

**Arte y Desarrollo Humano** ♦

## **CUENTO Y MÚSICA: UN IDILIO PERMANENTE**

*Fernando Palacios*

**Este artículo trata del campo de trabajo que se produce por la intersección entre cuentos, sonidos y músicas, de vital importancia en la educación de la atención y de la escucha.**

Las artes del tiempo son las más emocionantes. Las tensiones medidas y calculadas del teatro, el cine, la música, la danza y los cuentos buscan rescatarnos de nuestro *tic-tac* habitual y trasladarnos a otro espacio regulado por blandos y desiguales relojes que miden otro tipo de tiempos. Estos son los tiempos del arte, tiempos que sobrepasan la medida uniforme y monótona del péndulo, tiempos que al estirarse y encogerse adoptan formas caprichosas, tiempos que atacan directamente a nuestra sensibilidad, provocándonos reacciones inexplicables: desde el aburrimiento a la pasión, de la nostalgia al desenfreno.

Todas estas artes que parten del principio de estar construidas en el eje del tiempo -es decir, que su existencia la manifiestan desarrollándose entre un principio y un fin, empezando en un momento y acabando en otro- tienden a relacionarse e incluso a confundirse; de ahí que el cine y la danza tengan banda sonora, el teatro sea un cuento representado y la ópera las cuatro cosas a la vez. Uno de esos *aires de familia* común a todas ellas es el deseo de relatar algo. Ese algo puede tener un sinfín de contenidos y ser contado de múltiples maneras: desde un suceso real con pelos y señales a un relato abstracto; de una anécdota imaginaria a un

mensaje trascendental... el caso es que sea "contado", bien sea por palabras, por imágenes, por movimientos o por sonidos. Contar, referir, relatar... son esos intercambios de experiencias que se produce en el tiempo cuando alguien tiene el deseo, los conocimientos y la capacidad de transmitir, y otro -u otros- el de atender.

Otro de los principios del que parten los artistas del tiempo -al menos, una mayoría- es el de intentar "no aburrir". Su objetivo es entretener, disolver el segundero de nuestros cuerpos en una jalea temporal con inicio y final. Para ello, quien "cuenta" debe conocer bien los ritmos del lenguaje de su arte, convertirlo en el ritmo emocional del espectador y ofrecer los espacios necesarios para la asimilación de su mensaje. Eso lo saben todos aquellos que se sirven del tiempo para, de una manera u otra, transmitir información; eso lo saben a la perfección quienes dedican parte de su tiempo, de su profesión, de su vida a entretener a sus oyentes con historias. Inolvidable aquella escena de la película "Memorias de África", que nos mostraba cómo la protagonista encandilaba con sus cuentos improvisados a sus amigos que, junto a la chimenea, con una copa y tendidos en el suelo, seguían sin pestañear cada una de las peripecias de la oradora.

Pero mucho más inolvidable es para mí la plaza "Djemaa el Fna" de Marrakech -por fin proclamada por la Unesco "Patrimonio oral de la humanidad"- repleta de contadores de cuentos, de charlatanes y de oyentes extasiados. Juan Goytisolo, defensor a ultranza de dicho patrimonio y artífice de la titulación, le contestaba a Carlos Fuentes que cuando estamos en ella no sentimos que retrocedemos medio siglo en el tiempo, como indicaba el ilustre escritor mejicano, sino que "nos hemos adelantado quinientos años". Comparto absolutamente dicha opinión: contar historias, transmitir conocimientos a viva voz, escenificar cuentos con los recursos del cuerpo es algo, no sólo inmemorial, sino eterno. Que el maremoto de los medios audiovisuales no nos hagan olvidar algunas de las esencias de las que se vale la humanidad para subsistir.

#### **FORMAS EN EL TIEMPO. MODOS DE CONTAR.**

El cuento narrado y la música muestran muchas concomitancias y enormes campos de trabajo comunes, pues ambos son caminos que desarrollan una forma; son una progresión de sucesos y acontecimientos que se articulan ordenadamente, manteniendo una lógica en el discurso y un interés en las maneras de exponerse. Son formas discursivas: desde que empiezan hasta que acaban -conforme se va contando el cuento o va sonando la música- van apareciendo los personajes, se enfrentan entre ellos, se suceden las situaciones de mayor interés que confluyen en un final, fruto y colofón de lo acontecido hasta entonces. Los personajes "salen a escena" una y otra vez: en el cuento los reconocemos con sus nombres, sus voces y sus actos, en la música con sus ritmos, timbres y melodías. Esta tradicional y tan conocida equivalencia ha dado enormes frutos en las músicas de programa, descripti-

vas y representadas: los personajes, acciones e ideas pueden identificarse tanto en la historia como en la música a través de "leitmotiv", que se repiten siempre que la acción lo precise. Pero esta equivalencia también se encuentra en las músicas menos concretas -sonatas, suites, canciones, conciertos, estructuras libres- que, al fin y al cabo, se valen de planteamientos dramáticos, más abstractos que descriptivos, que conforman sus estructuras sonoras.

