

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

Contar, cantar, narrar:
el cuento cantado de Haití en la enseñanza-aprendizaje del francés como lengua extranjera

Tesina
que para optar por el grado de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Francesas)
presenta

Ayari Margarita Sandoval Martínez

Asesora: Dra. Haydée Silva Ochoa

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., enero de 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción -----	3
I. El cuento cantado como espacio de identidad para el pueblo haitiano-----	7
II. El cuento como material didáctico en el aula de idiomas -----	17
III. Pistas de aprovechamiento en el aula de idiomas: el cuento cantado en la enseñanza- aprendizaje del francés como lengua extranjera -----	33
Conclusión-----	47
Bibliografía-----	49
Anexos -----	50
<i>Transcripción del cuento cantado “Doumeng” -----</i>	<i>50</i>
<i>Biografía de Mimi Barthélémy-----</i>	<i>52</i>

Introducción

El género cuentístico surge a raíz de la necesidad humana de expresar y comunicar. Aun cuando se desconoce su origen exacto, se sabe que apareció de distintas maneras y con un mismo objetivo: comprender el mundo y transmitir ese conocimiento. Si bien es evidente que el cuento nació de manera oral, hoy en día es posible encontrarlo en múltiples formatos, ya que se pueden leer cuentos, ver adaptaciones de cuentos en cine, observar ilustraciones y escuchar musicalizaciones. A lo largo del tiempo, contar cuentos ha permanecido como una actividad natural para el ser humano.

El cuento es un género literario que resulta familiar y complejo a la vez. Por un lado, es familiar debido a su cercanía con los individuos desde muy temprana edad, haciendo de éste un género conocido, accesible e interesante. Por otro lado, es complejo, porque sus distintos componentes permiten que haya una interacción entre las áreas que hacen del ser humano un ser completo: la social, la cognitiva, la afectiva, la emocional y la creativa. Por este motivo, el cuento puede ser considerado una forma usual de expresión humana. El cuento permite además relacionar las distintas culturas en el mundo, consiguiendo entender un poco mejor la complejidad y la diversidad del ser humano. Por lo tanto, el cuento ha sido una herramienta muy útil en la enseñanza de distintas disciplinas. Sin embargo, el cuento cantado es una variante muy poco conocida, al menos en México.

El cuento cantado de Haití permite presentar el idioma francés como una lengua abierta, viva y en movimiento que varía de región a región. Utilizarlo en el aula permite considerar desde una nueva perspectiva la forma de ver la lengua y su relación con la cultura. Asimismo, significa replantear la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera por medio de la literatura, y más aún, por medio de la tradición oral.

Ahora bien, hablar de tradición oral implica entrar en un terreno vasto y diverso, inscrito en múltiples contextos y permeado de múltiples opiniones. De tal forma, en este trabajo se ha considerado pertinente utilizar el término de “tradición oral”¹ a partir de la explicación de Price-Mars (1928) y Calame-Griaule (1970): ambos autores afirman que la tradición oral está formada por las narraciones orales como leyendas, cuentos, costumbres, adivinanzas y canciones. Se trata de una tradición que permite conocer a los grupos sociales, su cultura, su historia, sus valores y su visión del mundo. Aunque hoy en día resulta difícil deslindar la oralidad de la escritura y la lectura, no obstante, existen países como Haití que no han tenido una producción literaria tan amplia y conocida debido a su contexto histórico y social. Por consiguiente, es necesario y muy interesante conocer y estudiar su tradición oral, ya que ahí es donde se encuentra el núcleo de su identidad. Así, se considera que la tradición oral de Haití resulta ser una herramienta muy útil para el estudio y la valoración de la lengua francesa desde un punto de vista donde la lengua, la historia y la cultura van de la mano.

Asimismo, es importante destacar que el enfoque de esta tesina irá hacia la didáctica de lenguas y culturas, disciplina que busca constantemente estrategias para favorecer el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por este motivo, resulta pertinente utilizar el cuento cantado de Haití como recurso para la enseñanza del francés como lengua extranjera. Por un lado, se trata de un soporte auténtico y rico debido a su gran contenido cultural e histórico, por lo que puede beneficiar la presentación de la diversidad de la lengua-cultura, donde la enseñanza no se limite a aspectos meramente lingüísticos, sino más bien que aborde elementos culturales, históricos y

¹ Como su raíz etimológica lo indica, la tradición (del latín *traditio*, *tradere*), implica la transmisión de generación en generación (véase Le Tollec, 2013: 142).

sociales. Por otro lado, el cuento cantado es, por así decirlo, una variante del cuento, el cual resulta ser un género literario accesible a todos cuya función inicial siempre ha sido didáctica.

Así, este trabajo de investigación tiene como objetivos principales:

- Demostrar que el proceso de enseñanza-aprendizaje en el aula de idiomas se enriquece mediante el uso de la literatura.
- Estudiar el valor del cuento cantado de Haití como un recurso didáctico para sensibilizar a los estudiantes acerca de la diversidad y la pluralidad de las lenguas.
- Exponer una propuesta didáctica con pistas de aprovechamiento para la enseñanza de francés en México, que permita no sólo aprender la lengua, sino también parte de la cultura y la historia francófonas.
- Dar a conocer el cuento cantado de Haití y, en especial, el proyecto cultural de Mimi Barthélémy.

Esta tesina estará conformada por tres capítulos. En el primero, se recurrirá a un enfoque histórico para contextualizar y proporcionar información básica acerca de Haití, con el fin de comprender mejor su situación social y cultural. Asimismo, se utilizarán como base teórica estudios en antropología, etnografía y etnomusicología como los de Rémy Bastien (1946), Harold Courlander (1960), Jean Price-Mars (1928) y Claude Dauphin (2014), con el fin de presentar la esencia del cuento cantado de Haití, su función social y su relación con la lengua y la cultura.

En el segundo capítulo se empleará la didáctica de lenguas y culturas para mostrar la utilidad del cuento en el aula de idiomas. Con este fin, se decidió usar las investigaciones de Louis Fèvre (1999), Maryse Metra (1994), Jean-Claude Renoux (1999), Évelyne Roques y Anne

Popet (2000). Además, será necesario estudiar, a partir de los trabajos de los autores mencionados en el primer capítulo, algunos rasgos de la tradición oral de Haití en el cuento cantado “Doumeng” narrado por Mimi Barthélémy.

Finalmente, en el tercer capítulo se expondrá una propuesta didáctica de pistas de aprovechamiento utilizando el cuento cantado en la enseñanza de FLE. A partir del método sugerido por Karl Canvat (2000), se buscará dar ejemplos de actividades con sus respectivos objetivos que puedan favorecer el aprendizaje de la lengua francesa por medio de la literatura, desarrollando los tres saberes propuestos por este autor: socioinstitucional, formal e histórico.

1. El cuento cantado como espacio de identidad para el pueblo haitiano

Todas las civilizaciones han sido partícipes en mayor o menor grado de la creación y la evolución de lo que ahora conocemos como “cuento”. Si bien el origen de este género literario es difícil de ubicar con certeza en el tiempo y en el espacio, se puede decir que ha sido la cuentística una fórmula inherente a la existencia humana. Etimológicamente, la palabra “contar” viene del latín *computare*, es decir, “enumerar”. En un inicio, y aún en nuestros días, “contar” remite a los números, implicando una secuencia, un orden y una lógica. Ahora bien, el contar entendido como forma narrativa supone la enumeración lógica de sucesos o episodios de un relato. Así, gracias a la tradición oral, los primeros grupos sociales lograron construir una narrativa propia, que había de consolidarlos como comunidad.

Si bien en la actualidad existen nuevos medios de conservación cultural, como la escritura, los recursos audiovisuales, etc., aún hay pueblos en los cuales la tradición oral sigue siendo primordial en todos los ámbitos de su vida. Haití es un ejemplo de aquellos países donde la oralidad ha contribuido al hallazgo y a la conservación de su identidad. De esta forma, su folklore² se expresa mediante distintas manifestaciones de la tradición oral como son la danza, la música, la lengua y la narración de cuentos, por medio de las cuales los haitianos se han

² Jean Price-Mars cita en su libro *Ainsi parla l'oncle* la siguiente definición del conde de Puymaigre en 1885: “Folklore comprend dans ses huit lettres, dit-il, les poésies populaires, les traditions, les contes, les légendes, les croyances, les superstitions, les usages, les devinettes, les proverbes, enfin tout ce qui concerne les nations, leur passé, leur vie, leurs opinions.” (Price-Mars, 1928: 14) (Folclore comprende en sus ocho letras –dice– las poesías populares, las tradiciones, los cuentos, las leyendas, las creencias, las supersticiones, las costumbres, las adivinanzas, los proverbios, en fin, todo lo que concierne las naciones, su pasado, su vida, sus opiniones.) [Salvo indicación contraria, la traducción es mía]

adueñado de un “conocimiento del pueblo”³ que se ha ido transmitiendo de generación en generación.

Así, el cuento es para el pueblo haitiano un espacio de intercambio, de representación y de conocimiento. El cuento acoge su pasado, su visión del mundo, sus creencias, su voz y sus costumbres. Y dentro de su tradición cuentística se encuentra una forma narrativa específica: la del “cuento cantado”. Para entender más cabalmente el tipo de cuento en el que se centra este trabajo, en primer lugar, se hablará brevemente de los antecedentes históricos que han marcado el desarrollo de la identidad cultural de Haití, cuya lengua *créole* ha funcionado como el punto de unificación del pueblo. Enseguida, se explicará la importancia del cuento dentro de la sociedad haitiana. Finalmente, se propondrá una definición del cuento cantado, con sus principales características, así como la función del cuentacuentos y la importancia del canto como unificador comunitario.

Al estudiar cualquier aspecto de la sociedad y la cultura haitianas, es necesario tomar en consideración los hechos históricos que influyeron en su formación. Un pasado de opresión y esclavitud durante el periodo de colonización europea y el posterior proceso de poscolonización dejaron huellas permanentes y decisivas. Al hablar de literatura en Haití, la oralidad permanece en el núcleo de todo. Mientras que la tradición oral se ha desvanecido con el paso de los años en muchas partes del mundo, en esta pequeña isla del Caribe, descubierta por los europeos durante las expediciones de los españoles a finales del siglo XV, ha sucedido lo contrario. La cultura haitiana surgió, y sigue actualmente desarrollándose, en un contexto prioritariamente oral, cuya

³ “Le terme folk-lore, rapporte Sébillot d’après William J. Thorns, est composé de deux mots saxons, folk-lore littéralement folk – peuple, lore – savoir, c’est-à-dire : the lore of the people, le savoir du peuple.” (Price-Mars, 1928: 13) (El término *folk-lore*, refiere Sébillot según William J. Thorns, está compuesto por dos palabras sajonas, “folk-lore” literalmente *folk* – pueblo, *lore* – conocimiento, es decir: el conocimiento del pueblo.)

complejidad deriva de la fusión de múltiples culturas africanas y europeas. De ahí la dificultad para definir al pueblo haitiano.

Cuando los primeros europeos llegaron a la isla nombrada en un inicio *Hispaniola*, encontraron un territorio fértil y con alto potencial económico. Por este motivo, durante poco más de tres siglos, fue objeto de conflicto permanente entre las grandes potencias europeas, debido a su estratégica ubicación⁴ y a la riqueza de sus tierras. Así, en el caso de Haití, los europeos convirtieron a los habitantes autóctonos en su mano de obra y contribuyeron a su exterminación. Muchos de los lugareños huyeron a territorios cercanos, otros murieron debido a la explotación, a las condiciones deplorables a las que fueron sometidos y a enfermedades llegadas de Europa. Por consiguiente, a partir de 1510, la isla fue poblada por hombres y mujeres vistos como “mercancía”, traídos de distintas partes de África. Como resultado, múltiples formas de ver el mundo fueron trasplantadas en América, dando origen a una nueva cultura con su propia lengua y su manera única de concebir el mundo.

