



Universidad de Valladolid

Escuela de Educación de Soria

Grado de Educación Primaria

TRABAJO FIN DE GRADO

**Teoría y práctica de la narrativa: cuentos
de hadas incorporados en textos
modernistas.**

Presentado por Laura Vallejo Romero

Tutelado por Ricardo de la Fuente Ballesteros

Soria, a 30 de julio de 2014

RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado refleja la inquietud que surge al trabajar en el aula los tópicos de la literatura modernista, concretamente el cuento y su relación con el cuento de hadas clásico.

Este documento es un acercamiento al cuento modernista para el segundo ciclo de Primaria que permitirá establecer una visión general y programar una propuesta de intervención en el aula adecuada a las capacidades cognitivas de los alumnos.

No se trata de especificar todas las obras y autores disponibles sino de ofrecer una primera aproximación a la influencia del cuento de hadas clásico en el cuento modernista con la identificación de estructuras y roles. Este análisis se realiza a través de ejemplos de obras y autores que permitirán adecuar la enseñanza a las necesidades de los alumnos utilizándolos como recursos en el aula.

Palabras clave: Educación Primaria, cuento de hadas, modernismo, literatura infantil.

ABSTRACT

This work order degree shows the curiosity that appears while working in the class with the topics of the modernist literature, specifically, tales and its relation with the classic fairy tale in an important development phase as the Primary Education is.

This document is an approach to the modernist tale oriented to the second stage of the Primary Education, it allows to establish a general view and to programme a direct intervention for the students with the appropriate cognitive capacities.

The objective is not to specify all the authors and their works but to offer a first approach to the influence of the classic fairy tale in the modernist tale with the identification of structures and roles. This analysis is realized by the study of examples of authors and literary works. It will allow to adapt the teaching to the necessities of the students using these authors and works as a resource in the class.

Keywords: Primary Education, fairy tales, modernism, children's literature

INTRODUCCIÓN

Varios fueron los escritores latinoamericanos de fin de siglo que escribieron relatos incorporando características propias del cuento de hadas. En este trabajo se analizan los personajes y roles, la estructura y los tópicos modernistas que encajan con el imaginario popular que ha llegado hasta nuestros días a través de la tradición oral y cuyos elementos forman parte del legado cultural de generaciones.

Sin duda el modernismo fue una revolución literaria que incluyó las tendencias del parnasianismo y el simbolismo que triunfaban en Francia, referente cultural de estos autores. Al analizar los cuentos que se incluyen se ha podido apreciar que los autores Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Froylán Turcios y Rafaela Contreras se basaron en el esquema clásico del cuento de hadas cuya recopilación más importante es la de Charles Perrault del siglo XVIII.

El uso de espacios como jardines y palacios y la actitud de los personajes que encarnan hadas, héroes, heroínas etc. inundan estas composiciones.

Aunque en la actualidad se les atribuye una función lúdica, en su momento los cuentos fueron bastante moralistas y tenían el objetivo de enseñar acorde con las enseñanzas burguesas, al igual que sus predecesores del siglo XVIII. Por ello nos detenemos en cuentos posteriores a la compilación de Perrault porque ya era reconocido el propósito de educar a los niños con ellos.

Respecto al papel de la mujer en los cuentos seleccionados hay dos versiones: por un lado se puede observar el modelo del cuento clásico de mujer abnegada e inocente mientras que por otro en el modernismo aparece además una mujer activa que busca su propio destino. Aún así el rol que representa la mujer, se mueve entre el respeto y la fragilidad colocándola dormida, semidormida o muerta.

En cuanto al orden seguido he comenzado por la obra de Rubén Darío y Gutiérrez Nájera para destacar los dos autores fundamentales de la narrativa modernista. Froylán Turcios y Rafaela Contreras Cañas completan la selección siendo dos escritores menos conocidos en la didáctica de la literatura española pero cuyas composiciones manifiestan los tópicos del modernismo igualmente.

En la tercera parte del presente trabajo se han tenido en cuenta las conclusiones extraídas del análisis del segundo bloque para redactar una propuesta de intervención en

el aula que permita el estudio de la narrativa modernista, pero sobretodo del modernismo como movimiento artístico y social en general por parte de alumnos que cursan el cuarto curso de la Educación Primaria en el sistema educativo español.

ÍNDICE

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

ÍNDICE

OBJETIVOS

JUSTIFICACIÓN

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

METODOLOGÍA

ANÁLISIS DEL TRABAJO

1	BLOQUE I: MARCO HISTÓRICO, SOCIAL Y ESTÉTICO	12
1.1	EL PENSAMIENTO ESPAÑOL A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.	12
1.1.1	Contexto histórico	12
1.1.2	Contexto social e ideológico.....	13
1.1.3	Contexto estético	15
1.2	LA AMÉRICA DECIMONÓNICA	17
2	BLOQUE II: EL CUENTO DE HADAS Y LOS AUTORES MODERNISTAS..	19
2.1	EL CUENTO DE HADAS EN LA LITERATURA INFANTIL.....	19
2.2	EL CUENTO EN HISPANOAMÉRICA	23
2.3	EL CUENTO Y LOS MODERNISTAS	27
2.3.1	Rubén Darío.....	29
2.3.1.1	<i>El Rey burgués</i>	30
2.3.1.2	<i>El velo de la Reina Mab</i>	32
2.3.2	Gutiérrez Nájera	34
2.3.2.1	<i>El baño de Julia</i>	36
2.3.2.2	<i>La caperucita color de rosa</i>	37

2.3.3	Froylán Turcios	39
2.3.3.1	<i>La pelota mágica</i>	41
2.3.4	Rafaela Contreras	42
2.3.4.1	<i>Mira la oriental o la mujer de Cristal</i>	43
2.3.4.2	<i>Las ondinas</i>	45
3	BLOQUE III: PROPUESTA DIDÁCTICA	47
3.1	EL ENFOQUE COMUNICATIVO EN LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LITERATURA	47
3.2	PROPUESTA DIDÁCTICA	48
3.2.1	Contextualización del centro	48
3.2.2	Contextualización de la unidad didáctica	49
3.2.3	Temporalización	51
3.2.4	Justificación	51
3.2.5	Objetivos	51
3.2.6	Contenidos	52
3.2.7	Metodología	52
3.2.8	Otros recursos	53
3.2.9	Competencias básicas	53
3.2.10	Atención a la diversidad	54
3.2.11	Evaluación del proceso de aprendizaje	54
3.2.12	Evaluación del proceso de enseñanza	55
3.2.13	Sesiones	55

CONCLUSIONES

LISTA DE REFERENCIAS

ANEXOS

OBJETIVOS

El objetivo principal del siguiente trabajo es realizar un acercamiento al cuento modernista para analizar la influencia que sobre él ha tenido el cuento clásico de hadas.

Tras este análisis se establece un segundo objetivo, la programación de una intervención en el aula para 4º curso de Educación Primaria que permite trabajar a través de cuentos los tópicos modernistas.

Esta propuesta de intervención se ha realizado siguiendo los postulados del enfoque comunicativo que trabaja las cuatro habilidades de la lengua para que los alumnos consigan adquirir y mejorar la competencia comunicativa.

Como marco de todo el trabajo se ha propuesto una aproximación al periodo finisecular recalcando aquellos aspectos sociales, ideológicos y estéticos más relevantes que tienen sus manifestaciones en la literatura.

JUSTIFICACIÓN

El cuento clásico infantil es considerado una de las principales herramientas culturales que durante las primeras edades ayuda a los alumnos a interpretar el mundo que les rodea.

Sus raíces, ligadas al mito y pertenecientes a sociedades arcaicas de origen indoeuropeo y su pervivencia en el tiempo, siendo testigos de diferentes momentos históricos y apropiados en distintas culturas, han convertido al cuento clásico en un material cargado de cultura humana.

De entre todos los materiales que podemos utilizar como base para el desarrollo del lenguaje, el cuento ocupa una posición primordial ya que permite a los alumnos:

- Comprender hechos, sentimientos de otros.
- Convertir lo fantástico en real.
- Identificarse con los personajes
- Dar rienda suelta a su fantasía, imaginación, creatividad.

Además favorece el desarrollo social en cuanto a que le permite comprender roles y valores y es un vehículo de la creatividad. A través de él el niño/a podrá inventar nuevos cuentos o imaginar y crear personajes.

En cuanto al desarrollo del lenguaje los cuentos contienen conceptos básicos, temas y vocabulario cercanos al niño (el cuerpo, la comida, los animales, la ropa...) y suelen añadir alguna moraleja final que transmite valores.

Los cuentos, como relatos pertenecientes a un momento concreto quedan impregnados de la cultura y de los valores vigentes en ese momento, por ello los cuentos clásicos tienen un lugar importante en el campo de la literatura infantil ya que en ellos descansa la tradición y el repertorio cultural que ha ido pasando de generación en generación.

Por otro lado, escuchar un cuento no deja de tener un valor emocional y social. Escuchar historias en clase es una experiencia común que provoca una respuesta compartida de risa, tristeza, excitación y anticipación que ayuda al desarrollo social y emocional del niño.

En cuanto al modernismo está compuesto por diversas manifestaciones artísticas, como el cuento, que los alumnos deben conocer para entender el desarrollo de la literatura y valorarla como elemento cultural y de disfrute.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El término modernismo ha generado debate desde sus inicios así como las diferentes denominaciones que ha recibido en los países en los que se desarrolló.

En este epígrafe intentaremos aclarar a qué nos referimos con modernismo y para ello, en la historia general como en la literaria, es preciso utilizar clasificaciones que nos ayuden a organizar los fenómenos. Sabemos, no obstante muchas veces que son simplificaciones incompletas ya que cada autor, obra y tiempo son únicos e irrepetibles.

Cronológicamente, el Modernismo y la Generación del 98 en España coinciden con la crisis de valores que inunda los países industrializados. Es decir, el 98 es la forma española de crisis finisecular, de manera que en autores como Valle-Inclán o Machado se puede hablar de un momento modernista y otro puramente noventayochista. La cronología de la escritura finisecular es que se gestan en los años 80, triunfan en los 90 y decaen hacia 1910 -si bien autores como Unamuno, Baroja, Azorín, más allá del año 10 seguirán dentro de ese espíritu fin de siglo hasta su muerte-.

Se trata de un momento histórico que supuso el primer cambio de siglo que se percibió entre premoniciones catastróficas y añoranzas del pasado que calaron en las clases populares. Este pensamiento tuvo su manifestación en las artes a través de la corriente del decadentismo.

En primer lugar abordaremos el origen de ambos términos. El término "modernismo" es tomado del campo religioso, designaba en los años finales del siglo XIX una herejía, el diálogo del catolicismo con la modernidad. Después cambió de ámbito y vino a designar a los poetas hispanoamericanos que instauraban un nuevo estilo poético.

Respecto al Grupo del 98, en un primer momento se acuñó el término "generación del desastre" aludiendo al enfrentamiento entre España y EE.UU. en el que la primera perdió los últimos territorios coloniales: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. La fecha era histórica y evocaba una crisis en la conciencia nacional que sirve de punto de referencia.

Como ya he dicho, si son dos movimientos diferentes o no ha habido numerosas discusiones pero en la actualidad se considera a la Generación del 98 como parte de un movimiento más amplio denominado modernismo.

Los defensores de esta línea integradora, entre los que se encuentran Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda o Ricardo Gullón, argumentan que: en primer lugar coinciden cronológicamente y que por lo tanto hablar de la Generación del 98 como un elemento diferente del modernismo es una falsificación histórica, también añaden que el modernismo es un cambio espiritual en la concepción de la cultura y de la vida dentro del cual se dan las mismas notas distintivas que dicen caracterizar a la Generación del 98, por último afirman que las diferencias de la Generación del 98 responden a la necesidad de enfatizar un elemento nacional.

En otra postura se encuentran autores como José Luis Abellán, Ángel Valbuena Prat, Pedro Salinas y Gonzalo Sobejano que defienden la necesidad de tener en cuenta a la Generación del 98 como un elemento de diferencias del modernismo ya que no fue absorbida completamente y posee caracteres propios.

Con el modernismo ocurre como con el romanticismo, que su definición exacta es motivo de diferencias de opinión respecto a su naturaleza y su alcance social y cultural.

La distancia que el tiempo nos da nos permite redactar ideas generales sobre este fenómeno que apareció de la mano de la modernidad sociocultural en Hispanoamérica en los años 80 del siglo XIX.

De forma muy esquemática podemos resumir modernismo en una corriente esteticista, "el arte por el arte"; que busca una estética total y persigue la maestría en el manejo del idioma. Gusta de las impresiones efectistas, de las sensaciones y del cuidado exquisito de la forma.

Schulman (1988) habla de un fenómeno social "multifacético cuya cronología rebasa los límites de su vida creadora más intensa, fundiéndose con la modernidad de un acto simbiótico y a la vez metamórfico" (p.523)

En esta misma línea José Luis Abellán (1988) afirma que el movimiento modernista tuvo una gran repercusión que escapa incluso al ámbito literario. Si bien es cierto que es Rubén Darío y su influencia en los poetas españoles, quien inicia la interrelación entre escritores de América y España, esta interrelación pasará de ser un hecho significativo para pasar a despertar la conciencia de lo que ¹Ángel del Río denomina "unidad hispánica": "(...) uno de los efectos más importantes en el terreno espiritual e histórico fue el despertar de una conciencia de unidad hispánica, que no pretendía negar, por supuesto, las diferencias entre los dos mundos de habla española." (p.244)

La vinculación que se establece entre la literatura hispanoamericana y la española es una de las características más notables de este periodo que provoca a ambos lados del océano reacciones parecidas. Mientras que en España se desarrolla una literatura castiza hispánica, en América se vive una reacción antipositivista, que no es más que una reacción antinorteamericana que busca lo autóctono de cada país vinculando su pasado a España. (Díez Borque, 1988)

Cabe destacar que los propios autores que se incluyen en el género no fueron conscientes de pertenecer a una escuela o corriente. Interpretaron la tendencia como la consecuencia de la crisis que se sufría ante el cambio de visión del mundo que se gestaba.

¹ del Río, Ángel (1988) *Historia de la literatura española*. Nueva York: Ediciones B. Citado por José Luis Abellán en *Historia de la literatura española* (1ª reimp ed.). Madrid: Taurus. p.22

Esta idea de no pertenencia una escuela está relacionada con la imposibilidad de definir el modernismo como oposición a los movimientos estéticos anteriores: el realismo y el romanticismo.

METODOLOGÍA

La metodología que ha guiado el trabajo es cualitativa porque estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.

Uno de los pasos previos antes de empezar con el proyecto ha consistido en analizar la literatura existente en el área del objeto de estudio, en este caso del cuento modernista y sus principales autores.

La revisión de la literatura se da en todas las partes del proceso investigador y pretende clarificar y acotar correctamente el objeto de estudio así como ampliar el conocimiento sobre el mismo y contextualizar las conclusiones.

El segundo bloque del trabajo consiste en la lectura comparada de cuentos modernistas y cuentos clásicos de hadas que permite identificar la estructura y aspectos propios del cuento de hadas en los relatos finiseculares.