Como una de las sustancias del tiempo es la de ser imparable, cuentos y músicas recurren al tradicional principio de autoreferencia para jugar con el ir y venir de los acontecimientos. Una de las formas tradicionales de los cuentos populares son las retahílas, las acumulaciones y los encadenados que muestran a quienes escuchan un camino claro y elemental por donde fluye la historia, a la vez que hipnotizan y envuelven; es como un juego absorbente donde la lógica y la memoria actúan a la par. Muchas músicas funcionan de una forma muy parecida: giros melódicos que se amplían al repetirse, melodías que vuelven una y otra vez, estribillos... (tal es así que ambas artes se funden constantemente en forma de canciones, como hablaré más adelante). Como ejemplo de esta estrecha relación me gustaría destacar la divertida y modélica obra "Historias para dormir", para clarinete y narrador, de Tom Johnson: doce somnolientas narraciones mínimas, repetitivas y aritméticas -como contar ovejas antes de dormir- que rompen los límites entre narración y música, pues en esta obra son la misma cosa: la acción son los propios sonidos.

Según Vladimir Propp, los cuentos maravillosos tienen una férrea estructura que se inicia con un daño o un deseo, continua con la aventura del héroe (su partida hacia otras tierras, el encuentro con alguien que le ayuda, el duelo con un adversario) y el retorno.

En total, Propp indica una sucesión de treinta y una acciones diferentes posibles que pueden acontecer en la acción: alejamiento, prohibición, engaño, fechoría, partida, combate, tarea cumplida, castigo, etc. Algunas de estas funciones -así las llama Propp- son imprescindibles para poner en marcha el mecanismo del cuento, otras son variantes posibles. Agrupando estas acciones nos queda el clásico "prólogo, nudo y desenlace", equivalente al "exposición, desarrollo, reexposición" de multitud de formas musicales.

Elementalizando, podemos establecer íntimas relaciones entre los elementos constitutivos de su lenguaje. Siguiendo un orden natural, situamos en primer lugar todo lo referente al sonido: mientras la voz cambia de registro y diferencia a los personajes, la música cambia de instrumentos y de timbres; la intensidad, los "crescendi" y "diminuenti", los acentos y énfasis en un punto, son recursos equivalentes. En segundo lugar los silencios: serenos, angustiosos, dramáticos, de enlace, místicos. En tercer lugar el ritmo: velocidad, aceleraciones y retardos. En cuarto lugar la frase: su duración y entonación, sus puntos de inflexión, su reposo y final, su "intención». Y, por último, la forma, es decir, cómo se articula todo lo anterior, cómo discurre de una manera lógica y cuáles son sus momentos de mayor y menor tensión dramática.

No solamente la música y la narración oral confluyen en tener una estructura de similares rasgos, también ambas se valen de un catálogo de recursos comunes para obtener expresividad en sus discursos, incluso utilizan las mismas palabras para indicar el "carácter" de cada momento: apasionado, amoroso, con bravura, patético, delicado, energético, expresivo, simple, jocoso, furioso, dulce, melancólico, rústico... El conocimiento por parte del artista de la gramática del

lenguaje del que se sirve y de sus técnicas de utilización es fundamental para conseguir transmitir sus ideas y estados de ánimo al público.

Ann Rachlin, famosa profesora de música inglesa, escritora y narradora de cuentos musicales, tiene en su haber toda una larga serie de conciertos y grabaciones ("Fun with music") que podría decirse que tanto son "cuentos con músicas que los ilustran", como "músicas con cuentos que las unen". En este formato dispone de títulos tan fascinantes como "La música del cumpleaños de Chou-Chou" (con música de Debussy), "Simbad y el águila hechicera" (con música de Rimsky-Korsakov), "Las aventuras de *Americat*" (con música de Gershwin), "El Támesis de otros tiempos" (con música de Haendel), "Mandy y la mariposa mágica" (con música sinfónica variada), etc. Si tienen la suerte de poder escuchar detenidamente estas grabaciones, observarán cómo el cuento y la música se funden de muchas maneras distintas (música sola, voz sola, voz con música de fondo, narración al ritmo de la música, música y texto a la vez...) para conseguir ese nuevo género que es el cuento musical; un género en el que se unen dos fuerzas para potenciar su resultado.

Otra auténtica maestra en hacer coincidir las expresiones oral y musical es Carmen Santonja: ahí están sus trabajos para el "Peer Gynt" de Grieg, "El pájaro de fuego" de Stravinsky, "El Album de la juventud" de Chaikovsky y "Till Eulenspiegel" de Strauss, algunos de los cuales he tenido el placer de montar en los Conciertos Escolares de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Su perspicacia para dejar sonar la música en los momentos fundamentales, para narrar la historia a los impulsos del sonido, para llevar la acción al ritmo preciso de la música, para verbalizar los sentimientos que produce la escucha, en fin, su capacidad para "contar"

las historias que tiene la música y enseñar con su cuento es ilimitada. Simplemente les diré que repetidas veces he puesto en mis clases de formación del profesorado una grabación casera de su "Pájaro de fuego", grabada en directo en el teatro Pérez Galdós de Gran Canaria, y la mayoría de mis alumnos -profesores de música casi todos- han coincidido en sus respuestas: "primero fue el cuento y luego un compositor hizo la música". Hay que tener en cuenta que la famosa música de la suite de Stravinsky, ignorada por casi todos los asistentes al curso, fue compuesta hace casi noventa años, música que Carmen se sabía de memoria cuando se puso a escribir el cuento. Bien es cierto que ese cuento musical le quedó tan de una pieza que parece mentira que no haya sido siempre así.

