

## El papel y el simbolismo del agua en Charles Perrault, Gustave Doré y Juana de Ibarbourou: literatura comparada en la enseñanza de lengua española /

## *O papel e o simbolismo da água em Charles Perrault, Gustave Doré e Juana de Ibarbourou: literatura comparada no ensino de língua espanhola*

*Antonia Javiera Cabrera Muñoz\**

Profesora del Curso de Licenciatura en Letras (Portugués y Español) de la Facultad Interdisciplinaria de Humanidades de la Universidad Federal de Vales do Jequitinhonha y Mucuri – UFVJM, Campus JK, en Diamantina, Minas Gerais, Brasil. Doctorado en Letras (UFSC, 2009) y Postdoctorado en Artes (UFES, 2018). Principales áreas de actividad: lengua española y sus respectivas literaturas, literatura comparada interartística, música y teatro.

 <https://orcid.org/0000-0003-3573-9473>

**Recibido el:** 08 de dez. 2024. **Aprobado el:** 10 de dez. 2024.

### **Cómo citar este artículo:**

MUÑOZ, A. J. C. El papel y el simbolismo del agua en Charles Perrault, Gustave Doré y Juana de Ibarbourou: literatura comparada en la enseñanza de lengua española. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 4, e5414, dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14542481>.

### RESUMEN

En varias historias de la tradición oral, vemos el agua asumiendo distintos papeles. Un ejemplo notable es el papel del agua en el cuento de hadas “Las hadas”, de Charles Perrault, publicado en *Cuentos de la mamá Gansa o historias del tiempo antiguo* (1697). Esa obra ganó una edición española, *Cuentos de antaño* (1986), que contiene los diseños de Gustave Doré. En el diseño de “Las hadas”, se nota la imagen de una joven mujer sujetando un enorme cántaro bajo la llave de una fuente natural de agua que representa el dolor y la pureza femenina. En el siglo XX, la escritora y poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou tematizó el agua largamente en su obra, como en la prosa poética de *El cántaro fresco* (1920) y en “Tríptico”, serie de 3 poemas de *Dualismo* (1953). Se objetiva realizar una lectura comparada de naturaleza contrastiva y cualitativa entre esos tres autores basada en la idea de un “novo comparatismo” (COUTINHO, 2016). Posteriormente, se objetiva tejer una reflexión de como ese nuevo comparatismo emergente puede darse en la enseñanza de lengua española en las escuelas brasileñas por medio de un “novo humanismo” (COUTINHO; PALERMO; SCHMIDT, 2021) en comunidades rurales latinoamericanas, como en Sopa, una comunidad rural situada en el Vale do Jequitinhonha en Minas Gerais, Brasil. Esa nueva relación establecida con la literatura comparada y su enseñanza puede dar un nuevo sentido a las relaciones que los jóvenes lectores brasileños mantienen con la literatura extranjera así como al modo como los profesores se relacionan con esa literatura poco conocida en Brasil.

\*

 [antonia.cabrera@ufvjm.edu.br](mailto:antonia.cabrera@ufvjm.edu.br)

**PALABRAS CLAVE:** Literatura; Imagen; Perrault; Doré; Ibarbourou.

## RESUMO

Em várias histórias da tradição oral, vemos a água assumindo distintos papéis. Um exemplo notável é o papel da água no conto de fadas “As fadas”, de Charles Perrault, publicado em *Contos da mamãe Gansa ou histórias do tempo antigo* (1697). Essa obra ganhou uma edição espanhola, *Cuentos de antaño* (1986), que contém os desenhos de Gustave Doré. No desenho de “Las hadas”, repara-se a imagem de uma jovem mulher segurando um enorme cântaro sob a torneira de uma fonte natural de água que representa a dor e a pureza feminina. No século XX, a escritora e poeta uruguaia Juana de Ibarbourou tematizou a água largamente em sua obra, como na prosa poética de *El cántaro fresco* (1920) e em “Tríptico”, série de três poemas de *Dualismo* (1953). Objetiva-se realizar uma leitura comparada de natureza contrastiva e qualitativa entre esses três autores baseada na ideia de um “novo comparatismo” (COUTINHO, 2016). Posteriormente, objetiva-se tecer uma reflexão de como esse novo comparatismo emergente pode se dar no ensino de língua espanhola nas escolas brasileiras por meio de um “novo humanismo” (COUTINHO; PALERMO; SCHMIDT, 2021) em comunidades rurais latino-americanas, como na Sopa, uma comunidade rural situada no Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais, Brasil. Essa nova relação estabelecida com a literatura comparada e seu ensino pode dar um novo sentido às relações que os jovens leitores brasileiros mantêm com a literatura estrangeira assim como ao modo como os professores se relacionam com essa literatura pouco conhecida no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Imagem; Perrault; Doré; Ibarbourou.

## 1 Introducción: el papel y el simbolismo del agua en la literatura y en las artes

Entre julio y octubre de 1889, el escritor cubano José Martí publicó cuatro números de una revista dedicada a los niños latinoamericanos, titulada *La edad de oro*: publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América. Cada número estaba compuesto por 32 páginas ilustradas y los textos eran de naturaleza variada. Cuentos, ensayos y poesías enseñaban a los pequeños, valores morales, en un continente que se encontraba en un delicado momento geopolítico: el expansivo dominio norteamericano sobre tierras y pueblos entonces colonizados por España. Los cuatro números de la revista fueron recogidos en libro, por la primera vez, en Costa Rica, en 1921, bajo el mismo título, *La edad de oro*.

En la dedicatoria al primer número, uno de sus objetivos es “decir cómo está hecho el mundo: les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora” (MARTÍ, 1997, p. 1). Mostrar el mundo como se ve o tal cual existe, es una de las notas más elogiosas que podemos hacer al intento del escritor cubano. En deliciosas páginas, Martí (1997) se dedica a detalles de la naturaleza y de las formas que las cosas más cotidianas de nuestra vida adquirieron a lo largo de la historia. Es el caso del texto *Historia de la cuchara y el tenedor*, que fue publicado en el último número de la revista.

Al iniciar su descripción de cómo son producidos esos dos objetos de uso diario, Martí (1997) llama la atención para el hecho imperioso de entenderse lo que vemos y tenemos a nuestro

alrededor: “la verdad es que da vergüenza ver algo y no entenderlo, y el hombre no ha de descansar hasta que no entienda todo lo que ve” (MARTÍ, 1997, p. 175). En su visión humanista e idealista, Martí (1997) pasa a describir la fabricación industrial de los dos objetos, la cuchara y el tenedor, sin antes observar que, aquellos que no piensan y no trabajan, “viviendo de lo que otros trabajan, esos comen y beben como los demás hombres, pero en la verdad de la verdad, esos no están vivos” (MARTÍ, 1997, p. 175).

Es decir, vivir, humanamente, es estar profundamente envuelto con el mundo alrededor, ese vasto mundo que cantó Carlos Drummond de Andrade en el “Poema de sete faces” de *Alguma poesia* (1930), pero ese involucramiento, a su vez, tampoco es completo. Nuestro mundo es vastamente más grande: comprende todo lo que miramos y no miramos y aquello que imaginamos, pero dudamos de su existencia real. Nuestra mirada no transmite absolutamente todo lo que está en el mundo, pues capta solamente una imagen del mundo.