Para ello se han consultado fundamentalmente los manuales de José María Diez Borque *Historia de la literatura española* y de Iñigo Madrigal y Manuel Alvar *Historia de la literatura Hispanoamericana*. También han sido consultados los prólogos de José María Martínez incluidos en las ediciones de la editorial Catedra de la obra de Rubén Darío y de Gutiérrez Nájera.

Por último para la realización de la propuesta de intervención se apuesta por el enfoque comunicativo de didáctica de la lengua y literatura cuyos postulados se han respetado en la programación de actividades.

ANÁLISIS DEL TRABAJO

1 BLOQUE I: MARCO HISTÓRICO, SOCIAL Y ESTÉTICO

1.1 EL PENSAMIENTO ESPAÑOL A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

1.1.1 Contexto histórico

El escenario europeo de finales del siglo XIX era muy inestable y la fragilidad de los Estados se manifestó con el estallido de la Primera Guerra Mundial.

Europa central estaba dominada por dos imperios: el alemán, que estaba en alza, y el Imperio Austro-Húngaro que se encontraba en decadencia. En el Este, rusos y turcos se disputaban el control y además dos potencias no europeas: Japón y EE.UU. comienzan a destacar en la política internacional.

En cuanto a España, pierde las últimas colonias en "el desastre" de 1898, lo que posibilita que EE.UU. extienda su influencia en las excolonias españolas debido a su inestabilidad social y económica propia de repúblicas frágiles.

Para marcar un principio un final, tomaremos como referente dos hechos históricos que marcaron profundamente la sociedad de la época: la revolución "La Gloriosa" de 1868 y el estallido de la Guerra civil española en 1936. Entre ambas fechas suceden numerosos acontecimientos: la guerra Carlista, la proclamación de la I República (1873-1874), la Restauración monárquica con Alfonso XII y Cánovas y Sagasta alternándose el poder, la cesión a EE.UU. de las últimas colonias españolas, los gobiernos de Maura, Canalejas y Dato, la dictadura de Primo de Rivera, la II República y la Guerra Civil española.

Los autores que viven en esta época tuvieron conciencia de la crisis histórica y de valores que atravesaba el país y las ansias de regeneracionismo quedaron reflejadas en sus obras literarias. Veamos brevemente algunos ejemplos como Unamuno, quien acuñó el concepto de "intrahistoria" para definir a la masa anónima que nunca era reconocida en las páginas de los libros de historia pero que sin embargo era la protagonista verdadera. Junto con Azorín y Baroja se aproximó a la política siendo un

"artista comprometido", pero el desengaño hizo que volviera a centrarse en la literatura. Fue un firme opositor de la dictadura de Primo de Rivera, apoyó y criticó a la II República y murió bajo arresto domiciliario en 1936.

Otro de los escritores de la época es Valle Inclán, quien a través del esperpento realizó una crítica amarga de la realidad histórica española de finales del siglo XIX y de principios del XX.

Pío Baroja por su parte también criticó la realidad española en obras como *El árbol de la ciencia* (1911) y la trilogía *La lucha por la vida* (1904 y 1905).

Azorín y Maetzu tenían ambos una ideología anarquista en su juventud sin embargo en su madurez y vejez se acercaron al conservadurismo. Por último Antonio Machado se posicionó al lado de los planteamientos liberales y tomó partido por la República, durante la Guerra Civil se exilió en Francia donde murió.

1.1.2 Contexto social e ideológico

Los años de fin de siglo en toda Europa se caracterizan por el auge de la industria que hace que las grandes ciudades crezcan en población por el trabajo en las fábricas. Alrededor, poco a poco se van organizando las grandes masas proletarias constituyendo los movimientos obreros que siguen los postulados de Marx recogidos en su obra *El capital*², publicada en 1867.

En España ocurren varios hechos sociales importantes, nacen los movimientos obreros con la fundación del PSOE por Pablo Iglesias en 1879 y la UGT en 1888. Además el anarquismo es un movimiento fuerte y combativo con numerosos simpatizantes que en 1910 funda la CNT.

Estos acontecimientos no pasarán desapercibidos para los autores, por ejemplo Valle Inclán, en *Luces de Bohemia* muestra en una escena el asesinato de un anarquista catalán por los guardias, cuerpo del Estado que había fusilado a Ferrer i Guardia, un anarquista al que se responsabilizaba de los actos de la Semana trágica de Barcelona.

José Luis Abellán (1980) recoge la idea de pesimismo, desmoralización y ambiente de desánimo que se reflejó en la literatura a principios del siglo XX, "se impone un examen de conciencia nacional, y esto es lo que va a realizar la generación del 98, sobretodo en sus creaciones en prosa." (p. 15)

² En 1867 se publicó solo la primera parte, los dos libros restantes se publicaron en 1885 y 1894.

Los escritores e intelectuales se preocupan por España, por la causa de los males y las posibles soluciones con una actitud esteticista pero cargada de ideología.

Unamuno por ejemplo en la novela *Abel Sánchez* de 1917 habla de la envidia como "la pasión española" en la que se asientan todos los males del país. También Azorín en *La voluntad* manifiesta en boca del personaje de Yuste los males que él cree sufre España: escepticismo, perversidad, incultura, falta de voluntad etc. (José Domingo, 1988)

Los cambios científicos que se producen modifican de alguna forma la concepción que el hombre tenía de sí mismo. La ciencia intenta dar explicación a fenómenos formulando paradigmas.

Las llamadas ciencias sociales también experimentaron cambios y la sociología se ocupa de los movimientos sociales, además el marxismo modifica los esquemas de la realidad social y teoriza sobre la lucha de clases.

Nietzsche con su teoría del superhombre, Freud y el psicoanálisis, Bergson y sus estudios sobre las percepciones del tiempo y el espacio son algunos de los intelectuales cuyos postulados influirán en los autores y la literatura del momento.

Ya desde mediados del siglo XIX se venía produciendo en la cultura española movimientos que desembocaron en una profunda renovación filosófica cuya manifestación en la literatura es la denominada "prosa científica". El germen es el regeneracionismo proclamado por la Generación del 98 y que se materializará en el novecentismo.

La figura más destacada es Ortega y Gasset cuyo objetivo fue perseguir una reforma de la mentalidad y las actitudes españolas que se interrumpió bruscamente con el estallido de la Guerra civil española. La influencia de sus escritos se extendió fuera de España y llegó a Hispanoamérica en ese ambiente de comunión entre los intelectuales de ambos continentes.

Papel importante ocupa también la religión católica. Existe un intento de acercamiento a la sociedad pero el sentimiento anticlerical crece en las masas obreras. También surgirán con fuerza estos años otras fuerzas religiosas como el espiritismo, los cultos ocultistas etc.

Esta pérdida de la fe es tratada en la narrativa finisecular que se llena de invocaciones a una figura de Jesús comprensivo y misericordioso. Esta vuelta al evangelio se manifestó

en Francia en escritores y pintores que reflexionaban sobre una vuelta a Cristo. (Mainer, 2010)

En España Galdós escribió sobre un Cristo despreciado por los poderosos en *Nazarín* (1985) y Unamuno junta a Cristo y Don Quijote en varios textos para representar el país humillado de fin de siglo.

José Carlos Mainer (2010) señala que la obra que representa esta visión de Cristo más singular es *Jesús en la fábrica* de Ramón Díaz Sánchez, en la que "nos hallamos ante una mezcla de utopía *fabiana*, con sus admoniciones dirigidas hacia un capitalismo de rostro humano y una ensoñación evangélica decididamente modernista" (p.20)

Las novelas finiseculares que tratan este tema se llenan de clérigos como personaje típico que dejan entrever que sus problemas no son una lucha de instintos contra su negación sino "el drama de la libertad intelectual frente a la avaricia, la ignorancia y el dogmatismo" (p.21)

Otra de las características de los autores modernistas españoles es la visión centralista del Estado que defienden con espíritu patriótico y que se refleja en la recuperación de los clásicos y la revolución historiográfica. José Domingo (1988) se refiere así a la postura de estos escritores:

Nacidos en la periferia, los hombres del 98 se dejan seducir, sin embargo, por la idea central, monolítica, del Estado. No es que olviden sus tierras de nacimiento, pero en todos ellos se da esa rendición -más o menos condicionada- ante la rectoría histórica de Castilla. (p. 72)

Estos planteamientos pasan a la literatura en: el descubrimiento del paisaje castellano y la construcción de una nueva identidad cultural que coincidirá con la conmemoración del tercer centenario del *Quijote* en 1905.

1.1.3 Contexto estético

Si echamos un vistazo al siglo XIX hay dos movimientos literarios que se desarrollaron ampliamente: el realismo y el naturalismo. El naturalismo pretende convertir la producción literaria en un experimento científico, esta idea comienza a decaer coincidiendo con el desgaste del pensamiento positivista y racionalista. Los

modernistas, no aceptan esta forma de concebir la literatura y rechazan esta visión ligada a un ambiente burgués utilitarista.

Sin embargo debe quedar claro que el modernismo no es una reacción al naturalismo, Eduardo L. Chávarri, cuyas palabras recoge José Carlos Mainer (2010), afirmó ya en 1902 que "no es el modernismo una reacción al naturalismo sino un renacimiento del que ha brotado una nueva tipología de artistas influida por aquel vago malestar que produce el vivir tan aprisa y tan materialmente" (p.42)

Los autores miran hacia Francia, que se convierte en líder cultural con el auge de diversos movimientos que influyen en el modernismo: el parnasianismo, el simbolismo y el decadentismo.

El parnasianismo de Gautier defendía el arte por el arte, y en su manifiesto poético se recogen varios principios que influyeron en la estética del modernismo como por ejemplo:

- el arte por el arte como una reacción natural al realismo y naturalismo
- belleza y arte como consuelo y razón de la vida del poeta
- recuperación de mitos griegos, exotismo oriental, la España de la Edad Media.

Por su parte irrumpe con fuerza también el simbolismo de Baudelaire, Verlaine etc. con un lenguaje musical, gusto por las sugerencias y matices y alejamiento del academicismo.

Respecto al decadentismo, se centra en la atmósfera decadente de la época y busca una prosa de perfección estilística con un lenguaje trabajado.

Pero esta renovación no afectó solo a la literatura sino que tuvo otras manifestaciones, porque si hay algo que caracterizó a este periodo fue la hermandad de las artes. Algunos escritores también fueron pintores y otros llevaron esta unión a sus relatos como por ejemplo Pío Baroja que en *Camino de Perfección* retrató a Fernando Osorio como un pintor.

De ese examen de conciencia nacional, del que ya he hablado en el contexto ideológico, surge un descubrimiento de España. Este tópico de la Generación del 98 se materializa en un acercamiento estético al paisaje, paisaje que los autores buscan mediante viajes por sus los pueblos y monumentos en un afán de recreación literaria de la historia y los clásicos del país.

Es una prosa de gran belleza, alejada de la retórica en la que recrean fundamentalmente el paisaje castellano. El resultado de la combinación de estas características se traduce en un nuevo patriotismo. Mainer (2010) recoge algunas de las reacciones que los escritores modernistas tuvieron, a propósito de este nuevo patriotismo, en la celebración del tricentenario de *El Quijote*, por ejemplo Maetzu expresó lo inoportuno que consideraba que se celebrara "una historia de cómicos fracasados que no hacía muy buen papel como <<libro nacional>>" (p.51)

También Unamuno creyó imprudente ver en este personaje un signo de idealidad y promesa de regeneración.

1.2 LA AMÉRICA DECIMONÓNICA

El siglo XIX en Hispanoamérica es un periodo conflictivo en sus relaciones con la España peninsular. Durante años se libran disputas que llevan a la independencia de los territorios en el continente americano, de manera que a finales de siglo tan solo las islas de Cuba y Puerto Rico pertenecen a la Corona Española.

La independencia llevó a una reorientación comercial de Hispanoamérica hacia los mercados en el Atlántico norte lo que provocó un cambio en las corrientes intelectuales. De esta forma las ideas de la Ilustración se extendieron por América cuestionando los planteamientos establecidos sobre cuestiones como la naturaleza de la sociedad.(Van Oss, 1982)

En los años de fin de siglo la literatura hispanoamericana recibe el nombre de "modernismo" aunque este término no es exclusivo y también se acuñó en Inglaterra y Alemania para denominar la crisis universal de valores y artística que se atravesaba.

Los efectos de este movimiento se pueden resumir en la situación del artista y su autocomprensión, y la secularización de la vida debido a la expansión comercial de la sociedad burguesa.

Respecto a la situación del artista y su autocomprensión, como veremos en los cuentos analizados posteriormente, podemos apreciar la idea de los autores sobre la situación del artista en la sociedad burguesa en relatos como *El velo de la Reina Mab*, *El Rey burgués* o *La canción de oro* de Rubén Darío.

La marginalidad que sufre el arte conduce al artista a tomar conciencia de su situación especial y a la vez lo libera de los cánones que se imponían. (Gutiérrez Girardot, 1982)

Una de las consecuencias de esta toma de conciencia fue el abandono de la política de varios de los intelectuales que se dedicaron a la producción literaria. Sin embargo la literatura en si misma no era una profesión y estos hombres se reconvirtieron a periodistas y maestros.

Respecto a la secularización de la vida es una consecuencia de la racionalización de esta que lleva al artista al desprecio que se materializó en las figuras de el dandy y el bohemio de forma positiva. Este desprecio por la burguesía sirvió según Gutiérrez Girardot (1982) al artista para formular los principios de su "existencia estética y descubrir nuevas zonas de la sensibilidad y de la intensidad de la vida humana." (p.497)

La religión del arte y la concepción el artista como sacerdote son formas de secularización que en el contenido de los relatos se manifiesta a través de el uso y nociones sagradas para expresar el amor o lo erótico, como en el soneto de Rubén Darío *Ite, missa est.*

2 BLOQUE II: EL CUENTO DE HADAS Y LOS AUTORES MODERNISTAS

2.1 EL CUENTO DE HADAS EN LA LITERATURA INFANTIL

Dentro del cuento folclórico se encuentra el cuento maravilloso de hadas, pero antes de ahondar en él debemos acercarnos a la fuente primaria que lo constituye: el mito. Los mitos conforman las primeras respuestas sobre los orígenes y el destino que el ser humano busca durante su existencia.

Román López (1990) define al hombre como "un animal de símbolos porque con ellos se construye a sí y al mundo" (p.25) de aquí que necesite el mito para justificar su comportamiento y ofrecer una explicación del mundo que le rodea.

Son atemporales y universales y sugieren y orientan las pulsiones humanas y aunque poco a poco se ha ido imponiendo la razón y desterrando la sacralización del mundo, el mito ha pervivido como fantasía que adorna la realidad aunque no explique nada.

Sobre el origen de los mitos, Román López (1990) apunta a tres escuelas:

- escuela filológica: entiende que el mito es lengua y que en la mitología griega hay una explicación directa entre la figura mítica y su nombre. El origen del mito está por tanto en el origen de la lengua. Su principal defensor fue Max Müller.
- escuela antropológica: esta escuela se sorprende de la uniformidad universal de los mitos y creen que son reminiscencias de instituciones que existieron en la antigüedad y que hoy nos llegan enmascarados en símbolos.
- escuela psicológica: buscan la raíz del mito en la naturaleza humana y siguiendo los postulados de Freud y su teoría sobre los sueños, creen que existe una relación entre sueño y mito debido a la universalidad de ambos.