Por consiguiente, surgió una nueva lengua que en un futuro llegaría a ser el núcleo de la identidad del pueblo haitiano. Aunque se desconoce con certeza su origen, la lengua *créole* nació como fórmula de intercambio lingüístico entre los conquistadores y los esclavos. En un inicio, limitar la comunicación entre éstos fue una técnica empleada por los europeos para mantener el control. Sin embargo, aquel *pidgin*⁵ entre lenguas europeas y africanas fue consolidándose con el paso del tiempo hasta llegar a ser una lengua estructurada y reconocida como tal. Así pues, la aceptación del *créole* fue un proceso largo y de constante lucha, ya que apenas en 1987 fue

⁴ Geográficamente, la isla funcionó como una escala entre el Nuevo mundo y el Viejo mundo, facilitando así el comercio.

⁵ El *pidgin* es una estructura simplificada de una lengua para fines de comunicación. Normalmente un *pidgin* funciona de manera temporal dentro de un contexto específico.

declarado como lengua oficial junto con el francés en Haití.⁶ Gracias a esta lengua de naturaleza primordialmente oral, el pueblo haitiano logró identificarse y percibir su propia unidad. Después de muchas generaciones, el *créole* fue visto como el lazo capaz de armonizar la diversidad: “*Il est le seul instrument dont nos masses et nous, nous nous servons pour l’expression de notre mutuelle pensée... C’est grâce au créole que nos traditions orales existent, se perpétuent et se transforment.*”⁷ (Price-Mars, 1928: 29)

La lengua *créole* ha sido por ende el principal instrumento gracias al cual el pueblo haitiano ha establecido, transmitido y conservado su cultura. En sociedades orales, donde la escritura no ha sido primordial, la tradición oral desempeña un papel esencial en la vida cotidiana del pueblo, así como en la supervivencia de sus costumbres, tradiciones y creencias. La especialista en etnolingüística de origen francés, Geneviève Calame-Griaule, define tradición como: “*L’ensemble des messages qu’un groupe social considère avoir reçu de ses ancêtres et qu’il transmet oralement d’une génération à une autre.*” (1970: 23)⁸ Así, formas orales como el cuento y la canción han figurado entre las vías principales de expresión de una serie de rasgos culturales en común, cuyo único sustento ha sido la memoria colectiva.

En Haití, la tradición de contar cuentos –o como comúnmente se le llama, “echar cuentos” (*tirer des contes*)–, de origen esencialmente rural, remonta a épocas inciertas. El repertorio de relatos es tan abundante y diverso que resultaría imposible recopilar y organizar en categorías todos estos cuentos. No obstante, temas que plantean la rivalidad entre el débil y el fuerte, el esclavo y el amo o el negro y el blanco son recurrentes. Asimismo, no se puede olvidar

⁶ Es importante señalar que, aunque en otras antiguas colonias europeas existe también la lengua *créole*, su estructura gramatical y su situación político-social varían de un territorio a otro.

⁷ “Es el único instrumento al cual nuestras masas y nosotros recurrimos para la expresión de nuestro pensamiento mutuo... es gracias a la lengua *créole* que nuestras tradiciones orales existen, se perpetúan y se transforman.”

⁸ “El conjunto de mensajes que un grupo social considera haber recibido de sus ancestros y que transmite oralmente de una generación a otra.”

que debido al mestizaje cultural que vivió Haití a partir de la época de la colonización española, francesa y durante la ocupación estadounidense (1915-1934), sus cuentos presentan influencia tanto europea como africana. De tal modo, se pueden encontrar adaptaciones de cuentos provenientes de aquellos continentes, e incluso de Asia, siempre adaptados a su realidad, su historia y su geografía:

Le sens profond des contes créoles se réfère avant tout à l'histoire particulière des sociétés esclavagistes et coloniales des Antilles. Ainsi, de nombreux contes d'origine française ou africaine ont été adaptés à la réalité antillaise. Ils traduisent des phénomènes de relation et des rapports de pouvoir qui existaient et qui existent encore, toutes proportions gardées, entre d'un côté, les petits, les faibles, les esclaves et, de l'autre, les forts, les maîtres, les Blancs. (Dauphin, 2014: 111)⁹

Es importante asimismo señalar la relación tan próxima que existe entre el cuento y la música. Ambos están fuertemente presentes en la vida del pueblo haitiano, aunque podría decirse que la canción ha sido su primera expresión, como declara Jean Price-Mars: “*De la naissance à la mort, la chanson est associée à toute sa vie.*”¹⁰ (1928: 30) Por esta razón, con frecuencia la narración estará acompañada de instrumentos, principalmente de percusiones, mientras que el narrador jugará con la tonalidad, el ritmo y la sonoridad de su voz. Así, se puede decir que de manera formal existen dos grandes tipos de cuento en Haití: los cuentos cantados y los cuentos sin canto.

Como se mencionó anteriormente, la cultura haitiana surgió en un ambiente de incertidumbre, ambigüedad y tensión. En ese contexto se originó la lengua *créole*, meramente oral. Por este motivo, aun cuando ya existen versiones escritas de los cuentos en ese idioma, en realidad éstos fueron pensados en principio para ser narrados de viva voz, creando un lugar de comunicación e intercambio. De ahí el valor de esta actividad y del papel que juega el narrador o

⁹ Jean-Pierre Jardel citado por Dauphin (2014). “El significado profundo de los cuentos *créole* se refiere, antes que todo, a la historia particular de las sociedades esclavistas y coloniales de las Antillas. Así, numerosos cuentos de origen francés o africano fueron adaptados a la realidad antillana. Traducen fenómenos relacionados con el poder que existía y que todavía existe, en términos proporcionales, entre, por un lado, los pequeños, los frágiles, los esclavos y, por otro lado, los fuertes, los amos, los blancos.”

¹⁰ “Del nacimiento a la muerte, la canción está asociada a su vida entera.”

cuentacuentos dentro de su cultura. Es importante resaltar que todo tipo de relato –sea cuento narrado, cuento cantado o *divinon*¹¹ (adivinanza)– suele formularse dentro de un ambiente específico, siguiendo una especie de ritual, cuya tradición proviene de África.

En primer lugar, la noche resulta el ambiente idóneo para cantar o narrar el cuento haitiano: “[*Les contes*] sollicitent le mystère de la nuit comme pour ouater à dessein le rythme de la narration et situer l’action dans le royaume du merveilleux.” (Price-Mars, 1928: 17)¹² Por lo tanto, en el pueblo persiste la creencia, originaria de África, de que quien transgrede la regla provoca la muerte de su madre o de alguien muy próximo. En segundo lugar, toda narración comienza con una fórmula introductoria entre el narrador y su audiencia, estableciendo el ambiente para abrir el mundo de la imaginación. Por lo regular, se habla del *cric/crac*, cuyo origen se cree que proviene de la tradición bretona, sin embargo, existen otras fórmulas como *alo/alo*, *tim/tim*, *bois/bois sèche*. En cualquiera de estas formas, el narrador comienza, por ejemplo, diciendo *cric*, a lo que la audiencia responde *crac*, para enseguida establecer, preguntando a su audiencia, el número de cuentos que serán narrados durante la noche. Por último, para marcar el final del cuento, se utilizan variantes de expresiones con las cuales el narrador busca salir de ese mundo ficticio para regresar a la realidad: “*Comme je passais par-là, je dis (ici, une observation morale, un reproche, une moquerie, une demande adressés au héros ou à la victime du conte) ... je reçus un petit coup de pied (ou) une taloche et je vins tomber ici vous raconter ce mensonge.*” (Bastien, 1946: 15)¹³

¹¹ *Divinon* en créole, *devinette* en francés. “*La devinette consiste en l’énoncé d’une métaphore, ou d’autres figures de style aphoristiques, dans lesquelles l’auditoire s’efforce d’identifier l’objet connoté.*” (Dauphin, 2014: 110) “La adivinanza consiste en el enunciado de una metáfora, o de otras figuras aforísticas de estilo, en las cuales los escuchas se esfuerzan por identificar el objeto connotado.”

¹² “[Los cuentos] recurren el misterio de la noche como para suavizar intencionalmente el ritmo de la narración y situar la acción en el reino de lo maravilloso.”

¹³ “Iba pasando por ahí y dije (aquí, una observación moral, un reproche, una burla, una petición dirigidos al héroe o a la víctima del cuento)... recibí una patada (o) una bofetada y vine a caer por aquí para contarles esta mentira.”

Toda narración oral presenta en mayor o menor grado rasgos musicales o vocales. El cuento sin canto llega a utilizar elementos musicales, por ejemplo para enfatizar alguna acción dentro de la narración o caracterizar con distintas voces y sonidos a los personajes de la historia. Empero, en el cuento cantado el canto es un rasgo estructural; en otras palabras, tiene un significado y una función específicos para el desarrollo del relato. ¿Cuál es la estructura que permite identificar al cuento cantado como tal? ¿Qué es el cuento cantado en Haití?

De acuerdo con el etnomusicólogo haitiano Claude Dauphin, el cuento cantado es un género que forma parte tanto de la música como de la literatura oral de Haití, definiéndolo como: *“Une espèce de récit ponctué de courts épisodes chantés attribués aux personnages fictifs du conte.”* (2014: 107)¹⁴ Así pues, en este tipo de cuento, relato y canto van de la mano para desarrollar la intriga de la historia, es decir, el canto presentará diversas funciones empleadas por los personajes dentro de la historia:

Dans l’univers de manifestations extrêmement diversifiées de la musique haïtienne, le conte-chanté occupe une place privilégiée en ce sens que les parties chantées qu’il comporte sont enchâssées dans un récit. Ce récit a bien sûr valeur de support sémantique, d’encadrement signifiant pour la musique. Il en formule le sens dramatique en indiquant qui chante, pourquoi et comment. (Dauphin, 2014: 271)¹⁵

Si bien es cierto que el papel del canto para el desarrollo de la intriga del cuento puede variar, estando presente en mayor o menor grado, Dauphin distingue tres efectos del canto: participar en el drama, emblematizar las propiedades inmanentes de la música y poner en escena los procedimientos de su propia ejecución. Así, el autor determina tres formas en las cuales se puede agrupar este género según las distintas funciones que presente el canto. En primer lugar, el canto como “efecto de encantamiento” muestra un personaje indefenso que usará su voz como un

¹⁴ “Una especie de relato salpicado de episodios cortos cantados atribuidos a los personajes ficticios del cuento.”

¹⁵ “En el universo de manifestaciones extremadamente diversas de la música haitiana, el cuento cantado ocupa un lugar privilegiado en el sentido de que las partes cantadas que contiene son insertadas en un relato. Este relato cumple claramente una función de soporte semántico, de marco signifiante para la música. Formula el sentido dramático indicando quién canta, por qué y cómo.”

poder mágico para seducir a su opresor al encontrarse frente a una situación de peligro. En segundo lugar viene el “canto mimológico”, que se presentará como una imitación realizada por el antagonista de la voz y los gestos del héroe. Finalmente, “el canto de rivalidad” pone en escena una lucha musical donde dos personajes competirán por medio del canto. En este último grupo, la voz permite identificar y reconocer el carácter de los personajes y su reacción ante las pruebas.

