

# Literatura infantil y desarrollo humano: aproximación a una “historia” latinoamericana, *El Rey Mocho*<sup>1</sup>

M<sup>a</sup> Carmen GONZÁLEZ LANDA  
Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Educación  
Dpto. Didáctica de la Lengua y la Literatura  
golan@edu.ucm.es

Nerea ALZOLA MAIZTEGI  
Universidad Mondragón – Facultad de Humanidades  
y Ciencias de la Educación  
Departamento de Procesos Educativos  
nerea\_alzola@huhezi.edu

“Quien lee, ¿para qué lee? ¿Para encontrar, o para encontrarse? Cuando el lector se asoma a la entrada de un libro, ¿es para conocerlo, o para reconocerse a sí mismo en él?”  
José Saramago, *Somos cuentos de cuentos*

Recibido: enero 2008  
Aceptado: mayo 2008

## Resumen

En este artículo ofrecemos el análisis y comentario de un libro álbum latinoamericano para contribuir a facilitar la presencia de este tipo de creación literaria, multimodal y multicultural, en las aulas de educación infantil y primaria. Creemos que el trato con la buena literatura es un camino abierto para la educación en lo humano y en lo multicultural. Además, desde un enfoque multidisciplinar, ofrecemos a los educadores y educadoras una lectura literaria y ética.

**Palabras clave:** literatura infantil, educación intercultural, educación literaria, educación ética.

---

<sup>1</sup> Berenguer, C. (1992). *El Rey Mocho*. Caracas: Ekaré

## Infantile literature and human development: approach to a Latin American "history"

### **ABSTRACT**

The objective of this article is to analyse and review a Latin-American album-book with the idea of facilitating the presence of this kind of literary and multicultural pieces of work in the infant and primary classroom. We believe in the idea that the use of good literature leads to good education, both from a human and a multicultural perspective. Besides, a multidisciplinary approach is taken so that educators can make not only a literary reading but also a moral one.

**Key words:** children literature, multicultural education, literary educating, ethical education.

## Littérature infantile et développement humain : approche d'une "histoire" latino-américaine

### **RÉSUMÉ**

Dans cet article nous offrons l'analyse et le commentaire d'un livre latino-américain dans le but de collaborer à la présence de ce type de création littéraire, multimodal et multiculturel dans les écoles maternelles et d'éducation primaire. Nous croyons que le contact avec la bonne littérature est un chemin ouvert pour l'éducation en humanité et multiculturalité. En même temps, à partir d'un point de vue multidisciplinaire, nous voulons offrir aux éducateurs une lecture littéraire et éthique.

**Mots clés :** littérature infantile, éducation interculturelle, éducation littéraire, éducation éthique.

**Sumario:** Introducción. 1. Análisis del cuento: Título / Argumento y Estructura-Esquema narrativo (Planteamiento-Situación inicial, Nudo, Desenlace-Acciones transformadoras) / Reacciones del protagonista-Cambio de la situación inicial / Temas / Personajes (principal, secundarios) / Espacio / Tiempo / Configuración textual: variaciones. 2. La Lengua española y sus variantes. 3. Sugerencias para posibles usos educativos del cuento. 4. Cierre. 5. Bibliografía.

## **INTRODUCCIÓN**

La sociedad española está viviendo transformaciones notables; entre ellas, el cambio socio-cultural y las repercusiones, de diverso tipo, que la integración de emigrantes de distintos rincones del mundo provoca. Según recientes sondeos (octubre 2007), conocemos que hay 4.482.598 extranjeros que viven en España, es decir, un 9,9 % de la población, de los que un 39% son latinoamericanos.