En la actualidad, el mito tan solo es una referencia en la literatura folclórica, es un objeto estético arrinconado por la razón y el pensamiento lógico. Pero tampoco

podemos afirmar que en el mundo occidental todo se rige por el pensamiento lógico, López³ (1990) citando a Octavio Paz nos recuerda que:

El tiempo del mito, como el de la fiesta religiosa o el de los cuentos infantiles, no tiene fechas. Es el "hubo una vez...", "en la época en la que los animales hablaban", "en el principio...". Y ese principio, que no es el del día tal ni el año tal, contiene todos los principios y nos introduce en el tiempo vivo, en donde de veras todo principia todos los instantes. (p.31)

Hoy no se ha podido destruir el mito por el cordón afectivo que siente con la naturaleza y aunque se tienda a suprimir la fantasía poco han cambiado las cosas a lo largo de la historia de la humanidad.

Los estudios sobre el cuento popular son variados, fruto del historicismo del siglo XIX y del deseo que hubo de profundizar en el llamado espíritu del pueblo. Los iniciadores fueron los hermanos Grimm, que buscaron en los relatos las raíces de la cultura del pueblo alemán para frenar la agresividad francesa. Estas investigaciones trabajaron de forma interdisciplinar la antropología, la filosofía, la pedagogía y la psicología social, ya que el cuento transmite a partir de una anécdota valores compartidos por una comunidad y conocimiento. (López, 1990)

Lo que sorprende cuando se inician estos estudios es la universalidad del cuento, todas las comunidades, aunque no sean muy numerosas, disponen de un repertorio de relatos así como de narradores y espectadores.

Respecto a la denominación, López (1990) afirma que se usa el término alemán "Märchen", aunque también podemos utilizar la denominación inglesa "household tale" a pesar de que es más limitada, ya que la traducción al castellano se corresponde únicamente con "cuento de hadas" que es tan solo una variante del cuento popular.

Si atendemos a su construcción, todos los cuentos maravillosos tienen la misma: cumplen con un principio y final estereotipados y los protagonistas tienen cualidades simples y notorias; las acciones se repiten y suceden encadenadas siempre de la misma manera, además no hay descripciones de lugares ni encuadres temporales precisos.

³ Paz, O., & Santi, E. M. (1993). *El laberinto de la soledad* (Vol. 346). Cátedra. Citado por Román López en Tamés, R. L. (1990). *Introducción a la literatura infantil* (No. 3). EDITUM. p.31

Fernando Savater⁴ habla del paisaje de los cuentos y de como todos los paisajes tienen la misma pretensión: salir del hogar seguro, conocer las dificultades y volver al punto de origen con la experiencia adquirida. (da igual que sea: un bosque desierto, un volcán, una cueva, el mar etc.). Los personajes no tienen ambigüedad, buenos o malos totalmente y el bueno triunfa siempre frente al malo que es castigado.

En cuanto al origen de los cuentos es paralelo al de los mitos, en la universalidad del cuento los hermanos Grimm se sorprendían de que relatos que procedían de Alemania tuvieran sus análogos en Grecia o en la India. Estas son algunas de las posturas que se han tomado con respecto al origen:

- Según la escuela filológica el origen está en el libro Rig Veda datado del año 3500 A.C.
- Para Freud, tanto el origen del cuento como el del mito estaría en la estructura psíquica humana y su reacción ante fenómenos naturales (Ej. eclipse sol y luna: pelea de héroe y monstruo)
- Desde la cultura occidental el origen está en la India (*El Panchatantra*) y han viajado a través de traducciones y adaptaciones desde el siglo X. Hoy ya nadie cree que la India sea la única fuente, sino que hay invención independiente en diferentes lugares con el mismo desarrollo cultural. (López, 1990)

El cuento popular nace de una comunidad y a su vez incide sobre ella. Este origen sin sujeto a quien atribuir la creación es poco preciso, el autor es siempre un individuo y no la sociedad aunque las obras pertenezcan al pueblo.

Por mucho que se ha investigado sobre el origen no hay nada resuelto, en el Romanticismo se hablaba de un "espíritu popular", alma colectiva creadora, Hoy sin embargo se dice que no hay más creador que los individuos. Este individuo recoge la tradición y añade sus peculiaridades por lo que no se considera al creador verdaderamente original.

La clasificación es una tarea difícil debido al enorme volumen de materiales. En esta tarea destacan dos nombres: Aarne Thompson y Vladimir Propp.

⁴Savater, F. (1997). *El paisaje de los cuentos. Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad..* Citado por Román López en Tamés, R. L. (1990). *Introducción a la literatura infantil* (No. 3). EDITUM. p.35

Aarne-Thompson⁵ en *El cuento folclórico* intentó clasificar los cuentos recogiendo todas las posibilidades: maravillosos, religiosos, novelescos, de bandidos y ladrones etc. Propuso una taxonomía parecida a la de la botánica: distingue entre tipo y unidades mínimas o motivos. El tipo es el cuento entero, el motivo es el elemento más pequeño y puede entrar en una nueva combinación. Esta clasificación resulta insuficiente porque es imposible reducir a categorías exactas las infinitas situaciones que se dan en los relatos.

Por su parte Vladimir Propp afirma que la división de los cuentos por temas es imposible, arbitraria y no responde a ningún criterio sistemático. Por lo que concluye que la clasificación de Aarne no es científica. Él también se refiere a los cuentos maravillosos y en ellos encuentra la repetición de funciones, por ejemplo: El Rey da un águila a uno de sus valientes y el águila le lleva a otro reino. Su abuelo le da un caballo y el caballo le lleva a otro reino etc. En estas situaciones hay elementos constantes y variables, cambian los personajes pero no sus funciones. En el estudio de un cuento para él lo único importante es saber qué hacen los personajes. De esta forma explica por un lado la extraordinaria diversidad del cuento y a la vez su uniformidad, ya que la sucesión de funciones es siempre la misma. Propp⁶ dice que el número de funciones es limitado y reconoce 31 con 7 protagonistas: el héroe, el falso héroe, el agresor, el donante, el auxiliar maravilloso, el personaje buscado y el mandatario.

El cuento infantil es un instrumento para que el niño afirme su estar en el mundo, bajo la apariencia de relatos ingenuos proporciona al niño soluciones a sus problemas urgentes, no por la abstracción como en el adulto sino por la identificación emocional del niño con los modelos de conducta de héroes y antagonistas. El niño se proyecta en algunos de los personajes de los cuentos como: el lobo y animales salvajes (temores) o hadas amparadoras (maternal femenino).

Es lo que López (1990) denomina la identificación, es el proceso que el cuento infantil supone en el niño que lo lee o lo oye, es un primer paso a la imitación. Por la imitación el niño adquiere los primeros conocimientos, pero es con la identificación como se

⁵ Thompson, S. (1972). *El cuento folclórico* (Vol. 3). Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca. Citado por Román López en Tamés, R. L. (1990). *Introducción a la literatura infantil* (No. 3). EDITUM. p.34

⁶ Propp, V. (1998). *Morfología del cuento* (Vol. 139). Ediciones Akal. Citado por Román López en Tamés, R. L. (1990). *Introducción a la literatura infantil* (No. 3). EDITUM. p.41

establece una vinculación afectiva a otra persona, animal u objeto. Desde la identificación con la madre y el padre se evoluciona, pero queda el amor objetal, el ideal del Yo que se acomoda al modelo del héroe, del protagonista mediante la identificación. El cuento por su irrealidad y ambigüedad afecta a dimensiones profundas de la personalidad, al miedo y el niño necesita de las situaciones violentas del cuento para su alivio. Por ello es muy importante en la literatura infantil y de juventud.

2.2 EL CUENTO EN HISPANOAMÉRICA

El cuento hispanoamericano fue en el siglo XX el género predominante en la prosa literaria. Pero es a lo largo del siglo XIX cuando aumenta la creación de narraciones breves impulsadas por los periódicos de la época que comienzan a publicarlos. (Juana Martínez, 1982)

Al hablar del cuento en el siglo XIX debemos conocer que esta denominación incluyó a relatos con diferentes características, de forma que inconscientemente se fueron elaborando y depurando las formas para llegar a las composiciones actuales.

No había una conciencia clara al respecto de los relatos breves, Juana Martínez (1982) recoge las declaraciones al respecto del escritor Edgar Allan Poe⁷:

Opino que en el dominio de la mera prosa, el cuento propiamente dicho ofrece el mejor campo para el ejercicio del más alto talento. (...) Los incidentes del cuento deben organizarse combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido de tal modo que la primera fase ya debe tender a la producción de tal efecto, tratando de evitar la excesiva longitud. (p. 230)

Sobre sus orígenes, las posturas se dirigen hacia el cuadro de costumbres como fuente primaria que se impuso en la literatura hispanoamericana influida por los costumbristas españoles como: Mesonero Romanos, Estébanez Calderón o Larra.

Ambos géneros son narrativa breve pero costumbrismo y cuento tienen características diferentes a pesar de que en un principio se confundieran con la publicación de uno de los relatos breves del siglo XIX: *El matadero*.

⁷ Poe, E. A. (1981). *Ensayos y críticas*. Alianza editorial. Citado por Juana Martínez en: Alvar, M., & Madrigal, L. I. (1982). *Historia de la literatura hispanoamericana*. (Vol. 2) Ediciones Cátedra SA. p. 230

El matadero, funde rasgos esenciales del cuento y del costumbrismo y originó gran revuelo entre los autores de la época. Juana Martínez, se hace eco al respecto de esta confusión recogiendo las palabras de Enrique Pupo Walker⁸, quien afirma que "se trata de una fusión, tal vez ineludible, pero que ha sido también la causa de los malentendidos y juicios tarados por la vaguedad" (p.231)

Mientras que el autor costumbrista tiene un afán ejemplificador y edificante, enumerando los logros después de la independencia y recurriendo a largas descripciones detalladas que debilitan la tensión, el cuento necesita acercarse a la caracterización de los personajes, se acerca al individualismo y a los escenarios donde se desarrollan.

También existen otros géneros con los que el cuento comparte características: las leyendas y las tradiciones. (Juana Martínez, 1982)

Ambos comparten la revalorización del pasado y de la literatura popular. La leyenda no está interesada en la veracidad histórica, se compone de imaginación, de tradición oral, de forma que puede añadir fantasía a un relato real.

Podemos encontrar leyendas o elementos legendarios en algunos cuentos finiseculares como por ejemplo :

- *La aventura de un veterano* de Manuel Payno.
- *Prefacio de Francisco Vera, La diestra de Dios padre y El alma sola* de Tomás Carrasquilla.
- *Los cuentos del general* de Vicente Riva.
- *Marina, Fiebre amarilla*⁹, *La sirena y Playera* de Justo Sierra.

En cuanto a la tradición como elemento coincidente con el cuento, destaca entre todos en la producción de Ricardo Palma que se preocupó por fijar las características y límites del cuento así como su voluntad de estilo.

⁸ Pupo-Walker, E. (1982). *La vocación literaria del pensamiento histórico en América:: desarrollo de la prosa de ficción: siglo XVI, XVII, XVIII y XIX*. Editorial Gredos. Citado por Juana Martínez en: Alvar, M., & Madrigal, L. I. (1982). *Historia de la literatura hispanoamericana*. (Vol. 2) Ediciones Cátedra SA. p. 231

⁹ Juana Martínez (1982) señala que en *Fiebre amarilla*, Justo Sierra "emplea ya gran cantidad de recursos modernistas relativos a la luz y al color y una técnica cuentística bastante depurada". Pág. 233

Podemos encontrar elementos tradicionalistas en:

- *Bajo la tienda* de Daniel Riquelme
- *La noche triste* y *La misa de madrugadas* de Rafael Delgado.
- *El voto del soldado* y *La leyenda de un santo* de Riva Palacio.

Una vez que nos hemos acercado a las variantes del cuento, nos centramos ahora en él como género literario y los tipos de cuento que se desarrollaron en Hispanoamérica durante el siglo XIX.

El cuento sentimental se desarrolló siguiendo las pautas de los movimientos literarios del siglo XIX: el romanticismo, el realismo y el modernismo.

Desde el romanticismo describen el amor ideal, exaltando los principios de inocencia y de pureza y una heroína considerada un ángel puro. En estos cuentos el desarrollo del argumento suele ser siempre el mismo: nacimiento de un amor y posterior separación forzosa debido a un viaje, la muerte, indiferencia etc. de modo que el amor es inalcanzable. Este tipo de amor lo encontramos en cuentos como:

- *Alberto y Teresa* de Manuel Payno
- *Amor de niño* de Rafael Delgado
- *La fuga*, *El brazalete* y *La diligencia* de López Portillo¹⁰

De forma paralela se va desarrollando un planteamiento del amor mas cercano a la corriente realista que lo describe de forma más directa, sin rubor, cuyos protagonistas asumen los contratiempos y abandonan el final trágico. La heroína ya no es esa mujer cándida y celestial sino que se convierte en una mujer maltratada y el hombre que la acompaña en un ser vicioso y egoísta que no tiene nada de héroe. El amor ya no es idílico y el matrimonio se convierte en una conveniencia social. (Juana Martínez, 1982)

Para los autores modernistas el amor todavía mantiene algunas características del romanticismo pero adaptadas al ideal modernista como se puede apreciar en *Juan el organista* de Gutiérrez Nájera o *El año que viene siempre es azul* de Rubén Darío por ejemplo. El código es menos rígido y prima el esteticismo frente al cientifismo además de incorporar el erotismo en sus relatos.

¹⁰ En *La diligencia*, López Portillo expone el debate entre el romanticismo y el realismo, un romanticismo que era considerado únicamente del gusto de las mujeres y del cual se burla.

El cuento fantástico es otra de las ramificaciones importantes de la narración breve que comienza a cultivarse cuando todavía se imponen los cánones del romanticismo. En estos relatos se describen sucesos sobrenaturales, especialmente las apariciones, un motivo recurrente en los autores modernistas.

Este tipo de cuento es consecuencia de la crisis en la que entra el principio de verosimilitud, los modernistas se interesan por los misterios del universo y cuestionan el orden racional que impone el positivismo.

Aunque no se sabe con exactitud Juana Martínez (1982) apunta dos posibles explicaciones al desarrollo de este tipo de literatura. Por un lado la cuentística popular sobre aparecidos y por otro el espiritualismo que surgió en EE.UU. y se extendió a Europa a través de Francia. Algunos cuentos en los que podemos apreciar estas características son:

- *La pasión de Pasionaria* de Gutiérrez Nájera
- *Thanathopia* de Rubén Darío

Por último el cuento social plantea los problemas de organización, los escritores se preocupan por las instituciones sociales y desvelan las situaciones que viven seres marginados.

Las historias se sitúan en ambientes rurales para ensalzar los valores criollos, aunque también los autores modernistas se acercan a las ciudades con el propósito de ahondar en las dificultades de sobrevivir en ellas.

Juana Martínez (1982) apunta cinco temáticas como las principales que preocuparon y trataron los modernistas dentro del cuento social:

- La exaltación de la institución familiar. Algunos escritores consideraban la familia el núcleo de la vida social basada en la convivencia, el respeto, la obediencia, la autoridad paterna y el sacrificio materno. La familia se trata en los textos desde dos puntos de vista, uno más romántico que ve en la familia el orden y los valores de una sociedad jerarquizada y otro realista que muestra su decadencia como institución rota llena de riñas y odios fraternales. Algunos cuentos que podemos incluir en este epígrafe son: *Mi única mentira* y *Para testar* de Rafael Delgado (enfoque romántico), *El heredero* y *Decepción* de Amado Nervo (enfoque realista).