Si el arte es también una expresión que nos habla profundamente, permitiéndonos mirar y captar una simple imagen del mundo, entonces todas las piezas fabricadas por los seres humanos son, también, una pequeña imagen individualizada del mundo y todo el proceso de fabricación es resultado de ese poder que los materiales de la naturaleza tienen de adaptarse a las técnicas inventadas y testadas por el hombre a lo largo de la historia para pasar de un estado a otro. Es el caso de la producción de la cuchara y del tenedor que Martí (1997) tan bellamente describe en su texto. Para la fabricación de esos objetos metálicos, muchas etapas son necesarias. Los metales eran hervidos y mezclados, enfriados y aplastados en láminas de recorte y modelaje sobre grandes mesas, después pasados por máquinas de cortar y pulir, para poder, por fin, ser bañados en plata líquida y puestos en fila en un soporte de madera móvil.

En todas las etapas de una producción industrial o artesanal, los cuatro elementos que conforman el universo (agua, tierra, aire y fuego) sirvieron al hombre para sus proezas e imaginaciones. La descripción pormenorizada de Martí (1997) acerca de la producción y del cuidado con la materia prima es uno de esos raros momentos en que vemos a un escritor dedicarse a las minucias de la vida, paradójicamente, porque lo que parece una simpleza puede transformarse en un gran aprendizaje a los pequeños lectores, como es el caso del amplio uso del agua.

Las máquinas funcionaban a vapor, el cual venía de la calentura del agua. Era el agua que iniciaba la producción y la terminaba, pues el proceso todo culminaba en el baño de plata

líquida en una enorme caldera. Esa agua era estimulada por medio de un choque de electricidad, conforme la descripción de Martí:

Ya está la cuchara. Luego la liman y la adornan, y la pulen como el tenedor, y la llevan al baño de plata; porque es un baño verdadero, en que la plata está en el agua, deshecha, con una mezcla que llaman cianuro de potasio - ¡los nombres químicos son todos así! -: y entra en el baño la electricidad, que es un poder que no se sabe lo que es, pero da luz, y color, y movimiento, y fuerza, y cambia y descompone en un instante los metales, y a unos los separa, y a otros los junta, como en este baño de platear que, en cuanto la electricidad entra y lo revuelve, echa toda la plata del agua sobre las cucharas y los tenedores colgados dentro de él. Los sacan chorreando. (1997, p. 180)

¿Qué misterio es ese que baña los cubiertos de forma a transformarlos en objetos relucientes y que pasarán a adornar nuestras mesas domésticas? La electricidad, sabemos, es una energía que tiene la capacidad de atracción y de repulsión de partículas, bastando usarla para el propósito que se desea.

Según Martí (1997), la electricidad hace que la plata líquida se desprenda del agua y se agarre al objeto inmerso en la caldera, o sea, reúna dos materias para formar una tercera. Si la cobertura de plata ilumina, colore, mueve y da fuerza a los objetos, vivificándolos, ellos adquieren un poder mayor de significación en el texto. Así, esos objetos reales pueden ser leídos/vistos como objetos artísticos, puesto que portadores de una nueva naturaleza: una transformación real que activa, en el lector/apreciador, una imagen bella y cargada de significados.

Esa misteriosa transformación acontece cuando leemos libros en que se tematizan los elementos del universo, como el agua, ampliamente utilizada como medio y mote de inspiración de varias historias de la tradición oral desde Grecia Antigua.

En la Edad Moderna, Charles Perrault (1628-1703) tematiza el agua en su cuento de hadas “Las hadas”, publicado en *Cuentos de la mamá Gansa o historias del tiempo antiguo* (1697). Esa obra ganó una edición española, *Cuentos de antaño* (1986), que contiene los dibujos de Gustave Doré (1832-1883). En el dibujo de “Las hadas”, se repara la imagen de una joven mujer sujetando un enorme cántaro bajo la llave de una fuente natural de agua que representa el dolor y la pureza femenina. Doré es fiel a la historia, colocando el foco de la mirada en el plano de la fuente y del cántaro colocado bajo la llave, mientras que la joven mujer sujeta y mira hacia el lado, para el plano del hada que se disfraza de vieja en el bosque. En el siglo XX, la escritora y poeta uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) también tematizó el agua largamente en su obra,

como en la prosa poética de *El cántaro fresco* (1920) y en “Triptico”, serie de tres poemas de *Dualismo* (1953), en que ese elemento adquiere diferentes personajes.

En vista de esa presencia marcada del agua en los tres autores, a saber, Perrault, Doré e Ibarbourou, se objetiva realizar una lectura comparada de naturaleza contrastiva y cualitativa entre los tres autores basada en la idea de haber un “novo comparatismo” (COUTINHO, 2016) en los estudios comparados necesario para la comprensión de la literatura en territorio latinoamericano. Posteriormente, se objetiva hacer una reflexión de cómo ese nuevo comparatismo emergente puede darse en la enseñanza de lengua española en las escuelas brasileñas por medio de la idea de haber un “novo humanismo” (COUTINHO; PALERMO; SCHMIDT, 2021) en clases de lengua portuguesa de la Enseñanza Fundamental II de una escuela pública de la comunidad rural de Sopa, distrito de la ciudad histórica de Diamantina del Vale do Jequitinhonha en Minas Gerais, Brasil. En esa escuela, acontecieron proyectos de enseñanza y de extensión entre 2023 y 2024: el PIBID (entre mayo de 2023 y marzo de 2024) y el PIBEX (durante el año de 2024), coordinados por la autora, en que el foco fue el *letramento* literario en español para alumnos de los cuatro años de la Enseñanza Fundamental II en las clases de lengua portuguesa. Esa nueva relación establecida entre la literatura comparada y su enseñanza puede dar un nuevo sentido a las relaciones que los jóvenes lectores mantienen con la literatura extranjera así como al modo como los profesores brasileños se relacionan con esa literatura poco conocida en Brasil.

## 2 El papel y el simbolismo del agua en Charles Perrault, Gustave Doré y en Juana de Ibarbourou

El elemento agua fue altamente tematizado en la literatura. Para quedarnos en un ejemplo icónico de la historia de la literatura, mencionemos el papel y el simbolismo del agua presente en las leyendas del Rey Arturo. Pertenecientes a la tradición oral galesa, el primer autor a editarlas en un texto imaginativo fue el clérigo francés Chrétien de Troyes (c. 1135-c. 1190), tenido más como un artista que propiamente un poeta (CARPEAUX, 2011).

Autor de las primeras novelas de caballerías, Troyes compuso cinco poemas en versos octosílabos, siendo que el último, *Percival o el cuento del Grial* (1182), que dedica al conde Felipe de Flandes (1143-1191), se quedó inacabado. Ese romance citado posee un enredo sintomático en relación al papel y al simbolismo del agua, que aparece bajo la imagen de una fuente

encantada. Después de oír a un caballero experto, Calogrenant, en la corte de Arturo, Ivain parte en dirección a la fuente que había descrito el viejo caballero, luego reconociendo dos elementos del relato: el agua y la piedra mágica. Decidido, vierte el agua sobre la piedra y pasa a aguardar por el Caballero Negro, guardián de la fuente. En seguida, el cielo es tomado por una densa tempestad y el Caballero Negro surge para defender la fuente, pero Ivain lo vence con valentía, casándose con la Reina Laudine. La entrada de Ivain al castillo de Laudine representa la entrada del personaje en un nuevo universo fantástico, el de las hadas, en que Ivain es elevado a la categoría de rey y señor bajo el poder mágico del hada Lunete.

