REVISTA RAÍDO

OPEN ACCESS

UFGD

DOI: 10.30612/raido.v19i47.19978

De la voz a la escritura: una autora de literatura infantil y juvenil

From voice to writing: an author of children's and young people's literature

Nieves Gómez López
E-mail: ngomez@ual.es
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6287-0891

Resumen:Este artículo tiene como objetivo explorar y analizar el papel de las escritoras en el ámbito de la literatura infantil y juvenil iberoamericana. Los temas de interés que se invita a considerar son: La voz femenina a través de la dimensión visual en la literatura infantil y juvenil y Los escritores y literatura transgresora infanto-juvenil hispana. Efectivamente, trata de aportar al estudioso/a o al lector/a, parafraseando esta cita bíblica y literaria "Y la palabra se hizo carne y habitó entre nosotros" (Evangelio de Juan 1:14), una investigación cualitativa sobre cómo comienza realmente la literatura y la educación literaria a partir de la herramienta llamada "voz" o "palabra hablada"; nuestras primeras maestras, las abuelas/os y las madres/padres y un caso concreto de coevolución "de la voz a la escritura" de la escritora Mary Nelux.

Palabras clave: Voz femenina; Oralidad y Escritura; Literatura de tradición oral; Literatura infantil y juvenil; Autora Mary Nelux.

Abstract: This article aims to explore and analyse the role of women writers in the field of Ibero-American children's and young people's literature. The topics of interest that are invited to consider are: The female voice through the visual dimension in children's and young people's literature and Hispanic writers and transgressive children's and young people's literature. Indeed, it tries to provide the scholar or the reader, paraphrasing this biblical and literary quote "And the word became flesh and dwelt among us" (Gospel of John 1:14), a qualitative investigation on how literature and literary education really begin from the tool called "voice" or "spoken word"; our first teachers, grandparents and fathers and a specific case of co-evolution "from voice to writing" by the writer Mary Nelux.

Keywords: Female voice; Orality and Writing; Literature of oral tradition; Children's and young people's literature; Author Mary Nelux.

1 INTRODUCCIÓN: DE LA VOZ A LA ESCRITURA

La voz o las palabras habladas no son meros sonidos o símbolos, tienen la capacidad de influir en nuestras emociones, pensamientos y acciones. La voz es una herramienta educativa, ya que las primeras experiencias literarias suelen ser orales, transmitidas por madres-padres, abuelas-abuelos y otros narradores esencialmente femeninos (Gómez, 2001).

Estas narraciones orales generalmente transmitidas por el entorno familiar son los primeros pasos en la educación literaria de un niño o niña, dándole una forma viva y cercana para los niños.

La primera literatura de la voz tiene el poder de transportar a los jóvenes oyentes a otros mundos, les hace vivir aventuras y emociones intensas a través de la imaginación de los niños, enriqueciendo su experiencia vital.

A diferencia de la palabra escrita, la voz permite expresar emociones a través del tono, la entonación, el ritmo y el volumen. Estos matices enriquecen el mensaje, permitiendo una comunicación más completa y efectiva y crean conexiones interpersonales. A través de la narración oral, los padres, abuelos y educadores transmiten valores, enseñanzas y lecciones de vida a los niños, La voz del narrador crea un momento de intimidad y conexión emocional entre él o ella y el oyente. Este vínculo afectivo fortalece el amor por la lectura, el aprendizaje y la escritura, una vez que los niños aprenden a leer (Gómez, 2001).

Es importante indagar sobre el origen de la literatura, la oralidad, la literatura oral y la escrita y el papel de la mujer como principal transmisora y educadora literaria desde las edades más tempranas de los niños y las niñas, para comprender e identificar cómo las relaciones mutualistas “palabra hablada-palabra escrita”, a largo plazo, terminan en un sincretismo o fusión de la voz a la escritura, que hacen realidad la creación literaria culta.

1.1 Origen de la literatura

Como afirma José Manuel Pedrosa (2000), no podemos fechar el comienzo de la literatura oral, por lo que se puede afirmar que su origen es, probablemente, prehistórico y preliterario, esto es, cuando la historia y la literatura no se documentaban todavía por escrito.