Pero, atención, la posible coincidencia en las expresiones de cuento y música depende mucho de la manera de ser contados. Del mismo modo que se podían haber hecho una infinidad de obras muy diferentes a la que hizo Beethoven con las cuatro famosas primeras notas de su 5ª Sinfonía, del mismo modo que se pueden hacer novelas y películas muy distintas con una misma historia, igual pasa con los cuentos: es más importante el *cómo* que el *qué*. En un cuento, el orden de los acontecimientos, la interpretación del texto, la "escenificación" de la voz del intérprete son decisivos para que ejerza el efecto deseado. Hay muchas maneras de hacer lo mismo y se debe elegir la más adecuada para cada caso.

El compendio más claro y palpable de cómo se puede escribir un cuento se encuentra en el imaginativo libro "Ejercicios de estilo" que Raymond Queneau escribió hace exactamente cincuenta años. El contenido de este especialísimo libro es ni más ni menos que cien maneras diferentes de contar una trivial anécdota de catorce líneas, una especie de

tema con variaciones, a cual más sabrosa. Vean algunos títulos de dichas variaciones: *telegráfico, alejandrinos, torpe, pasota, por delante por detrás, injurioso, precisiones, gastronómico, exclamaciones, oda, onomatopeyas...* y así hasta cien. Un manual único y fundamental para el profesor de música, dado que la variación es algo sustancial en todo arte, su conocimiento es primordial para comprender el papel que desempeña en la abstracción musical.

### EL LIBRO QUE SUENA. EL SONIDO QUE CUENTA.

Hay escritores y cuentistas con especial oído atento. Son aquellos que hacen "sonar" a sus libros, aunque éstos no tengan ninguna referencia musical explícita. En sus narraciones nunca falta una puntual descripción del paisaje sonoro. Unas veces llega a ser tan pormenorizada que revivimos en nuestro interior todos los sonidos descritos. Pongamos, entre muchos, el caso de *Luna de lobos*, primera novela de Julio Llamazares, que se centra en la peripecia humana de los "maquis" refugiados en los montes. Allí, en las frondosas y escarpadas soledades de la Cordillera Cantábrica, el oído asume un papel decisivo; aprende aceleradamente todo aquello para lo que fue creado y que la vida ciudadana ha ido olvidando: vuelve a ser el centinela perpetuo e incansable que denota hasta la más mínima alteración en el paso de los días. Parte de ese aprendizaje está soberbiamente descrito al comienzo del libro: "Hacia las dos de la mañana, el crujido de los goznes de un portón me sobresalta. Es un crujido ronco, amortiguado por la paja, en el corral. Escucho, inmóvil, conteniendo la respiración. Pero no se oye nada, absolutamente nada. Ni voces o pasos en la calleja, delante de la casa, ni el rugido del motor de un automóvil que se alejara de regreso hacia el cuartel. Sólo el crujido ronco de los goz-

nes del portón, en el corral, la enorme cerradura al ser pasada y las lejanas campanadas de las dos, deshilachadas por el cierzo. Aún espero, sin embargo, cerca de una hora antes de salir del agujero".

En otros casos es solamente un pequeño detalle sonoro, una simple referencia a nuestra memoria auditiva la que nos cautiva: "Esta historia del sombrero me la contó el señor Ramón en confianza, y con promesa mía de que nunca la llevaría a los papeles. Hará treinta años de esto. Era por julio. Estábamos junto a la presa del molino, sentados en los lavaderos. De vez en cuando, una manzana caía al agua." El final de esta narración sobre Liñas de Eirís, de Alvaro Cunqueiro ("La otra gente"), sume al lector en un estado ensimismado de ansiada placidez, donde el tranquilo paso del tiempo se siente a través del marco sonoro de las manzanas.

Dos cuentos infantiles ilustrados donde el sonido es parte sustancial del argumento son los titulados "Alex y el silencio", de N. Brun-Cosme y Y. Nascimbene, y "Demasiado ruido", de Ann McGovern. En el primero un niño expulsa de sí el miedo al silencio cuando descubre la maravilla de sus propios sonidos. Asistamos a ese descubrimiento: "Alex repliega el brazo y lo vuelve a extender de nuevo: ¡flip!, la manga roza ligeramente el pantalón. Vuelve a empezar una y otra vez. Y ¡fliiip! ¡fliiip! ¡flii...! los diminutos sonidos derraman sonrisas sobre la nieve. Se levanta y avanza, poco a poco, scriiic, scriiic... otros ruidos brotan bajo sus suelas. Entonces toma en su mano, en su pequeña mano suave, un poco de frío de la nieve y lo aprieta. hace pchii y sale agua. Y todos esos pequeños flip y scriiic y pchii, todos esos diminutos ruidos, ahuyentan el miedo y hacen desaparecer la cólera." En "Demasiado ruido" el protagonista vive en una casa tan ruidosa que acude a un sabio para que le

aconseje. Este le dice que invite a vivir a su casa a una vaca, a un caballo, a una oveja... hasta que el ruido se acumula y se hace insostenible; después les invita a marcharse uno a uno hasta que al final se queda sólo con el "cruic cruic" de la tarima.