Casi 500 años después de la publicación de esa novela, Perrault inserta el elemento agua en el cuento “Las hadas”. Una madre viuda y dos hijas opuestas en carácter conviven en una casa, pero la hija menor, bella y virtuosa, es constantemente cobrada por la madre. Una de sus tantas obligaciones domésticas es traer un gran jarro de agua, yendo y viniendo de una fuente de agua distante media legua de casa. Cierta vez, una vieja (que era un hada), aparece en el bosque pidiéndole que le dé de tomar. Después de demostrar su generosidad, ofreciéndole agua en el jarro, el hada disfrazada de vieja le promete un don, que luego se manifiesta en la joven: “a cada palabra que digáis, salga de vuestra boca una Flor o una Piedra preciosa”. (PERRAULT, 1986, p. 135). Ese don sorprendió positivamente a la madre cuando ella volvió a casa. No fue lo mismo que pasó con la hermana mayor y orgullosa. Por indicación de la madre, cargó consigo un jarro de plata y fue a la fuente. De esta vez, el hada se vestía como una princesa. Pero el orgullo de la joven impidió el hada de concederle un don venturoso. Al contrario de la hermana, ganó el don de expulsar de la boca “una serpiente o un sapo” (PERRAULT, 1986, p. 137). El don de la *Paquita* se debió a la actitud de la *pobre niña* que, amenazada, huyó de casa - su refugio es una simbólica floresta donde se encontró casualmente con un príncipe, hijo del rey. Ya la otra “se fue a morir a un rincón del bosque” (PERRAULT, 1986, p. 137).

El papel del agua en las dos historias anteriormente relatadas es bastante similar: en una, ese elemento pasa a ser un instrumento o un medio de realización de una magia que está por venir, pudiendo ser buena o mala. En otra, la fuente del Caballero Negro pasa a ser el lugar privilegiado del hecho mágico, simbolizando la entrada de los personajes en un universo también mágico. De todo modo, los personajes de las dos historias salen del mundo de los seres humanos e ingresan en el mundo de las hadas.

En ese mismo contexto simbólico del agua, Ibarbourou publicó diversas obras en que ese elemento se hace sintomáticamente presente, así como acontece en Martí (1997): él se transforma

en la ficción para dar *otra* vida a los demás elementos de la naturaleza. En el texto “El agua”, de *El cántaro fresco*, el agua es vida, no sólo por su calidad material de aliviar enfermedades que nos acometen, como la fiebre, pero porque posee el don de ser caritativa. Está en el mundo para servir. De la misma forma que Martí (1997), Ibarbourou humaniza al agua: “Yo acudo a ella como a un ser consciente y estoy convencida de que es una criatura con el alma como la nuestra; y que habla, sueña, canta, besa, consuela, igual que nosotros” (1992b, p. 20). Ese leve y simbólico texto es un verdadero canto religioso al agua, pues ella posee hasta nombre: “Sor Caridad”. El agua, vertida en la cabeza, en el rostro y en el cuello, actúa como un alivio para los dolores y las penas humanas, pues “Hoy he sentido sus buenos dedos frescos rompiendo, en mis sienes, la fiebre. ¡Y hasta al corazón me llegó su dulzura!” (IBARBOUROU, 1992b, p. 20). O sea, el agua, en Ibarbourou, pasa al status de personaje, diferentemente del agua de la fuente encantada del cuento “Las hadas”, en que ella sirve de instrumento para que el hada disfrazada de vieja o de princesa dé el don del hada encantada a las hermanas menor y mayor.

Tanto, que en la obra de Perrault traducida al español, vemos la ilustración para el cuento “Las hadas” (Fig. 1) elaborada por Doré en 1862, bien al gusto romántico e impresionista. Llama la atención del lector la distribución de la imagen en tres planos de visión: el de la fuente, el de la hermana menor mirando para la vieja y el del bosque. En la ilustración de Doré para “Cenicienta” (Fig. 2), en la misma edición, también podemos ver tres planos de visión: el de la cocina, el de la vieja (hada madrina) y el de la Cenicienta. Siguen, abajo, las dos ilustraciones en secuencia:

**Figura 1** – Ilustración de Gustave Doré para el cuento “Las hadas”



**Fuente:** *Cuentos de antaño* (1986)

Figura 2 – Ilustración de Gustave Doré para el cuento “Cenicienta”



Fuente: *Cuentos de antaño* (1986)

En ambas las imágenes, la técnica que predomina es la del “claro y oscuro”, llamada *chiaroscuro* en italiano. Es una técnica innovadora que fue utilizada por Doré en muchas ilustraciones destinadas a libros infantojuveniles. El pintor también utilizó otra técnica de la pintura para componer esas ilustraciones: la xilografía. Pero, en la técnica del *chiaroscuro*, la imagen es portadora de significados todavía más grandes, pues el negro y el blanco muestran el contraste de luz y sombras, y, posicionada al lado del texto escrito, “aumenta o contraste e a dramaticidade da imagem” (BANDEIRA, 2011, p. 47). Tanto en el cuento “Las hadas” como en el cuento “Cenicienta” se ve el *chiaroscuro* trayendo una espontaneidad y un movimiento al dibujo, sin haber muchas demarcaciones en las formas. El bosque de “Las hadas” es impresionista al destacarse del resto de la imagen: es claro, indicando que la presencia de la vieja le va a traer un don bueno a la hermana menor.

En el plano de visión de la fuente, la joven está sujetando un cántaro, pero no da la debida atención al agua, mero instrumento, pero dirige su visión al plano de la vieja, que llega de repente a su encuentro. En el color de la fuente, predomina el oscuro, una vez que la ida a la fuente es dolorosa y misteriosa. Al volver a casa, en poco tiempo tendrá de volver nuevamente a la fuente para mantener la alimentación y el orden doméstico. Para ella, la ida a la fuente distante es un castigo, tarea ardua que la hermana mayor no va a valorizar en momento alguno, siendo orgullosa.

La impresión del dibujo está hecha por medio de la xilografía, creación libre sobre una base de madera, lo que permite al pintor mantener la espontaneidad y el movimiento de la imagen,



o sea, las representaciones de Doré de los cuentos de hadas consiguen captar la magia y el misterio de la naturaleza en las publicaciones de las fábulas de Perrault, dando plasticidad y vida a los textos.

De vuelta a Ibarbourou, tenemos un “Tríptico”, tres poemas que, así como en los dibujos de Doré, conceden vida al agua, no más sirviendo de instrumento, pero de protagonistas. Más: en cada uno de los poemas, tenemos tres tipos de agua caracterizados distintamente: “La piedad del agua”, “El agua enamorada” y “El agua vengadora”. Esos poemas, en realidad, son fábulas, pues hay seres animados. En el primero, tenemos una conversa entre un niño y un hilo de agua; en el segundo, un río transbordando de agua intenta persuadir un sauce de su amor apasionado; en el tercero, tenemos un relato en primera persona de un agua que se transforma en un buen granizo vengativo. En las tres fábulas, el agua tiene un mismo significado: siempre ofrece al lector buenas sensaciones e imágenes, pero con enseñanzas.

El elemento agua, en Perrault (1986), Doré (1986) e Ibarbourou (1992a y 1992b), posee un papel y un simbolismo imaginario al mismo tiempo diferenciados y que se complementan, a nuestro ver, puesto que ellos presentan una notable arquitectura imaginaria: mientras Perrault y Doré enfatizan el escenario y la fantasía resultante de la búsqueda por el agua en la fuente encantada, Ibarbourou se preocupa por el enredo y por la naturaleza servil del agua en un texto en prosa poética y en tres poemas que pueden ser leídos como fábulas, tornando el agua un personaje diferente en cada texto.