- La infancia. Presentan un mundo infantil trágico, influidos por el realismo, que trata los problemas relacionados con: el trabajo infantil, la delincuencia, los malos tratos, la falta de educación etc. Un ejemplo de este tipo de cuentos es *Botín y Sangre* de Rubén Darío.
- La sociedad rural. Existe interés por los ambientes rurales para exaltar los valores criollos. El origen de esta tendencia puede encontrarse en el gusto por lo popular del romanticismo. Roberto Payró es el autor que mejor ha ahondado en la sociedad provinciana de la época en cuentos como *Pago Chico*.
- El mundo del trabajo. Varios autores se hacen eco de la injusta situación que sufren los trabajadores mineros. Muestran una sociedad violenta, jerarquizada, en la que los de arriba presionan a los de abajo que sobreviven en condiciones de precariedad. Destaca Rubén Darío con composiciones como: *El Fardo, Morbo et Umbra*. También Baldomero Lillo, que describe a personajes desesperados en sus cuentos como en *El chiflón del diablo*.
- La situación y percepción del escritor en su medio social. A través de los cuentos los escritores plasman sus sensaciones acerca del papel que tienen en la sociedad decimonónica. Muestran su descontento por una sociedad gobernada por una burguesía que no aprecia el arte. Ángel Rama¹¹ afirma que "un relativo número de cuentos trata de recoger la dinámica de esta relación incorporando al papel protagonista a escritores y artistas que aparecen emitiendo quejas desesperadas ante la precariedad de su situación" (p. 242)

2.3 EL CUENTO Y LOS MODERNISTAS

El cuento modernista tiene una indiscutible importancia en el desarrollo de narrativa hispanoamericana, no solo por tratarse de creaciones originales sino por la renovación formal que suponen los cuentos de autores como Nájera, Darío o Neruo. (Enrique Pupo-Walker, 1982)

¹¹ Darío, R. (1970). *el modernismo*, por Ángel Rama. Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas. Citado por Juana Martínez en: Alvar, M., & Madrigal, L. I. (1982). *Historia de la literatura hispanoamericana*. (Vol. 2) Ediciones Cátedra SA. p. 242

Para establecer el corpus de autores y libros que cultivaron la narrativa modernista es necesario prestar atención a ciertas características como por ejemplo: la postura del narrador, los procedimientos narrativos utilizados, la temática etc.

Pupo-Walker (1982) establece una primera generación de autores entre los que se encuentran dos de los que mas adelante analizaremos algunos de sus cuentos: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Rubén Darío, Amado Nervo, Manuel Díaz Rodríguez y Leopoldo Lugones. Ellos fueron los que establecieron la estructura del cuento modernista.

Hay que tener en cuenta que de estos escritores su vocación fundamental fue la poesía y de ella pasaron a la narrativa hábitos como por ejemplo convertir al narrador en portavoz e interlocutor o la utilización de un lenguaje simbólico en la descripción de la secuencia narrativa. Pupo Walker (1982) afirma al respecto:

Así el cuento modernista -especialmente el de la primera época- adopta una pauta discursiva que informa a menudo desde el símbolo, la metáfora, el símil y otros recursos habituales de la escritura poética. No sorprenderá, pues, que el ámbito usual de la narración se convierta en un tejido de imágenes y que los personajes sean, repetidamente, proyecciones muy diversas de la persona narrativa. (p.522)

En esta misma línea Juan Collantes (1982) mantiene que en esta época es difícil distinguir entre : la prosa poemática, poema en prosa, prosa artística etc. ya que todas ellas son manifestaciones de ascendencia francesa que se apropian de los recursos de la poesía para llevarlos a la narración. Es lo que Rubén Darío llamó "romanza en prosa".

Otro de los aspectos característico de estas composiciones es el volumen, por lo general es muy reducido, la explicación reside también en la vocación poética, trasladan la estructura de comunicar de golpe de la poesía frente a la progresión detallada de los sucesos propio de la narrativa.

Por último hay un aspecto importantísimo del cuento modernista que quizás sea la explicación a su desarrollo como género en un momento en el que el cuento, asociado a lo popular, no tenía hueco en la sociedad de fin de siglo. Los autores se sitúan ante una dicotomía: el mundo que los rodea y el ideal estético. El cuento es una visión de este conflicto que lleva a los escritores a evadirse y deleitarse de lo bello. Las composiciones líricas, en las que eran verdaderos maestros, evitan el enfrentamiento

entre el yo creador y el mundo que los rodea, de esta forma, aplicando elementos propios de la poesía, burlan los límites de espacio y tiempo que se imponían en la narrativa así como la exactitud en los hechos históricos.

2.3.1 Rubén Darío

Félix Rubén García Sarmiento era un gran lector de Víctor Hugo y Gautier cuando en 1888 escribe *Azul...* donde empezó a innovar en versos y prosas. En 1886 con *Prosas profanas* encendió la gran revolución del modernismo, ensayó las diferentes métricas y trató temas exóticos, cosmopolitas y la nostalgia por épocas históricas.

Su tono es a ratos frívolo y a ratos erótico pero no reflexivo, lo que irá cambiando, aumentando la reflexión en sus *Cantos de vida y esperanza* en 1905. Aquí observamos la crisis que atraviesa el esteticismo de *Prosas profanas* y el cambio que experimenta en la escala de valores. Reaparecen los temas sociales y políticos, el amor a España y la conciencia de la América española así como el recelo a Estados Unidos. Además reflexiona sobre la vida, el arte, el tiempo, el amor la muerte etc.

Los dos cuentos que en este trabajo se analizan están incluidos en la segunda edición de *Azul...* publicada en Guatemala en 1890, época en la que Rubén Darío era el director del periódico *La Unión* y en cuyas páginas publicó varios de sus textos así como avisos relacionados con la publicación de su libro a modo de anuncios publicitarios. (José María Martínez, 1995)

La obra supuso una verdadera revolución por su novedad, por la modernización de elementos estilísticos tomados de otras literaturas, sobretodo de la francesa. Valera¹² destacó la adoración que transmite por la naturaleza y la renovación del verso. Además relacionó el color azul del título con un verso de Víctor Hugo "*l'art c'est l'azur*" ya que en los poemas y cuentos del libro Darío relaciona directamente el azul con lo ideal, lo infinito, lo etéreo. Por ejemplo en el cuento *El pájaro azul*, el poeta lleva encerrado en el cerebro un pájaro de este color que queda libre cuando el poeta se suicida.

¹² Federico Valera en la carta dirigida a Rubén Darío en 1888. Citado por José María Martínez en Darío, R. (2014). *Azul... : Cantos de vida y esperanza* (9ª ed. ed.). Madrid: Catedra.

El color tiene un valor simbólico y el poeta se aleja de la realidad cotidiana reflejando un mundo inventado.

Rubén Darío tenía conocimiento de los cuentos clásicos de hadas, ya que en su propia *Autobiografía* habla de la lectura de *Las Mil y una noches*, obra en la que se aprecian elementos sobrenaturales propios del cuento de hadas clásico.

Además leyó a los escritores simbolistas de la literatura francesa de los cuales toma los ambientes exóticos y los personajes sobrenaturales como gnomos y hadas.

En estos cuentos el poeta muestra su mundo interior que choca con la realidad de la sociedad burguesa en la que se desarrolla. Tal y como he comentado en epígrafes anteriores esta dicotomía y el conflicto que surge entre los dos mundos son antecedentes que debemos tener en cuenta al analizar las obras.

2.3.1.1 *El Rey burgués*

Es un cuento en el que el poeta denuncia su condición de bien material de escaso valor frente al exceso materialista de la sociedad burguesa. Existen varios elementos en el relato propios del cuento de hadas aunque con algunas diferencias.

En primer lugar el Rey, es un personaje típico del cuento de hadas que aparece en los cuentos de Perrault *La Bella durmiente del bosque* y *El gato con botas*. Sin embargo su actitud no es propia de El Rey clásico que abre las puertas de su palacio ofreciendo cobijo y hospitalidad, este es déspota e insensible y trata al poeta, que puede considerarse el héroe del relato, como un objeto. Se ha interpretado esta figura de Rey como un arquetipo de la sociedad burguesa de la época, rodeada de bienes materiales pero incapaz de apreciar el verdadero arte.

La superficialidad del mundo que rodea al Rey se muestra con una extensa descripción del palacio en el que vive y las innumerables salas y obras de arte que posee (Patricia Portillo, 2005). Pero en esta enumeración, el autor hace referencia con cierta ironía a artistas y escritores como por ejemplo George Ohnet, cuyo éxito se creía desproporcionado a la calidad de sus textos, o José Gómez Hermosilla, escritor cuyos juicios literarios muestran una obsesión taxonómica y una rígida delimitación de los géneros. (José María Martínez, 2014). De esta forma Darío se burla del arte que adorna el palacio del Rey.

También se puede apreciar el vacío de ese arte que se expone en expresiones como por ejemplo "¡Japonerías! ¡Chinerías!, por lujo nada más"

Unida va la idea, comentada anteriormente, del poeta como único capaz de apreciar el verdadero arte que está por encima de las realidades inmediatas. El autor hace hincapié en la oposición materialidad frente a espiritualidad en la propia definición del Rey "¿Era un Rey poeta? No, amigo mío: era un Rey Burgués"

Otro de los elementos propio del cuento de hadas es el héroe. En este cuento el héroe se identifica con el poeta aunque no sigue la misma suerte que en el cuento de hadas clásico. El poeta llega al palacio del Rey en un acto heroico, sin embargo no se ve recompensado con cobijo y un Rey que le ampara sino todo lo contrario, el Rey es incapaz de ver al poeta e incluso cuando es presentado se refieren a él como " una rara especie de hombre". El poeta es arrinconado al jardín como un objeto más, encerrado en ese espacio artificial hasta que muere de frío olvidado y sin que su obra despierte ningún interés. De nuevo Darío traslada la idea de poeta infravalorado por el entorno que le rodea.

En cuanto a los espacios, los dos en los que se desarrolla la historia son propios del cuento de hadas clásico: el jardín y el palacio. El jardín es el lugar en el que el poeta es expuesto como un bien más, tiene una connotación negativa en cuanto a un lugar donde la naturaleza esta ordenada de forma artificiosa frente a la naturaleza salvaje y verdadera del exterior. Este espacio ha sido ampliamente interpretado ya que la idea de un jardín aparece en otros cuentos clásicos como por ejemplo en *Alicia y el país de las maravillas* donde los jardines son el lugar principal en el que transcurre la historia o en *El pájaro de oro* de los hermanos Grimm, cuyo Rey vive en un palacio rodeado de un parque. Algunos autores como Cirlot¹³ relacionan el jardín con la conciencia por el orden que lo rige mientras que la selva es el inconsciente, sin embargo en este relato resulta contradictorio relacionar conciencia con el papel que tiene el poeta en ese jardín. Se asocia conciencia con una visión científicista sin detenerse en todo lo que el poeta puede aportar al palacio.

¹³ Cirlot, Juan Eduardo. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Ciruela. Citado por Patricia Portillo en Portillo, P. E. (2005). " *Ella es una hada y yo soy un duende*": la presencia del cuento de hadas en el relato modernista (Doctoral dissertation, Temple University). p.67

En cuanto al palacio, la descripción roza la vulgaridad ante el exceso del mal entendido arte frente a la elegancia que simboliza en el cuento de hadas clásico.

Ya he señalado anteriormente que el autor muestra su ironía en la descripción del palacio, pero también podemos apreciarla en el título del cuento, cuyo subtítulo que lo acompaña "un cuento alegre" es un juego narrativo que introduce el cuento.

Por último hay que señalar uno de los tópicos del cuento de hadas clásico que aquí no se cumple, es final feliz. El poeta muere solo y olvidado, al contrario que en el anterior cuento *El velo de la Reina Mab* que aún alberga esperanzas.

2.3.1.2 *El velo de la Reina Mab*

Es un cuento con cinco personajes: La Reina Mab y los cuatro artistas (escultor, pintor, músico y poeta) que se nos presentan al inicio. En cuanto a la estructura en un primer momento se describe a la Reina Mab y cómo se cuelga por la ventana de una buhardilla para encontrarse con los cuatro hombres que se quejan amargamente. Después uno detrás de otro van exponiendo su lamento para terminar el cuento con la intervención de la Reina de nuevo que proporciona una solución a los lamentos.

Comenzaremos el análisis por la Reina Mab, ya el nombre está cargado de simbolismo, es un personaje creado por Shakespeare en su obra *Sueño de una noche de verano* y es considerada la reina de las hadas. Es un personaje clásico del cuento de hadas y tiene la capacidad de transmitir dones, al igual que las hadas del cuento de Perrault *La bella durmiente del bosque*.

Sin embargo los dones que se reparten en el cuento de Darío son dones materiales, se trata de una adquisición de bienes. Esta diferencia con respecto a los dones más espirituales que las hadas otorgaban en el cuento de Perrault se ha interpretado como una crítica a la sociedad materialista burguesa de la época.

Esta crítica también la encontramos en los lamentos de los cuatro artistas, todos ellos veneran tiempos pasados y se quejan de la miseria a la que se exponen en la sociedad que les ha tocado vivir. De estos fragmentos también se extrae la idea que apunta Juana Martínez (1982) citando a Ángel Rama al afirmar que el escritor modernista toma conciencia de su condición de trabajador y refleja en sus obras la preocupación por sobrevivir y por componer obras de menor calidad artística pero al gusto de la burguesía que la consume y le procura ingresos, "vender una Cleopatra en dos pesetas para poder

almorzar" " Yo escribiría algo inmortal; mas me abruma un porvenir de miseria y de hambre ..."

Los autores, como ya he indicado anteriormente, tratan de reflejar su mundo interior centrándose en lo bello, idea que se transmite en los lamentos " Y yo que podría, en el estremecimiento de mi inspiración, trazar el gran cuadro que tengo aquí dentro..."

Si nos detenemos en los espacios también están cargados de simbolismo. Los cuatro artistas se sitúan en una buhardilla, un lugar alto y alejado de la calle, del resto del mundo, lo que ha sido interpretado, por analogía con la figura humana, como el lugar donde se ubica la conciencia.

Otros elementos simbólicos que encontramos en el texto se refieren a la ventana por la que entra el hada en la buhardilla y el velo que extiende sobre los artistas al final del cuento. Respecto a la ventana es un guiño mas que Darío hace al cuento de hadas clásico ya que las hadas provienen de lugares no terrenales, de forma que al entrar por una pequeña ventana separa el exterior del interior y establece dos mundos diferentes.

El velo aparece al final como una esperanza para los artistas, es "el velo de los sueños" que se ha interpretado como un protector que separa a los artistas de la vulgaridad del mundo que los rodea a la vez que los sume en un sueño, en un mundo de ilusiones.

Esta interpretación del velo está ligada a la explicación del final del cuento. Mientras que en el cuento de hadas el final es siempre feliz, aquí Darío se desmarca dejando la duda sobre el final al hablar "de un violín viejo, de un amarillento manuscrito". Al incluir adjetivos como viejo y amarillento y el sustantivo tristeza no deja claro que el final sea ese sueño feliz de los artistas.