Si buscásemos un acontecimiento crucial para inaugurar el inicio oficial de la literatura oral señalaríamos el momento en que el ser humano adquirió su capacidad intelectual y cultural, pues comenzó a expresar y comunicar sus experiencias y sus saberes a través de un lenguaje que también tenía en cuenta lo estético, a través de recursos estilísticos (metáforas, tropos, etc.). Esta manera de transmitir mensajes, poco a poco, se convirtió en Literatura. Por ejemplo, en los cuentos, las leyendas, las canciones, los conjuros, los salmos y demás géneros de la Literatura oral, debieron irse desarrollando ciertos recursos que enriquecieron el lenguaje y lo convirtieron en literatura. Este desarrollo tuvo lugar en todas las sociedades tradicionales del mundo (Gómez, 2001).

1.2 Las características de la literatura de tradición oral

Podríamos resumirlas basándonos en el hecho de que, en las sociedades antiguas anteriores a la aparición de la escritura, tuvo un amplio desarrollo, a pesar de que las producciones literarias de antaño se hayan perdido.

Como dice José Manuel Pedrosa (2000), otra característica de esta literatura oral en las sociedades iletradas, es el hecho de que la literatura oral era el canal de expresión de las creencias, ideas y normas religiosas, jurídicas, de la memoria histórica, de los pueblos. En definitiva, en las sociedades iletradas, la literatura oral es la transmisora de la memoria histórica, de la tradición cultural de cada persona y de cada pueblo.

En cambio, en las sociedades letradas, la memoria histórica o la tradición cultural están registrados a través de otras técnicas diferentes como la escritura.

Así mismo, otro elemento característico de la literatura oral de las sociedades iletradas es su riqueza, que supera a la literatura escrita de las sociedades letradas. Por ejemplo, dentro del género de la epopeya, el *Mahabharata* y el *Ramayana* indios, nacidos en sociedades no letradas, tuvieron una extensión y riqueza superiores a los poemas épicos de sociedades con escritura, como es el caso del *Cantar de Mío Cid* castellano medieval.

Es curioso comprobar cómo la aparición de la literatura escrita en las sociedades letradas no ha conseguido exterminar nunca la literatura oral, aunque sí ocupa un puesto mucho más aventajado que la literatura oral con el paso del tiempo. La literatura escrita ofrece nuevas posibilidades de desarrollo de la expresión literaria, de recursos y técnicas variadas que no serían posibles en una obra literaria oral. Pero, al

mismo tiempo, la escritura parece haber llevado a la pérdida de la dimensión colectiva (se transmite de generación en generación, de padres a hijos y mediante el método de contar y cantar, por ejemplo, ante un auditorio).

Y no deberíamos olvidar que la literatura oral ha sido *la musa* de grandes escritores, que lo han reconocido públicamente. Ellos han bebido de las cancioncillas, cuentecillos, etc. que corrían de boca en boca de las gentes y de manera anónima.

1.3 La cultura de la oralidad

La oralidad puede definirse como la modalidad, cauce o vía de expresión oral de mensajes lingüísticos o literarios. Por lo general, el concepto de oralidad se opone o contrapone al concepto de escritura.

En la historia nunca ha existido civilización alguna desprovista de literatura oral. Según el gran especialista suizo–canadiense Paul Zumthor (1983), en la oralidad, definida como el proceso de transmisión y recepción de mensajes literarios a través de la voz y del oído, pueden distinguirse varias modalidades:

> - La oralidad primaria o pura: es la que se desarrolla en las sociedades o grupos humanos iletrados y carentes de escritura, como pueden ser determinados pueblos y sociedades tradicionales, o bien lo que es hoy todavía el tercer mundo.
>
> - La oralidad mixta donde coexiste junto con la práctica de la escritura, la vocalidad u oralidad. Se desarrolla en sociedades o grupos humanos en que la influencia de la escritura en el conjunto de la cultura es débil y parcial, porque se trata de un privilegio exclusivo de las clases de élite: este fue el caso de nuestra Edad Media.
>
> - La oralidad secundaria: es la que se desarrolla en sociedades o grupos humanos letrados, donde bajo un régimen de hegemonía de lo escrito, las prácticas vocales caen bajo la influencia de aquel, hasta el punto de que que el papel de la voz queda relegado a un plano secundario: ese es el caso más frecuente en el mundo contemporáneo.