En el cuento “Las hadas”, podemos tener algunas analogías con la historia mítica de Hilas, el joven griego que pasó a vivir en las aguas de la laguna de las ninfas Náíades. El destino de los dos personajes femeninos, la hermana mayor y la menor, son fantasiosos, de la misma manera que Hilas. Para tejer esas analogías entre las dos historias, retomaremos el concepto de la palabra mito que en el *Dicionário Digital Caldas Aulete* posee la siguiente acepción: “narrativa fantasiosa, simbólica, geralmente com elementos sobrenaturais, transmitida pela tradição oral de um povo” (AULETE DIGITAL, 2024, sin paginación). Ambas las historias, a pesar de naturaleza diferente (una perteneciente a la mitología griega y otra a los cuentos de hadas), son fantasiosas, puesto que son creadas con elementos sobrenaturales. En la historia de Hilas, la tradición oral trae la imagen de un joven y bello hombre siendo convencido por las ninfas Náíades, mientras que en el cuento de hadas, una joven y bella mujer es fantasiosamente transformada por el hada con el fin de dignificarla: para poder salir de una vida doméstica difícil y alcanzar la felicidad, es forzosamente retirada de su hábitat, así como aconteció con Hilas. Hasta aquí, tenemos la

presencia del elemento agua y del ser humano joven y bello en las dos historias, pero las analogías no se terminan: la presencia del jarro en ambas trae el significado mítico de destino, o sea, la fatalidad se hace presente para que cada historia tenga su curso. En ellas, ninguno de los dos personajes imagina su destino o los días venideros, pero ellos saben bien que tienen una misión a cumplir: buscar agua para proveer alimentación a sus locales de origen: el navío Argo donde están los Argonautas, y la casa donde viven la madre viuda y su hermana mayor. Como, en los tiempos antiguos, la vida era más difícil de lo que la que vivimos ahora, en el siglo XXI, la presencia del elemento sobrenatural (ninfa y hada) exactamente posicionado en una fuente o en un lugar bucólico que contiene agua, inspiró la tradición oral al proveer una solución mágica a los personajes.

De la boca de la hermana menor, son lanzadas flores y piedras preciosas, porque ella fue generosa con el hada disfrazada de vieja en el momento en que la vieja le pide un poco de agua en el jarro, al contrario de la hermana mayor, que fue orgullosa con el hada disfrazada de princesa cuando ella le hizo el mismo pedido. O sea, el don del hada puede ser bueno o malo, y esa decisión mágica definirá, para siempre, el destino de los personajes. Por lo tanto, todo lo que es feo, mal educado y asustador no puede corresponder a la nobleza y a la cordialidad esperada de una joven y bella mujer de la corte de Luís XIV, el Grande. En ese contexto, el príncipe resuelve casarse con la hermana menor que había sido expulsada de casa y encontrada perdida en medio del bosque.

En el cuento “La bella durmiente del bosque”, el mal se muestra en la figura de la suegra que en verdad es una ogra; en “Las hadas” no hay una suegra, pero una madre viuda. Quiere decir, en ambos los enredos, la paz del hogar familiar está regida por una profunda amenaza: la ogra quiere comerse a los sintomáticos hijos *Aurora* e *Día* en “La bella durmiente del bosque”, ya la madre viuda quiere mandar y desmandar la hija menor, como si ellas viviesen en un círculo vicioso de conductas malas que se repiten *ad infinitum*. En los cuentos, existe un continuo apagamiento de la vida futura, como en el verso de Manuel Bandeira que declara: “A vida inteira que podia ter sido e que não foi” (2013, p. 35), del poema “Pneumotórax”, de *Libertinagem* (1930), pues existe un continuo retorno de las heroínas a una vida vacía, sin haber una demostración viva y real de su personalidad. El casamiento, siendo una iniciación de la mujer y del hombre jóvenes, es constantemente banido por la madre viuda y por la suegra transformada en ogra. Mientras la manifestación de sapos, culebras y lagartos sea una continua tentación a las vidas de ambas, ellas serán banidas para siempre de toda una vida familiar normal. Por eso que, con la magia en acción por medio de las hadas, las heroínas consiguen mantener milagrosamente su

destino de ser esposas y madres: una siendo rescatada por el príncipe en el medio del bosque; otra siendo salva por el príncipe de ser tirada en la caldera de bichos horrendos. Al contrario, quien entra en la caldera es la propia suegra-ogra, que muere en seguida.

En *A psicanálise dos contos de fadas* (2002), Bruno Bettelheim afirma que lo que es más fundamental en los enredos de los cuentos de hadas es el hecho de ellos tener que terminar bien. Siendo un género que sirve de apoyo para la evolución humana, sobre todo la femenina, el personaje abandonado tiene que darse bien al final, como es el caso de las heroínas en cuestión, porque, al estar en una vida muerta y sin sentido, la posibilidad de la magia en el cuento viene para cambiar el rumbo de las cosas, de ahí que la magia tiene la característica de ser sobria, moderada, pues no es la magia la protagonista, y sí, el resultado de ella sobre la hija menor.

En la escritura de Perrault, la magia es sobria, puesto que irónicamente bella. Ella sólo acontece porque lo que se pretende es alcanzar una nueva vida familiar, y no una simple fantasía direccionada al público infantojuvenil, y el agresor o adversario, por más que quiera impedir esa nueva vida, no siendo el portador de la magia, es apenas el portador de conductas ruines que serán fácilmente neutralizadas por la magia. Por eso que la magia aparece solamente para contornar la presencia constante del mal y viene, de quiebra, auxiliar a la heroína que va en búsqueda de su nueva familia. La familia es, entonces, el gran tema de ambos los cuentos de hadas, “La bella durmiente del bosque” y “Las hadas”. En esos cuentos, la suegra-ogra y la madre viuda causan inseguridad a las heroínas, porque ellas mismas se ven abandonadas en sus vidas solitarias. Además, la presencia constante del bosque que es denso, oscuro y misterioso, tampoco es verosímil: tal es el bosque presente en *Eneida* (I a. C.) y en *Metamorfosis* (VIII d. C.), pues en esas obras la entrada al Reino de Hades (o a la tierra de los muertos) está rodeada por un bosque mágico. Perrault, al colocar sus princesas en ese bosque mágico, coloca, de quiebra, el enredo del cuento en una frontera, o sea, lleva el propio género a un espacio fronterizo de la escritura ficcional: o se reescribe el género, o se siguen contando historias orales de encantamiento, sin haber, de hecho, una enseñanza mayor y más profunda de las conductas humanas. He lo que Perrault lega para la posteridad.

Las dos princesas son sinónimo de extremada fidelidad y generosidad humanas, pues ambas demuestran esas cualidades en sus conductas y expresiones. La extremada fidelidad de la Bella Durmiente del Bosque se muestra en la escena de llegada del príncipe a su lecho:

Se acercó temblando y maravillado y se arrodilló a su lado. Entonces, como había llegado el fin del encantamiento, la Princesa se despertó; y, mirándolo con ojos más tiernos de lo que una primera mirada puede permitir, dijo:

– ¿Sois vos, Príncipe mío? Os habéis hecho esperar mucho tiempo. (PERRAULT, 1986, p. 105)

Ya la futura princesa de “Las hadas” muestra su extrema generosidad al ceder, sin condiciones, al pedido del hada disfrazada de vieja:

(...) Un día, estando en la fuente, se le acercó una pobre mujer que le rogó le diera de beber.

– Cómo no, buena mujer – dijo la hermosa joven.