Todos estos sonidos de los que hablo son insustituibles, indispensables para percibir y degustar la acción del libro y el cuento. Sin ellos -especialmente en los últimos casos que les he descrito- la narración quedaría corta, insulsa, sin brillo. Al fin y al cabo, nuestros días, entornos y vidas son asimismo narrados por una relación de sonidos que, ordenados e inevitables, nos rodean y que van definiendo a su manera nuestra historia. Resumiendo: en toda historia los sonidos también cuentan, y mucho.

El final de este capítulo lo pone por derecho propio el magnífico cuento de Miguel Fernández que, bajo el título "Primeros pasos en el paisaje sonoro", apareció en el N° 1 de esta revista. Este sencillo cuento infantil reflexiona sobre el mundo de los sonidos que rodean al individuo y que constituyen su entorno auditivo. En un mundo silencioso, donde alguien se olvidó en una perdida caja el "polvo sonoro", un águila lo esparce desde los aires dotando a cada vibración de su sonido particular: "Como por arte de magia cuando una mota de polvillo tocaba algo, si esto se movía, comenzaba a sonar. El viento comenzó a silbar alrededor de la cesta y las alas del águila empezaron a producir un agradable aleteo que parecía un ritmo de danza [...] Poco a poco, todo se fue poblando de una inmensa variedad de sonidos, y aunque cerraras los odas podías imaginarte claramente el paisaje que te rodeaba (...) ¡Qué suerte!, a partir de ahora, las frías noches ya no estarían vacías cuando se fuera la luz, porque aunque no se vieran las formas y los colores todos seguirían sintiendo el PAISA-

JE SONORO. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado."

### CUENTOS DE MÚSICA. MÚSICAS DE CUENTO.

Para este capítulo parto de la base -seguramente discutible- de que cualquier asunto, por complejo que sea, es susceptible de ser contado en forma de cuento. Si aceptamos esta premisa no nos queda otro remedio que admitir que la música y todo su entorno es un excelente tema de inspiración para los cuentistas. De hecho así es. Ann Rachlin, una vez más, nos demuestra que no hay tema musical que se resista a ser trasladado a la forma de cuento para niños; en este caso en forma de tapas duras y con ilustraciones para contar la vida de ciertos niños que llegaron a ser grandes compositores, como Bach, Brahms, Chopin, Haendel, Haydn, Mozart, Schumann y Chaikovsky.

Fernando Palacios, en un concierto escolar



Uno de los temas eternos en los cuentos clásicos es el del éxtasis mágico que poseen ciertas músicas: "El flautista de Hamelin", "La historia del soldado", "El ruiseñor", de Andersen, "El músico prodigioso" de los Hermanos Grimm, "La canción más bonita" de Bolliger, y un largo etcétera.

En efecto, la atmósfera de atención ensimismada que producen los cuentos es la ideal para ejercer la escucha a todos sus niveles, y el estado perfecto para comprender todo tipo de conceptos, especialmente ese tan importante que es el de la fascinación de la música. No nos ha de extrañar que muchos profesores de música en primaria y secundaria -unos de una forma intuitiva, otros perfectamente disonada- utilicen los cuentos para atraer la atención y explicar las cuestiones más sencillas y más complejas a través de ellos.

Empieza a hacerse imprescindible, por lo tanto, reunir una buena colección de los más y menos conocidos, de los editados aquí y allá, y, más importante todavía, ampliar su campo de acción escribiendo otros nuevos. En este sentido, contamos hoy día con no pocos cuentos de tema musical nacidos ya con su música incorporada. Es el caso, por ejemplo, de "Little sud sound" de Alain Ridout con texto de David Delve, para narrador y contrabajo; y "El sonido viajero", de María Escribano, cuento ilustrado para narrador y cuarteto de guitarras; en ambos casos las peripecias del viaje son vividas por los sonidos. También me gustaría destacar "La vuelta al mundo en una hora", para narrador y selección de música educativa, de Sofía López-Ibor, que trata de un recorrido por el planeta en busca de instrumentos autóctonos. Por mi parte, he contribuido con dos obras para narrador y orquesta sinfónica: "La nota de polvo", con clarinete solista que "escenifica" los avatares de tan diminuto personaje; y "Las baquetas de Javier", con percusión solista que cuenta la vida de un joven percusionista.

El interés creciente que, a mi modo de ver, despierta este tema, y el desconocimiento general que se tiene de él -todavía-, me han movido a husmear en el interminable archivo

de cuentos musicales infantiles ilustrados de las profesoras Sofia López-Ibor y Marga Sampaio, impenitentes coleccionistas y expertas en este género bibliográfico, donde he encontrado auténticas joyas de las que paso a mencionar de forma resumida algunas de las ejemplares -desde luego, mi afán no es hacer un catálogo.

En primer lugar, tres cuentos encadenados que se centran en el mundo de la canción:

"The first song ever sung" ("La primera canción del mundo"), de Laura Krauss Melmed, ilustrado por Ed Young, nos habla de la infinita variedad de canciones que existen y de cómo se relacionan con las gentes: un niño le pregunta a su abuelo cual fue la primera canción de mundo, éste le contesta que fue una canción de trabajo; le pregunta a su abuela y le dice que fue una canción de tejer; su hermano que fue una canción de patadas y saltos; su hermana una canción de la comba; su perro que una canción de aullido; los peces que temblorosa... su madre, al fin, le contesta que fue una canción de sueños y de cariño y le canta una nana.