Según la mayoría de los especialistas, el tránsito de una cultura identificada con la oralidad a otra dominada por la escritura supuso un cambio importantísimo en la civilización humana. En efecto, en un ámbito de cultura oral, el hombre está estre-

chamente ligado, como sujeto intermedio, a una cadena cultural patrimonial sometida a potentísimas normas de cohesión grupal. Además, su consideración del tiempo y de la historia es circular. Cuando la escritura permitió “acumular” conocimientos sobre bases distintas y más amplias que la memoria humana, el creador individual, y por tanto también, el hombre individual, comenzaron a adquirir una cierta autonomía cultural con respecto a su grupo, y pudieron desarrollarse tendencias individualistas, racionalistas y no simbólicas que alteraron profundamente el panorama cultural de cada pueblo.

La oralidad, en consecuencia, determina una forma de ver y de relacionarse con el mundo muy diferentes de los que determina la escritura en las sociedades letradas. En cualquier caso, la oralidad ha podido convivir, sobre todo en los últimos siglos, con las culturas escrita, audiovisual e informática, de forma que puede decirse que, en la actualidad, la mayoría de las personas del mundo comparten segmentos de cultura que pueden considerar específicamente orales con otros a los que han accedido a través de la escritura o de los medios de comunicación audiovisuales e informáticos.

1.4 Literatura oral y literatura escrita

En cuanto a la literatura oral, podemos decir que es la parte espiritual del folclore. Hasta ahora no ha gozado del prestigio, la simpatía, que ha tenido la literatura escrita en nuestra tradición cultural (Pedrosa, 2000): *Sin embargo, la literatura oral es importantísima porque sabemos que precedió a la escrita, ésta nació como un simple reflejo subsidiario de la literatura oral. Investigadores como Ruth Finnegan (1992) sostienen que no existe una frontera clara entre la literatura oral y la escrita (1992, 2). Y Alan Deyermond (1988, 32) afirma que la oralidad influye en casi todos los géneros literarios [...].*

No obstante, la literatura escrita siempre ha estado avanzando, desarrollándose a costa de la oral, desde que se inventó la escritura y sobre todo desde que se inventó la imprenta.

Havelock (1986) dice que la imprenta y las editoriales vinieron a suplantar las situaciones del pasado y que desde que existen *el lector participa silenciosamente en la performancia, también silenciosa, del escritor*.

Consultado el trabajo del profesor Pedrosa (2000) podemos decir que *incluso la invención de la imprenta acabó con la antigua práctica de leer en voz alta: para Chay-*

tor, ésta fue suprimida –was killed– por la diseminación de textos impresos (1950, 13); para David Riesman, la imprenta creó al lector silencioso y compulsivo (1966, 112). Aún sin pruebas documentales, por mero sentido común, habría que cuestionar la idea de que un hábito tan antiguo y tan arraigado pudiera desaparecer de la noche a la mañana.

En tiempos de la *Celestina*, ha dicho Steven Gilman (1972, 317), *La lectura todavía se concebía como una lectura en voz alta, para uno mismo o para otro [...]. En otras palabras, la imprenta aún no había creado un público de lectores silenciosos; meramente había multiplicado el número de textos disponibles para leerse en voz alta.*

Lo que sí podemos compartir es que la literatura oral es transcendental porque sabemos que preexistió con anterioridad a la escrita. Este hecho, lo podemos ver en el ejemplo de muchos grandes literatos actuales que están muy influidos por la literatura oral: Camilo José Cela, Gabriel García Márquez o José Saramago tienen unas influencias de lo oral muy acentuadas.