Esta realidad exige adoptar una serie de medidas políticas, económicas, sociales, culturales y educativas para poder acoger a estos ciudadanos, nacidos en otro lugar, con todos sus derechos y deberes. Desde nuestro punto de vista, una de las acciones educativas de educación intercultural, sencilla y fácil de aplicar, es la consideración de la literatura infantil y juvenil de los países de origen de los niños y niñas escolarizados, siendo esta presencia un modo de reconocimiento y ayuda a los recién llegados y, asimismo, un enriquecimiento para el resto del alumnado.

Así pues, con el objetivo de favorecer y potenciar este tipo de acciones, nos hemos propuesto detectar y seleccionar algunos libros de literatura latinoamericana de calidad, leerlos, analizarlos y ofrecer nuestro comentario para que pueda servir a maestros y maestras en su trabajo en las aulas multiculturales.

En concreto, en este artículo, ofrecemos el análisis y comentario de un libro álbum, de autora chilena<sup>2</sup>, como hemos indicado, para contribuir a facilitar la presencia de este tipo de creación literaria multimodal y multicultural, en las aulas de educación infantil y primaria.

En esta ocasión, primamos un acercamiento al texto como espejo o pozo desde donde atisbar, vislumbrar o perfilar trazos de la condición humana, en lo que tiene de pequeño y mezquino y de grande e infinito, de singular y de común.

## 1. ANÁLISIS DEL CUENTO

### - **Título**

El título nos permite anticipar que se trata de una historia en torno al protagonista, prototípico y “especial” al mismo tiempo.

Desde el título podemos proyectar que se cumple la máxima de que “nadie, ni siquiera un rey, es perfecto”.

En efecto, las tres palabras del título, El Rey Mocho, condensan el contraste y, simultáneamente, la vinculación, entre los rasgos de significación (potencia) del sustantivo respecto de los del adjetivo (carencia, debilidad).

### - **Argumento y estructura/esquema narrativo**

#### ○ **Planteamiento/Situación inicial**

- En el palacio-castillo-torre más alta de un pequeño pueblo, vivía un rey a quien le faltaba una oreja, carencia que ocultaba con una larga peluca de rizos negros y guardaba en secreto; nadie, salvo su barbero, que le cortaba el pelo cada mes, conocía esta deficiencia del rey.

---

<sup>2</sup> Carmen Berenguer (Santiago de Chile, 1915- Caracas, 1981)

- **Nudo**

- Al morir el viejo barbero y cuando “las greñas comenzaban a asomar por debajo de la peluca”, y al no tener “quién le cortara el cabello”, el rey busca un sustituto “joven, hábil y discreto” quien, en el ejercicio de su función, descubre que “el rey era mocho de una oreja” y es amenazado de muerte si no guarda el secreto.
- El joven barbero pronto siente ganas de contar el secreto a todos sus amigos y, como no puede hacerlo, para desahogarse, corre a la montaña, abre un hueco, mete la cabeza y grita que el rey es mocho, luego tapa el hueco, se siente tranquilo y baja al pueblo, dejando el secreto enterrado.

- **Desenlace/Acciones transformadoras**

- Al cabo del tiempo, en ese lugar, creció una mata de caña y pasó por allí “un muchacho que cuidaba cabras” y cortó una para hacerse una caña y, cuando la sopló, cantó: “El rey es mocho no tiene oreja / por eso usa peluca vieja.” Como hizo varias flautas y las vendió en el pueblo, “todo el pueblo se enteró de que al rey le faltaba una oreja”.

- **Reacciones del protagonista/Cambio de la situación inicial**

Tras la divulgación pública del secreto, al principio el rey “se puso muy rojo y muy bravo”, se encerró en la torre del castillo y pensó cómo resolver su complejo; luego bajó se quitó la peluca, se libró de las molestias que su uso constante le proporcionaba “y sólo se la volvió a poner en Carnaval.”

La estructura general del cuento es esquemática, minimalista; responde al esquema “problema-solución”, además de seguir la estructura lineal de planteamiento, nudo y desenlace.