"Canción de cuna", de J. Chelsea Aragón y K. Radzinski, es un perfecto ejemplo de variación: una madre canta una nana a su niño, el viento arrastra la canción hasta el mar, el mar se la canta a la luna, la luna a las ballenas, éstas a las sirenas, las sirenas al forero... así va pasando la canción a los gansos, a un pájaro, a los grillos, las ranas y los animales del bosque; al amanecer llega la canción a la casa y despierta a la madre y a su niño.

En "The seashell song" ("La canción de la caracola"), de Susie Jenkin-Pearce y Claire Fletcher, asistimos a las mágicas posibilidades de una canción: una niña encuentra una caracola, se la acerca a su oído y la caracola le va cantando la historia del mar, las tinie-

blas del fondo del mar, el brillo de sus olas, los tesoros que posee, le canta cómo es el mar congelado, le habla de las sirenas... todo ello escondido en la mágica escucha de un sonido que no se sabe de dónde viene, cercano y lejano a la vez, que se produce en el invisible interior del caparazón de un animal silencioso.

Otros cuentos tratan el espinoso tema de tocar o no con partitura ("El concierto de flauta", de Wolf Harrant, ilustrado por Margarita Menéndez), sobre el éxtasis que puede producir una melodía ("Concierto de libertad", de Gianni Padoan), o toman a los instrumentos como protagonistas ("El violín de Auschwitz" de María Angels Anglada, "El violín de oro" de Frank Dickens, "El luthier de Venecia" de Claude y Frederic Clement, "Paulina ó piano" de Alice Vieira).

Las ranas cantarinas y bailarinas siempre son bien recibidas en los cuentos infantiles. Es el caso de "La historia de la rana bailarina", donde Quentin Blake da un repaso a la danza del siglo XX; o el de "Rosamunda, la rana soprana", de Pilar O'Connor, en el que un hada convierte a una cantarina rana en "prima donna".

Tres libros que figuran en lugar preeminente -no sólo por su gran tamaño en el apartado de cuentos musicales de mi biblioteca son: "Claudio Abbado. La casa de los sonos", que muestra una manera sencilla y ágil de contar la vida del gran director italiano introduciendo de paso al niño en el mundo de la orquesta, sus instrumentos y las agrupaciones camerísticas. "Vive la musique!", con unos personajes muy típicos e ilustraciones originalísimas, da un paseo por las músicas e instrumentos de diferentes culturas. Y "La Filarmónica se viste", de Karla Kuskin, que cuenta la vida cotidiana de todos los músicos de una gran orquesta sinfónica antes de dar un concierto.

La ilustración puede pasar a convertirse en cómic. Es entonces, a partir de los dibujos secuenciados como “un cine de papel”, cuando las imágenes se acercan más al discurso musical. En este apartado hay un sin fin de “musicogramas” publicados en los textos de música para la enseñanza obligatoria, resueltos con mayor y menor fortuna, que tienen siempre la virtud de contar la música como si fuera un cuento. Cabría destacar también “La historia de la música en cómics”, de Deyries, Lemery y Sadler, y “Petit histoire illustrée des instruments de musique”, de Toni Goffe.

No quisiera terminar este capítulo sin enviar un recuerdo a la serie de veintitantos cuentos para mayores que, agrupados bajo el rótulo de programas de radio “Música abierta” para Radio 2 de R.N.E., algunos de los cuales salieron posteriormente impresos en la revista Scherzo con el seudónimo de Daniel Jordán. Eran puestas en escena metafóricas que podían tratar tanto de la función armónica de la séptima de dominante, como una imposible conversación de Diaghilev y Stravinsky después de muertos. Ahí van algunos títulos como muestra de las infinitas posibilidades que tiene la música en este terreno cuando una mente clara e ingeniosa les da forma: “La música del desierto”, “De órganos y organistas”, “Del origen de una leyenda”, “El sueño de los héroes”, “La máquina de afinar músicas”...

#### CUENTOS CON RIMAS, VERSOS Y CANCIONES

La disolución absoluta del cuento en la música –y viceversa– se produce cuando ambos se convierte en canción. ¿La canción genera al cuento? ¿El cuento a la canción? Este género es tan antiguo y universal que las respuestas no están en ninguna parte. En la

la introducción del libro “Música y poesía para niños”, con selección de Alfonso García y música de Ángel Barja, leo lo siguiente: “Música y poesía han ido siempre juntas. La música, para vestir a la poesía; la poesía, para dar cuerpo a la música. La palabra se crece al ser recitada y se ilumina al ser cantada”.

La editorial Penguin dispone de colecciones de cuentos tradicionales ilustrados de todo el mundo; casi todos ellos suelen ser acumulativos, con ritmos, juegos y trabalenguas y con la posibilidad de ser cantados. Por ejemplo: uno de ellos, el africano “El sueño de la tortuga”, trata de cómo pronuncian los animales del bosque la difícil palabra “omomrombonga”; en otro, estadounidense (“Today is monday”, de Eric Carle) se canta con escala de blues el menú de cada día de la semana; el chino “Tikki Tikki Tembo”, contado por Arlene Mosel, trata de los nombres de dos niños: uno muy muy largo, y otro muy muy corto. Son libros que, a poca imaginación que le eche el profesor de música, llevan ya implícitas las aplicaciones musicales educativas.