Si nos acercamos a los orígenes de la lengua, por ejemplo, *las jarchas*, *la lírica galaico–portuguesa*, *el Cantar del Mío Cid*, etc., observamos que estas obras literarias se compusieron para ser cantadas y escuchadas por un público auditor, no por un público lector. Así pues, insistimos en el hecho de que hay que tener en cuenta que toda nuestra literatura nació de lo oral.

El Lazarillo de Tormes o *El Quijote* también recrean una serie de cuentos tradicionales; Fernán Caballero, la famosa escritora romántica, fue una de las primeras folcloristas que hubo en España e hizo unas recopilaciones etnográficas de cuentos, de leyendas, de canciones y de oraciones de Andalucía como veremos después.

El Romancero gitano de García Lorca (recreación del Romancero tradicional español), Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, entre otros, son ejemplos de la influencia de lo oral en lo escrito. Así pues, de nuevo reafirmar que no se puede entender la literatura escrita sin la oral.

Ahora, para que ustedes entiendan qué relación puede haber entre esa literatura oral y esa literatura culta y la importancia que puede tener esto les voy a presentar el cuento nº 97 de mi libro, donde se demuestra el ingenio de los hombres, titulado *El ciego y el lazarillo*. Lo recogí oralmente en Roquetas de Mar de una señora llamada María Rodríguez de 62 años, con estudios muy básicos, y resulta ser un paralelo evidente de un pasaje de una de las obras maestras absolutas de la Literatura Española,

La vida de Lazarillo de Tormes. Se trata del mundialmente conocido Tratado Primero "las burlas de la longaniza y la columna". A su vez, la fuente de este cuento parece encontrarse en un cuento popular documentado en la India y entre los árabes. El cuento del poniente (Gómez, 1998) es el siguiente:

El ciego y el lazarillo
(nº 97)

Bueno, mira, era un ciego que al *pobretillo* le gustaba mucho salir a dar una vuelta, a ver los escaparates y todo eso, y no tenía el *pobretillo* con quien salir. Tenía un amiguillo y lo porteaba, lo llevaba ─ como Antonio *er* ciego ─, lo cogía del brazo.

─ Mira, vamos a ir para este sitio, vamos a ir para el otro.

Bueno, pues va y dice:

─ Vamos ir a una tienda.

Había un escaparate muy grande, se para él a ver el escaparate y toca a la tienda, entra a la tienda, dice:

─ ¿Qué quieres niño?
─ Una limosna para un ciego.
─ ¿Dónde está el ciego?
─ Ahí, viendo los escaparates.
─ ¿Y está ciego? Pues ¿qué está ahí viendo?

Bueno, entonces fue y le dio un trozo de pan y una sardina en medio del pan. Al niño no le dio nada más que para el ciego y a él no le dio, y del coraje que le entró, dice:

─ Sí, te ha dado a ti y a mí no; pues ahora te vas a fastidiar.

Entonces coge al ciego, dice:

─Vamos.

Dice él:

─ ¿Es que ya te ha dado la limosna?
─ Sí.

Y hace el ciego así, dice:

─ ¡Ay qué bueno está el pan y el pescado!

Con que va y dice el niño:

─ ¡Salta, ciego, que hay un tranco!

Y al caer, se dio con la esquina.

Dice:

— ¡Lo mismo que has olido la sardina, haber olido la esquina!

Roquetas de Mar, Almería

María Rodríguez, 3 de mayo de 1990

Su paralelo literario o culto podríamos verlo en cualquier edición del Lazarillo. Véase por ejemplo, *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid, Clásicos Castalia, 1972.

Pero lo más importante –a mi parecer– es no olvidar que el estudio de la literatura oral de un pueblo permite conocer, a veces, mejor que la literatura escrita, la identidad de ese pueblo, porque la literatura escrita está filtrada por unos mediadores cultos, elitistas, que son escritores de formación elevada, y de posibilidades suficientes como para que les hayan publicado. De este modo, dan ese tipo de literatura mucho más personal, mucho más subjetiva, mucho menos representativa de la comunidad. Sin embargo, en la literatura oral están codificadas las aspiraciones, los miedos, las preocupaciones, los deseos auténticos de cada comunidad, de los individuos y concretamente de la mujer: sobre este tema vamos a tratar a continuación.