La figura del cuentacuentos resulta esencial para desarrollar esta tradición. Aunque cualquier persona puede “echar cuentos”, por lo regular existen narradores especializados, influidos por la figura africana del *griot*¹⁶. Gracias a su memoria, su voz y su cuerpo, el narrador experto se encargará de transportar a un conjunto de personas a mundos maravillosos, donde se generará un lugar de intercambio y comunicación entre el cuentacuentos y su audiencia. De ahí deriva una de las dificultades para estudiar este género, ya que ningún cuento se interpretará dos veces exactamente de la misma manera. Cada vez que un cuento sea narrado de nuevo, será diferente porque “*dans une littérature orale, la personnalité du conteur ou du récitant se transmet au texte... Tout un ensemble de facteurs est mis en cause dans le style oral.*”¹⁷ (Calame-Griaule, 1970: 38) No obstante, a pesar de las diferencias que presentan los cuentos, se puede decir que siempre tienen un mismo fin. En otras palabras, los medios utilizados por el narrador para llegar al final son los que presentarán variaciones:

The narrator interprets his character as he goes along, providing different voices, singing, giving humorous or tragic emphasis, and changing his facial expressions to convey the temper and mood of the protagonists. He imitates the movements and actions of the animals. In print, his broad gestures and sly intimations are all lost. The Haitian

¹⁶ En África occidental se usa el término de *griot* para referirse a una persona que busca transmitir de manera oral, ya sea con música, poesía o narración oral, la historia de su pueblo.

¹⁷ “En una literatura oral, la personalidad del cuentacuentos o del recitador se transmite al texto... Todo un conjunto de factores está involucrado en el estilo oral.”

*tale is a vehicle for the actor, who plays his theme according to circumstances and the responsiveness of his audience.*¹⁸ (Courlander, 1960: 171)

Por lo tanto, el cuento cantado se distingue del cuento meramente narrado por los episodios cantados estructuralmente entrelazados con la narración. De esta forma, el canto será un medio empleado por el cuentacuentos para posicionarse en un mundo ficticio. Por medio del canto, los humanos pueden hablar con los animales y las plantas, los muertos dialogan con los vivos. Así, el hombre se desprende del mundo real, en la tierra, para convertirse en la representación de distintos personajes:

Les épisodes chantés, insérés dans le cours du récit, font du conte un genre féerique, surréaliste, merveilleux. En chantant, le conteur quitte sa place sur terre pour passer du côté des êtres fictifs dont il narre l'histoire, devenant ainsi, de manière symbolique, leur alter ego, leur substitut. Ainsi le conteur se mue en acteur habité par le personnage chantant. (Dauphin, 2014: 113)¹⁹

De ahí el valor del canto en el cuento cantado: no se trata de un recurso secundario, sino de una herramienta para hacer perceptible y simbólicamente real lo maravilloso del relato. El canto confiere entonces el poder de transformación y transición de un mundo a otro. Al utilizar la lengua hablada, el cuentacuentos se halla inmerso en su propia realidad, exterior al relato; no es más que un narrador contando hechos desde afuera. Al cantar, en cambio, el narrador encarna a los personajes y asume las acciones de los mismos. Gracias al canto, el narrador entra al ámbito del encantamiento, llevando con él a su público. Éste se vuelve en cierto modo parte de la escena, al ser contagiado por el canto. Por este motivo, los cantos en este tipo de cuentos son recurrentes y sencillos, para facilitar su memorización y su repetición. Por consiguiente, el canto

¹⁸ “El narrador interpreta a su personaje mientras relata, proporcionando diferentes voces, cantos, haciendo énfasis humorístico o trágico y cambiando sus expresiones faciales para vehicular el humor y el estado de ánimo de los protagonistas. Él imita los movimientos y acciones de los animales. Al estar el cuento impreso, sus gestos toscos y sus insinuaciones astutas se pierden. El cuento haitiano es un vehículo para el actor, quien actúa su tema en relación con las circunstancias y el potencial de respuesta del público.”

¹⁹ “Los episodios cantados, insertados en el transcurso del relato, hacen del cuento un género fantástico, surrealista, maravilloso. Cantando, el cuentacuentos se desprende de su lugar en la tierra para trasladarse al lugar de los seres ficticios donde él narra la historia, convirtiéndose así, de manera simbólica, en su *alter ego*, su sustituto. Así, el cuentacuentos se transforma en actor habitado por el personaje que canta.”

se convierte en el aspecto más importante, incluso más que el relato, ya que permite que los asistentes se unifiquen en un mismo espíritu colectivo. En suma, en el cuento cantado el relato funciona como pretexto para el canto, siendo el primero la manera de contextualizar y explicar el segundo.

Dentro de la tradición oral haitiana, el cuento cantado refleja el camino que ha llevado a Haití a la asimilación de un pasado de explotación, violencia e incertidumbre identitaria. Durante ese proceso, los haitianos han buscado coincidir y permanecer en un mismo sentir. A pesar de sus múltiples raíces, incluso algunas desconocidas, que causaron confusión durante tanto tiempo, el pueblo haitiano ha recobrado su unidad gracias a la tradición de su lengua y todo lo que ésta conlleva.

En países como Haití, que han vivido durante siglos bajo una tensión lingüística, social, política y cultural, la tradición oral ha servido como forma de escape. El cuento y sus variantes han sido empleados por estos pueblos a manera de liberación y de reivindicación. Las tradiciones apuntalan la sociedad mediante el uso de una lengua común, vector de comunidad.

Hoy en día existe una apertura a la diversidad cultural que se traduce en un creciente interés hacia temas relativamente poco conocidos, pero llenos de innovación y autenticidad. Tras haber explicado aquí de manera somera algunos aspectos de la historia de Haití, las bases del cuento cantado, sus posibles orígenes y la complejidad de su esencia, se presentará a continuación la utilidad que este material podría tener en la enseñanza-aprendizaje del idioma francés como lengua extranjera, partiendo de una noción del proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua como un conjunto de elementos cognitivos, sociales y afectivos, donde la literatura brinda un interesante soporte didáctico, que no aísla sino que incluye y relaciona.

II. El cuento como material didáctico en el aula de idiomas

El cuento es un género conocido por su valor universal. Si bien se presenta de múltiples formas, es un recurso que ha sido válido en todas las culturas y todas las lenguas. El cuento permite enlazar las culturas gracias a sus dos funciones primitivas: la comprensión de la existencia y la transmisión de la experiencia humana. Desde un inicio, tuvo una función didáctica que implicaba la transmisión de los conocimientos de una generación a otra a través de la narración. Así, el cuento “*plonge aux racines de l’humanité et dans les sources de la vie sociale*” (Metra, 1994: 42).²⁰ Tal es uno de los motivos por los cuales el cuento sigue interesando a las nuevas generaciones, siendo éste un soporte didáctico que puede beneficiar el aprendizaje de la lengua extranjera.

En este capítulo, se empezará por explicar la utilidad del cuento en general en el aula de idiomas; enseguida, se propondrá un breve análisis del cuento cantado “Doumeng” en la voz de Mimi Barthélémy.

El cuento tiene un amplio potencial como instrumento de aprendizaje. Para comenzar, vale la pena subrayar su función original: la perpetuación de los conocimientos, las costumbres y las tradiciones de pueblos que, a falta de otros recursos, emplearon como principal soporte la lengua oral. En este contexto, el cuento fue el método principal en el proceso de enseñanza-aprendizaje: por un lado, el cuento servía para plasmar de manera concreta lo que parecía incomprensible, logrando gracias a la secuencia de episodios lógicos una mejor asimilación de la información y de los sucesos a los cuales los individuos se enfrentaban diariamente. Por otro lado, la lengua oral sirvió en un inicio como única herramienta de transmisión. Ahora bien, a

²⁰ “Se hunde hasta las raíces de la humanidad y los orígenes de la vida social”.

pesar de que en la actualidad existen múltiples formas de representar las distintas versiones de los cuentos (escritas, dibujadas, filmadas, etc.), su naturaleza oral sigue vigente.

Al hablar de oralidad, entramos en un terreno vasto y complejo debido a la fuerte presencia de cuestiones ideológicas, culturales y sociales. No obstante, la lengua oral resulta indispensable al hablar del cuento. Es interesante observarla desde su esencia tan llena de vitalidad, porque la lengua oral no es fija, sino que está en constante movimiento y transformación. Se caracteriza por la manera en que es producida –es decir, por el lenguaje corporal, la tonalidad en la voz, el ritmo, etc.– pero también por la manera en que es recibida. Se puede decir que la lengua oral se adapta a contextos específicos, determinados por sus receptores. Por este motivo, el cuento oral recrea nuevos y personales espacios; en otras palabras, el cuento crea, plasma y narra experiencias:

Le terme « conte » s'applique d'abord et essentiellement à désigner un récit en prose d'événements fictifs transmis oralement. Il est avant tout une production verbale liée à l'acte de conter, ce qui en fait une œuvre mouvante qui « s'élabore, se modèle et se remodèle en même temps qu'il se transmet ». Sans auteur et soumis à la performance du conteur, le conte à l'inverse du roman par exemple, ne se trouve jamais clos, jamais achevé ; il reste toujours ouvert à de nouvelles réalisations. (Popet & Roques, 2000: 7)²¹

Si bien el cuento oral refleja cierta “inestabilidad” al ser cambiante en función del narrador y del momento de enunciación, existen criterios estables que se encuentran siempre presentes, facilitando el estudio y el análisis del género: la estructura narrativa, los motivos (secuencia de imágenes mentales importantes en el desarrollo del relato) y la sucesión de episodios específicos, entre otros. A partir de estos criterios, es posible llegar tanto a la comprensión como a la

²¹ “El término ‘cuento’ designa en primer lugar y esencialmente un relato en prosa de acontecimientos ficticios transmitidos oralmente. Es ante todo una producción verbal relacionada con el acto de contar, lo que hace de ella una obra en movimiento que ‘se elabora, se modela y se remodela al mismo tiempo que se transmite’. Sin autor y sometido a la ejecución del cuentacuentos, el cuento –contrariamente a la novela, por ejemplo–, nunca se encuentra terminado, jamás concluye; se mantiene siempre abierto a nuevas realizaciones.”

recreación del relato. Así, el arte del cuentacuentos reside en “*sa capacité à simultanément se représenter le conte dans son aspect logique (le schéma) et dans son aspect visuel (les motifs) et à les mettre en mots.*”²² (Popet & Roques, 2000: 12) Por esta razón, la lengua ocupa un lugar esencial en todo el proceso cuentístico. La lengua pone a la obra la transición entre el mundo real y el mundo ficticio; la lengua es un juego de palabras, de sonidos y de experiencias concretadas gracias al cuento.

Por otro lado, el cuento en el aula de idiomas remite a las distintas habilidades y capacidades del ser humano, facilitando así la transmisión y la recepción del aprendizaje. El cuento es entonces un “patrimonio común”, compartido y compartible entre distintas culturas y diversos grupos sociales, reflejando en su estructura la complejidad del ser humano. Por consiguiente, al hablar del cuento hablamos de la apertura a múltiples formas de ver el mundo, por medio de la lengua (como código) y el lenguaje (como facultad de expresión). Por lo anterior, resulta lógico, factible e interesante utilizar el cuento para enseñar una lengua extranjera, pues aun cuando exista una diferencia cultural y lingüística, el cuento rompe fronteras y permite establecer puntos en común. Por añadidura, al asociar las lenguas con las artes durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, el aprendizaje se enriquece y se individualiza. De esta forma, el cuento puede abrir alternativas para acercarse a nuevas lenguas y sus culturas, desarrollando un aprendizaje significativo y completo gracias a todos sus componentes que, de alguna u otra manera, activan las diversas áreas intelectuales, personales, sociales, lingüísticas y artísticas del ser humano:

[Le conte] réussit le tour de force de n’avoir apparemment rien d’autre à communiquer que le plaisir esthétique dû aux images poétiques qu’il suggère, alors

²² “Su capacidad para simultáneamente representar para sí el cuento en su aspecto lógico (el esquema) y en su aspecto visual (los motivos) y ponerlos en palabras”.