Por dicho minimalismo, abundan en este relato elipsis o lagunas susceptibles de ser llenadas o completadas por los lectores, según su sensibilidad, sus circunstancias, sus conocimientos y objetivos de lectura.

- **Temas**

- La aceptación de uno mismo: en este caso, la falta de aceptación de una deficiencia física y sus consecuencias en la vida del protagonista.
- El secreto: su mantenimiento y su divulgación.

Efectivamente, el tema principal es la falta de aceptación de una deficiencia física que acompleja al protagonista y le conduce a su ocultación hasta que las circunstancias provocan su divulgación, y ello le “fuerza” y le da la oportunidad de reconsiderar y transformar la “falsa solución” en la que se había instalado para “sobrellevar” dicho complejo así como a adoptar una nueva actitud para superarlo: relativizarlo con sentido del humor.

Por otra parte, a lo largo de todo el cuento, el motivo del secreto se expande, como una sinfonía, mediante la reiteración (seis veces) de esta palabra clave:

Una vez en el planteamiento (“...su secreto”) y cinco en el nudo (“El nuevo barbero salió del palacio con ese gran secreto.”/ “Es un secreto entre el rey y yo.”/ “Pero no podía dejar de pensar en el secreto”/ “...el secreto ya iba a estallarle por dentro...”/ “...enterró el “secreto”)

De modo correlativo, el contenido del secreto, que el rey era mocho de una oreja, también se reitera (siete veces) mediante diversas expresiones:

- La del título El Rey Mocho y su sinónima, “un rey a quien le faltaba una oreja”, en el planteamiento.
- En el nudo: “...descubrió que el rey era mocho de una oreja...”; “El rey es mocho (dos veces); “...El rey es mocho no tiene oreja” (dos veces).
- En el desenlace: “Y todo el pueblo se enteró de que al rey le faltaba una oreja”

La doble actitud ante cualquier secreto, es decir, ocultarlo o manifestarlo, también asoma reiteradamente, en tensión, a lo largo del relato.

Igualmente, el principal y concreto elemento de ocultación, la peluca, es mencionado en el transcurso de todo el relato, con lo que se muestra y matiza la diferente relación del protagonista con ella, al principio es parte imprescindible de sí mismo y al final la considera como disfraz de Carnaval:

- Al principio: “Siempre tenía puesta su larga peluca de rizos negros”
- En el nudo: “...y ya las greñas comenzaban a asomar por debajo de la peluca.”
- En el desenlace: “...por eso lleva peluca vieja” (dos veces) / “se quitó la peluca”/ “...las pelucas dan mucho calor”/ “Y sólo se la volvió a poner en Carnaval”.

Desde una perspectiva intertextual, podemos asociar y comparar la secuencia relativa al “entierro” del secreto con otro fragmento, también del desenlace, de un relato perteneciente a la narrativa infantil latinoamericana de tradición oral titulado *La Flor Lililá*<sup>3</sup>: “...Lo mataron a traición y después lo enterraron a orillas del río. ...Entretanto, allá en las orillas del río, donde fue enterrado el cuerpo del desgraciado Juanito, había crecido un cañaveral. Un día pasaba por allí un

---

<sup>3</sup> *La Flor Lililá*, narrado por Blanca Santa Cruz, autora chilena (1874-1969) y recogido en el tomo I, pp.304 a 316, de los cinco de la colección Cuento Contigo, Antología de cuentos, relatos y poemas seleccionados y editados, en 2004, por Loreto Fontaine (ed.) y otros profesionales del Centro de Estudios Públicos de Chile ([www.cepchile.cl](http://www.cepchile.cl)). Coordinación de producción e impresión: Editorial Planeta chilena. Edición auspiciada y distribuida por COPEC.

pastorcito, y queriendo fabricarse una flauta cortó un retoño de caña. Al hacerlo sintió un gemido.

-Mi flauta llora- dijo el pastor riendo-. Parece una flauta encantada.