Y, enjuagando en seguida el cántaro, sacó agua del lugar más claro de la fuente y se la ofreció, sin dejar de sostener el cántaro para que pudiera beber más a gusto. La buena mujer, después de beber, dijo:

– Sois tan hermosa, tan buena y tan cortés, que no puedo dejar de concederos un don – pues era un Hada que había tomado la forma de una pobre campesina, para ver hasta dónde llegaría la cortesía de aquella joven – (PERRAULT, 1986, p. 135)

Esas conductas son las que, al final de los cuentos, Perrault va a llamar la atención en las moralejas finales, de ahí el público-lector ser, en uno y en otro caso, el mismo, la joven mujer. Así, la moraleja de “La bella durmiente del bosque”:

El esperar un tiempo prudencial para tener Esposo rico, guapo, galante y cariñoso, es cosa natural; pero esperarlo cien años, y estarse los cien años durmiendo sin cansarse; ya no hay hembra corriente que duerma tanto y tan tranquilamente. (PERRAULT, 1986, p. 111)

Y la moraleja de “Las hadas”: “Pistolas y Diamantes, pueden mucho sobre la Voluntad, mas las palabras llenas de bondad son aún más pujantes y de mayor valor y utilidad” (PERRAULT, 1986, p. 138). La moral de la historia, claramente, se dirige a la mujer joven para que, aguardando por su futuro esposo, transfigurado en el personaje del príncipe en ambas las historias, perciba valor en las conductas y en las expresiones de su (prometida o escogida) princesa. Además, en los cuentos, hay otros elementos comunes de la ficción literaria, como el comienzo de la historia con *Erase una vez*, las paradojas lógicas en la figura de un antagonista y de un protagonista que se diferencian claramente en la moral y en la conducta y la presencia de armas mágicas puestas en práctica por entes sobrenaturales sin sed de venganza para que haya un final feliz. Esas coincidencias textuales no son fatalidades, puesto que Perrault, como dijimos, es un artista de la

palabra, como lo fue Chrétien de Troyes en su época. Esos plenos autores de la ficción reescribieron historias inmemoriales en una lengua francesa contemporánea a sus lectores. Es para ellos, pues, que va el texto, y no para quedaren como meras historias de épocas remotas. Ellas son historias para ser leídas y comentadas en círculos de lectores de cualquier tiempo y lugar. O sea, son lecturas para ser actualizadas conforme su uso.

Goethe decía que la mayor fuerza que existe en nosotros es la personalidad humana. No por si acaso, la simbología presente en los textos ficcionales de Ibarbourou es también un ejercicio de coraje, diferentemente de los cuentos de hadas de Perrault en que hay un test de la personalidad femenina y no la presencia de una personalidad lista, decidida. Por ejemplo: el agua, en la serie “Tríptico”, escoge ser piadosa, enamorada y vengativa. En todas esas decisiones, el agua es potencialmente creativa, puesto que valiente y deseosa de asumir esas cualidades morales en público. Eso la torna más bella, porque ejerce la virtud que escogió en cada poema. En el primero, “La piedad del agua”, la respuesta del hilo de agua sorprende al final: “- Tú me crees descarriada; mas ¿no viste/ Cómo muere de sed el laurel rosa/ Que han plantado a la vera del sendero?/ Dar de beber a sus raíces quiero./ Antes que bella, debo ser piadosa.” (IBARBOUROU, 1992a, p. 63)

En el poema “El agua enamorada”, el agua también se coloca a servicio del sauce, su objeto de la pasión: “¡Eres tan claro, sauce, y tan hermoso!/ Susúrrame tu pena. Ve: yo vivo/ Pendiente de tu angustia o de tu gozo”. (IBARBOUROU, 1992a, p. 64). Y, en el poema “El agua vengadora”, el agua se transforma en granizo, “en destructoras piedrezuelas” (IBARBOUROU, 1992a, p. 65), para vengarse del dueño de un trigal que no quiso ser generoso con un mendigo: “Bajaré a hacer añicos el tesoro/ Del hombro duro a la piedad negado./ ...../ Y flageló el granizo el campo de oro.” (IBARBOUROU, 1992a, p. 65). Los puntitos del poema son una referencia espacial a la destrucción del “campo de maduro trigo” (IBARBOUROU, 1992a, p. 64) por la lluvia de granizos. En los tres poemas, la virtud que basa la conducta humana del elemento agua es la generosidad, así como se vio en el gesto de la protagonista del cuento “Las hadas”. Y, también, como se vio en el texto “El agua” de *El cántaro fresco* (1920), en que el yo individualizado del texto reconoce el agua casi siendo una monja, “atenta siempre a proporcionarnos consuelo y ayuda” (IBARBOUROU, 1992b, p. 20).

Los tres textos ficcionales presentan el elemento agua como portador de significado, por más que, en Perrault (1986), el agua haya servido como instrumento del enredo mágico. El agua es transformada tanto por Perrault, como por Ibarbourou de la misma manera que la fuente

encantada de *Ivain o el caballero del león* de Chrétien de Troyes y la fuente de las Náiades en la historia de Hilas adquieren significado simbólico en sus enredos. En la poesía y en la prosa poética de Ibarbourou (1992a y 1992b), el agua transforma la realidad a su alrededor, llamando la atención del lector y *abusando* literalmente de su mirada para lo que realmente importa en esta vida y que es la mayor fuerza que todos nosotros, seres humanos vivientes, tenemos, según Goethe, que es nuestra personalidad. Pero tener solamente personalidad no cambia nuestro mundo interior y exterior, pues es necesario que ella sea continuamente renovada, como lo hacían los hombres primitivos al renovar ciclos creados en la era de los tiempos míticos (ELIADE, 1972). Así como los seres humanos aprendieron a repintar la vida terrena hasta llegar a producir, artesanalmente, sus propios utensilios de cocina, así también el hombre aprendió, oyendo historias, a renovar el aprendizaje de las virtudes humanas, entre ellas y la más fuerte de todas, a nuestro modo de ver, la del coraje.

Es la fuerza del coraje que movió a la hermana menor del cuento “Las hadas” a ser generosa con el hada disfrazada de vieja y a ser generosa consigo misma al huir de un hogar vaciado de virtudes humanas. Una lectura interdisciplinar entre la literatura y la imagen vista en el cuento y en la xilografía de Gustave Doré nos puede ayudar a mensurar cuanto un elemento tan presente en nuestras vidas, como el agua clara, enturbiada o milagrosa, personificada en las fábulas en verso de Ibarbourou, nos hace entender el papel y el simbolismo de esos elementos en la literatura y en las artes, de modo a aumentarse la significación original de las obras. La lectura tiene un papel fundamental para el fomento de la belleza de la mirada en la formación del imaginario del lector y del apreciador de arte. En ese punto, el texto descriptivo de Martí es certero:

Y la vida no es difícil de entender tampoco. Cuando uno sabe para lo que sirve todo lo que da la tierra, y sabe lo que han hecho los hombres en el mundo, siente unos deseos de hacer más que ellos todavía: y eso es la vida. (1997, p. 175)

La vida simbolizada en la literatura y en las artes es una eterna posibilidad de entenderla con más y mayores matices que aquellos que vinieron antes de nosotros. Pero ni por eso somos mejores de lo que nuestros antepasados, pues siempre vamos a aprender con ellos a cada lectura y a cada apreciación. Por eso que, en pleno siglo XXI, estar en contacto con las obras artísticas de varias épocas y lugares no es sólo una necesidad vital humana, pero un bello y oportuno momento de renovar *ad infinitum* nuestra personalidad.