*même qu'il aborde des questions existentielles, philosophiques ou morales et qu'il met en éveil des fonctions mentales aussi importantes que la compréhension, l'imagination ou la mémoire. On peut ainsi envisager le conte selon le capital esthétique et culturel qu'il véhicule mais aussi selon le travail discret qu'il génère chez ceux qui le reçoivent : imprégnation des formes linguistiques et stylistiques, formation d'images mentales et stockage de ces images, rétention de thèmes narratifs et de récits, compréhension accrue du monde.*²³ (Popet et Roques, 2000: 8)

Por ende, una de las principales características del cuento es su esencia ficticia, ya que podría definirse como un viaje de la imaginación. El relato se convierte en un espacio de creación, da pie a la búsqueda de explicaciones y de soluciones a realidades que en un contexto dado causan conflicto. Por lo tanto, el cuento explora cuestiones existenciales, filosóficas y morales en formas extraordinarias, gracias a imágenes poéticas creadas a partir de un lenguaje figurativo. De esta forma, se despiertan distintas habilidades mentales que nos permiten vincular aspectos culturales, personales, estéticos, lingüísticos, etc. De tal modo, el cuento puede caracterizarse como “una palabra codificada” (*une parole codifiée*), por el hecho de tratarse de una verdad disfrazada en símbolos que cobran sentido en el momento en que la enunciación se actualiza, es decir, cuando brota la palabra pero también cuando el mensaje es recibido, asimilado e interpretado. El cuento implica entonces la palabra en movimiento, en interacción y asociado a imágenes significativas.

En el caso de las lenguas extranjeras, el cuento puede permitir concientizar a los estudiantes en torno a la existencia de puntos en común pese a la diversidad cultural, haciendo perceptibles los múltiples factores que implican aprender una lengua extranjera. Al tomar el cuento como soporte didáctico, además de presentar una forma de ver el mundo, se propone un acercamiento vivencial a la lengua y la cultura, favoreciendo simultáneamente el desarrollo de

²³ “[El cuento] logra aparentar que su propósito no va más allá del placer estético debido a las imágenes poéticas que sugiere, aun cuando aborda cuestiones existenciales, filosóficas o morales y aguza funciones mentales tan importantes como la comprensión, la imaginación o la memoria. Se puede entonces considerar el cuento según el capital estético y cultural que vehicula, pero también según el trabajo discreto que genera en aquellos que lo reciben: impregnación de formas lingüísticas y estilísticas, formación de imágenes mentales y almacenamiento de esas imágenes, retención de temas narrativos y de relatos, comprensión más profunda del mundo.”

habilidades que benefician el aprendizaje: “*La découverte d’une nouvelle langue à travers les pratiques artistiques et ludiques permet d’éviter l’écueil de l’apprentissage stérile et inefficace. Car un mot ne doit jamais être appris seul, mais toujours être lié à un geste, une sensation ou une mélodie.*”²⁴ (Domaine, 2010: 19) Por otro lado, el cuento permite hacer conscientes a los estudiantes de los factores propios del relato cuentístico, como reconocer la importancia de la oralidad en su proceso de elaboración y transmisión, permitiendo abrir el espacio para crear su propia experiencia:

*L’approche du conte de tradition orale génère une activité mentale intense. C’est l’écoute qui permet à l’élève d’aborder, puis d’approfondir sa connaissance du conte : elle constitue le fondement de toute pratique pédagogique développée à propos du conte. Lors de l’écoute, l’élève donne au conte une interprétation qui s’appuie sur les images suscitées par la narration. C’est à partir de cette saisie que le travail d’analyse mené en classe le conduira à comprendre et à mémoriser les éléments constitutifs du conte : thème, schéma narratif, personnages, motifs, lieux où se déroule l’action.*²⁵ (Popet & Roques, 2000:19)

Así, en la siguiente sección de este apartado se propondrá un análisis del cuento de origen haitiano, “Doumeng”, narrado por Mimi Barthélémy. En este análisis se buscará ejemplificar todo lo dicho hasta ahora, con el fin de brindar herramientas para llevar a cabo la enseñanza-aprendizaje del francés como lengua extranjera por medio del cuento cantado de Haití. De manera más concreta, este análisis buscará proporcionar recursos destinados a guiar a los estudiantes y a los profesores para emplear este cuento como soporte didáctico en clase de

²⁴ “El descubrimiento de una nueva lengua a través de las prácticas artísticas y lúdicas permite evitar el escollo del aprendizaje estéril e ineficaz. En efecto, una palabra nunca debe ser aprendida sola, sino estar siempre relacionada con un gesto, una sensación o una melodía”.

²⁵ “El acercamiento al cuento de tradición oral genera una actividad mental intensa. La escucha permite al estudiante abordar y después profundizar su conocimiento del cuento: constituye el fundamento de toda práctica pedagógica desarrollada en torno al cuento. A partir de la escucha, el alumno da al cuento una interpretación que se apoya en las imágenes suscitadas por la narración. A partir de los elementos así captados, el trabajo de análisis realizado en el aula conducirá al alumno a comprender y a memorizar los elementos constitutivos del cuento: tema, esquema narrativo, personajes, motivos, lugares donde se desarrolla la acción.”

francés. En este análisis, se estudiarán cinco elementos del cuento “Doumeng”: su estructura, sus personajes, sus temas principales, sus imágenes poéticas y las especificidades de la lengua.

Antes de comenzar con el análisis, es importante aclarar que para los fines de esta tesina se utilizó tanto el soporte auditivo del cuento como la transcripción del mismo.²⁶ Si bien se ha subrayado que al hablar de tradición oral es indispensable estudiarla como tal, se ha realizado la transcripción para facilitar la comprensión por parte del lector.

Se tomará aquí como punto de partida la estructura del cuento cantado. Se abordará la forma y la secuencia narrativa de los episodios, por lo que será importante tener en mente la estructura básica del cuento cantado de Haití. Según se ha mencionado ya en el primer capítulo, ese tipo específico de cuento consiste en un relato con episodios cortos cantados. La historia se desarrolla a partir de la narración oral, donde se entrelazan momentos meramente contados con otros cantados. Habiendo señalado la importancia del canto en este tipo de relatos, se buscará ahora ilustrar con “Doumeng” el papel que juega de manera concreta el canto, especialmente en relación con los personajes.

Según el etnomusicólogo Claude Dauphin (2014), la representación tradicional de los cuentos cantados rurales obedece a una estructura narrativa sencilla, dividida en tres secciones narrativas. La primera corresponde al prólogo narrado, donde se esboza la intriga y aparecen los personajes principales; la segunda presenta el desarrollo de la intriga, donde los personajes cantan y los episodios narrados aparecen como frases cortas que fomentan el canto; la última introduce el desenlace, que generalmente se muestra de manera precipitada.

²⁶ La transcripción se puede encontrar en la sección de Anexos de esta tesina.

El cuento propuesto para este análisis incluye los siguientes personajes: el pájaro llamado Doumeng; Adeline, una niña que se encuentra con el pájaro y busca ayudarlo; Mâratre, la madrastra de Adeline que busca la destrucción de Doumeng y, finalmente, el padre de Adeline. En “Doumeng”, se observa un momento inicial marcado por el encuentro de Adeline con un pájaro. Enseguida, se presenta el conflicto donde ella se aflige por no tener comida para él; aparece entonces el antagonista, que desea utilizar a Doumeng para satisfacer sus propios intereses: convertirlo en comida. Poco a poco, después de engordar al pájaro, llega el clímax de la historia, donde Doumeng ya no sólo canta sino que también habla, para comenzar a comunicarse con los personajes y entablar así una nueva relación amo-esclavo. Finalmente, en el desenlace de la historia, el pájaro devora a la madrastra y muestra su compasión hacia Adeline y su padre. Mágicamente, Doumeng vuelve a ser un pequeño pájaro y se llega a la moraleja de la historia.

En menos de 10 minutos, el cuento “Doumeng” invita a descubrir 11 episodios narrados y 11 cantados, cifras que permiten percibir la fuerte y constante presencia del canto. El primer canto *a capella* está dividido en tres voces femeninas, que repiten y juegan con el orden de una frase en *créole*: “*mwen pa genyen manje pou mwen bay zwezo mwen*” (“yo no tengo comida para alimentar a mi pájaro”).²⁷ De ese canto inicial derivan tanto el canto final como el que caracterizará al personaje de Adeline. Según se mencionó anteriormente, el canto juega un papel importante en la transmisión de este tipo de relatos, razón por la cual se repite e interviene en múltiples ocasiones.

El canto cumple una doble función: permite la expresión de los personajes y expone el elemento esencial de la intriga. Tradicionalmente, el público se suma al narrador gracias al canto,

²⁷ Agradecemos a Jean Fritznor Silais su valiosa ayuda para la traducción del *créole* al español.

confirmando el valor y el poder de la música dentro de la cultura del pueblo haitiano. Así, se puede decir que el cuento cantado es una forma ancestral en la que se expresan los orígenes de una tradición oral cuyo fin era arrojar los cimientos culturales de la identidad colectiva de un pueblo. El canto simple y repetitivo retoma ciertos elementos clave del cuento, penetra y permanece de manera más sólida en la memoria de la audiencia; en palabras de Rémy Bastien (1946), “*la répétition assure la transmission des contes*”.²⁸

En “Doumeng” el mensaje esencial, es decir, aquél que la memoria recordará quizá con más facilidad, es “no tengo comida para alimentar a mi pájaro”. En términos narrativos, esta frase constituye el núcleo del desarrollo de la historia. Se puede decir que el conflicto gira en torno a dos elementos: la presencia-ausencia de un recurso (la comida para el pájaro, el pájaro como comida) y la relación ambivalente de posesión o pertenencia (Adeline adopta al pájaro, la madrastra intenta adueñárselo y, a final de cuentas, la relación se trastoca, pues el pájaro impone su ley a los humanos). Por añadidura, la intriga de este cuento expone la escasez y la pobreza como un tema que ha marcado la realidad en Haití y la forma cómo es visto y conocido en otros lugares del mundo.

Los intereses y las preocupaciones de Adeline y su madrastra se relacionan con los elementos anteriores: ambas vinculan al pájaro con la comida pero, mientras la primera se acongoja ingenuamente por no tener alimento para darle, la otra busca perversamente engordarlo para devorarlo. Un pájaro que por naturaleza no necesita ser alimentado por los humanos se convierte en el objeto de deseo de dos personajes distintos, con intenciones contrarias.

²⁸ “La repetición garantiza la transmisión de los cuentos”.

En cuanto a la función del canto como medio de expresión de los personajes, claramente se percibe que de los cuatro presentes, son sólo dos los que cuentan con un canto representativo y un nombre propio: Doumeng y Adeline. Se trata de los personajes principales de la historia, mientras que la madrastra es la antagonista y el padre de Adeline es un personaje secundario que nunca toma la palabra. Según las categorías establecidas por Claude Dauphin (2014) en cuanto a la función del canto durante la narración, “Doumeng” ilustra el “efecto de encantamiento”. Esta categoría involucra a personajes indefensos como un niño huérfano, un pájaro o una pequeña tortuga, que utilizan su voz como poder mágico para seducir a su opresor, como se muestra en el ejemplo siguiente:

Et lorsqu'il se pose à nouveau, Adeline l'attrape et chemine à la maison. Tout en s'inquiétant : « Ah, je n'ai rien à donner à mon petit oiseau. » [Chant]

Une fois à la maison, Marâtre s'écrie : « Tu chantes, Adeline, tu chantes. Et moi je te dis que ce petit oiseau-là, s'il était bien plus gros que cela, je lui tordrais le cou et je le mangerais d'un coup. »

L'oiseau, le tout petit oiseau, regarde fixement Marâtre et ouvre son petit bec très grand. [Chant]²⁹

Adeline, además de exponer la melodía principal del cuento, transmite mediante su canto un sentimiento de lástima y tristeza. No obstante, según las circunstancias que se van desarrollando durante la historia, el canto cambia de carácter y de tono; se escucha en ocasiones alegre, triste, inquietante o nervioso, según lo que está sucediendo en la narración. En otras palabras, la repetición del canto familiariza al público con la narración, permitiéndole identificar e imaginar los cambios en las acciones y en los personajes.