...Por fin, llevó el extremo de la caña a los labios y la sopló.

...la caña se puso a cantar sola y decía:

No me toques, pastorcito,

ni me dejes de tocar.

Mi hermano mayor me ha muerto

por una flor Lililá.

...Y cuantas veces sopló el pastorcito la caña, escuchó la canción singular.

...y se fue a dar serenatas a su pueblo. La gente se agrupaba a escucharle, y su fama fue cundiendo hasta llegar a oídos del rey...” (Pp.312-313)

Es fácil advertir que la secuencia anteriormente reproducida puede considerarse, sometida a diversas operaciones de transformación, como “inspiradora” de la secuencia del entierro del secreto en el relato del Rey Mocho. Efectivamente, en *El Rey Mocho* se ha prescindido de todo el carácter truculento y trágico que se expresa en *La Flor Lililá*, en la manifestación de las relaciones fratricidas entre los hijos del rey (en este caso, ciego) y, por tanto, invadidas por pasiones negativas como la envidia, la avaricia, los celos, el odio y la venganza de los hermanos mayores respecto del menor.

### - Personajes

En *El Rey Mocho*, los personajes son presentados exclusivamente en su función profesional, ninguno es considerado en la individualidad de su nombre propio: el rey, los barberos (el viejo y el joven), un muchacho cabrero, la gente del pueblo.

#### Personaje principal:

El **rey**, aunque es la autoridad principal, no lo es de un gran reino, sino de “un pequeño pueblo”; además, concede mucha más importancia a su minusvalía, que le condiciona y le impide vivir y mostrarse con libertad, que a su estatus social poderoso. Tiene “complejo” por su minusvalía física. Ejerce su autoridad con despotismo cuando amenaza al barbero joven con mandarlo matar si no guarda “el secreto”.

Forzado por la divulgación de “su secreto”, al final, tras una etapa de reflexión, se libera de su complejo y proyecta humor sobre la antigua y falsa solución: la peluca que tapa y oculta su “defecto”, guardándola para ponérsela en Carnaval como disfraz.

A lo largo del relato, podemos inferir sobre sus circunstancias de vida y su personalidad, además, que está aquejado de soledad, que es inteligente y reflexivo (“comprendió, entonces, que debía buscar un nuevo barbero.”/ “Pensó, pensó, pensó...”). En efecto, aunque sea cuando le llega el agua al cuello, reflexiona y es capaz de planificar y ejecutar las acciones pertinentes para resolver sus problemas,

aunque no siempre de forma adecuada para su desarrollo personal; también sabe determinar el perfil y las “cualidades” de los servidores que necesita y (según subraya la ilustración de la portada y repetida en una secuencia interior) sabe escribir carteles con cuidadosa caligrafía. Sin embargo, todas sus cualidades positivas están prisioneras por su complejo. Su principal motivación y empeño es ocultar su defecto.

Para la “identificación” que este personaje puede generar en los lectores, y en orden a gestionar con nosotros mismos conflictos similares, es muy interesante que el protagonista, aunque rey, no sea perfecto ni física ni psíquicamente, ni en sus relaciones interpersonales. Como hemos dicho, está muy condicionado por su complejo, por una manera opresora de afrontar su deficiencia física, que, entre otras limitaciones, le conduce a verse a sí mismo sólo desde ella. Se ha “hecho uno” con su deficiencia y supedita a ella el concepto de sí mismo, sus capacidades cognitivas, su conducta, acciones y hasta la elección de sus colaboradores (no parece tener amigos) y las formas de relacionarse con ellos.

Hasta el desenlace y resolución de su conflicto personal, el rey no es dueño de sí mismo sino esclavo de su pequeña deficiencia física que, sin embargo, en él ha adquirido dimensiones enormes que le impiden su desarrollo personal equilibrado y feliz.