Otro muy interesante formato de cuento es aquel que incluye canciones, con su partitura, dentro del argumento. Nada más mencionar esto me vienen a la memoria aquellos cuentos radiofónicos cuyas canciones se clavaron a fuego en la memoria de toda mi generación: “El mono titiritero”, “La gallina Marcelina”, “La canción del hipo”, etc. Antes se podían escuchar por la radio, hoy ya no; sin embargo, antes era muy difícil encontrar este tipo de cuentos editados, hoy es más fácil. Si se rebusca un poco se puede dar con “Tranquila tragaleguas” de Michael Ende (con su Marcha de las tortugas, Tarantela de las arañas, Blues de los caracoles, Zarabanda de los lagartos...); “En tiempos de Maricastaña”, de Lamberlo del Álamo (nueve historias musicales para los más pequeños); o con

"Una semana con el ogro de Cornualles", de Miguel Pacheco.

Hay muchos cuentos que son una sola canción y canciones que cuentan un cuento de cabo a rabo. Algunas de las más abundantes en todos los confines del planeta son las que he mencionado en los comienzos de este artículo: las canciones-cuento acumulativas. Repetir frases, sonidos, rimas es algo común al folclore universal. Recuerdo perfectamente la impresión que me producía de pequeño cantar la famosa canción de "estaba la rana sentada cantando debajo del aaaagua, cuando la rana se puso a cantar vino la mosca y la hizo callar; la mosca a la rana que estaba cantando..." y terminaba con "el diablo a la suegra, la suegra al hombre, el hombre al agua, el agua al fuego, el fuego al palo, el palo al perro, el perro al gato, el gato al ratón, el ratón a la araña, la araña a la mosca, la mosca a la rana que estaba cantando...". Si de pequeño me gustaba mucho, de mayor me sigue gustando igual, aunque de entre las que conozco con esta hechicera estructura encadenada mi favorita es una pícara y antigua canción ("Boda sefardita") que trata de la descripción, una a una, de las bellezas de la novia y sus poéticas semejanzas.

El punto máximo de cuento encuentro y fusión de cuento y música es aquel que genera una ópera, un ballet o una obra de teatro musical. Es el caso de las clásicas "Bastian y Bastiana", "La flauta mágica", "Hansel & Gretel" o "Los sobrinos del Capitán Grant" -por mencionar sólo los más evidentes-; las innumerables obras de todo tipo generadas por "Alicia en el país de las maravillas" y "El Principito"; las óperas para niños de Menotti, Maxwell Davies y Schultze y, claro está, la mayoría de los trabajos escénicos de compositores rusos que han tenido como tradición partir de su nutritivo patrimonio cuentístico tradicional ("La bella durmiente", "Cascanueces", "El gallo de oro", "El pájaro de

fuego", "El amor de las tres naranjas", "Cinderella"...). Casos más recientes a tener en cuenta son, entre otros, Xavier Montsalvatge y su "Gato con botas", o Elena Montaña y Enrique Muñoz con "La isla de la bruja": ambos marcan una continuidad, si bien escasa y aislada, en la creación de un repertorio escénico.

Otras veces al cuento se le cae la música y se queda convertido en verso. Ya sólo el verso cuadrado, la rima sorprendente, el ritmo del lenguaje y la estructuración de las frases -forzadas muchas ocasiones por la disciplina versificadora- son tan atractivos que le añade a la historia un componente nuevo y decisivo para su disfrute. La rima tiene componentes magnéticos que potencien el carácter mágico del cuento, envuelve el argumento con un ropaje esplendoroso. Su ritmo, sonoridad y previsibilidad algo dudosa lleva consigo un poderío que actúa psicológicamente en la percepción y en la memoria, proporcionando una experiencia irremplazable en el niño. En Colombia me he encontrado con mucha gente de mi generación que, treinta años después, recuerda con exactitud, palabra a palabra, rima a rima, los cuentos en verso de Rafael Pombo que leían de muy pequeños: simplemente mencionar los títulos "El gato bandido", "El renacuajo paseador", "Juan Changuero" o "Las siete vidas del gato" desencadena en ellos toda la riada de poemillas y ripios que se mantienen indelebles en no se sabe qué rincón de la memoria.

Menciono, por último, a uno de los grandes maestros de los cuentos infantiles de este siglo: Roald Dahl, en este caso por sus desternillantes publicaciones en verso -casi siempre son endecasílabos rimados de dos en dos, magníficamente adaptados al castellano por Miguel Azaola, M. Puntel y M. A. Diéguez- De ellas me gustaría destacar "Qué asco de bichos!" y, sobre todo, "Cuentos en verso para niños perversos", que son los

clásicos cuentos de toda la vida ("La Cenicienta", "Blancanieves", "Caperucita Roja", "Los tres cerditos"...), contados de manera tan perversa y con rimas tan graciosas que cada vez que se lo leo a alguien acabamos todos llorando de la risa.