Veremos, a seguir, como la lectura y la apreciación de esos tres autores pueden darse en las clases de lengua española en un espacio escolar brasileño, y de qué modo, la base teórica y metodológica de la literatura comparada puede contribuir para la introducción de esas obras en la enseñanza regular de la lengua española no Brasil.

### 3 La lectura comparada hoy: el nuevo comparatismo y el nuevo humanismo en la sala de clase

Eduardo F. Coutinho, en el artículo “O novo comparatismo e o contexto latino-americano” (2016), busca desenvolver la idea de un “novo comparatismo” que va más allá de los estudios comparados de carácter binario, en que se analiza un objeto preciso, autónomo y con metodología propia, o sea, casi un comparatismo de orientación semiótica – el del puro análisis intertextual: búsqueda de diferencias textuales, inter-relación cultural y literaria, relecturas de géneros y enredos, etc. En la comparación que tejemos entre los tres autores – Perrault, Doré e Ibarbourou – investigamos procesos de estructuración de sus obras y vimos que, básicamente, los tres corresponden a proyectos de cosmovisión muy personales: en Perrault (1986), tenemos un proyecto de transformación de una joven y bella mujer – por lo tanto, virtuosa – en una esposa; en Doré (1986), tenemos una visión impresionista de la fuente, entre el claro y el oscuro, dando un aire de misterio y magia al cuento de Perrault (1986); en Ibarbourou (1992a y 1992b), de la misma manera que en Martí (1997), tenemos la novedad latinoamericana del agua colocada como protagonista, como pleno agente de la acción. En ambos los autores latinoamericanos, el agua asume un papel activo en los enredos. Ella más actúa que sufre. Si nos preguntáramos si hay préstamo entre Perrault e Ibarbourou, responderíamos que no, de la misma manera si hay filiación entre Perrault e Ibarbourou: responderíamos que también no hay. Así como no hay préstamo y filiación entre Perrault y Martí. Hay, al contrario, una libre recreación del elemento agua en Martí y en Ibarbourou, y eso puede ser leído como siendo una característica del “novo comparatismo” que desenvuelve Coutinho:

No trabalho, serão investigadas, por uma perspectiva comparatista, as transformações que se têm operado de finais do século XIX até o presente no que diz respeito ao diálogo entre o pensamento latino-americano e as contribuições oriundas do universo euro-norte-americano e será discutida a possibilidade de constituição do que vem sendo chamado de “geocultura

latino-americana”, ou seja, a interseção necessária entre a reflexão, a cultura e o solo do continente. (2016, p. 182)

Tanto Martí como Ibarbourou parten del suelo del continente para abordar el elemento agua en sus obras. El objetivo, en Martí, es enseñar a los niños sobre la realidad de la vida, del universo, como cantó Carlos Drummond de Andrade en su “Poema de sete faces” (1930), una de las composiciones más populares del poeta minero, en que, a pesar de la presencia del tono melancólico para expresar sentimientos de inadecuación y soledad del yo lírico, el mismo asume una postura de querer ser *gauche* en la vida, o sea, sería una metáfora de querer ser diferente al contrario de la mayoría. En el poema, tenemos la personificación de las casas: como si fuesen personas, ellas observan el movimiento de las calles: “As casas espiam os homens/ que correm atrás de mulheres./ A tarde talvez fosse azul,/ não houvesse tantos desejos.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Esa observación pacífica del yo lírico estando en una vida urbana – brasileña, por lo tanto, latinoamericana, diferente de la norteamericana y europea, continúa en la tercera estrofa, que dice: “O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas amarelas./ Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração./ Porém meus olhos/ não perguntam nada.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Hay un asombro del yo lírico, pero él también es pacífico, como la mirada de la estrofa anterior. Al lado de ese sentimiento del asombro, podemos citar el sentimiento de soledad, que aumenta: al observar el tranvía, y cuando se habla “Para que tanta perna”, el yo lírico está usando una metonimia (recurso expresivo que toma la parte por el todo), o sea, aquello que está subrayado es la idea de que existen muchas personas en la calle, una multitud a su alrededor, y eso es la cultura brasileña – por consecuencia, la latinoamericana, mestiza, fluida, presente. La existencia de tanta gente a su alrededor parece causar un sentimiento de aflicción en el yo lírico, que pregunta a Dios, su único interlocutor: ¿para qué? En la estrofa siguiente, tenemos una mirada introspectiva, que se vuelve para sí mismo. Describiéndose como “sério, simples e forte”, parece corresponder a la imagen de ser resiliente esperada de un hombre adulto latinoamericano: “O homem atrás do bigode/ é sério, simples e forte./ Quase não conversa./ Tem poucos, raros amigos/ o homem atrás dos óculos e do bigode.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Sin embargo, en la estrofa siguiente, el yo lírico muestra lo que existe en él además de esa imagen exterior, y que corresponde más a un individuo cerrado, comunicable y bastante solitario mismo estando en el medio de una multitud: “Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco.” (ANDRADE, 2013, p. 11). La sensación de abandono por parte de Dios, en esa estrofa del poema,



es reveladora de nuestras raíces europeas y hasta orientales, al parafrasear las palabras de Jesús Cristo cuando está siendo crucificado. Hay un sentimiento de desamparo y orfandad. Sin dirección, sin apoyo ni en la tierra y en el cielo, el yo lírico reconoce que está solo en el mundo. Pero, ese hombre débil, vulnerable y falible, crece en las dos últimas estrofas y arremata con aquello que todos nosotros necesitamos reconocer en vida: que nuestra vida terrena está profundamente ligada a nuestro cosmos y al mejor *modus operandi* de ser y crecer en una tierra solitaria, resiliente y fuerte – el suelo del continente latinoamericano. La estrofa “Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução./ Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração.” (ANDRADE, 2013, p. 11), es un reconocimiento sobre la inmensidad del mundo, y es notorio que el yo lírico se siente pequeño, insignificante delante de todo lo demás. En esa estrofa, podemos encontrar una reflexión sobre el propio hacer poético, tal como en Ibarbourou (1992a y 1992b). Ambos los poetas, en el siglo XX, uno en Brasil y otro en Uruguay, cantaron la tierra nativa cada uno a su manera. Carlos Drummond de Andrade, al escribir que “se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução.” (ANDRADE, 2013, p. 11), se puede desprender de esos versos que el sujeto está declarando poéticamente que escribir poesía no resuelve sus problemas con la vida. Aun así, esos versos pueden ser una forma de tener acceso a su yo lírico más profundo, su verdadero *ethos*, pues escribe en seguida: “Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Así, su corazón es lo que define su estar en el mundo, reconociendo que su mejor estado en este *vasto mundo* es el que se lee en la confesión final al propio Dios: “Eu não devia te dizer/ mas essa lua/ mas esse conhaque/ botam a gente comovido como o diabo.” (ANDRADE, 2013, p. 12). Es la más grande confesión de amor escrita por un poeta brasileño por el Brasil, no por la tierra nacional, pero continental, por pertenecer a una cultura-otra que no la norteamericana o europea. Es un reconocimiento de que el *vasto mundo* puede y debe rellenar el imaginario local, sobre todo el literario y el artístico. Así, si el “novo comparatismo” es también la contestación del extranjero (en este caso, francés, por medio de Perrault-Doré), es porque él necesita ser primero un “*locus da enunciação, da contextualização do lugar da fala*” (BHABHA, 1994 apud COUTINHO, 2016, p. 184), para después ser una “*intersecção entre pensamento, cultura e solo*” (PALERMO, 2005, p. 44 apud COUTINHO, 2016, p. 185), en que tanto el artista como el pensador de la cultura asumen un posicionamiento crítico: de ese punto de vista, la producción literaria de Ibarbourou no deja de ser postcolonial, pues revisita en varias obras destinadas al público infantojuvenil, historias oriundas del Oriente y del Occidente (*Los sueños de Natacha* (1945) y *Puck* (1953), son un

ejemplo), pero también crea tantas otras historias a partir de sus memorias de infancia en *Chico Carlo* (1945) pasadas en su ciudad natal, Melo, en el departamento de Cerro Largo, en Uruguay.