²⁹ “Y cuando se posa de nuevo, Adeline lo atrapa y camina rumbo a su casa. Va preocupada: ‘Ah, no tengo nada que darle a mi pequeño pájaro’. [Canto] / Una vez en la casa, Madrastra exclama: ‘Tú cante y cante, Adeline. Y yo te digo que si ese pequeño pájaro estuviera más gordo, yo le torcería el cuello y me lo comería al instante’. / El pájaro, el pájaro pequeñito, mira fijamente a Madrastra y abre muy grande su pequeño pico. [Canto]”

Por otro lado, el canto del pájaro se escucha cada vez que éste interviene, es decir, el canto muestra su manera de representarse y de comunicarse, respetando las leyes de la naturaleza donde los pájaros cantan pero no hablan. Sin embargo, mientras va engordando por el alimento que le dan, el canto de Doumeng se va haciendo más grave: tal parece que al cantar desarrolla su poder. Sin embargo, a pesar de que un pájaro representa un animal indefenso, desde el inicio del cuento su actitud deja en duda aspectos de dicho argumento, por ejemplo, el contacto visual que entabla con la madrastra en dos ocasiones: “*L’oiseau, le tout petit oiseau, regarde fixement Marâtre et ouvre son petit bec très grand*”; “*L’oiseau regarde la femme droit dans les yeux et l’avale : « Gloups ! »*”.³⁰

Este procedimiento puede confirmar que el canto en este tipo de narraciones representa un poder de transformación y de transición entre el mundo real y el imaginario, donde lo sobrenatural tiene lugar y los animales hablan con las personas. Este fenómeno va de la mano con una de las funciones principales del vudú. Cabe recordar que el vudú es una religión fundada en el conjunto de creencias animistas provenientes de distintas partes de África. Llegó a América durante el proceso de esclavitud a raíz de la colonización europea. No obstante, con el paso de los años y debido a la influencia del catolicismo traído por los europeos, actualmente el vudú consiste en una fusión de aquellas creencias africanas con prácticas y creencias cristianas. Así, el vudú representa “*une religion à transe qui offre à ses adeptes la possibilité de se détacher de la réalité, perçue comme aliénante à cause de la dure hostilité des systèmes sociaux et de l’écueil des relations humaines.*” (Dauphin, 2014: 44)³¹

³⁰ “El pájaro, el pájaro pequeñito, mira fijamente a Madrastra y abre muy grande su pequeño pico”; “El pájaro mira a la mujer directo a los ojos y la devora: ‘¡Glup!’”.

³¹ “Una religión basada en el trance que brinda a sus adeptos la posibilidad de apartarse de la realidad, percibida como alienante a causa de la dura hostilidad de los sistemas sociales y de la dificultad de las relaciones humanas.”

Como resultado, se observa que el anhelo por salir de la realidad para entrar a mundos imaginarios y sobrenaturales resulta una constante en la cultura de este pueblo. Este fenómeno se refleja en su tradición oral y en su religión, es decir, en las formas principales donde los haitianos buscaron, hallaron y establecieron su piedra angular como identidad. Mirando atrás en la historia de Haití, se comprueba que estas formas comenzaron a tener sentido cuando se mostraron como una manera de evasión de la realidad y una liberación ante un presente de tortura y ambigüedad.

En cuanto a las temáticas que se presentan durante el cuento, podemos identificar rasgos de la vida cotidiana del pueblo; cuestiones históricas que siguen marcando la vida del pueblo haitiano, como la colonización y la esclavitud; además de temas recurrentes en la tradición oral de muchos pueblos originarios, como el poder de la naturaleza.

Desde el inicio del cuento se pueden identificar elementos que marcan la vida cotidiana del pueblo, por ejemplo, salir a buscar agua para el hogar: “*Un bon matin, revenant de la source, sa calabasse posée sur la tête*”.³² De igual manera, el mijo aparece como evidencia de la importancia de la agricultura en Haití, al ser el cultivo la actividad principal del pueblo. El mijo también significa explotación y aporta información geográfica al tratarse de un cereal tropical. Finalmente, el uso del machete muestra una herramienta típica de las actividades del campo, ya que se trabaja mucho con la madera. Además, el hecho de que el personaje principal sea un pájaro habla de la importante variedad de especies endémicas de esta pequeña isla del Caribe, cuyo animal emblemático nacional es precisamente un ave, el trogón de la Española (*Priotelus roseigaster* en latín, *Kalson Wouj* en créole).

³² “Una mañana, regresando del manantial, llevando su calabaza sobre la cabeza”.

Por otro lado, los cuentos de Haití suelen recurrir a temáticas relacionadas con la esclavitud y a la constante lucha entre el débil y el fuerte, tal como lo expresa Harold Courlander: “*Death and sadism are constant themes. But the prime conflict remains the smart against the stupid, and the small and weak against the large and powerful.*”³³ (1985: 173) Así, tanto los cuentos como las canciones buscan expresar las conflictivas relaciones de dominación entre el pequeño y el grande. Tal es la temática principal de “Doumeng”: en un inicio, el pájaro aparentemente indefenso es sometido por la madrastra; sin embargo, más adelante, los papeles se invierten. Tal parece que la misma maldad de ella es la que la lleva a su catastrófico final. Así, el que era débil se convierte en fuerte y viceversa: “*‘Rete isit ! Restez ici !’ Et lorsque l’oiseau voit le père s’approcher avec sa machette dressée pour le tuer, il glapit : ‘Mwen se mèt, nou se esklavmwen !’ ‘Je suis le maître, vous, mes esclaves !’*”³⁴

Se percibe el anhelo por la libertad cuando Doumeng le pide a Adeline, a cambio de su compasión hacia ella y su padre, que lo devuelva a su entorno natural: “*Je te rendrai ton père, mais promets-moi de me ramener où tu m’as trouvé. Sache Adeline, que ce que tu ne connais pas est souvent plus fort que toi.*”³⁵ Con esta acción se clarifican aspectos de libertad y de respeto. En fin, se advierte que Doumeng pertenece a una fuerza mayor y más poderosa, introduciendo entonces el tema del poder de la naturaleza. En este aspecto se puede suponer que esta temática proviene de la tradición africana, donde prevalecen creencias sobrenaturales hacia ciertos elementos naturales.

³³ “La muerte y el sadismo son temas constantes. Pero el conflicto principal sigue enfrentando al listo contra el tonto, y al pequeño y débil contra el grande y poderoso”.

³⁴ “*‘Rete isit ! ¡Quédense aquí!’* Y cuando el pájaro ve al padre acercarse con el machete en alto, listo para matarlo, chillaba: *‘Mwen se mèt, nou se esklavmwen !’* ‘Yo soy el amo, ustedes, mis esclavos!’”

³⁵ “Te devolveré a tu padre, pero prométeme que me regresarás adonde me encontraste. Debes saber, Adeline, que aquello que no conoces es a menudo más fuerte que tú.”

Finalmente, el lenguaje es la herramienta utilizada en toda narración. Si nos detenemos a pensar en los medios empleados durante la transmisión del cuento oral, hablaríamos de gestos, posturas, cuerpo, voz, ritmo y tono, entre otros. Como el cuento de este estudio se muestra solamente de manera auditiva, no es posible ser testigo de elementos visuales como el lenguaje corporal. Sin embargo, gracias a la prosodia, se puede asumir de cierta forma la intención de las palabras, las acciones y la voz. En suma, la narración oral permite crear imágenes mentales perceptibles y vivas, gracias a la lengua y a los recursos prosódicos y poéticos empleados.

La lengua como recurso de expresión es importante porque ahí se encuentra el núcleo de la comprensión del relato. Este cuento muestra dos lenguas que coexisten desde hace varios siglos en Haití: el francés y el *créole*. Cada una representa una realidad distinta para los hablantes haitianos, realidades que van de la mano con su historia. Aun cuando ambas lenguas comparten la legitimidad en Haití, sólo unos cuantos tienen acceso al francés, razón por la cual esta lengua adquiere la posición de lengua de cultura, de administración, de educación y de comunicación con el exterior. Por su parte, el *créole* permanece como la lengua del pueblo, la lengua de la tradición y de la reivindicación de la identidad.

Por ello, este cuento es una puerta introductoria al conocimiento del mundo lingüístico y cultural de Haití. Como se ha mencionado anteriormente, el canto resulta el momento de transición entre el mundo real y el imaginario. En este caso, el canto muestra la transición entre los distintos mundos de las lenguas y las culturas. A lo largo del cuento, el canto siempre está en *créole*, mientras que la narración está en francés. Sin embargo, en algunas ocasiones se presentan expresiones en *créole* seguidas del francés: “‘Mwen se mèt, nou se esklavmwen !’ *Je suis le*

maître, vous, mes esclaves !”³⁶ De esta forma, se percibe la cohabitación de ambas lenguas, que se influyen mutuamente. Además, es interesante que justo en esta frase, en la cual se establece una jerarquía social, se exponen de manera conjunta el *créole* y el francés, siendo la primera una lengua que nació a raíz de la esclavitud, mientras que la segunda permanecía como la lengua del colonizador, la lengua europea y la lengua de la “civilización”.

En un primer acercamiento a la lengua y cultura de Haití, este cuento cantado permite identificar de manera auditiva las dos lenguas habladas en dicho país. Dos lenguas que han sido motivo de tensión, pero también espacio de creación. De esta forma, el cuento cantado permite escuchar el contraste de dos mundos distintos expresados por dos lenguas diferentes. Por un lado, una lengua reconocida en el mundo entero, por otro lado, la lengua particular de un pueblo. Si bien la base del *créole* proviene del francés, es posible identificar diferencias en la estructura de ambas, haciéndolas casi incomprensibles entre sí.

Sin embargo, si se escucha con atención es posible identificar pistas sobre palabras, por ejemplo, “comer” en *créole* (“*manje*”) se asemeja mucho al francés “*manger*”, tal como “*mwen*” se acerca a “*moi*” (“yo”), “*mèt*” a “*maitre*” (“amo”) y “*esklav*” a “*esclave*” (“esclavo”). Por consiguiente, este cuento permite reflexionar sobre la diversidad lingüística, sus semejanzas y sus divergencias. El francés es una de las lenguas más habladas en el mundo, y se manifiesta con diversas variantes ligadas a contextos particulares, que vale la pena reconocer y tratar de manera igualitaria. Detenerse a escuchar atentamente y distinguir las variaciones en la pronunciación, en el uso, en el sentido de las palabras y de sus imágenes, permite subrayar la estrecha relación

³⁶ “*Mwen se mèt, nou se esklavmwen !*” ‘Yo soy el amo, ustedes, mis esclavos!’”

entre contexto, lengua y cultura: “*Enfin, chaque culture est enracinée dans un contexte. Elle se développe dans un environnement physique.*” (Fèvre, 1999: 40)³⁷

Quien escucha este cuento puede recibir, gracias a las palabras como unidades léxicas y semánticas, el mensaje y la secuencia de la historia. Sin embargo, el sentido se transmite también mediante elementos prosódicos, creando las imágenes mentales que permiten la comprensión total del cuento cantado. Por consiguiente, la tonalidad, el ritmo, la intención tanto de la voz narrada como del canto, las palabras que juegan y crean metáforas, comparaciones y sensaciones contribuyen de manera conjunta a la elaboración de imágenes de los personajes y de los sucesos. Tomemos el ejemplo de la descripción del pájaro que, de hecho, es la única descripción que presenta el cuento para designar características físicas de los personajes. El texto indica el tamaño del ave, el color de sus alas, pero también la metamorfosis: “*Le petit oiseau avale le mil: ‘Gloups !’. Et devenu aussitôt gros comme un coq, déploie ses ailes bleues et jaunes et tournoie dans l’air*”³⁸ Gracias a las sucesivas comparaciones: “*comme un coq*” (“como un gallo”), “*un aigle mal fini*” (“un águila mal acabada”), “*un boeuf*” (“un buey”), se hace más clara y enfática la transformación del personaje, ya que se compara con animales conocidos, mientras que la comparación resulta exagerada e irreal. De igual modo, se encuentran metáforas en imágenes como la siguiente: “*le tonnerre dans la voix*” (“con el trueno en la voz”), en la cual se compara el sonido y la fuerza de la voz con el estruendo de un fenómeno natural.