### EL CUENTO MUSICAL: ¡POR FIN ALGO PARA NIÑOS!

Hasta ahora les he hablado de íntimas relaciones entre cuentos y músicas. Sin embargo, hay un factor que diferencia claramente a ambos y que aparece en el momento en que se convierten en producto de mercado. Veamos. Si usted quiere regalar a un niño un libro adecuado para su edad seguro que no va a tener ningún problema; en cualquier librería, por pequeña que sea, encontrará variedad de libros infantiles de diferentes tamaños, calidades y precios; incluso colecciones de cuentos que ordenan sus volúmenes por edades y colores. Seguramente, también le llamará la atención la cantidad de preciosos libros ilustrados que para usted querría. Saldrá de la librería exclamando: "¡pero qué cosas hacen ahora para los niños!" Efectivamente, del mismo modo que hoy día hay un amplio y competitivo mercado del juguete, del material escolar, de ropa y de elementos deportivos, lo hay editorial, cinematográfico y recreativo.

Ahora bien, si lo que usted quiere es regalarle música a ese mismo niño de antes se encontrará con una situación muy diferente: en cualquier tienda de discos hallará únicamente dos cosas: pop para niños y pop para jóvenes. ¡Y se acabó!. La mayoría de lo que les he contado hasta ahora es como si no existiera. La única excepción que confirma la regla es -al margen de las publicaciones escolares- un par de extintos "Clásicos Divertidos" -tan solitarios en nuestro mercado que

acabaron por desaparecer- y la enésima publicación de "Pedro y el lobo" por Miguel Bosé, Iñaki Gabilondo, Constantino Romero, o por el que esté de moda en cada momento. En una de las más importantes y nutridas tiendas de discos de Madrid sugerí en una ocasión que hicieran un apartado de música para niños donde no entraran las canciones de la tele: el espacio que ocupó fue de un palmo mal contado.

Quienes rigen la mercadotecnia de la música infantil están convencidos de que lo que deben escuchar los niños y adolescentes es, exclusivamente, música comercial, y nada más. Parten de la errónea y alienante -pero rentable- base de que la mente infantil está especialmente diseñada para absorber la "mágica fórmula" de la claqueta constante, de la repetición infinita de su contenido, de las melodías flojas y de las letras vacías de la música comercial. ¡Y como ellos se empeñan, no hay salida!. El bloqueo está servido, la falta de imaginación e iniciativa de los



sellos discográficos españoles es tan abrumadora que ignoran cosas tan elementales

como que sus propias empresas (D.G.G., Philips, Decca, EMI, WEA, Sony, Le chant du monde...) producen para otros países europeos colecciones enteras con el nombre de "Junior", "Kinder Classics", "Compact Jeunesse", "Le petit menestrel", "Raconte moi la musique", "La petit ecole de musique", "For children" y un larguísimo etcétera. ¿Qué contienen estas colecciones?: esa fusión de texto y música de la que no dejo de hablar. ¿Por qué aquí no hay? ¿Somos tan ignorantes? ¿No nos merecemos esos productos igual que nuestros colegas de la C.E.E.? ¿Por qué no podemos elegir entre distintas ofertas? Les confieso que me he recorrido no pocas casas discográficas y editoriales llevando bajo el brazo algunas de las producciones de cuentos musicales para niños y jóvenes de las que les he hablado y sólo he recibido caras complacientes y contestaciones de esta guisa: "son maravillosos... pero no lo vemos", "el mercado está saturado", "si no es curricular no se vende", "demasiado cultural para llevarlo a los quioscos"... Pero ¿qué hay que ver?, ¿qué saturación es ésa donde no hay nada?, ¿los niños sólo se compran los libros de la escuela?, ¿hay algo que sea "demasiado cultural" para los niños? Reconozco que no les entiendo en absoluto.

Pero, mira por donde, en mi peregrinar con los cuentos bajo el brazo fui a dar con Patxi del Campo, director de esta publicación y de los proyectos "Música, Arte y Proceso" y "AgrupArte", y se produjo el flechazo. No tuvo nada más que echar un vistazo a su alrededor para comprobar el erial que es el mercado musical infantil y juvenil. Fruto de este encuentro es la colección "LA MOTA DE POLVO" que presentamos, una colección de libro discos cuyo contenido son cuentos musicales, narrados y con la mejor música, que sólo pretende llenar una pequeña parte de ese gran hueco que nos ha dejado la perversa miopía de las empresas fonográficas y los medios de comunicación. Los resultados alcanzados con este tipo de cuentos musicales en los ciclos de Conciertos Didácticos de muchas Orquestas Sinfónicas (Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Tenerife, Sinfónica de R.T.V.E., Ciudad de Granada, Sinfónica de Colombia, del Estado de Münster, Ciudad de Málaga...) han sido tan literalmente apabullantes que esperamos que la misma música y cuentos de sus programas, en forma de colección de disco-libros, sea el pistoletazo de salida hacia un mayor acercamiento del mundo de la música a niños y jóvenes, tanto en casa como en la escuela, y enriquezca sus horizontes a través del disfrute del arte en su estado más puro.