Para madurar y dejar de ser infeliz necesita, entre otras cosas, enfrentarse al reto de transformar el concepto de sí mismo hacia una identidad fluida y flexible y no esclerotizada y mutiladora en la que vive instalado.

### **Personajes secundarios:**

- **El viejo barbero de palacio:** viejo (enferma y muere), hábil (corta el pelo al rey una vez al mes) y discreto (se encerraba con él para hacerlo).
- **Un joven barbero:** joven, con amigos, hábil en su profesión, a quien, sin embargo, le cuesta ser discreto y guardar “el secreto”, pero, por temor y lealtad, busca una solución imaginativa para no defraudar al rey.
- **Un muchacho que cuidaba cabras:** por una parte, responde al estereotipo de los cuentos tradicionales y del género pastoril, en los que los pastores hacen y tocan la flauta; por otra, comercia con sus manualidades vendiendo flautas (comerciante).
- **La flauta “mágica”,** divulgadora del “secreto” mediante un pareado, en estilo directo, lleno de musicalidad:
  - “El rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja.”  
Que se repite en el desenlace del cuento.
- **La gente del pueblo:** participa y gestiona la vida del pueblo, especialmente los días de mercado, en su actividad comercial y la única que se menciona explícitamente en dos momentos importantes del relato: en el nudo y el desenlace respectivamente.

## - **Espacio**

Estos son los espacios mencionados en el texto:

Unos “construidos”: “Pueblo”, “Torre”, “Castillo”, “Plaza”, “Palacio”.

Otros “dados” como espacios naturales: “Montaña”, “Tierra”, “Lugar”.

La mención al espacio en la frase inicial del cuento (“En un pequeño pueblo vivía un...”) lo inscribe entre los cuentos tradicionales que emplean similares fórmulas de inicio; además, contribuye a realzar dicho elemento espacial de la narración y, más aún, si advertimos sus “semejanzas”, por ejemplo, con el emblemático inicio del Libro I de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (“En un lugar...vivía un...”); además, esta palabra (“Pueblo”) se repite tres veces a lo largo del relato referida al espacio urbano, y una más referida a los habitantes del mismo.

Por otra parte, de manera figurativa y también simbólica, en el texto se perfilan con nitidez las categorías espaciales arriba-abajo/interior-exterior (dentro-fuera) para situar a los personajes y situaciones. Se establece el contraste entre el encierro gradual en el interior de los propios aposentos del rey (“se encerraba...en la torre más alta del castillo”) o de sus propias fronteras físicas, emocionales y mentales y la apertura al espacio público (“Bajó a la plaza en día de mercado”).

Son dominantes, también en las ilustraciones, los espacios situados arriba, por ejemplo, como corresponde al imaginario de la organización social medieval, expresan e indican la superior jerarquía del rey (La primera ilustración muestra al rey observando al pueblo desde lo alto de una colina).

Por otra parte, otro de los motivos principales del texto, ya analizado y muy recurrente en la literatura de todos los tiempos: “el secreto” es llevado a la montaña (arriba) y enterrado (dentro) por el barbero joven quien, tras recuperar la tranquilidad, baja al pueblo, así como, posteriormente, es descubierto por un muchacho cabrero, quien baja al pueblo y lo divulga a todos a través de la venta de sus flautas parlantes.

En la secuencia final, también se incluye el movimiento de subir y encerrarse por parte del rey (“Subió a la torre del castillo y se encerró un largo rato.”) y bajar (Luego bajó,...”).

## - **Tiempo**

Como corresponde a un relato imaginario, domina en el texto la inconcreción temporal manifestada en el uso abundante del imperfecto, tiempo sin tiempo.