A lo largo de este segundo apartado se ha intentado explicar la valiosa función del cuento en el aula de idiomas. El cuento es un género literario que resulta accesible a todas las personas del mundo por ser un género familiar, por su esencia originalmente sencilla y por ser un vehículo

³⁷ “Finalmente, cada cultura está arraigada en un contexto. Se desarrolla en un entorno físico dado.”

³⁸ “El pequeño pájaro se traga el mijo: ‘¡Glup!’ Y enseguida, habiéndose vuelto tan grande como un gallo, despliega sus alas azules y amarillas y gira por los aires”.

para salir de la cotidianidad. Por este motivo, y por su capacidad para romper fronteras culturales, se ha buscado introducir el cuento cantado de Haití como una variante del cuento que permita ser un recurso no sólo para aprender francés, sino también para crear consciencia acerca de la riqueza que existe en las variaciones de las lenguas que todos conocemos. Por medio de este recurso, es posible aprender un idioma en conjunto con su(s) cultura(s) y su historia.

En el siguiente y último capítulo, y con base en el modelo propuesto por Karl Canvat (2000) sobre los diversos saberes que pueden ser enseñados mediante la literatura en el aula de idiomas, se presentará una serie de pistas de aprovechamiento para la enseñanza-aprendizaje del francés como lengua extranjera utilizando la literatura, en específico el cuento cantado “Doumeng” de Mimi Barthélémy.

III. Pistas de aprovechamiento en el aula de idiomas: el cuento cantado en la enseñanza-aprendizaje del francés como lengua extranjera

La literatura ha sido empleada como recurso pedagógico en el aula de lengua y cultura extranjeras desde siglos atrás. Hoy en día, nos sigue ofreciendo herramientas muy interesantes para enseñar. Después de haber presentado globalmente el contexto histórico y cultural de Haití; la utilidad del cuento en el aula de idiomas y un análisis del cuento “Doumeng” narrado por Mimi Barthélémy, en esta última sección se pretende mostrar una propuesta didáctica que unifique todo lo mencionado hasta ahora. Se trata de una propuesta que busca abordar la lengua-cultura en conjunto, como un todo, como un fenómeno social que está vivo y en movimiento.

Por este motivo, se presentará en primer lugar el modelo que Karl Canvat (2000) describe en su ensayo “Quels savoirs pour l’enseignement de la littérature? Réflexions et propositions”.³⁹ Enseguida, con el fin de exponer una propuesta adaptable a diversos contextos, se abordarán los tres saberes propuestos por el autor, y se proporcionarán algunas pistas de aprovechamiento junto con ejemplos de actividades que podrán ser adaptadas a distintos niveles de lengua.

Canvat subraya de entrada que la literatura coexiste con múltiples disciplinas, es decir, que su complejidad se debe a su heterogeneidad, su forma poliestructural y sus múltiples posibles lecturas. Así, de acuerdo con Jean-Michel Adam y Noël Cordonier, citados por Canvat, el fenómeno literario incluye tres dimensiones: el texto o producto discursivo, las condiciones y estrategias de su producción y su lectura como operación de construcción del sentido. Con base en lo anterior, el autor se replantea el propósito de los saberes por adquirir a través de la enseñanza de la literatura. Postula que los saberes deben permitir al alumno generar competencias perceptibles como resultado del proceso de enseñanza-aprendizaje. Por lo tanto,

³⁹ “¿Qué saberes para la enseñanza de la literatura? Reflexiones y propuestas.”

propone tres paradigmas alrededor de los cuales es posible reconfigurar la enseñanza de la literatura: el paradigma socioinstitucional, el paradigma formal y el paradigma histórico. A través de ellos, la enseñanza de la literatura debería permitir la adquisición de tres tipos de competencias: la inscripción o reinscripción de un texto dentro de una función sociocultural, el reconocimiento y la descripción de formas literarias y la comprensión de mecanismos de construcción del sentido y del valor literario.

Dicha propuesta es congruente con el enfoque elegido para este trabajo, que considera el fenómeno literario como algo que, más allá del texto y sus características lingüísticas, incluye aspectos socioculturales. Permite además proponer actividades mediante las cuales los aprendientes son invitados a ejercer activamente su papel como lectores. Al estudiar el conjunto de elementos que giran en torno a todo texto según el modelo de Canvat, es posible ampliar la perspectiva en cuanto a la forma de ver la literatura en la sociedad y en la vida personal, así como en la enseñanza y el aprendizaje. Replantear las formas de estudiar la literatura permite asimismo replantear su valor, su utilidad y su función.

A continuación, se expondrán con más detalle los tres saberes postulados por Karl Canvat, se presentarán algunas pistas de aprovechamiento para cada caso así los objetivos principales dentro del aula de idioma, para finalmente proponer algunas actividades que ilustren lo que es posible realizar concretamente.

A. Saberes socioinstitucionales

Karl Canvat plantea los saberes socioinstitucionales como un primer nivel que permite reconsiderar la literatura desde los conocimientos más próximos a ella, es decir, todos los

elementos que logran el objeto tangible que es el libro (o, en el caso de este trabajo, un disco compacto):

*Construire des savoirs sur le champ littéraire et sur les institutions qui règlent la circulation des biens littéraires (l'édition, la critique, les prix, l'école...) ainsi que sur les réseaux (diffusion élargie vs diffusion restreinte) qui les configurent et qui en déterminent la 'valeur' (répétition, reproduction vs originalité, innovation).*⁴⁰ (Canvat, 2000: 63)

En este aspecto, se busca transmitir, en primer lugar, los factores que permiten que el texto llegue a nuestras manos, factores que muchas veces son olvidados, pero que ayudan a comprender mejor el valor de todo texto. Además, según Canvat, en esta misma categoría se deberían explicitar las nociones utilizadas durante la enseñanza de la literatura –“escritor”, “género”, “literatura”– al igual que las definiciones con las cuales se suele describir la lectura en una sociedad dada. Así, de manera muy general, los saberes socioinstitucionales permiten abordar el texto desde su aspecto más material y la posición que éste ocupa en la sociedad.

I. Pistas de aprovechamiento

- Identificar y explorar las diferentes formas en las que se puede presentar un texto literario en la actualidad: un libro tradicional, un archivo para dispositivo móvil, un CD, un archivo sonoro, un clip de video, etc.
- Describir las características de la literatura oral y de la literatura escrita, así como sus principales diferencias y los contextos en los que aparecen.
- Reflexionar sobre el valor de la literatura oral vs la literatura escrita en un contexto dado.
- Elaborar hipótesis sobre la naturaleza y la función de una editorial, su relación con el libro y con el autor.

⁴⁰ “Construir saberes acerca del campo literario y acerca de las instituciones que regulan la circulación de bienes literarios (la edición, la crítica, los premios, la escuela...) así como sobre las redes (difusión amplia vs difusión limitada) que los configuran y que determinan su ‘valor’ (repetición, reproducción vs originalidad, innovación).”

- Investigar y detallar el origen, el objetivo, las características y el material publicado por *Éditions Oui'dire* (fundador, año, lugar, etc.).
- Indagar cómo han llegado a nuestras manos, nuestros ojos y nuestros oídos, textos de la tradición oral.

II. Objetivos en el aula de idiomas

- Conocer globalmente el contexto de elaboración del libro objeto en diferentes contextos culturales y la importancia del medio de difusión elegido.
- Promover el interés por conocer, comparar y contrastar las formas en las que se puede presentar un texto en la cultura de lengua extranjera y la cultura propia.
- Reflexionar en torno a los efectos de la publicación por una editorial francesa respecto de una editorial haitiana, comparándolos con la publicación en España y en México.

III. Propuesta de preguntas y guías

Ejemplo de actividad⁴¹:

Objetivo: los alumnos descubrirán algunas editoriales francófonas e iberoamericanas enfocadas en un público joven. Deberán ser capaces de extraer información puntual en francés, expresar su opinión y plantearla de manera escrita.

Instrucciones: el profesor preguntará a los alumnos sobre las editoriales que conocen y sus hipótesis sobre la función que ésta cumple en la producción del libro. Formará pequeños grupos. Repartirá a los alumnos una hoja (ver página siguiente) con información acerca de distintas editoriales (una francesa, una haitiana, una mexicana, una española, etc.), seguida de una tabla donde los alumnos sintetizarán la información solicitada. Los alumnos deberán relacionar la

⁴¹ Esta actividad se puede adaptar al nivel deseado según los objetivos y las necesidades del grupo.

información proporcionada, formulando hipótesis a partir del nombre de la editorial o con sus conocimientos previos sobre éstas. Entre ellas, se presenta aquí la editorial del libro *CD Ma beauté affronte le Diable* de Mimi Barthélémy.

Activité 1. Lisez attentivement les quatre textes suivants et identifiez les informations suivantes: lieu et date de création, type de matériel publié, public visé.

a) *Cette maison d'édition a été fondée par Pascal Dubois en 2003 à Grenoble. Elle est spécialisée dans la production de disques de contes adressés à tous les publics : les enfants et les adultes. Les collections incluent des récits traditionnels, des mythes, des contes, des créations contemporains et des récits de vie : tous pour la diffusion de la littérature orale.*

b) *C'est une maison d'édition dont le nom signifie « la fontaine qui jaillit et court » en arabe. Elle a été fondée en 1964 par l'écrivain Camilo José Cela à Madrid. Au début, celle-ci publiait des auteurs espagnols jusqu'en 1993 quand elle a commencé à avoir une vision globale de l'espagnol comme langue. À partir de ce moment, cette maison d'édition publie des auteurs en Espagne et en Amérique Latine.*

c) *Cette maison d'édition a été fondée par Dieulermesson Petit Frère, Mirline Pierre et Wébert Charles en 2012 en Haïti. L'idée de ce projet a surgi à cause de la nécessité d'enseigner la littérature dans les écoles haïtiennes. Maintenant, c'est une maison d'édition spécialisée dans la publication des textes littéraires. L'objectif principal est de promouvoir les auteurs et dynamiser le marché du livre haïtien.*

d) *C'est une maison d'édition mexicaine fondée en 1994. Avec une approche ludique, ses publications sont liées à la prose, la poésie, l'art, les traditions, l'histoire, la nature et la littérature classique, dirigées aux enfants et aux adolescents. Son objectif principal est de construire une esthétique propre pour la formation de lecteurs critiques et créatifs.*

Activité 2. À partir des informations recueillies pendant l'activité 1, associez chaque maison d'édition à l'information correspondante. Justifiez votre réponse.

Nom de la maison d'édition		Lieu et date de création	Type de matériel publié	Public visé
1.	Alfaguara			
2.	Legs Éditions			
3.	Éditions Oui'dire			
4.	El Naranjo			

B. Saberes formales

Los saberes formales son definidos como aquellos que “*permettent de décrire méthodiquement les textes à partir de catégories transférables.*”⁴² (Canvat, 2000: 63) En otras palabras, en este nivel se abordan los elementos estructurales del texto (tipos y géneros), así como aquellos que componen la narración (voz narrativa, personajes, espacio, tiempo, secuencia de las acciones) y las categorías establecidas por la poética (métrica, rima, ritmo).