2 LAS VOCES DE MUJERES: PRIMEROS PASOS HACIA LA EDUCACIÓN LITERARIA

Así pues, desde antiguo, el término acuñado para hablar de cuentos es el de *cuentos de viejas*. Por eso siempre se han considerado a las mujeres las transmisoras privilegiadas de los cuentos y leyendas. El Marqués de Santillana recoge *Los refranes que dizen las viejas tras el fuego* (Pérez Priego, 1999); Juan de Valdés en el *Diálogo de la Lengua* (Pedrosa, 2020) también habla de cuentos de viejas como algo asociado a las personas ancianas:

C. Antes que passeis adelante, es menester que sepa yo que cosa son refranes.

T. Son proverbios o adagios.

C. ¿Y teneis libro impresso dellos?

U. *No de todos, pero siendo muchacho me acuerdo de haber visto algunos mal glosados.*

C. *¿Son como los latinos y griegos?*

V. *No tienen mucha conformidad con ellos, porque los castellanos son tomados de dichos vulgares, los más dellos nacidos y criados entre viejas, tras del fuego hilando sus ruecas; y los griegos y latinos, como sabeis, son nacidos entre personas dotas y estan celebrados en libros de mucha dotrina. Pero, para considerar la propiedad de la lengua castellana, lo mejor que los refranes tienen es ser nacidos en el vulgo.*

Sebastián de Horozco (Pedrosa, 2020) en el siglo XVI también hace referencia a los cuentos de viejas en su *Libro de los Proverbios glosados*. Y así hay muchos escritores que se refieren a este hecho.

Fuera de España encontramos *Los cuentos de las Mil y una noches*, cuya protagonista Shahrazad es una cuenta cuentos. Este libro es una recopilación de cuentos y leyendas orientales (árabes, persas e hindúes) recogidas de la tradición oral por el arqueólogo francés Antoine Galland en el siglo XVII–XVIII. En este libro se utiliza la técnica del cuento–marco para enlazar entre sí ciertas historias. En el prólogo del cuento–marco de *Las Mil y una noches* se nos dice que el rey Shahriyar es un hombre profundamente decepcionado de las mujeres porque su esposa favorita lo ha engañado con uno de sus esclavos negros. Al resultarle imposible confiar en las mujeres decide dormir cada noche con una virgen y a la mañana siguiente la manda estrangular. Esto ocurre durante varios años hasta que llega el día en que solo queda una sola virgen núbil en todo el reino, Shahrazad, la hija del visir del rey. Su padre quiere salvarla, pero ella le afirma:

Si perezco, mi muerte será gloriosa; y si tengo éxito en mi empresa, rendiré a mi *patria un importante servicio.*

Ella es valiente y urde un plan: ganar tiempo con el fin de poder influir en el rey y salvar su propia vida, así como las de otras vírgenes condenadas a morir. Su método es contar historias al rey que, apasionado e intrigado, querrá escuchar más y, de esta forma, renunciará a mandarla matar. Y así también intentará que el rey cambie de opinión sobre las mujeres consideradas infieles para él. Shahrazad pide al rey después de que éste ha *satisfecho su placer* y antes de que se duerma, autorización para mandar venir a su hermana pequeña, para que pueda contarle una historia por

última vez, según es su costumbre cada noche. El rey le concede este último favor antes de morir al amanecer. Así Shahrazad empieza su primer cuento y lo interrumpe cuando sale el sol. Al rey le gustó tanto ese cuento sin terminar, que decide no matarla hasta que acabe su historia al día siguiente. Esta escena se repite durante mil noches, hasta que llega la noche mil y una. El rey y Shahrad se han enamorado y han tenido tres hijos. El rey ha a prendido a amarla al mismo tiempo que se ha curado de su desconfianza u odio hacia las mujeres. Así su aversión se ha convertido en amor y sus sospechas en confianza.