Así, si en el discurso postcolonial tenemos la constante producción de lugares diferentes de enunciación, como Coutinho explica, el discurso postcolonial:

É, em outras palavras, a resistência à ocidentalização e à globalização, e a criação produtiva de formas de pensamento que marquem constantemente a diferença com o processo de ocidentalização, ou, melhor ainda, a constante produção de lugares diferentes de enunciação (MIGNOLO, 1995, p. 32 apud COUTINHO, 2016, p. 186)<sup>1</sup>

Delante de esa breve conceptualización y para proponer la lectura comparada en clase de lengua española por medio de la enseñanza de literatura extranjera en un bias del discurso postcolonial, conviene preguntarnos, antes, en qué situación los profesores de enseñanza superior viven que forman profesores de español para la Educación Básica. En las universidades federales, principalmente aquellas que se encuentran en lugares distantes y desafidores, puesto que lejos de los grandes centros urbanos, al mismo tiempo en que tenemos situaciones estimulantes a la hora de pensar en la formación de los profesores, también tenemos situaciones de privación de todo, principalmente en relación al acervo literario disponible para trabajar con textos literarios originales en clase.

Siendo docente de las disciplinas de literaturas hispánicas, la autora ha hecho un esfuerzo individual tanto para componer un acervo literario accesible al alumnado del Curso de Licenciatura en Letras – Portugués y Español de la Facultad Interdisciplinar en Humanidades de la Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM, localizada en la ciudad de Diamantina, Minas Gerais, como para proponer proyectos de enseñanza, investigación y extensión en torno a la lectura literaria por parte de esos alumnos, futuros profesores. Solamente para citar los más recientes, de mayo de 2023 a marzo de 2024, fue realizado en nuestra región el sub-proyecto interdisciplinar en portugués y español en tres escuelas-núcleo del Programa Institucional de Bolsas de Iniciación a la Docencia de la CAPES – PIBID/UFVJM, que abarcó dos escuelas de la ciudad de Diamantina y una escuela pública del distrito de Sopa, una comunidad rural en Diamantina. Diversos alumnos de la Enseñanza Fundamental II y de la Enseñanza Media tuvieron

---

<sup>1</sup> Es, en otras palabras, la resistencia a la occidentalización y la globalización, y la creación productiva de formas de pensamiento que constantemente marcan la diferencia con el proceso de occidentalización, o, mejor aún, la producción constante de diferentes lugares de enunciación (MIGNOLO, 1995, p. 32 apud COUTINHO, 2016, p. 186).

acceso, por la primera vez, al *letramento* literario en lengua española en las clases de lengua portuguesa: Escuela Estadual Profesora Isabel Motta, Escuela Estadual Joaquim Felício dos Santos y Escuela Municipal de Sopa. En esta última escuela, que quedó bajo nuestra responsabilidad y de la profesora Maria Vanderlene Costa Gonçalves, responsable por los cuatro años de la Enseñanza Fundamental II (del 6º al 9º años), fue hecho un cronograma de lecturas que abarcó diversos géneros literarios en español, como la poesía de los escritores españoles Federico García Lorca y de Juan Ramón Jiménez, una versión adaptada del Don Quijote hecha por el gobierno de México para las escuelas públicas de su país, y hasta un teatro de Ibarbourou que rescibe el cuento de hadas “Cinderela”, publicado por primera vez en *Los sueños de Natacha* (1945). Esa experiencia literaria en una escuela rural nos sirvió para sacar algunas conclusiones: es posible, sí, llevarse la lectura literaria a los alumnos de las escuelas públicas de una región carente de libros y de profesores de español, pues – y ese fue un pedido de los propios alumnos – todos quisieron leer los textos directamente en la lengua extranjera. Los talleres literarios del PIBID fue un abordaje metodológico de éxito, en que, tanto las ocho pidibianas se involucraron en el aprendizaje de la lengua por medio de la literatura, como los alumnos se vieron a las vueltas por conocer, por primera vez y a partir de la cultura local, algunos personajes de las culturas hispánicas, como Don Quijote y Sancho Panza comparados a la cultura del *tropeiro* de las Minas Gerais. Hubo reciprocidad en todas las etapas de los talleres, teniendo, incluso, el grupo de alumnos escenificado algunos pasajes del Don Quijote, y al final, cuando de la adaptación dramática de escenas del teatro “El dulce milagro” de Ibarbourou basado en “Cenicienta” (MUÑOZ, 2024).

La facilidad de adquisición de la lengua española por medio de la literatura dejó en los alumnos un “gustito a más”, tanto, que en este año de 2024, fue aprobado dentro del Programa Institucional de Becas de Extensión – PIBEX/UFVJM, el proyecto de extensión “Oficinas literárias em espanhol nas escolas públicas e particulares de Diamantina”, coordinado por la autora, en que se llevó la experiencia de los talleres literarios realizada en la Escuela Municipal de Sopa para otras escuelas de la ciudad, como en la Escuela Estadual Profesor Gabriel Mandacaru, donde contamos con una recién-egresada del Curso de Letras enseñando la lengua española para la Enseñanza Media, la profesora Larissa Aparecida Oliveira Santos.

El objetivo del proyecto es dar continuidad a lo que ya venía siendo trabajado en el PIBID, pero con un adicional importante: la promoción del aprendizaje de la lengua española para que haya una cultura de la lectura literaria en español para pleno acceso de esos alumnos a las culturas

hispanicas. Pensamos que, en una región donde inexisten las clases de español, un estimulante y riquísimo escenario se abre a nosotros, especialmente cuando tratamos de las literaturas hispanicas a partir de un diálogo intercultural estándose en un discurso postcolonial, como el propuesto en este artículo por medio de la temática del agua presente en Perrault, Doré e Ibarbourou. En una vasta región de Brasil en que predomina la presencia del agua como fuente natural en cascadas, proporcionar la lectura de esos autores al mismo tiempo en que huye de la lectura del cuento de hadas tradicional, abre, también, puertas para, por medio de un cuento como “Las hadas”, adentrar en el sugestivo y fantástico mundo de las imágenes poéticas que un elemento como el agua puede inspirar al leer la literatura infantojuvenil de Ibarbourou. El alumno de la Educación Básica tiene acceso al español por medio de una temática que hace diferentes autores tejer, en clase, un diálogo proficuo, puesto que oriundo de la literatura comparada, una disciplina, por excelencia, que promueve el encuentro de culturas y es, por eso mismo, lugar de encuentro que produce, a su vez, y para citar el sugestivo nombre cuñado por Laura Taddei Brandini (2021) al visitar la teorización de Tânia Franco Carvalhal, de “metodologia dos encontros” (p. 210). Si la literatura comparada es, por fin, una metodología, que sea la del encuentro de culturas y de visiones ampliadas de lo que sea no sólo la literatura, pero su lectura, con vistas a la formación del lector literario. Es por eso que los géneros textuales revisitados, como es el caso del cuento de hadas, siempre estará presente en el ambiente escolar, pues, en un planeamiento de enseñanza de literatura, puede y debe volver renovado en autores desconocidos por el público lector brasileño, como en las manos de Ibarbourou, uno de los grandes nombres de la lírica femenina latinoamericana al lado de la chilena Gabriela Mistral (1889-1957) y de la suizo-argentina Alfonsina Storni (1892-1938).