Aunque como elemento simbólico destaca el color azul, que como ya he indicado antes, para Darío es el color de lo ideal, de lo etéreo. Azul es el velo de la Reina que cubre a los artistas.

Por último, nos centramos en el lenguaje y los recursos estilísticos que utiliza. Juan Collantes (1982) destaca la riqueza del texto en connotaciones sensoriales y en el uso de procedimientos propios de la poesía como la anáfora, la comparación o la sinestesia.

Veamos algunos ejemplos:

- anáfora: "Porque pasaron los tiempos gloriosos. Porque tiemblo ante las miradas de hoy. Porque contemplo el ideal inmenso (...) Porque a medida que cincelo el

bloque (...)" " He recorrido todas las escuelas (...) He pintado el torso de Diana (...) He pedido a las campiñas sus colores (...) he adulado a la luz (...) He sido adorador del desnudo (...) He trazado en mis lienzos (...)"

- comparación: "golpe armónico como un verso", "sangre incolora como la de los dioses"
- asíndeton: " Paloma, estrella, nido, lirio",

2.3.2 Gutiérrez Nájera

Escribió poesía, impresiones de teatro, crítica literaria y social, notas de viajes y relatos breves para niños que se compilaron en dos libros: *Cuentos Frágiles* y *Cuentos Color de Humo*.

En 1894 fue uno de los fundadores de la Revista *Azul*, órgano de difusión del modernismo en México. Gran parte de su obra apareció en diversos periódicos mexicanos bajo multitud de seudónimos: El cura de Jalatlaco, El duque Job, Puck, Junius, Recamier, Mr. Can-Can, Nemo, Omega... la razón de su utilización se debe a su condición de periodista obligado que no consiguió adaptarse a la versatilidad que exigía el periodismo, de esta forma pudo publicar distintas versiones de un mismo trabajo, cambiando la firma y jugando a adaptar el estilo del texto a cada pseudónimo. Marina Gálvez (1982)

Escribió poesía romántica y amorosa influido por lo afrancesado y lo clásico, como era habitual en los intelectuales mexicanos y la alta sociedad de su tiempo

Cultivó la prosa en cuentos, que ordenó según Kosloff (1954) a pesar de solo haber publicado un libro:

(...) el libro de relatos *Cuentos frágiles* fue el único que publicó en vida como tal libro, pero ordenó con distintos criterios sus entregas a periódicos y revistas: *Cuentos del domingo*, *Cuentos vistos*, *Cuentos color de humo*, *Crónicas color de oro*, *Crónicas color de lluvia*... lo que ha orientado los criterios de sus editores. (p.5)

En los cuentos los personajes son un reflejo de su concepto de la humanidad, le atraen ciertos tipos de humanos que se repiten, limitando su mundo a determinadas caracterizaciones.

Suele evitar descripciones detalladas del aspecto físico e incluso sobre algunos omite toda información. Tampoco apellida sus personajes y es frecuente el uso de apelativos y apodos. En cuanto a los niños todos son rubios y de tez blanca y muestran madurez en sus actos.

A las protagonistas femeninas las define como "bonitas" y solo algunas veces, como en el caso de uno de los cuentos analizados *Caperucita color de rosa*, añade adjetivos a su descripción. (Kosloff, 1954)

Los componentes básicos de sus cuentos tienen su origen en experiencias personales, en la observación de lo que acontece a su alrededor y de lecturas de autores franceses. Pero en ellos mezcla realidad y fantasía, fundamentalmente fantasía, lo que en palabras de Marina Gálvez (1982) "compensa al poeta de lo insatisfactorio de su medio circundante tanto como de las servidumbres periodísticas" (p. 588)

Nájera se vale de los protagonistas para que sean los portavoces de su pensamiento filosófico y lo hace a través de epigramas que introduce en sus narraciones.

Respecto al estilo, abundan las figuras literarias como: personificaciones, símiles, tropos etc. Hay una abundancia y variedad de léxico referente al color, cargado de simbolismo y la reducida acción, junto al ritmo y las imágenes emotivas hacen de sus cuentos poemas en prosa.

José María Martínez (2006) resume así el estilo del poeta mejicano:

(...) la gracia la consigue Nájera mediante la natural medida con que se combinan en él los demás particulares con que se ha querido especificar esa nota, entre otros, la frivolidad, el ingenio, la sugerencia, la galantería, la sencillez, la agilidad, la simpatía la ingenuidad, la ironía, la amabilidad, la exquisitez, la musicalidad, la ironía etc. Todos se dan y conviven en una justa proporción, de forma natural y sin extremosidades de ningún tipo, evitando cursilerías y vaciedades, hiperrestesias y blandenguerías, sarcasmos y simplezas, oscuridades conceptuales y rebuscamientos léxicos, musicalidades machaconas y sequedades casticistas. (p.61)

2.3.2.1 *El baño de Julia*

En este relato, ya en la introducción, el autor hace referencia a la conexión que mantiene con el cuento de hadas clásico.

Lo primero que observamos es la existencia de paralelismos con personajes de cuentos como *La Bella y la Bestia*. Julia y Octavio, los dos protagonistas, se pueden relacionar con Bella y Bestia respectivamente, aunque Octavio no es un ogro, para Julia es un ser despreciable. También el hecho de que Julia se encuentre desnuda ante Octavio se ha interpretado como el mismo encierro que sufre Bella en el palacio de Bestia, Julia se siente atrapada ante la posibilidad de que Octavio la seduzca. (Patricia Portillo, 2005)

Las similitudes continúan al analizar el comportamiento de los personajes, Bella y Julia son dos mujeres que no se sienten atraídas por Bestia y Octavio y estos son dos hombres que consiguen cambiar la opinión que la mujer tiene sobre ellos.

Otro de los cuentos del que se pueden advertir algunos elementos es *La Bella durmiente del bosque*, sobretodo en las escenas que describen el baño que toma Julia en el estanque. Las descripciones que se hacen de Bella y de Julia guardan parecidos al identificar a ambas mujeres con "durmientes" que sufren un despertar a manos del príncipe. En el caso de Julia ese despertar se materializa al pensar que Octavio ha podido verla desnuda y la importancia del hecho.

También resulta interesante el análisis de los espacios que se describen en el relato. El jardín del estanque en el que se baña Julia está rodeado por una naturaleza salvaje que crece sin orden dificultando el acceso de la misma forma que en *La Bella durmiente del bosque* crece de forma precipitada un inmenso parque de zarzales y espinos que también dificultan el acceso a las estancias donde habita la mujer. Patricia Portillo (2005) interpreta este crecimiento desmesurado de la naturaleza alrededor de las estancias de las mujeres como "una protección a la sexualidad latente femenina". (p. 34)

Otro espacio descrito en el relato es la edificación, la casa que al igual que el castillo de Bestia es oscuro, antiguo, de amplios espacios y en los que las protagonistas femeninas se encuentran solas y pueden curiosear con libertad.

La descripción que se hace de la mujer, Julia, está enmarcada en estos espacios en los que la luna crea un juego de luces y sombras que muestran y ocultan el cuerpo

femenino. Se establece así una conexión entre la luna y la mujer propia de las artes plásticas de fin de siglo asociando debilidad y dependencia a ambas. (Patricia Portillo, 2005)

Desde un punto de vista más estético, la luna se compara con la mujer por su blancura, ideal de belleza, y al simbolismo del color blanco como un color puro al que Nájera, tal y como señala Marina Gálvez (1982) identifica con "la idealidad, la castidad, la inocencia o la espiritualidad" (p.585)

Este ideal de belleza de la mujer de tez blanca explicaría que Julia tomase los baños de noche, para huir el sol. La piel blanca es además uno de los elementos que relacionan a Julia con una estatua, blanca y fría, fría en el sentido de no ser capaz de sentir, hasta que Octavio despierta en ella el deseo de amar de nuevo, como el príncipe despierta a *La Bella durmiente del bosque*.

Además el momento de baño establece también una relación entre la mujer y la mitología griega relacionando el mito de Diana, diosa de la luna con Julia. Julia al igual que Diana es pudorosa y sale por la noche evitando ser vista.

Por último es importante el erotismo del relato que se desprende de las descripciones del cuerpo de Julia cuando va a tomar el baño. Es una mujer que es consciente de su propio cuerpo y del placer que le producen los baños de agua fría. Su sensualidad se equilibra con las continuas referencias a ese mismo cuerpo como el de una estatua fría e inmóvil.

A pesar de que entre este relato y los cuentos de hadas clásicos existen similitudes también hay notables diferencias. Por ejemplo los protagonistas en el cuento de hadas no suelen pertenecer a la misma clase social mientras que Octavio y Julia son los dos jóvenes adinerados. Además Julia y Bella son dos mujeres diferentes, Bella es valiente y se enfrenta a la Bestia para salvar a su padre mientras que Julia es débil al final y sucumbe a la tentación de Octavio.

2.3.2.2 *La caperucita color de rosa*

Este cuento mantiene una estructura de imitación con el cuento clásico de Perrault *Caperucita Roja* tal y como remarca el propio autor en el subtítulo del cuento "imitación" publicado en una primera versión en *El Nacional* en 1882.

En esta estructura se cumple el esquema de cuento de hadas clásico que Vladimir Propp estableció en su teoría de las funciones, por ejemplo:

- (1) uno de los miembros de la familia se aleja de la casa: Caperucita le lleva comida a su abuela.
- (2) recae en el protagonista una prohibición: se para a hablar con el lobo, en este caso con el joven hijo del Barón y con el Barón.
- (31) el héroe se casa y asciende al trono: Caperucita consigue su propósito de ser baronesa.

No obstante antes de la realización de la función 31, se desarrollan una serie de acontecimientos trágicos y rocambolescos que desembocan en un final feliz para la protagonista.

Sin embargo aunque el cuento de Nájera respeta la estructura clásica, las actitudes de los protagonistas y desarrollo de los acontecimientos muestran que en realidad se trata de una parodia del cuento de Perrault. Nájera adopta la estructura del cuento de hadas para realizar una crítica a la mujer codiciosa representada en Caperucita como la anti-heroína del cuento.

Dentro de las semejanzas podemos enumerar como ya hemos visto la estructura del cuento y también la estructura en algunos de los diálogos:

"-¡Ah! Caperucita Color de Rosa, qué voz tan dulce!

-Es para que te agrade, hermoso mío.

-¡Qué brazos tan hermosos son los tuyos!

-Es para abrazarte mejor

-¡Qué grandes son tus ojos!

-Es para verte mejor, cielito mío

-¡Qué blancos y menudos son tus dientes!...

-Es para morderte mejor, hermoso mío."

Otra de las semejanzas que advertimos es la moraleja que cierra el relato, una moraleja moralizante que critica la actitud excesivamente ambiciosa de Caperucita hasta el punto de hablar de la inversión de la chiquilla en loba.

Respecto a las diferencias, como ya he indicado Caperucita rosa se presenta como una anti-heroína del cuento clásico, no es la muchacha ingenua del cuento de Perrault sino que es una chica lista y ambiciosa, con iniciativa, que no cumple el rol femenino del cuento de hadas clásico. Se convierte en la loba del cuento que devorará a sus víctimas, los personajes masculinos. Esta actitud ya la podemos ver en la descripción que al principio se nos hace de ella, Nájera la describe como: "coqueta, maliciosa, provocativa, voluntariosa, vanidosa, glotona caprichosa (...)"; además describe el acontecimiento del viaje a París con su abuelita en el que se comporta engullendo todo lo que está a su alcance y aprovechándose de la generosidad de esta.

El nombre con el que se le llama tampoco es arbitrario, el simbolismo del color rosa se relaciona con la carne, la sensualidad y las emociones según Cirlot. (Patricia Portillo, 2005)

Volviendo a la idea de parodia de este relato del cuento de Perrault, Nájera se sirve del humor para realizar una crítica a la obsesión materialista de la sociedad de la época. Desde un punto de vista satírico Caperucita rosa se convierte en la loba de la historia por su excesivo interés y ambición.

Nájera juega con las expectativas del lector que conoce el cuento clásico para parodiar la historia y que el comportamiento exagerado de Caperucita cause risa. La visión que se nos trasmite de ella sin embargo no es graciosa, Caperucita rosa es un personaje arquetípico, no hay un intermedio, es una mujer abusadora y prostituta cuya actitud es profundamente reprochable.

En palabras de Óscar Rivera Rodas¹⁴ "Gutiérrez Nájera participa sin saberlo y sin quererlo de los postulados positivistas (...)" Positivismo que identificaba a la mujer con lo afectivo y al hombre con lo activo o la fuerza.

2.3.3 Froylán Turcios

Los primeros trabajos narrativos del hondureño se publicaron en la revista *El Pensamiento* que él mismo dirigió entre 1894 y 1896. Eran momentos en los que en

¹⁴ Rivera Rodas, Óscar. (2000). *La crisis referencial y la modernidad hispanoamericana*, Hispania 83.4: 779-90. Citado por Patricia Portillo en Portillo, P. E. (2005). "*Ella es una hada y yo soy un duende*": la presencia del cuento de hadas en el relato modernista (Doctoral dissertation, Temple University). p.23

Honduras todavía permanecía en la literatura la estética del romanticismo como se puede apreciar en estos primeros escritos. (Turcios, 2005)

Poco a poco experimentará una evolución hacia la estética modernista en narraciones como *En el baño* que aparecerá en su primer libro en 1896 titulado *Mariposas*. En este relato ya se ven varios elementos modernistas como: el jardín con sus rosas, el espejo veneciano, el mármol etc. pero también una de las constantes en sus cuentos, el erotismo, que Funes afirma es el "paso trascendental entre el romanticismo y el modernismo" (p.6)

En 1904 publica *Hojas de Otoño*, Turcios ya había entrado en contacto con los grandes escritores modernistas y con la literatura francesa y se siente atraído por el decadentismo. El modernismo había incorporado tópicos del decadentismo como por ejemplo: la mujer fatal, la necrofilia, el incesto el dandy etc., tópicos que inundan los relatos de *Hojas de Otoño*. Es una literatura en la que abundan los colores oscuros, los paisajes melancólicos, con el amor y la muerte como temas principales.

Su interés por la literatura fantástica y la admiración por Edgar Allan Poe son los dos elementos que según José Antonio Funes¹⁵ lo convierten en el primer autor modernista en incorporar el relato fantástico a la narrativa hondureña.(Turcios, 2005)

Desde 1911 el modernismo exótico empieza a agotarse y Turcios se decanta por una de las vertientes del postmodernismo: el regreso a la vida sencilla de la provincia y un lenguaje costumbrista. La consecuencia es la publicación de *Tierra maternal*, un libro de cuentos y poemas regionalistas en los que según Funes (Turcios, 2005) "evoca la naturaleza de su región y narra algunos relatos que, con una mezcla de supersticiones y violencia, parecen surgir de la tradición oral del contexto en donde se desarrollan: el departamento de Olancho." (p. 9)

Tierra maternal es un paréntesis en su obra narrativa, ya que en 1914 con la publicación de *Prosas nuevas* retoma los postulados estéticos del modernismo que reflejó en *Hojas de Otoño*.