I. Pistas de aprovechamiento

- Reflexionar sobre las definiciones de cuento, *nouvelle*, cuento cantado, etc.
- Precisar la definición y la estructura del cuento cantado.
- Elaborar en pequeños grupos una definición de cuento cantado.
- Formular hipótesis a partir del inicio del cuento, gracias a preguntas clave.
- Identificar momentos cruciales del relato (inicio, clímax, final) y la función de los personajes.
- Comparar los elementos que permiten identificar la voz narrativa en un texto escrito y en uno oral.
- Definir la función y las características de un cuentacuentos en diferentes sociedades y épocas.

II. Objetivos en el aula de idiomas

- Estudiar la importancia de la oralidad para culturas como la de Haití.
- Tener un (primer) acercamiento al cuento cantado de Haití.

⁴² “Permiten describir metódicamente los textos a partir de categorías transferibles.”

- Usar la imaginación para crear un relato a partir de una cultura distinta a la propia, utilizando el francés como lengua extranjera.

III. Propuesta de preguntas y guías

1. Preguntas sobre el cuento:

- ¿Dónde y cuándo se originaron los cuentos? ¿Cuál es su relación con los mitos y leyendas?
- ¿Cómo y por qué creen que surgió el cuento? ¿Cuál ha sido y cuál es hoy la función del cuento?
- ¿Qué tipo de cuentos conocen? ¿Cuáles son sus cuentos preferidos?
- ¿Por qué creen que el cuento es un género tan popular? En otras palabras ¿por qué suele gustar?

2. Preguntas durante la narración:

- ¿Cómo se identifica la voz del narrador?
- ¿De qué manera influye la voz en la caracterización de los personajes?
- ¿De qué manera los elementos orales ayudan a identificar a los personajes?
- ¿Cómo se podrían describir los personajes a partir de su voz?

Ejemplo de actividad:

Objetivo: crear versiones propias del cuento para presentarlas frente a la clase. Los aprendientes deberán ser capaces de desarrollar una historia, seguir de manera lógica la secuencia de episodios, exponer y comparar las historias, utilizando la lengua extranjera.

Instrucciones: el profesor formará equipos y escribirá en el pizarrón el final del cuento:

« *Tu es une fille aimante. Je te rendrai ton père. Mais promets-moi de me ramener où tu m'as trouvé. Sache, Adeline, que ce que tu ne connais pas est souvent plus fort que toi. Si je n'étais pas si faible envers toi, c'est ne pas seulement ta famille qui aurait pâti, mais le pays tout entier.* »

Con base en ese fragmento, los aprendientes, organizados por equipos de dos o tres participantes, deberán inventar y escribir en frases cortas los sucesos del relato que lleven al final de la historia. Para esto, deberán utilizar a los personajes mencionados, podrán inventar nuevos personajes y deberán respetar la estructura del cuento cantado.

Una vez terminada esta actividad, alguien de cada equipo pasará al frente a narrar su historia (3 a 5 min.). Finalmente, se escuchará la historia real, con el fin de comentar y comparar versiones.

C. Saberes históricos

Tal como lo expresa Canvat, el análisis descriptivo no es suficiente para lograr la interpretación del sentido, la valoración de la originalidad y la justificación de la creación literaria. Por este motivo, la historia literaria ocupa un lugar importante. El autor la divide en interna y externa. Por un lado, la interna “*c'est la succession des modes d'écriture littéraire qu'il s'agit d'envisager, dans leurs relations avec une poétique, c'est-à-dire, avec un projet esthétique, un ensemble de codes et de conventions.*” (Canvat, 2000: 63)⁴³ Así, la historia literaria interna es la que va a exponer la relación del texto con los movimientos o corrientes literarias, así como su relación con el autor.

⁴³ “Se trata de considerar la sucesión de modos de escritura literaria, desde sus relaciones con la poética, es decir, con un proyecto estético, un conjunto de códigos y de convenciones.”

Por otro lado, la externa “*c’est l’inscription d’un texte dans un contexte historique et culturel précis.*” (Canvat, 2000: 63)⁴⁴ Por consiguiente, la historia literaria externa estará en relación con el contexto dentro del cual el texto se desarrolla y se produce, es decir, ubicarlo y entenderlo de acuerdo con un momento y un espacio precisos en la historia. Vista de esta manera la historia literaria, es posible no aislar el texto, sino entenderlo como un fenómeno social, histórico y estético, logrando una comprensión más completa y compleja del mismo.

I. Pistas de aprovechamiento

Historia literaria interna

- Identificar en un mapa países en los distintos continentes que muestren una presencia del idioma francés, ya sea como lengua oficial, cultural, administrativa, materna, etc.
- Organizar fechas y personajes importantes de la historia de la Francofonía en una línea cronológica.
- Definir la Francofonía.
- Descubrir a Mimi Barthélémy como cuentacuentos, escritora y actriz.
- Definir tres movimientos literarios importantes para la comprensión de la literatura haitiana: *négritude*, *antillanité* y *créolité*, así como identificar a sus principales representantes.
- Discutir acerca de la valoración de la tradición oral.

Historia literaria externa

- Identificar Haití en un mapa.

⁴⁴ “Es la inscripción de un texto en un contexto histórico y cultural preciso.”

- Presentar cronológicamente los principales acontecimientos de la historia de Haití.
- Relacionar el surgimiento del *créole* con la historia de Haití.
- Descubrir la importancia cultural del cuento y del cuento cantado, la música, y en general, de la oralidad en Haití.
- Estudiar la influencia de las culturas africanas en el mundo en general y en Haití en particular.
- Explicar la función del *créole* como herramienta de reivindicación de la identidad cultural, estableciendo paralelismos con las lenguas que existen en México.

II. Objetivos en el aula de idiomas

- Reconocer la diversidad de la lengua francesa en el mundo.
- Disponer de herramientas para apreciar la dimensión cultural vinculada a Haití.
- Comprender la relación lengua-cultura en la literatura oral de Haití.

III. Propuesta de preguntas y guías

Ejemplo de actividad:

Objetivo: los aprendientes descubrirán a Mimi Barthélémy y su obra. Deberán ser capaces de expresar su opinión oralmente y por escrito, así como relacionar información de la autora con su contexto y su obra.

Instrucciones: el profesor presentará brevemente a Mimi Barthélémy (lugar de nacimiento, quién fue, qué hizo, etc.; véase la biografía anexa al final del trabajo). Después, organizará seis equipos y entregará una hoja a cada uno con la actividad a continuación⁴⁵ (véase página siguiente). Cada

⁴⁵ Según el nivel del grupo, el profesor incluirá por cita un pequeño glosario de posibles palabras desconocidas para los alumnos.

equipo pasará a desarrollar sus respuestas frente al grupo. Conforme expongan los alumnos, el profesor profundizará en los temas propuestos en las preguntas. Cada exposición abrirá un espacio de opinión en el grupo.

Activité 3. Lisez ensemble la citation attribuée à votre équipe puis répondez collectivement aux questions qui l'accompagnent. Prenez des notes des idées principales. Vous disposerez ensuite de 3 à 5 minutes pour exposer les résultats de votre discussion oralement, devant le groupe.

Citation 1) « Avec le temps et la pratique je me posais des questions sur l'art du conte, sur la question du répertoire, des versions des contes, de la langue et de l'écriture du conteur, de la voix du conteur, des fonctions du conte, de la liberté du conteur et de son rapport au public. Il s'agissait pour moi de clarifier la spécificité du conte par rapport à celle du théâtre ». (Mimi Barthélémy)

- Selon toi, qu'est-ce que l'art du conte ?
- Quelle est la différence entre le conte et le théâtre ?
- Quelle est l'importance de la voix du conteur ?

Citation 2) « Pour écrire mes propres versions des contes, j'ai d'abord fait un travail de transcription du créole au français, puisque ces contes d'origine rurale sont racontés en créole. Puis je me les suis réappropriés en y mettant ma patte, ma langue d'artiste, mon âme. Ma version gardait la patine créole, sa saveur et ses images, tout en étant écrite en français, dans mon français. Ce long travail de réappropriation me rendait ainsi auteur de ma propre version ». (Mimi Barthélémy)

- À votre avis, pourquoi Mimi Barthélémy parle d'une transcription du créole au français et pas d'une traduction ?
- Pourquoi l'auteure parle-t-elle de « son » français ?

- *D'après vous, comment un conteur arrive-t-il à créer une version propre d'un conte qui appartient au patrimoine collectif de son peuple ?*

Citation 3) « *Contrairement au comédien qui joue un personnage, le conteur dit “ je”. Il n'est pas un personnage, il est lui-même, celui qui a vu et entendu et qui vient témoigner. Il s'engage dans le récit en son nom propre. Il peut à l'occasion dans le récit faire vivre des personnages mais ce n'est pas sa vocation première* ». (Mimi Barthélémy)

- *Pourquoi le conteur n'est pas un personnage ?*
- *Par quels moyens le conteur peut-il faire vivre des personnages ?*
- *Selon vous, quelle est la vocation première du conteur ?*

Citation 4) « *Une autre spécificité du conteur est sa liberté. Il est libre de s'écarter de son récit et d'y retourner, il est libre d'orienter son texte comme il l'entend, de chanter, ou de s'interrompre pour apostropher quelqu'un, il est libre de s'asseoir, de se mettre debout, de danser. Il évolue dans une improvisation toute naturelle du geste, du déplacement, des ruptures. Le conteur à voix nue est son propre metteur en scène* ». (Mimi Barthélémy)

- *De quelles manières s'exprime la liberté du conteur ? En quoi diffère-t-elle de la liberté de l'auteur ?*
- *Expliquez cette phrase : « Le conteur à voix nue est son propre metteur en scène ».*
- *Quelles sont d'après vous les qualités requises pour être un bon conteur ?*

Citation 5) « *Je suis francophone car je n'emploie pas le créole, la langue vernaculaire des contes haïtiens, ni dans mes récitals, ni dans mes spectacles, ni dans mes écrits. Je m'exprime dans la langue française dans laquelle j'ai plaisir et facilité à m'exprimer sans nier pour autant la présence du créole dans ma langue d'artiste* ». (Mimi Barthélémy)

- *Que comprenez-vous par « francophone » ?*
- *Qu'est-ce que le créole ? En connaissez-vous un équivalent dans votre pays ?*
- *Combien de langues sont parlées dans votre pays ? Les utilise-t-on toutes de la même façon ?*

Citation 6) *« Ma carrière artistique se caractérise par un triple engagement : celui de la comédienne dans la pratique d'un théâtre sur la mémoire de son pays ; celui de la conteuse dans la pratique du conte et la transmission du patrimoine oral de son peuple et enfin celui de l'artiste francophone dans la défense des langues françaises, celle de sa terre d'origine et celle de sa terre d'accueil ».* (Mimi Barthélémy)

- *Qu'est-ce que la mémoire d'un pays ? Qui la construit, qui la garde, qui la transmet ?*
- *Qu'est-ce que le patrimoine oral d'un peuple ?*
- *Pourquoi Mimi Barthélémy parle des « langues françaises » au pluriel ?*

En este último capítulo se buscó proporcionar pistas de aprovechamiento del cuento cantado de Haití en la enseñanza de francés como lengua extranjera, con el propósito de que esta propuesta sirva como guía para ser adaptada y desarrollada según los distintos contextos en los que pueda ser empleada. Con base en lo expuesto por Karl Canvat, se intentó demostrar que la literatura es un recurso versátil y rico dentro del aula de idiomas; que su utilidad puede replantearse constantemente para beneficiar el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua y su cultura; que, planteados como un conjunto, los saberes socioinstitucionales, formales e históricos permiten percibir al texto como un todo, es decir, como un fenómeno social, logrando que la enseñanza de la literatura desemboque en una comprensión más compleja del mundo, así como

en una reflexión personal y colectiva sobre el valor otorgado a los textos por las distintas instituciones, la sociedad y por uno mismo.