En conclusión, la voz de este ejemplo nos transmite que las mujeres a través de la protagonista Shahrazad pueden transformar un negativismo absoluto en un amor a la vida a través de los cuentos de hadas, maravillosos o fantásticos. Shahrazad o las mujeres nos transmiten el valor de la inteligencia para resolver problemas de la vida misma.

De todos estos ejemplos podemos afirmar que hasta hoy, las viejas, por un lado, y las jóvenes, por otro, pero mujeres, han sido la quintaesencia de la transmisión de los cuentos.

El uruguayo Eduardo Galeano, en su novela *Días y noches de amor y de muerte* (Madrid: Alianza, 1998) p. 24 tiene este significativo párrafo:

Así me contó Malena Aguilar que le había contado la abuela, mujer de ojos grises y nariz de lobo, que en las noches al calorcito de la cocina de carbón, hechizaba a los nietos con historias de almas en pena y degüellos.

Otro ejemplo más cercano a nosotros en el tiempo es Carmen Martín Gaite, quien en su libro *Dos cuentos maravillosos* (Martín, 1997), donde la autora reelabora literariamente motivos de los cuentos maravillosos, de hadas o fantásticos en boca de dos protagonistas femeninas jóvenes contadoras de cuentos. Demostrando con ello el papel activo de las mujeres en la transmisión de los cuentos en nuestro tiempo actual.

Recordemos que hasta ahora hemos indagado sobre el origen de la literatura, la oralidad, la literatura oral y la escrita y el papel de la mujer como principal transmisora y educadora literaria desde las edades más tempranas de los niños y las niñas, para comprender e identificar el rastro y vinculación de la voz a la escritura, que hacen realidad la creación literaria culta. Y nada mejor para entenderlo que exponer, a continuación, el ejemplo de la autora Mary Nelux a través de su obra (*Lagon, El Misterio de la Tiñosa, Leyendas que gritan de miedo, El anillo del dedo del diablo* y *otros relatos*).

3 UNA AUTORA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL: MARY NELUX

La escritora Mary Nelux se siente totalmente identificada con el relato de esta investigación. Nacida en Roquetas de Mar, Almería, es el prototipo de mujer que amó la literatura desde su nacimiento, al escuchar las nanas, canciones, cuentos, leyendas y demás géneros literarios tradicionales que escuchaba a través de las voces de su madre y su abuela principalmente. Este bagaje anónimo transmitido por ellas, las mujeres de su familia, dejó huella en su imaginario personal y la llevó a estudiar Filología Hispánica, a realizar una tesis sobre *Los cuentos de transmisión oral del poniente almeriense* (Gómez, 1998), a investigar sobre el patrimonio inmaterial durante varias décadas, a publicar sus estudios, a ser profesora de la Universidad de Almería y a crear un Centro de Patrimonio Inmaterial Almeriense y Fronterizo (CPIAF). Especialista en Literatura de tradición oral, nunca ha dejado de realizar trabajo de campo, entrevistando a personas mayores, sobre todo. Los relatos oídos han sido su inspiración para escribir y crear a partir de ellos discursos escritos convertidos en novelas y relatos, tales como los mencionados anteriormente:

Lagon, El Misterio de la Tiñosa, Leyendas que gritan de miedo, El anillo del dedo del diablo y otros relatos.

Lagon (2021) en concreto es una novela de aventuras y cada capítulo encierra varias leyendas unidas entre sí con un único hilo conductor, el viaje iniciático de un adolescente a un mundo paralelo donde las leyendas lo llevan en busca del sentido de la vida, y muchas de ellas están basadas en la tradición oral. Esta es la sinopsis:

Johnny Pull, un adolescente escocés, huérfano de padre, amante de los cómics y de los relatos, va de excursión con sus compañeros de clase a un castillo emblemático de Escocia. Allí encuentra la tumba de sir Light, el protagonista de una leyenda que le contó su abuelo. Delante de la sepultura, Johnny es testigo de una visión fascinante que va a cambiar su vida.