Por último mencionar el último libro de cuentos que publicó en vida, *Cantos del amor y de la muerte* en 1929 y que recoge todos los relatos de *Hojas de otoño*, *Tierra maternal*

¹⁵ José Antonio Funes es el autor del prólogo de Turcios, F. (2005). *Todos los cuentos* (1ª ed. ed.).

Tegucigalpa: Edicult.

y la mayoría de *Prosas nuevas* además de otras narraciones publicadas en revistas. En la mayoría de los nuevos relatos que incluye en esta publicación se aprecia una oscilación entre el modernismo y el postmodernismo, el lenguaje ya no tiene los adornos preciosistas ni los tópicos del decadentismo aunque todavía aparecen temas como el de la mujer fatal.

El cuento que analizamos en este trabajo, *La pelota mágica*, fue publicado en la revista *Ariel* en septiembre de 1937, momento en el que Turcios dirigió la revista costarricense.

2.3.3.1 *La pelota mágica*

Al igual que en los cuentos de otros autores que ya hemos analizado, en este relato encontramos elementos propios del cuento de hadas clásico. Comenzaremos hablando de la niña protagonista y su comportamiento. El tratamiento del género femenino respeta los patrones típicos del cuento clásico, al igual que en la *Caperucita roja* de Perrault, la chiquilla al dejarse guiar por el juego no mide las consecuencias de sus decisiones y termina enfrentándose a un duro castigo.

Coincide también con Perrault en la estructura al finalizar con una moraleja, aunque aquí no esté indicada expresamente como en otros relatos, las últimas frases recogen la idea final moralizante que en este caso indica que la ruptura de una promesa tiene consecuencias negativas.

Este final triste, como ya hemos indicado en otros relatos, rompe con el final típico feliz del cuento clásico.

Por otro lado Turcios manifiesta su crítica a la burguesía en la niña protagonista que pertenece a esta clase adinerada cuyos juguetes compra su padre en París. Además trata otro de los temas le atormentó, la ingratitud, así se expresaba en sus *Memorias*¹⁶: "No hay entre las perversidades humanas ninguna que me produzca mayor asco que la ingratitud. El ingrato es un ser abyecto y ruin, el mas vil y miserable entre los miserables" (p.71)

En mi opinión más allá de la enseñanza de la moraleja del cuento, Turcios trata el castigo a la ingratitud de la niña, de hecho las palabras del anciano así lo recogen " Pero

¹⁶ Turcios, Froylán (1980) *Memorias*. Tegucigalpa. Editorial Universitaria Ramón Ouelí. Pág.71. Citado en Turcios, F. (2005). *Todos los cuentos* (1ª ed. ed.). Tegucigalpa: Edicult. p. 15

el día que olvides tu promesa con alguna ingratitud, será el último en que verás tu pelota" (p.270)

Otro de los personajes típicos del cuento clásico y que también aparece aquí es el anciano. Sobre el papel que tiene en el cuento y sus intenciones con la niña hay disparidad de opiniones. Marie-Louise Von Franz¹⁷ explica que a veces este personaje tiene características benévolas y otras malévolas pero en algunas ocasiones sobresalen ambas. Por un lado el anciano aparece como un ser que quiere ayudar a la niña a ser bondadosa, pero por otro, él sabe que la niña, como es natural en toda chiquilla de su edad, lo que va a querer es ir a jugar y por lo tanto romperá su promesa, lo que hace pensar en la intención de hacer sufrir que tiene el anciano.

Por último, Turcios juega con el simbolismo del color de la pelota, el rojo. El rojo es el color de la pasión y del fuego. Al final, la niña al dejarse llevar por sus sentimientos (pasión) es castigada por no responder al papel que le advierte el anciano y que coincide, con la visión de la mujer típica del cuento de hadas.

2.3.4 Rafaela Contreras

Rafaela Contreras es una escritora de cuentos costarricense sobre la que es difícil encontrar bibliografía de su obra. A este desconocimiento contribuye quizás su corta vida y que sus cuentos fueran publicados en periódicos de la época que no tuvieron continuidad.

Su primer cuento fue publicado el 10 de febrero de 1890 en el periódico *La Unión* bajo el pseudónimo de Emelina. Se trató del relato *Mira la Oriental, o la mujer de Cristal*.

Apenas un mes después en el mismo periódico publicó *Reverie* bajo el pseudónimo de Stella, este cuento provocó críticas muy positivas y terminó publicándose, con la recomendación de Rubén Darío, el 17 de mayo del mismo año en *El Perú Ilustrado* esta vez ya con la firma Rafaela de Darío.

¹⁷ Von Franz, Marie-Louise (1997). *Archetypal Patterns in Fairy Tales*. Toronto: U. of Toronto P. Citada por Patricia Portillo en Portillo, P. E. (2005). " *Ella es una hada y yo soy un duende*": la presencia del cuento de hadas en el relato modernista (Doctoral dissertation, Temple University). Pág. 127

Sobre sus cuentos Rafael Gutiérrez¹⁸ (1990) se hace eco de las palabras de Evelyn Uhrhan, "se encuentran características del modernismo como lo exótico y lo sobrenatural.(...) Pero mientras que Darío concentró el jardín de su primavera artística en el color azul, es evidente que Rafaela simbolizó lo suyo con el violeta" (pp.65-66)

Respecto al segundo cuento analizado, *Las ondinias*, fue publicado en la revista *Repertorio Salvadoreño* en abril de 1890.

2.3.4.1 Mira la oriental o la mujer de Cristal

Es un relato fantástico-realista. En primer lugar, lo que nos llama la atención es el exotismo oriental, concretamente hindú, que inunda todo el relato.

El cuento contiene elementos fantásticos tradicionales del cuento de hadas clásico: transcurre en un reino lejano, aparece la figura de un mago y ofrece una variante del tema de *La Bella durmiente del bosque* en féretro de vidrio que llega a ser resucitada por el héroe puesto a prueba.

Sin embargo, la segunda parte del relato rompe la magia y la tensión: la pareja se instala en el mundo occidental, el príncipe hindú se convierte al catolicismo, su adaptación a Inglaterra y desemboca todo en un realismo excesivamente convencional. (Medrano Arce, 2013)

La propia autora debió de ser consciente de este riesgo de evidencia histórica y como señala Medrano Arce (2013):

"pretendió atenuarlo al sustituir en la edición de Guatemala la mención de la reina de Inglaterra, que sugeriría inmediatamente la imagen de Victoria, la emperatriz histórica, por el rey (...) suprimió también un inconveniente párrafo que situaba al feliz matrimonio como visitante de la Exposición de París" (p.1)

Aunque efectivamente hay elementos propios del cuento de hadas clásico vamos a ir viendo como cada uno de ellos al final se distancia.

¹⁸ Contreras de Darío, Rafaela (1965) *Short Stories by, Evelyn Uhrhan de Irving*. Miami: University of Miami Press. Citada por Rafael Gutiérrez en Gutiérrez, P. R. (1990). *Rafaela Contreras Cañas: Musa inaugural de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Universidad Autónoma de Centro América. pp.65-66

En primer lugar el papel de la princesa y por extensión el tratamiento del género femenino. A diferencia que en otros cuentos aquí la mujer toma la iniciativa, rompe con la imagen de princesa dormida, a la espera, resignada y urde un plan para conquistar al príncipe mostrando su valentía e inteligencia. La conexión con el cuento de hadas reside en que ese plan es precisamente el de aparentar ser esa princesa dormida, castigada en su urna de cristal a la espera del verdadero amor de un príncipe.

Mira es una mujer que tiene el control sobre su propio matrimonio y decide en qué momento dar el paso de confesarle el amor al príncipe así como contarle el plan que ideó para conquistarlo. Esta visión de la mujer rompe no solo con la del cuento de hadas sino también con la del cuento modernista. En ninguno de los cuentos analizados las mujeres han sido activas y a la vez dignas de reconocimiento por su actitud, Caperucita es ambiciosa y Julia débil por lo que no merecen la consideración de ser aceptadas por la sociedad. (Patricia Portillo,2005)

También en la astucia de Mira se ve relación con Sherezade, protagonista de *Las mil y una Noches* que gracias a su ingenio alarga la relación con el príncipe hasta conseguir su objetivo.

En segundo lugar, otro de los elementos propios del cuento de hadas clásico y que puede verse en este relato es el príncipe y el reto que debe salvar para conseguir a su princesa. Sin embargo el príncipe Ahamed no es un héroe clásico, es un hombre burgués cansado de los lujos que lo rodean. No hay acción en él excepto la de enamorarse.

En cuanto al reto no tiene el control sobre la situación, se trata de un reto sin una orden concreta dirigido hacia los sentimientos de la princesa y del que la ame pero no hay un objetivo material que conseguir, ni batallas ni dragones que conquistar o vencer.

La magia y el componente sobrenatural también tiene presencia, pero de nuevo se aleja de la visión del cuento de hadas ya que aquí realmente tal magia no existe para deshacer los problemas y dar la felicidad a los protagonistas. En realidad es todo un plan ideado por Mira. En cuanto al elemento sobrenatural, la única relación que puede establecerse es con la belleza de la princesa, adornada también de un halo de leyenda en la historia que Mira se inventa.

Cabe destacar la elección de los nombres de los personajes. En la primera parte de relato no se conoce el nombre de la princesa, se la llama Mira por su antiguo título

Alta-Mira, pero no es hasta el final cuando se identifica. Una estructura idéntica mantiene el cuento la Bella Durmiente de Perrault, de la cual tampoco se sabe el nombre en un principio. Mira y Bella son formas de denominar lo que un personaje puede abarcar. En el caso de Mira, la mujer astuta que "mira" por conseguir su objetivo. (Patricia Portillo, 2005)

Por último respecto al final, a pesar de la inversión de papeles entre príncipe y princesa, si cumple con el final feliz del cuento clásico en el que los dos protagonistas viven felices pero con una diferencia, esa felicidad no nace de la mera unión de los personajes sino de un largo proceso de conquista y de sentimientos del que ambos son conscientes.

2.3.4.2 Las ondinas

Es un relato lleno de fantasía. El tema de la ondina, ninfa de los lagos de la mitología nórdica, fue ya tratado en narraciones fantásticas cuyos autores seguramente Rafaela conocía: *La ondina del lago azul* de Gertrudis Gómez de Avellaneda y las dos leyendas de Bécquer: *El rayo de luna* y *Los ojos verdes*. (Medrano Arce, 2013)

Las ondinas han sido retratadas con una connotación negativa, opuesta a la de las sirenas, como seres traidores. En el relato se manifiesta en una actitud envidiosa y el ansia por conocer el mundo de los humanos que tienen. (Patricia Portillo, 2005)

Respecto a los elementos del cuento de hadas clásico que podemos apreciar en este relato, al igual que en el anterior vemos que hay una influencia de *Las mil y una noches*. Con una estructura parecida, en la obra oriental, concretamente en el cuento *Historia el pájaro que habla, del árbol que canta y del agua de oro*, aparecen al inicio tres hermanas hablando de sus deseos para encontrar la felicidad. Aquí las tres ondinas también charlan sobre el mundo exterior.

En ambas historias no aparecen las figuras paternas y ellas emprenden su destino en solitario al uso del cuento de hadas clásico.

Otro ejemplo de la influencia de *Las mil y una noches* se aprecia en la transformación que sufren las ondinas en mujeres. En numerosos relatos de la narración oriental hay transformaciones de animales en seres humanos y viceversa. Es un recurso

del cuento de hadas clásico pero con la salvedad de que aquí las ondinas se transforman persiguiendo un interés individual de búsqueda de la felicidad.

En cuanto al papel de la mujer, tan solo la ondina pequeña cumple el perfil de mujer que se sacrifica y sufre como en el cuento de hadas clásico. Las dos hermanas mayores sin embargo salen en busca de un amor que se convierte en fugaz y choca con el ideal de amor eterno del cuento clásico siendo víctimas de su propia ansia y castigadas ambas con un final trágico. Unido a esa idea de amor fugaz se presenta a los humanos como seres ingratos y farsantes en el amor.

Otro de los elementos que cabe analizar es la presencia de las piedras preciosas, recurrente en los relatos modernistas. En este cuento la ondina mayor se convierte gracias a la clemencia de la reina en una perla negra. Esta perla negra no es algo positivo, sino que es un objeto que desean los seres humanos y que por lo tanto será un castigo para ellos ante la dificultad para conseguirla. (Patricia Portillo, 2005)

El hecho de que sea una perla la piedra preciosa elegida no es arbitrario, la perla es un material que perdura en el tiempo y que se relaciona con la eternidad. Sin embargo no es una perla blanca en lo que se convierte la ondina sino en una perla negra, el simbolismo del color negro como color de la muerte y el sufrimiento hace que podamos interpretar este hecho como el castigo eterno de la ondina a una eternidad de sufrimiento.

Este final infeliz con una visión decadente del amor choca con los finales felices en los que el amor triunfa del cuento de hadas, pero también con los finales de otros cuentos como el anteriormente analizado *Mira la Oriental o la mujer de Cristal* donde el final feliz es una manifestación del amor eterno.

Por último existe otro elemento que mantiene relación con las narraciones clásicas, la reina, que se comporta como un hada que dota de una gracia a cada ondina y posee la magia que aporta el elemento sobrenatural al cuento.

3 BLOQUE III: PROPUESTA DIDÁCTICA

3.1 EL ENFOQUE COMUNICATIVO EN LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LITERATURA

Tradicionalmente en las clases de lengua y literatura se ha dedicado más tiempo al estudio y práctica de la normativa, a la ortografía, morfología, sintaxis, lectura en voz alta y redacción. Las actividades de expresión oral han sido relegadas a un cajón de sastre y se les dedica poco tiempo.

Es cierto que la sintaxis y la ortografía son importantes, el conocimiento del código lingüístico es imprescindible para desarrollar la competencia comunicativa, sin embargo no es suficiente. Solo si sabemos el código y además somos capaces de adecuarlo a la situación podemos hablar de competencia comunicativa.

La competencia comunicativa es el resultado por tanto del desarrollo de:

- la competencia lingüística: conocimiento del código lingüístico.
- la competencia pragmática: conocimiento del uso adecuado de la lengua en función del contexto comunicativo.

El enfoque comunicativo persigue que las clases de lengua y literatura sean espacios donde el objetivo no sea la enseñanza y aprendizaje del lenguaje y sus manifestaciones sino aprender a comunicarse mejor. (Cassany, 2011)

De esta forma lo que nos planteamos como profesores es si la lengua es una asignatura más del currículo. Actualmente se plantea de una forma muy lejana a entenderse como "eso" que utilizamos constantemente para comunicarnos. En el primer ciclo de la etapa de primaria se centra en la adquisición del código mientras que el tercer ciclo se dirige a la corrección en el uso de la lengua (lectura en voz alta para la corrección fonética, comprensión lectora, ortografía, adquisición de las estructuras gramaticales etc.)

Este planteamiento tiene como resultado que el alumno identifique lengua con el libro de texto, la gramática y las reglas ortográficas.

Hay una pérdida de la realidad, la lengua pasa a ser una asignatura más, sin darnos cuenta que su ámbito de estudio sobrepasa del marco de la asignatura y todos los profesores nos convertimos en profesores de lengua al utilizarla de forma interdisciplinar.