Como profesores, podemos promover entre los alumnos un acercamiento al texto literario que apueste por placer de la recepción, trátase de escuchar o de leer. Aun cuando la propuesta en torno a “Doumeng” implica la oralidad antes que la lectura, resulta imposible separar ambas dimensiones. Daniel Pennac expresa en su ensayo *Comme un roman* que todo placer por la lectura comienza en la infancia, en la obscuridad de la noche con la voz de una madre, un padre o una abuela narrando los cuentos favoritos. Antes de saber leer, antes de acceder al libro como objeto, la mayoría de nosotros se adentró en mundos maravillosos gracias a la viva voz. Queda aquí abierta la pregunta: ¿cómo remontar a ese contexto inicial dentro del salón de clases, donde la lectura no apunte a fines utilitarios, sino al pleno goce de escuchar e imaginar?

Conclusión

A lo largo de este trabajo, se buscó elaborar paso a paso una propuesta didáctica para la enseñanza de francés como lengua extranjera por medio del cuento cantado de Haití, que mezcla narración y canto, francés y *créole*. Se empleó como principal recurso este tipo de cuento para generar consciencia sobre la diversidad y la pluralidad de la lengua francesa. Asimismo, esta variante del cuento resulta ser una herramienta que permite abarcar la lengua desde su relación con la cultura y la historia, es decir, que permite comprender, valorar y apreciar la lengua a partir del contexto donde se ha desarrollado.

Por este motivo, se presentó en primer lugar un breve contexto de la situación del cuento en Haití, así como aspectos importantes de la sociedad, la cultura y la historia que permiten estudiar y comprender el sentido profundo del mismo. En consecuencia, se observó que el cuento en Haití, más que ser un recurso estético o un género literario, refleja y porta la esencia de su pueblo. Es importante notar que en países como Haití, donde gran parte de la población sigue siendo analfabeta o tiene poco contacto con los libros, la tradición oral ha conservado hasta hoy en día su valor como lugar de comunicación, de transmisión y de interacción en comunidad.

Por otro lado, aun cuando el cuento ha sido un recurso regularmente utilizado en la enseñanza de idiomas, es interesante descubrir una de las formas no tan conocidas en las que éste existe alrededor del mundo. En este trabajo de investigación se evidenció el carácter universal del cuento. En otras palabras, el cuento es un género común entre las distintas culturas; patrimonio común de todos los seres humanos, el cuento siempre ha cumplido diversas funciones didácticas. El cuento permite entonces enlazar culturas, cuya confrontación lleva a conocerlas, enriquecerlas y valorarlas.

Por consiguiente, en el tercer capítulo de esta tesina se presentó una serie de pistas de aprovechamiento en el aula de idiomas utilizando como soporte didáctico el cuento cantado “Doumeng” narrado por Mimi Barthélémy. Se buscó dar a conocer el trabajo de esta cuentacuentos de origen haitiano, intentando abordar el proceso de enseñanza-aprendizaje junto con la literatura vista como un fenómeno social que está vivo y en movimiento. El interés de exponer pistas de aprovechamiento fue principalmente para mostrar ejemplos que puedan ser adaptados a cualquier nivel y contexto de enseñanza de la lengua, permitiendo un mayor alcance de la propuesta. Este trabajo permitió replantear las formas en las que se estudia la literatura: su valor, su utilidad, su función; así como las formas en las que se enseña y se aprende una lengua extranjera.

Finalmente, de manera personal, esta tesina permitió el hallazgo de la obra de Mimi Barthélémy, cuyo trabajo amerita ser reconocido y valorado. Asimismo, se hizo presente y evidente la fuerte conexión del cuento con el pueblo haitiano. Este trabajo ayudó a conocer y comprender, aun en un nivel muy elemental, rasgos culturales e históricos de un país francófono cuya cercanía y presencia son cada vez más marcadas en México. Esta tesina es apenas un inicio; no cabe duda de que quedan muchas nuevas puertas de investigación por abrir en temas literarios, culturales, lingüísticos, etnográficos, sociológicos, etc., con el fin de disfrutar de la riqueza y la pluralidad de las lenguas francesas y sus respectivas culturas.

Bibliografía

- Barthélémy, M., (2013). “Une vie d’engagements”, *La Grande Oreille*, 53. Consultado en línea: <http://www.lagrandeoreille.com/actus/wp-content/uploads/Bonus/54/lire543.pdf>.
- Barthélémy, M., (2012). “Doumeng”, *Ma Beauté affronte le Diable*. Valence : Éditions Oui’dire.
- Bastien, R., (1946). “Introduction”, *Anthologie du folklore haïtien*. México: Acta Antropológica.
- Calame-Griaule, G., (1970). “Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines”, *Langages*, 5 (18), 22-47.
- Canvat, K., (2000). “Quels savoirs pour l’enseignement de la littérature ? Réflexions et propositions, *Enseigner la littérature* (Actes du Colloque *Enjeux didactiques des théories du texte dans l’enseignement du français* IUFM Midi-Pyrénées). Lassay-les-Châteaux : Delagrave.
- Courlander, H., (1960). *The Drum and the Hoe. Life and Lore of the Haitian People*. Los Angeles: University of California Press.
- Dauphin, C., (2014). *Histoire du style musical d’Haïti*. Québec : Mémoire d’encrier.
- Domaine, D., et al. (2010). “Découvrir l’allemand par le conte, les arts et le jeu”, *Les langues modernes 2 : Pratiques artistiques et pratiques langagières : quelle synergie ?*
- Fèvre, L., (1999). *Contes et métaphores*. Lyon : Chronique Sociale.
- Le Tollec, F., (2013). “De la tradition orale à la préservation de l’expression : transmission ou interprétation d’un langage”, *Synergies Mexique*, 3. Consultado en línea: https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Le_Tollec.pdf.
- Metra, M., (1994). “La mise en jeux du conte dans une perspective d’intégration socioculturelle”, *Le Point santé-enfance*, 37.
- Roques, É.& Popet, A., (2000). *Le conte au service de l’apprentissage de la langue*. Paris : Retz.
- Price-Mars, J., (1928). *Ainsi parla l’oncle*. New York: Parapsychology Foundation Inc.
- Renoux, J.-C., (1999). *Paroles de conteur*. Paris : Édisud.

Transcripción « Doumeng » (9'21)

Mimi Barthélémy

Barthélémy, M., (2012). “Doumeng”, *Ma Beauté affronte le Diable*. Valence : Éditions Oui'dire.

[Chant]

[1'09]

Un bon matin, en revenant de la source, sa calebasse posée sur la tête, Adeline chemine gaiement.

Soudain, un tout petit oiseau se pose devant elle, sautille de ci, volette de là, et s'envole en chantant.

[Chant]

Et lorsqu'il se pose à nouveau, Adeline l'attrape et chemine à la maison. Tout en s'inquiétant : « Ah, je n'ai rien à donner à mon petit oiseau. »

[Chant]

[2'29]

Une fois à la maison, Marâtre s'écrie : « Tu chantes, Adeline, tu chantes. Et moi je te dis que ce petit oiseau-là, s'il était bien plus gros que cela, je lui tordrais le cou et je le mangerais d'un coup. »

L'oiseau, le tout petit oiseau, regarde fixement Marâtre et ouvre son petit bec très grand.

[Chant]

[3'38]

« Tu chantes, tu chantes ! Mais cours plutôt à la resserre, Adeline, et ramène du mil à ce petit oiseau. »

Le petit oiseau avale le mil : « Gloups ! ». Et devenu aussitôt gros comme un coq, déploie ses ailes bleues et jaunes et tournoie dans l'air.

[Chant]

[4'48]

« Tu chantes, tu chantes ! Mais ! Adeline cours plutôt à la resserre et ramène un sac de dix kilos de mil pour ce petit oiseau qui m'a bien l'air d'un diable djopopo ! »

L'oiseau d'un coup de bec ouvre le sac de dix kilos de mil. Devenu plus gros qu'un aigle mal fini, glapit :

[Chant]

[5'27]

« *Reteisit ! Restez ici !* » Et lorsque l'oiseau voit le père s'approcher avec sa machette dressée pour le tuer, il glapit : « *Mwen se mèt, nou se esklavmwen !* » « Je suis le maître, vous, mes esclaves ! »

[Chant]

[6'16]

« Mais cesse donc de chanter Adeline, et cours, cours et ramène sept sacs de dix kilos de mil pour Monsieur Doumeng, notre maître. »

L'oiseau dévore les sept sacs de mil et devenu plus gros qu'un bœuf menace avec le tonnerre dans la voix.

[Chant]

[6'53]

« Maître Doumeng, c'est Adeline qui t'a amené ici. Mange-la, mange-la donc ! » implore Marâtre.

[Chant]

[7'13]

L'oiseau regarde la femme droit dans les yeux et l'avale : « Gloups ! ».

Le père, à son tour, est avalé tout rond.

« Rends-moi mon père, rends-moi mon père ! » sanglote Adeline.

[Chant]

[7'38]

« Tu es une fille aimante. Je te rendrai ton père. Mais promets-moi de me ramener où tu m'as trouvé. Sache, Adeline, que ce que tu ne connais pas est souvent plus fort que toi. Si je n'étais pas si faible envers toi, ce ne pas seulement ta famille qui aurait pâti, mais le pays tout entier. » dit celui qui recrache le père et redevient un tout petit oiseau qui volette de ci, de là.

[Chant]

Biografía de Mimi Barthélémy



Mimi Barthélémy fue una autora haitiana, cuya obra se caracteriza por un triple compromiso: como actriz, mediante la práctica del teatro con énfasis en la memoria de su país; como cuentacuentos, mediante la narración y la transmisión oral del patrimonio de su pueblo; como artista francófona, mediante la defensa de la diversidad de las expresiones lingüísticas derivadas del francés.

Nació el 3 de mayo de 1939 en Puerto Príncipe, Haití, en una familia mulata. A los 16 años dejó su país natal para realizar sus estudios superiores en París, donde se enfrentó por primera vez a un entorno hostil y racista. A pesar de haber recibido una formación inicial conforme al estándar francés, al llegar a Francia se confrontó con una cultura que difería de todo lo que ella era. Así, Mimi cobró consciencia de la gran diferencia que existía entre ella, Haití y París, comenzando por las diferencias lingüísticas, ya que aun hablando la misma lengua, el francés, el suyo se mostraba fuertemente influido por el *créole* y el inglés.

Mimi Barthélémy vivió después en América Latina, en Sri Lanka y en África del norte. De 1979 a 1980 permaneció en Honduras, donde trabajó con los Garifunas, indios caribes de ascendencia negra, con el fin de crear un espectáculo cuya temática principal era la reapropiación de la historia olvidada. Esa experiencia en torno a una identidad similar a la suya significó el comienzo del interés hacia la búsqueda de sus orígenes haitianos. Así, al regresar a París, comenzó su doctorado en estudios teatrales sobre el teatro de la identidad en las minorías en la Universidad de París VIII.

A partir de entonces, comenzó a narrar cuentos de la tradición oral de Haití utilizando el francés y el *créole*. Desde 1980, Mimi Barthélémy comenzó a escribir sus historias, además de narrarlas sola o acompañada por sus músicos en centros culturales, bibliotecas, cárceles y hospitales. En 1989, fue galardonada con el *Le Becker d'or* en el tercer Festival de actores de Evry por su libro *La reine de poissons*. En 1992 recibió el premio Arletty a la universalidad de la lengua francesa por *La dernière lettre de l'Amiral*. Realizó presentaciones en múltiples lugares y festivales en Francia, Haití y otros países. En el año 2000, recibió el grado de *Chevalier de l'ordre national du mérite* y en 2001 el de oficial de *l'Ordre des Arts et des Lettres*.

Mimi Barthélémy murió el 27 de abril de 2013, en París.