*Fernando Palacios es compositor y profesor de Pedagogía Musical. Es asesor del Departamento Pedagógico de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y miembro del claustro de profesores del Instituto Música, Arte y Proceso de Vitoria-Gasteiz.*

## **RESUMEN**

Los cuentos y la música se llevan muy bien. Ambas son artes que desarrollan sus lenguajes en el tiempo: esto las une. Fruto de esa unión son los cuentos musicales, fórmula ideal para mostrar la música a los niños, donde el texto lleva a la música y ésta a aquel. Crear un repertorio de cuentos musicales se hace cada vez más imprescindible; en ese sentido camina la colección de disco-libros "La mota de polvo".

## **ABSTRACT**

Stories and Music get a long well. They are both arts that develop their language in time: this is what unites them. Fruit of this union are musical stories, ideal formula to present music to children, where the text is related to music and music to the text. It is indispensable to create a repertoire of musical stories; this is the reason for creating this collection of book-cd's "La mota de polvo".

**DESCRIPTORES:** atención, escuchar, arte para niños y jóvenes, sensibilidad, memoria.

**KEYWORDS:** attention, to listen, art for children and young people, sensitivity, memory.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALAMO, L. (1995). *En tiempos de Maricastaña*. Madrid: Mundimúsica.
- ANDERSEN, H.CH. (1991). *Cuentos*. Madrid: Alianza.
- ANHOLT, L. (1996). *Degas y la pequeña balarina*. Barcelona: Serres
- BLAKE, Q. (1985). *La historia de la rana bailarina*. Madrid: Altea.
- BOLLINGER, M. (1986). *La canción más bonita*. Madrid: SM.
- BRUN-COSME, N. (1990). *Alex y el silencio*. Barcelona: Milan.
- BRYANT, S. C. (1989). *El arte de contar cuentos*. Barcelona: Hogar del libro.
- CLEMENT, C. (1989). *El luthier de Venecia*. Barcelona: Ed. Aliorna.
- CHELSEA ARAGON, J. (1991). *Canción de cuna*. Madrid: Anaya.
- CUNQUEIRO, A. (1975). *La otra gente*. Barcelona: Destino.
- DAHL, R. (1995). *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid: Altea
- DAHL, R. (1993). *¡Qué asco de bichos!*. Madrid: Santillana.
- DEYRIES, B. (1985). *La historia de la música en comics*. Barcelona: Círculo de lectores.
- ENDE, M. (1983). *Tranquila tragaleguas*. Madrid: Alfaguara.
- ESCRIBANO, M. (1992). *El sonido viajero*. Madrid: Música Mundana
- ESPINOSA, A. M. (1993). *Cuentos populares de España*. Madrid: E. Calpe.
- GARCÍA, A. y BARJA, A. (1991). *Música y poesía para niños*. León: Everest
- GOFFE, T. (1992). *Petit histoire illustrée del instruments de musique*. Bélgica. Van de Velde.
- GARZÓN, F. (1991). *El arte escénico de contar cuentos*. Madrid: Frakson.
- GIMENO, P. y otros (1988). *Manual del cuentacuentos*. Barcelona: Teide.
- GRIMM (1992). *Cuentos infantiles y del hogar*. Madrid: Mandala.
- HARRANTH, W. (1997). *El concierto de flauta*. Madrid: El barco de vapor.
- JENKIN-PEARCE, S. (1994). *El The seashell song*. Londres: Red Fox.
- JOHNSON, T. (1993). *Bedtime Stories*. París: Editions 75.
- KRAUSS MELMED, L. (1995). *The first song ever sung*. New York: Penguin.
- KUSKIN, K. (1982). *The Philharmonic gets dressed*. New York. HarperCollins.
- LLAMAZARES, J. (1985). *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral.
- McGOVERN, A. (1967). *Demasiado ruido*. Boston: Houghton Mifflin.
- MOSEL, A. (1968). *Tikki Tikki Tembo*. New York: Holt & Cía.
- OLALLA, A. (1989). *La magia de la razón*. Granada: Universidad.
- PACHECO, M.A. (1993). *Una semana con el ogro de Cornualles*. Madrid: Anaya.
- PADOAN, G. (1988). *Concierto de libertad*. Madrid: Bruño.
- PALACIOS, F. (1997). *La mota de polvo*. Vitoria-Gasteiz: Producciones AgrupArte.
- PELEGRIN, A. (1991). *La aventura de oír*. Madrid: Cíncel.
- POMBO, R. (1995). *El reino mágico de Rafael Pombo*. Colombia, Medellín: Colina.
- PROPP, V. (1971). *Morfología del cuento. Las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid: Fundamentos.
- QUENEAU, R. (1987). *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra.
- RACHLIN, A. (1993). *Niños famosos* (Bach, Brahms, Chopin, Haendel, Haydn, Mozart, Schumann y Chaikovsky). Barcelona: Omega.
- RACHLIN, A. (1991). *Fun with music*. Londres: EMI Records.
- RODARI, G. (1979). *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Reforma de la escuela.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia: Universidad.
- VALERIO, G. (1986). *Claudio Abbado. La casa de los sonos*. Barcelona: Destino.
- VIEIRA, A. (1991). *Paulina ó piano*. Vigo: Galaxia.
- VILLAFANE, J. (1990). *Los cuentos que me contaron por los caminos de Aragón*. Zaragoza. Caracola.
- Vive la Musique!*. Seuil Jeunesse. Les chats pelés. (1995). Bélgica: Éditions du Seuil.