Lengua es mucho más que una asignatura basándonos en el enfoque comunicativo. Es un instrumento simbólico, ya que nos permite organizar nuestro entorno, y es un instrumento de comunicación que nos permite relacionarnos y formar opiniones sobre lo que nos rodea.

La enseñanza funcional y el enfoque comunicativo persigue el desarrollo de las cuatro habilidades lingüísticas de las que se compone la competencia comunicativa: escuchar, hablar, leer y escribir. Estas habilidades no funcionan bien de forma aislada y se han de trabajar integradas entre sí. (Cassany, 2011)

De ellas la escucha es la gran olvidada en el aula, no se enseña a ser buen "escuchante" y la literatura sobre cómo trabajarla en el aula es escasa. Le sigue el habla, sobre la cual se ha puesto el foco de atención en los últimos años con nuevas metodologías. Sin embargo aún queda mucho por hacer para dotarlas de la importancia real que tienen y que ocupen en la programación la misma atención que se presta a la escritura y la lectura.

3.2 PROPUESTA DIDÁCTICA

3.2.1 Contextualización del centro

El centro se sitúa en una ciudad con una población de 100.000 habitantes, antiguamente era el extrarradio pero que en la actualidad con el ritmo de crecimiento forma parte de la ciudad.

Las infraestructuras que poseen el centro y sus alrededores son de servicios culturales y deportivos.

Cerca de este centro existen centros de Educación Infantil y otros dos centros de Educación Primaria.

El edificio que alberga el centro tiene 15 años de antigüedad, en la actualidad está catalogado como CEIP (Centro de Educación Infantil y Primaria) con 3 unidades de Educación Infantil y 6 de Educación primaria. Cada unidad se conforma de tres vías.

Dispone de 27 aulas y 5 espacios complementarios y de apoyo, aula de usos múltiples, aula de música, comedor, cocina y gimnasio. Dispone de un amplio patio y zonas abiertas alrededor, como es un colegio donde los alumnos y su población están creciendo se está construyendo un polideportivo nuevo.

Tiene también un servicio de madrugadores, servicio de comedor y actividades extraescolares por la tarde, después del comedor.

Es un centro que goza de una cultura que valora la coordinación y el trabajo en equipo. Los profesores de 1er. ciclo se reúnen mensualmente para abordar problemáticas específicas de ciclo. Se realizan semanalmente las reuniones de tutores en todos los cursos y existe una reunión preparatoria de jefatura de estudios con orientación.

El Departamento de Orientación es valorado por el claustro y consultado por el equipo directivo ante decisiones que afectan a designación de tutores, organización de grupos, atención a la diversidad, etc.

El grupo de alumnos para el que se ha desarrollado esta programación está formado por 24 alumnos, 13 niñas y 11 niños de los cuales 18 han cursado la etapa infantil en el mismo centro.

3.2.2 Contextualización de la unidad didáctica

La Unidad didáctica “Érase una vez” se impartirá durante el segundo ciclo de la etapa de primaria, en concreto en el 4º curso. Pertenece al área de conocimiento de Lengua castellana y literatura y los contenidos más significativos son:

BLOQUE1: ESCUCHAR, HABLAR Y CONVERSAR

- Conocimiento, uso y valoración de las estrategias y de las normas que rigen el intercambio comunicativo (turnos de palabra, papeles diversos en el intercambio, y tono de voz, posturas y gestos adecuados), atendiendo a las fórmulas de cortesía y de relación social.
- Comprensión y producción de textos orales para aprender y para informarse, tanto los producidos con finalidad didáctica como los de uso cotidiano, de carácter informal (conversaciones entre iguales y en el equipo de trabajo) y de

un mayor grado de formalización (narración de experiencias personales, resumen oral de cuentos populares, exposiciones en clase...).

- Uso adecuado de los elementos lingüísticos y no lingüísticos en las producciones orales.

BLOQUE 2: LEER Y ESCRIBIR

- Uso de estrategias para la comprensión de textos escritos literarios (poesía, leyendas y narraciones) y no literarios (libros informativos y prensa): relectura, búsqueda de las palabras clave, anticipación y comprobación de hipótesis, captación del sentido global del texto de las ideas principales y secundarias, deducción de información contextual y paratextual, y ayuda del diccionario.
- Producción de textos utilizando lenguaje verbal y no verbal (ilustraciones, tipografía, gráficos...) con intención informativa (carteles publicitarios y señales de tráfico) y creativa (cómic...).
- Iniciación a la adjetivación como recurso fundamental en la descripción y a la transposición de textos.

BLOQUE 3: EDUCACIÓN LITERARIA

- Recreación y composición de poemas y relatos para comunicar sentimientos, emociones, estados de ánimo o recuerdos, a partir de algunos modelos y con la ayuda de distintos recursos y juegos que estimulen la imaginación y la creatividad.
- Dramatización de textos literarios adaptados a la edad (poemas líricos y épicos dialogados, cuentos populares, leyendas castellanas...) y de producciones propias.

BLOQUE 4: CONOCIMIENTO DE LA LENGUA

- Ampliación del dominio del vocabulario a través del aprendizaje incidental en la lectura, la discusión colectiva y el uso eficaz del diccionario. La ordenación alfabética de palabras.
- Observación y análisis de descripciones sencillas: el adjetivo calificativo como recurso fundamental en la descripción. La concordancia de género y número.

3.2.3 Temporalización

Para la realización de esta unidad necesitaremos 6 sesiones. Dentro de nuestra programación anual esta unidad didáctica ocupa la posición 4, por lo que se impartirá en el primer trimestre, aproximadamente durante el mes de noviembre.

3.2.4 Justificación

La presente Unidad didáctica cumple lo establecido en el **D.40/2007 del 3 de mayo** en el que se establece el currículo para la educación primaria en la Comunidad de Castilla y León.

La estructura y orden que sigue se basa en la definición de currículo que ofrece el decreto en el artículo 1: *“se entiende por currículo de la educación primaria el conjunto de objetivos, competencias básicas, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación de esta etapa educativa”*.

Dentro de los métodos pedagógicos dedicamos un apartado especial a la metodología y la diferenciamos de otros recursos que utilizaremos al entender que se trata del recurso pedagógico principal que condiciona la elección del resto.

El estudio de los contenidos que se abordan en esta unidad está justificado en la progresión de la dificultad.

3.2.5 Objetivos

Los objetivos de esta unidad son una concreción de tercer nivel que derivan de los objetivos de área recogidos en el Decreto 40/2007.

- Reconocer la estructura del cuento de hadas clásico en las lecturas de cuentos modernistas
- Comparar los roles de los personajes comunes en los diferentes cuentos
- Utilizar las estrategias de comprensión oral y escrita de textos para diferenciar ideas principales y secundarias.
- Producción de textos orales incorporando correctamente elementos paralingüísticos durante su ejecución.
- Adquirir el léxico de la narrativa modernista

- Valorar de los textos literarios como fuente cultural y artística

3.2.6 Contenidos

Los contenidos de esta unidad, al igual que los objetivos, son una concreción de tercer nivel que derivan de los contenidos recogidos en el Decreto 40/2007. Concretamente los que vamos a trabajar en esta unidad didáctica son:

- características del cuento de hadas: estructura y roles
- el cuento modernista
- representación dramática de los roles de los personajes de cuentos
- el léxico en el cuento modernista: el adjetivo como recurso descriptivo
- respeto a las manifestaciones artísticas como fuente de conocimiento

3.2.7 Metodología

La metodología propuesta cumple con los principios pedagógicos que la ley expone en el D.40/2007 y que rigen el proceso de enseñanza para la educación primaria. Además está condicionada a las características del grupo de alumnos a la que va dirigida y los recursos de los que se dispone. El método que siguen las actividades propuestas es el enfoque comunicativo del que he hablado en la introducción de la propuesta pedagógica.

ESTRATEGIAS:

- Directivas: mandar ejercicios, lecturas...
- No directivas: juegos, grupos de trabajo, actividades prácticas...
- Globales: Ya que nos interesa alcanzar el desarrollo global del alumno.
- Expositivas: explicación de los diferentes temas de la materia, así como sus ejercicios.

A TRAVÉS DE:

- Trabajo en grupo: se agrupan los alumnos en grupos heterogéneos, para que así los alumnos que tienen más dificultades puedan ser ayudados por los otros compañeros que tienen menos problemas.

Uso de imágenes y fotografías: mediante el uso de estos materiales pretendemos que los alumnos adquieran el conocimiento de manera visual.

3.2.8 Otros recursos

Además de la metodología necesitaremos otros recursos:

- Personales: profesor y alumnos
- Audiovisuales: PDI, ordenadores alumnos, software CATAPUN.
- Impresos: fichas y libros de cuentos.
- Ambientales: aula. Organización espacial: la disposición del aula es en forma de U, para estimular los trabajos cooperativos.

3.2.9 Competencias básicas

- Competencia cultural y artística:
 - Descubrir las manifestaciones culturales como expresión de las creencias y vivencias de los grupos humanos y los individuos.
- Competencia conocimiento e interacción con el mundo físico:
 - Conocer el propio cuerpo y dominarlo.
- Competencia lingüística:
 - Captar el sentido global de los mensajes orales.
- Competencia aprender a aprender:
 - Desarrollar el pensamiento creativo.
- Competencia autonomía e iniciativa personal:
 - Utilizar la creatividad e imaginación en sus trabajos.
- Competencia digital:
 - Obtener información por distintos canales.
- Competencia social y ciudadana:
 - Respetar las diferencias como fuente de riqueza.

- Competencia matemática:
 - Desenvolverse adecuadamente en relación al espacio, las distancias, y los giros.

3.2.10 Atención a la diversidad

Esta programación no contempla medidas de atención a la diversidad para alumnos con necesidades educativas especiales (ACNEES) ya que el grupo a la que va dirigida no cuenta con alumnos que presenten estas características.

3.2.11 Evaluación del proceso de aprendizaje

Procedimientos e instrumentos:

- Rúbrica de evaluación de la expresión rítmica vocal y corporal (Evaluación Expresiva).
- Escala de evaluación de los ejercicios (Evaluación Cognitiva y de Hábitos).
- Escala de evaluación de la participación oral (Evaluación cognitiva, metacognitiva y actitudinal).
- Registro de recogida del material (Evaluación de Hábitos).
- Observación Sistemática (todas las anteriores).

Estos procedimientos e instrumentos se cuantifican porcentualmente según la actividad desarrollada y el peso que de la misma quiera el docente.

Criterios de evaluación:

- Reconoce la estructura del cuento de hadas.
- Identifica las características de los personajes de los cuentos para el establecimiento de roles
- Incorpora en las producciones orales los elementos paralingüísticos que enriquecen su competencia comunicativa
- Conoce el léxico de la narrativa modernista y los incorpora a sus producciones narrativas.

- Valora los textos literarios como fuente cultural y artística

Criterios de calificación:

Al tratarse del primer curso de primaria, los alumnos y alumnas no están acostumbrados a hacer exámenes y no lo consideramos oportuno. Por lo que para calificarlos, el profesor de la materia se encargará de evaluar porcentualmente cada actividad según lo dicho anteriormente y después juntará esas notas a las de las otras unidades didácticas de la evaluación.

3.2.12 Evaluación del proceso de enseñanza

Lo que se busca es una evaluación global y por lo tanto es necesario evaluarnos también nosotros como docentes y nuestro trabajo en la Unidad Didáctica. Por tanto, evaluaremos respondiendo a las siguientes cuestiones:

- ¿Qué ha sido lo mejor de la Unidad Didáctica?
 - En el aprendizaje de los alumnos
 - En la motivación que han mostrado
 - En el grado de implicación de la tarea
 - En el clima y la interacción de aula
- ¿Qué aspectos han presentado dificultades?
 - Temporalización:
 - Recursos:
 - Evaluación:
- ¿Qué haría de forma diferente la próxima vez?

3.2.13 Sesiones

Las fichas que se adjuntan en la sesiones son de elaboración propia.

UNIDAD DIDÁCTICA	4. HABÍA UNA VEZ...		
SESIÓN	1		
CURSO/CICLO/ETAPA	Nº ALUMNOS	DURACIÓN	TRIMESTRE
4º curso 2º ciclo Etapa: primaria	24	50 minutos	1º
RECURSOS	Aula, fotocopias cuento, material fungible		

ACTIVIDAD 1: INTRODUCCIÓN Y CONOCIMIENTOS PREVIOS (10')

En esta primera actividad vamos a realizar una introducción de los cuentos de hadas, estableceremos un coloquio dirigido por las preguntas del profesor al grupo-clase que servirá de contextualización de nuestra unidad didáctica. Algunas de las preguntas que podemos proponer a nuestros alumnos son:

- ¿qué cuentos populares conocéis?
- ¿cuáles os han gustado más? ¿Por qué?
- ¿los habéis leído u os los han contado?
- ¿habéis visto alguna representación dramática de cuentos populares?
- ¿quién ha asistido a un cuentacuentos?

Gracias a estas preguntas podemos determinar los conocimientos previos de nuestro alumnado, información de gran importancia para determinar el nivel de profundidad con el que vamos a desarrollar la unidad didáctica.

ACTIVIDAD 2: LECTURACOMPRESIVA CUENTO EL VELO DE LA REINA MAB (20')

(Antes de comenzar la lectura el profesor realizará una introducción teórica breve sobre el autor del cuento y el modernismo como corriente artística)

Lectura en voz alta del cuento *El velo de la reina Mab* de Rubén Darío. Se realizará una lectura en voz alta de los alumnos, representando cada uno de ellos a cada artista que realiza su parlamento en el cuento.

Después se establecerá un coloquio abierto en grupo-clase para comentar la actitud de cada uno de los artistas, de su parlamento, de sus quejas etc.

ACTIVIDAD 3: CREATIVIDAD. ¿QUÉ OCURRE DESPUÉS? (15')

Brevemente proponemos a los alumnos que escriban unas líneas en las que expresen qué creen que ocurre después con los artistas y la reina que aparecen en el cuento de Rubén Darío.

ACTIVIDAD 4: ASAMBLEA. (5')

Hacemos un repaso de todas las actividades realizadas haciéndoles ver el por qué de todo lo trabajado y su relación con otras disciplinas así como las competencias básicas.