Acompañado además de sus dos mejores amigos, Michael y Vicky, encuentra un libro muy especial y extraño, Las leyendas de Escocia —las leyendas de lo que dicen que es verdad—, un libro invisible que guarda secretos claves —la profecía y el ritual de paso— para realizar la hazaña que no acabó sir Light.

Finalmente, Johnny y sus dos amigos acceden al país de Lagon, un mundo paralelo y diabólico, donde vaga todavía el espíritu del caballero muerto atrapado entre dos universos, para terminar la tarea que este no pudo concluir: vencer al innombrable. Puede que lo consigan… todo puede ser.

El Misterio de la Tiñosa (2012) es una novela corta basada en unas leyendas tradicionales y universales sobre “La encantada de los siete pozos” que recogió Mary Nelux de viva voz de unos informantes de Las Lagunillas, una aldea de Priego de Córdoba, España (Gómez, 2008). Esta novela es de género fantástico. Se escribió pensando en todos los lectores/as mayores de once años de edad, aunque los jóvenes y los adultos también van a disfrutar.La autora derrocha una dilatada imaginación que se confunde con el paisaje maravilloso de aquel entorno de la Subbética cordobesa y crea un relato diferente e inédito.

Los temas también se entremezclan. Así, la vuelta a la naturaleza (puede ser interesante para los senderistas), la igualdad de género y algunos valores tales como la superación, la fidelidad, la solidaridad y el misterio, mucho misterio. He aquí una sinopsis:

El viento gélido de aquel paraíso perdido y extraordinariamente enigmático, que guarda silencio a los pies de la montaña llamada la Tiñosa, le susurró al oído a su autora, Mary Nelux, esta leyenda que dice que es verdad que le ocurrió a Rafi y a Tomás, dos hermanos vecinos de la aldea. Una extraña aparición en medio de una tormenta cambia la vida tranquila y lenta de estos dos hermanos, que existen en la realidad, y les llevará a subir a la Tiñosa. Allí descubrirán el secreto mejor guardado de aquella sierra fascinante, donde el tiempo no existe. Tú también puedes subir con ellos y experimentar el vértigo de lo desconocido.

Leyendas que gritan de miedo (2013), comparte autoría con Ismael Jiménez Mérida. Es un libro de diez leyendas todas ellas basadas en leyendas tradicionales o urbanas, que la autora escuchó a lo largo de subida de boca de sus antepasados. Estos son los títulos de los relatos de este libro: La mano; Las pezuñas del diablo; El llanto del niño muerto; El ataúd; El anillo del dedo del diablo; Los fuegos fatuos; Los perros del infierno; Algo que no puedes contar; Algo que no puedes preguntar y ¿Sabes cómo vas a morir?

El anillo del dedo del diablo (2011) se publicó también fuera del anterior libro de leyendas. Es un relato que recogió la autora a través de un trabajo etnográfico

realizado con los pescadores de Cabo de Gata (Almería, España). Allí cuentan cómo robaban, en tiempos remotos, los piratas terrestres a los piratas marítimos con estrategias muy especiales. Mary Nelux hizo una versión adaptada y muy ampliada, reconstruyendo su propia creación literaria, e inspirada en el mar del Cabo y en una Iglesia misteriosa que mira a las aguas del Mediterráneo.

CONCLUSIONES

La influencia del imaginario colectivo transmitido de generación en generación por cauce fundamentalmente oral a través de los cuentos, leyendas, canciones, etc. y oído desde pequeños en nuestra familia y en el entorno vecinal es, en esencia, la primera educación literaria que nos lleva a convertirnos en escritores de nuevos relatos literarios y cultos.

Vygotski se pronuncia al respecto diciendo que *existe creación no sólo allí donde da origen a los acontecimientos históricos, sino también donde el ser humano imagina, combina, modifica y crea algo nuevo, por insignificante que esta novedad parezca al compararse con las realizaciones de los grandes genios. Si agregamos a esto la existencia de la creación colectiva que agrupa todas esas aportaciones insignificantes de por sí de la creación individual, comprenderemos cuán inmensa es la parte que de todo lo creado por el género humano corresponde precisamente a la creación anónima colectiva de inventores anónimos* (Núñez, 2001, 103).