Así, nos preguntamos: ¿cómo esa sugestiva lectura comparada puede darse en la enseñanza de la lengua española y sus literaturas en Brasil? En mesa redonda titulada “Literatura comparada hoje: estado da arte”, los profesores participantes de la mesa, Zulma Palermo, de la Universidad Nacional de Salta, Eduardo de Faria Coutinho (UFRJ/UFF) y Rita Teresinha Schmidt (UFRGS), con la intermediación de Andrei Cunha (UFRGS), entraron en un consenso acerca de que sin un “novo humanismo” no puede existir la literatura comparada hoy. La profesora Zulma habló de la idea de *comunalidad*, o sea, de que leer literatura envuelve siempre un acto más político que cognitivo, pues promueve el encuentro de personas que problematizan continuamente el vivir, sea escribiendo, sea leyendo. Esas *comunalidades* son siempre creativas, puesto que es en esa reunión real de seres humanos que hay el compartir recíproco de inquietudes y deseos.

Las personas, cuando se encuentran, no buscan solamente cosas y motivaciones ajenas a sus vidas, pero pensamientos y saberes que reflejen sus subjetividades. Por eso que esos lugares de encuentro son siempre lugares de cruces y de tránsitos, y no de límites previamente demarcados, como quiere cualquier pretensa literatura nacionalizadora. La literatura comparada, siendo una “metodología dos encontros”, sólo prepara el escenario e invita al diálogo.

Postularemos siempre por un encuentro intercultural en la enseñanza de lenguas extranjeras, pues es en las decisiones del lector (y del profesor), que se encuentra el tejido de la memoria profunda del alumno. No hay, más, en la educación contemporánea, motivo para quejarnos: o tomamos decisiones que irán a reflejar para siempre en el abordaje de la lectura literaria en clase, o quedaremos para siempre a merced de lo que otros van a decir y seleccionar por nosotros. La idea de *comunalidad* es esto: o pensamos que son lugares altamente creativos, o dejaremos que otros piensen y crean por nosotros en cualquier lugar de nuestro país en que haya enseñanza de lenguas.

#### 4 Conclusión

Lo que se objetivó evidenciar en el artículo fue la misteriosa transformación que acontece cuando un elemento universal como el agua es tematizada en la literatura desde tiempos inmemoriales y como hoy esa literatura puede ser leída en comunidades locales en que la enseñanza de lenguas extranjeras se da. Esa enseñanza establece una nueva relación no sólo con esa literatura poco conocida en Brasil, como la de Ibarbourou, pero con un imaginario innovador que parte del suelo latinoamericano sin tener ningún tipo de relación de préstamos o de filiación extranjera. El papel del agua en Ibarbourou difiere potencialmente del cuento de hadas, pues, como afirmamos, el agua es vida y aparece humanizada en su literatura. Hay un verdadero canto religioso y profano presente y que puede hacer que el alumno brasileño, en clase de lengua portuguesa de la Enseñanza Fundamental II, donde acontece la enseñanza de español, entienda que un recurso natural tan próximo a él pueda adquirir no sólo vida delante de sí, pero verdadero protagonismo, siendo que su principal enseñanza no es apenas “educar” al lector literario para alcanzar tal o cual virtud, como en los cuentos de hadas, pero llevarlo para una lectura verdaderamente *local*, que comienza en la propia arquitectura imaginaria y simbólica que Ibarbourou prepara en su escrita ficcional. Así, el agua en Ibarbourou muestra no apenas una

libertad de ser diferente del agua en Perrault-Doré, pero hace valer un nuevo lugar de enunciación no mágico y no tradicional perfectamente localizado y culturalmente rico para esos jóvenes lectores que están aprendiendo una nueva lengua extranjera nunca antes oída en la comunidad rural de Sopa, de modo que la vida vacía de la heroína del cuento “Las hadas” no se repite en las personajes-agua de Ibarbourou: todas tienen vida plena y son seguras de sí, pues saben su lugar de origen y de qué son capaces de hacer estando en su propio hábitat. Todo es seductor y seduce creativamente. Eso muestra que escribir y leer literatura, en solo latinoamericano, es también proveer de personalidad a una vida humana, como Martí nos viene enseñando con sus deliciosos escritos de *La edad de oro* (1889).

|   |
|---|
| <b>CRedit</b>   |
| <b>Reconocimientos:</b> No se aplica.   |
| <b>Fondos de investigación:</b> No se aplica.   |
| <b>Conflictos de intereses:</b> Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.  |
| <b>Aprobación ética:</b> No se aplica.  |
| <b>Contribuciones:</b><br><br><b>MUÑOZ, Antonia Javiera Cabrera.</b><br>Conceptualización Temática, Objetivos, Metodología, Modelo Teórico de Análisis, Conclusión.<br>Escritura - borrador y original, Escritura - revisión y edición. |

## Referencias

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Posfácio de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

AULETE, Caldas. *Aulete Digital: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Dicionário Caldas Aulete: vs. online, [www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br), acessado em 8 de dezembro de 2024.

BANDEIRA, Andréa Pierina. *Duas cinderelas: a representação das ilustrações nos contos de fadas*. 2011. 58 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2011.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*. São Paulo: Global Editora, 2013.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlete Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BRANDINI, Laura Taddei. A Literatura Comparada como lugar comum. In: NEUMANN, Gerson Roberto; RICHTER, Cintea; DAUDT, Marianna Ilgenfritz. *Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2021. pp. 205-217. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/downloads/publicacoes/2020-2021/ABRALIC-literatura-comparada.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2024.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011. (Volume I)

COUTINHO, Eduardo F. O novo comparatismo e o contexto latino-americano. *Revista Alea*, Rio de Janeiro, vol. 18/2, p. 181-191, mai-ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/PvjV5gw6mYv6QhQLRGVvPkd/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 8 dez. 2024.

COUTINHO, Eduardo F.; PALERMO, Zulma; SCHMIDT, Rita T. Literatura Comparada hoje: estado da arte. In: XVII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2021, Porto Alegre e online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l-9j51nycl&t=1073s>. Acesso em 8 dez. 2024.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Filosofia)

IBARBOUROU, Juana de. *Obras* (Acervo del Estado). Edición prologada, anotada y dirigida por Jorge Arbeleche. Montevideo: Instituto Nacional de Libro, 1992a. v. 3.

\_\_\_\_\_. *Obras* (Acervo del Estado). Edición prologada, anotada y dirigida por Jorge Arbeleche. Montevideo: Instituto Nacional de Libro, 1992b. v. 5.

MARTÍ, José. *La edad de oro*: publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América. 3. ed. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1997.

MUÑOZ, Antonia Javiera Cabrera. *El dulce milagro*: recriação de Cinderela por Juana de Ibarbourou. *Revista Abeache*, no. 25, 1. semestre de 2024, p. 71-92. Disponível em: <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/509/372>. Acesso em: 8 dez. 2024.

PERRAULT, Charles. *Cuentos de antaño*. Traducción y notas de Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual. Ilustraciones de Gustave Doré. 4. ed. Madrid: Ediciones Generales Anaya, 1986.