UNIDAD DIDÁCTICA	4. HABÍA UNA VEZ...		
SESIÓN	2		
CURSO/CICLO/ETAPA	Nº ALUMNOS	DURACIÓN	TRIMESTRE
4º curso 2º ciclo Etapa: primaria	24	50 minutos	1º
RECURSOS	Aula, fotocopias cuento, ficha 1, material fungible		
<p><u>ACTIVIDAD 1: LECTURA COMPRESIVA. CUENTO <i>EL REY BURGUÉS</i>(20')</u></p> <p>Proponemos a los alumnos la lectura individual del cuento de Rubén Darío <i>El Rey burgués</i>. Apoyándonos en las explicaciones previas que el profesor expondrá a los alumnos sobre el modernismo, nos centraremos en trabajar la información implícita que aporta el texto: el tópico de la crítica a la sociedad burguesa. Para ello tras la lectura individual propondremos trabajar sobre la frase del cuento "¿Era un Rey poeta? No, amigo mío: era un Rey Burgués"</p> <p><u>ACTIVIDAD 2: LÉXICO: ADJETIVOS (10')</u></p> <p>El cuento <i>El Rey Burgués</i> es rico en adjetivos en las descripciones que realiza del palacio y del jardín del Rey. Propondremos a los alumnos realizar la ficha 1 en la que deben escribir los adjetivos que encuentren en el texto que utiliza el autor para describir los espacios.</p> <p><u>ACTIVIDAD 3: CREATIVIDAD: EL JARDÍN DEL REY (15')</u></p> <p>Proponemos a nuestros alumnos la realización de una imagen de cómo creen que es el jardín del Rey que se describe en el cuento. De esta forma podremos observar cómo interpretan la información que el autor aporta en e cuento pero también los estereotipos que forman parte de su acervo cultural y que materializarán en sus dibujos de forma inconsciente ya que es información que no se ofrece en el texto.</p> <p><u>ACTIVIDAD 4: ASAMBLEA. (5')</u></p> <p>Hacemos un repaso de todas las actividades realizadas haciéndoles ver el por qué de todo lo trabajado y su relación con otras disciplinas.</p>			

UNIDAD DIDÁCTICA	4. HABÍA UNA VEZ...		
SESIÓN	3		
CURSO/CICLO/ETAPA	Nº ALUMNOS	DURACIÓN	TRIMESTRE
4º curso 2º ciclo Etapa: primaria	24	50 minutos	1º
RECURSOS	Aula, fotocopias cuento, ficha 2, material fungible		
<p><u>ACTIVIDAD 1: LECTURACOMPRESIVA CUENTO LA PELOTA MÁGICA (20´)</u></p> <p>Proponemos a los alumnos la lectura en voz alta en grupo-clase del cuento de Froylán Turcios <i>La pelota mágica</i>. Apoyándonos en las explicaciones previas que el profesor expondrá a los alumnos sobre el modernismo, nos centraremos en trabajar la estructura del cuento de hadas y la moraleja final que el autor transmite.</p> <p><u>ACTIVIDAD 2: CREATIVIDAD: CUENTO ILUSTRADO (25´).</u></p> <p>Dividimos a los alumnos en grupos de 4-5 distribuyendo en el aula varios espacios de trabajo cooperativo. Tras la lectura del cuento vamos a realizar las ilustraciones que acompañarían la historia. Cada grupo realizará cuatro ilustraciones basándose en el cuento <i>La pelota mágica</i> y resumirá en una frase final la moraleja que extrae del relato. Ficha 2 (tamaño DIN-A3) Los pósters resultantes se colocarán en el aula en el espacio reservado para la exposición de trabajos.</p> <p><u>ACTIVIDAD 4: ASAMBLEA. (5´)</u></p> <p>Hacemos un repaso de todas las actividades realizadas haciéndoles ver el por qué de todo lo trabajado y su relación con otras disciplinas.</p>			

UNIDAD DIDÁCTICA	4. HABÍA UNA VEZ...		
SESIÓN	4		
CURSO/CICLO/ETAPA	Nº ALUMNOS	DURACIÓN	TRIMESTRE
4º curso 2º ciclo Etapa: primaria	24	50 minutos	1º
RECURSOS	Aula, fotocopias cuento, material fungible		

ACTIVIDAD 1: TRABAJAMOS LA ESCUCHA. CUENTO *LAS ONDINAS* (15´)

Proponemos a los alumnos la lectura en voz alta del cuento de Rafaela Cañas *Las ondinás*. Esta vez será el profesor el único que de voz a la historia y que además tenga el texto, para trabajar la escucha proponemos a nuestros alumnos un sencillo juego, cada vez que en el relato aparezca la palabra "ondina" hay que tocarse la nariz. De esta forma mantenemos la atención en el discurso.

ACTIVIDAD 2: EXPRESIÓN ESCRITA (15´)

Seguimos trabajando la atención y comprensión del discurso oral. Los alumnos de forma individual deben escribir un resumen de la historia que les ha sido narrada por el profesor:

- ¿qué elementos habrán retenido?
- ¿qué información se ha perdido en el intercambio comunicativo?

Con esta actividad además de trabajar la expresión escrita y la capacidad de síntesis, ponemos de manifiesto qué información llega y qué datos se pierden en la narración oral.

ACTIVIDAD 3: CREATIVIDAD. ¿QUÉ ES UN SMARTPHONE? (15´)

Proponemos a nuestros alumnos la siguiente actividad que rompe el molde de los cuentos clásicos. El profesor realizará la siguiente introducción y los alumnos de forma individual expondrán su respuesta de forma oral.

Imagínate la siguiente escena: el príncipe ha encontrado a la Bella durmiente y tras besarla ella se despierta. Entonces el príncipe coge su smartphone y llama al Rey para decirle que ha encontrado a su hija e inician el viaje hacia el castillo. La Bella durmiente sorprendida tras el largo sueño le pregunta al príncipe ¿qué es ese utensilio que has utilizado?

¿Cómo le explicaría el príncipe del cuento qué es un smartphone?

ACTIVIDAD 4: ASAMBLEA. (5´)

Hacemos un repaso de todas las actividades realizadas haciéndoles ver el por qué de todo lo trabajado y su relación con otras disciplinas.

UNIDAD DIDÁCTICA	4. HABÍA UNA VEZ...		
SESIÓN	5		
CURSO/CICLO/ETAPA	Nº ALUMNOS	DURACIÓN	TRIMESTRE
4º curso 2º ciclo Etapa: primaria	24	55 minutos	1º
RECURSOS	Aula, fotocopias cuento, material fungible, PDI		

ACTIVIDAD 1: LECTURA COMPRENSIVA (15')

Proponemos a los alumnos la lectura en voz alta en grupo-clase del cuento de Gutiérrez Nájera *La caperucita color de rosa*. Apoyándonos en las explicaciones previas que el profesor expondrá a los alumnos sobre el modernismo, nos centraremos en trabajar la estructura del cuento de hadas con las similitudes y diferencias que presenta con el cuento clásico de Perrault *Caperucita roja*.

ACTIVIDAD 2: VISIONADO CAPERUCITA ROJA (5')

Para recordar el cuento clásico de *Caperucita roja*, visionaremos el cuento animado utilizando el siguiente recurso audiovisual.

Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=sm1c1gVAnDE>



ACTIVIDAD 3: EXPRESIÓN ESCRITA (15')

De manera individual los alumnos realizarán la **ficha 3** en la que tras la lectura comprensiva trabajaremos las semejanzas y diferencias entre los cuentos *La caperucita color de rosa* y *Caperucita roja*.

ACTIVIDAD 4: CREATIVIDAD. CAMBIO DE ROLES (15')

Proponemos a nuestros alumnos la siguiente actividad que de nuevo rompe el molde de los cuentos clásicos. Los alumnos conocen el cuento clásico de Caperucita roja, ahora les proponemos que intercambien los roles de los personajes: el lobo es bueno y la abuelita malvada, ¿cómo sería la historia?

ACTIVIDAD 5: ASAMBLEA. (5')

Hacemos un repaso de todas las actividades realizadas haciéndoles ver el por qué de todo lo trabajado y su relación con otras disciplinas.

UNIDAD DIDÁCTICA	4. HABÍA UNA VEZ...		
SESIÓN	6		
CURSO/CICLO/ETAPA	Nº ALUMNOS	DURACIÓN	TRIMESTRE
4º curso 2º ciclo Etapa: primaria	24	50 minutos	1º
RECURSOS	Aula, fotocopias cuento, material fungible, PDI, ordenadores personales, software gratuito CATAPUM		

ACTIVIDAD 1: EL CUENTO DE HADAS (15')

A lo largo de las sesiones anteriores hemos leído varios cuentos de autores modernistas, en ellos hemos podido apreciar similitudes con los cuentos de hadas clásicos. A modo de resumen cada alumno realizará la **ficha 4** en la que a golpe de vista vamos a ver qué elementos tienen en común y en cuáles se diferencian.

ACTIVIDAD 2: CREATIVIDAD: ESCRIBIMOS UN CUENTO (30')

Dividimos a los alumnos en grupos de 4-5 y les proponemos escribir un cuento. Para ello vamos a utilizar una herramienta 2.0 que nos permite crear cuentos virtuales en los cuales se puede incluir texto, personajes, fondos, etc.

La herramienta se llama CATAPUM y tan solo necesitamos un ordenador por grupo. Después podrán exponerlo al resto de la clase en la PDI que tenemos en el aula.

Disponible en:

http://www.edicioneslolapirindola.com/cuentos_personalizados/catapum_download.asp

¡CREA TU PROPIO CUENTO!

✓ escoge el título

✓ configura los personajes

✓ escribe tu historia



Con esta actividad trabajamos el aprendizaje cooperativo, fomentamos la creatividad y la expresión oral.

ACTIVIDAD 3: ASAMBLEA. (5')

Hacemos un repaso de todas las actividades realizadas haciéndoles ver el por qué de todo lo trabajado y su relación con otras disciplinas.

FICHA 1

Lee el cuento de Rubén Darío *El Rey Burgués*, busca los adjetivos que se encuentran en el texto para describir los espacios y clasifícalos en la columna correspondiente.

PALACIO

JARDÍN



FICHA 2

Leed el cuento de Froylán Turcios, *La pelota mágica*. Dibujad en cada espacio las imágenes que acompañan al relato y escribid al final la moraleja.



MORALEJA: _____

FICHA 3

Lee el cuento de Gutiérrez Nájera *La caperucita color de rosa*, busca cuáles son las diferencias y las semejanzas con el cuento *Caperucita roja* y **escribelo** en la viñeta correspondiente.

DIFERENCIAS



A large, empty rounded rectangular box with a purple border, intended for writing differences between the two stories.

A large, empty rounded rectangular box with a purple border, intended for writing similarities between the two stories.

SEMEJANZAS



FICHA 4

Completa la siguiente tabla con los personajes de los cuentos que hemos leído en clase

CUENTO	ROL	PERSONAJE	ADJETIVO (cualidad)	SUCESO (acción)	LUGAR
Caperucita roja	heroína	Caperucita	obediente	camina	bosque
El Rey Burgués					
El velo de la Reina Mab					
La caperucita color de rosa					
La pelota mágica					
Las ondinas					

CONCLUSIONES

Tras la realización del proyecto de investigación se ha llegado a las siguientes conclusiones sobre el cuento modernista y sus posibilidades de aplicación como recurso educativo en el aula de Educación Primaria:

1. en primer lugar que la influencia de los aspectos típicos del cuento clásico de hadas es manifiesta en el cuento modernista de la literatura finisecular a través de la estructura del desarrollo del argumento, del mantenimiento de los roles de los personajes principales y de la intención moralista que desprenden los relatos.
2. que los cuentos modernistas son adecuados como recurso educativo en el aula para trabajar los tópicos del modernismo debido a factores como: la brevedad, el lenguaje sencillo y el respeto a la estructura del cuento clásico que tan interiorizado tienen los alumnos y que forma parte de sus conocimientos previos.
3. que los cuentos modernistas son ricos en descripciones y el uso del adjetivo, (*El Rey burgués, Las ondinas, El baño de Julia*) lo que nos permite abordarlo en el aula desde una perspectiva gramatical pero sobretodo para trabajar en el terreno de las sensaciones y de la creatividad de los alumnos al fomentar la imaginación en la visualización de espacios.
4. que el cuento modernista gracias a la influencia del cuento de hadas clásico respeta los roles de los personajes, o los opone frontalmente como en *La caperucita color de rosa*, lo que permite una identificación fácil por parte de los alumnos para seguir la trama argumental.

LISTA DE REFERENCIAS

- Abellán, J.L. (1988). El pensamiento español en el siglo XX. La prosa científica. En Díez Borque, J. M. *Historia de la literatura española* (1ª reimp ed.). (pp.13-70) Madrid: Taurus.
- Alvar, M. (2008). *Historia de la literatura hispanoamericana*. (4ª ed. ed.). Madrid: Cátedra.
- Cassany, D., Luna, M., & Sanz, G. (1994). *Enseñar lengua*. Barcelona: Graó.
- Collantes de Terán, J. (1982). Rubén Darío. En Alvar, M., & Madrigal, L. I. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.II. (pp. 603-631) Ediciones Catedra SA.
- CONSEJERÍA, D. E. J. D. C. Y LEÓN: DECRETO 40/2007, de 3 de mayo, por el que se establece el Currículo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León.
- Darío, R. (2014). *Azul...: Cantos de vida y esperanza* (9ª ed. ed.). Madrid: Cátedra.
- de Medrano Arce, L. S. (2013) *Los cuentos de Rafaela Contreras (Stella)*/Luis Sáinz de Medrano. Consultado el 2 de julio de 2014, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-de-rafaela-contreras-stella/html/ec014921-7897-46fc-aeaa-088189891349_5.html
- Domingo, J. (1988). La prosa narrativa hasta 1936. En Díez Borque, J. M. *Historia de la literatura española* (1ª reimp ed.). (pp.71-121) Madrid: Taurus.
- Gálvez, M. (1982). Manuel Gutiérrez Nájera. En Alvar, M., & Madrigal, L. I. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.II. (pp. 583-589) Ediciones Catedra SA.
- Gutiérrez Girardot, R. (1982). La literatura hispanoamericana de fin de siglo. En Alvar, M., & Madrigal, L. I. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.II. (pp. 495-503) Ediciones Catedra SA.
- Gutiérrez Nájera, M. (2006). *Cuentos* (1ª ed. ed.). Madrid: Catedra.

- Gutiérrez, P. R. (1990). *Rafaela Contreras Cañas: Musa inaugural de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Universidad Autónoma de Centro América.
- Kosloff, A. (1954). *Técnica de los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera*. Revista iberoamericana, 19(38), 333-357.
- López Tamés, R. (1985). *Introducción a la literatura infantil*. Santander: Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B.
- Mainer, J. C. (2010). *Historia de la literatura española*. Madrid: Critica.
- Martín Vegas, R. A. (2009). *Manual de didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Martínez, J. (1982). El cuento hispanoamericano del siglo XIX. En Alvar, M., & Madrigal, L. I. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.II. (pp. 229-243) Ediciones Catedra SA.
- Portillo, P. E. (2005). "*Ella es una hada y yo soy un duende*": la presencia del cuento de hadas en el relato modernista (Doctoral dissertation, Temple University).
- Pupo-Walker, E. (1982). El cuento modernista: su evolución y características. En Alvar, M., & Madrigal, L. I. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.II. (pp. 515-522) Ediciones Catedra SA.
- Turcios, F. (2005). *Todos los cuentos* (1ª ed. ed.). Tegucigalpa: Edicult.
- Van Oss, A. (1982). La América decimonónica. En Alvar, M., & Madrigal, L. I. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.II. (pp. 11-84) Ediciones Catedra SA.
- Youtube. (4 de julio de 2014). Caperucita roja, cuentos infantiles en español. [Archivo de vídeo]. Extraído de <http://www.youtube.com/watch?v=sm1c1gVAnDE>

ANEXOS

- ANEXO I: *El Rey burgués* de Rubén Darío
- ANEXO II: *El velo de la reina Mab* de Rubén Darío
- ANEXO II: *El baño de Julia* Gutiérrez Nájera
- ANEXO IV: *La caperucita color de rosa* de Gutiérrez Nájera
- ANEXO V: *La pelota mágica* de Froylán Turcios
- ANEXO VI: *Mira la oriental* Rafaela Contreras
- ANEXO VII *Las ondinas* de Rafaela Contreras