Si se entiende así la creación, no hay dificultad alguna para iniciar el desarrollo de ésta en el mismo momento en que el niño/a (con dos o tres años) imagina, utiliza su fantasía para crear, aunque no sepa escribir. Por eso, si queremos aplicar esto a las aulas, propongo como objetivo del docente: Seleccionar fórmulas didácticas intermedias para educar literariamente en la creatividad desde estas edades tempranas, teniendo en cuenta que en la oralidad ya existe creación literaria (cada vez que un niño cuenta un relato, está creando y cuantas más veces lo repite oralmente, más creaciones literarias realiza). Todo ello desembocará posteriormente en la creación de los textos literarios escritos, que ellos mismos harán sin apenas dificultad y con agrado (insistimos, una vez trabajada con anterioridad la creatividad oral). Un material muy interesante —a mi juicio— para conseguir este fin son los etnotextos recopilados de la tradición oral dentro del entorno familiar o vecinal.

"Oir para crear" es nuestra propuesta en este artículo y nos basamos en la teoría de que escuchar motiva la creatividad. Y la hemos aplicado a un caso concreto en la figura de la escritora Mary Nelux. El pilar del hábito creador de esta autora fue la escucha o la audición de relatos de informantes (la mayoría personas mayores de los pueblos del poniente almeriense español) durante sus primeros años.

Por lo tanto, el hecho de escuchar y contar cuentos es una estrategia lúdica o una técnica de iniciación a la creatividad y a la lectura: Hecho que corrobora que otra manera de crear y leer es escuchar, oír y contar. Como hablamos antes que escribimos, este método oral es eficaz para aficionar a los niños a la literatura, para educar literariamente, y para comunicarnos mejor.

Por cierto, Mary Nelux (pseudónimo) soy yo misma, la autora de este artículo. Hoy continúo, con mi voz, intentando comunicar y expresar mis pensamientos y sentimientos, tal y como me enseñaron mis antepasados femeninos, a través de los relatos tradicionales, metáforas de la vida. Y busco ser feliz a través de la palabra hablada o escrita y, cada vez más y con más ilusión, a través del cine.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GALEANO, E. Días y noches de amor y de muerte. Madrid: Alianza, 1998, p. 24.

GÓMEZ, N. Proyecto docente para la plaza de titular: Aplicaciones didácticas de la literatura de tradición oral en Andalucía oriental, España. Plaza 2001, sin publicar.

GÓMEZ, N., La encantada de los siete pozos y otras leyendas de encantadas, *La palabra y la memoria. Estudios sobre la literatura popular infantil.* Colección Arcadia, nº 18 (Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, 2008).

GÓMEZ, N. Cuentos de transmisión oral del poniente almeriense. Roquetas de Mar: Ayuntamiento, 1998, pp. 394–400.

HAVELOCK, E. A. The Muse learns to write. Reflexions on Orality and Literacy from Antiquity to the Present. New Haven-Londres, 1986, p.77.

Kirk, G. S., *Homer and the Oral Tradition* (Cambridge, 1976).

La Biblia. Evangelio de Juan 1:14.

Las mil y una noches, 2 vols. Barcelona: Planeta, 1990, p. 36.

La vida de Lazarillo de Tormes. Madrid: Clásicos Castalia, 1972.

NELUX, M. El Misterio de la Tiñosa. 2012.

NELUX, M. Lagon. Madrid: Caligrama, 2021

NELUX, M. Leyendas que gritan de miedo. 2013.

PEDROSA, J.M. Enciclopedia Universal Multimedia. Madrid: Micronet, 2000.

PEREZ PRIEGO, M. A. El Marqués de Santillana, Poesía lírica. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

VYGOTSKI, L. S., Arte e imaginación. En La imaginación y el arte en la infancia. Madrid, Akal, 2ª ed., p. 11, 1990.

ZUMTHOR, P. Introduction à la poésie orale. París : 1983.