## - **Configuración textual: variaciones**

Se trata de una **narración** en tercera persona en la que se intercalan otros tipos textuales:

Un **cartel**, escrito por el rey con cuidadoso contenido y caligrafía, con oferta de trabajo (“El Rey busca barbero joven, hábil y discreto”) y en el que figura el demandante y la **descripción** del posible destinatario; un **diálogo** breve en estilo

directo regido, es decir, acompañado de una fórmula declarativa del narrador: “-Si lo cuentas- dijo el rey con mucha seriedad- te mando matar”, con el que el rey obliga y amenaza al joven barbero y otro, al final del cuento, con sus palabras que dan cuenta de su nueva perspectiva relativizadora de la peluca, su anterior falsa solución para su complejo: “Luego bajó, se quitó la peluca y dijo: -La verdad es que las pelucas dan mucho calor”.

También aparece un breve **monólogo** del barbero joven, quien, dirigiéndose a sí mismo, expresa: “El rey es mocho” pensaba, “y no puedo decírselo a nadie. Es un secreto entre el rey y yo.”; así como, más adelante, el desahogo que obtiene al dirigirse directamente al interior de la tierra, “gritó durísimo: ¡EL REY ES MOCHO!”, para enterrar el secreto; es interesante cómo, en este caso, el empleo de mayúsculas (signo visual) permite expresar el fuerte volumen (efecto auditivo).

Otro tipo de texto incluido dos veces, también como estilo directo regido con las fórmulas introductorias, (“y la flauta cantó”/ “cada flauta, al soplarla, cantaba”), es una **canción** con letra en pareado:

“El rey es mocho no tiene oreja  
por eso usa peluca vieja.”

## 2. LA LENGUA ESPAÑOLA Y SUS VARIANTES

Según hemos expresado anteriormente, consideramos que, entre otros recursos y materiales, en las actuales aulas plurilingües y multiculturales es conveniente la presencia de libros de literatura de diversas procedencias culturales; en este caso de un cuento latinoamericano en el que podemos prestar atención a los indicios de esa cultura que vehicula. Como es sabido, de los cuatrocientos millones de hispanohablantes en todo el mundo, nueve de cada diez son latinoamericanos.

Efectivamente, en *El Rey Mocho* encontramos los siguientes términos o expresiones propios del español de Latinoamérica:

- El uso de la forma reflexiva del verbo enfermar: “se enfermó”
- El sustantivo “tarantín”, utilizado en Venezuela con el significado de tienda muy pobre o tenducha, “donde vendían los mangos más sabrosos”, es decir, frutos aromáticos y de sabor agradable del árbol originario de la India y muy propagado en América y todos los países intertropicales (DRAE).
- El adverbio duro, es decir, con fuerza, en “gritó durísimo”, utilizado en el español de Argentina, Colombia, Chile, Méjico, Paraguay..., voz arcaica (desaparecida en España) y muy utilizada, por ejemplo, en Nicaragua (según opinión, entre otros, de Jorge Eduardo Arellano, director de la Academia Nicaragüense de la Lengua).
- “Mangos”: frutos.

### 3. SUGERENCIAS PARA POSIBLES USOS EDUCATIVOS DEL CUENTO

Sin pretensión de exhaustividad, ofrecemos a continuación algunas propuestas educativas en torno al cuento analizado. Atendemos, en primer término, a “lo contado”, es decir, a la temática principal del cuento y, en segundo término, “al contar”, es decir, a los tipos de narrador y a las marcas textuales con las que se expresa el modo de establecer la comunicación con los destinatarios o lectores del cuento.

#### 3.1. Sobre “lo contado”

##### - Trabajo sobre autoimagen, autoconcepto y autoestima

El problema específico que se plantea en el cuento es que el protagonista vive centrado en su “defecto”, gasta mucha energía en tratar de que pase desapercibido a los demás y, lo más condicionante, tiñe por completo la percepción de sí mismo; su autoimagen global está oscurecida por la consideración de la parte como todo.

Otro aspecto del problema puede designarse como egocentrismo, que consiste en creerse el centro de cuanto tiene importancia así como de la atención de todos.

Efectivamente, el protagonista tiene una deficiencia física que le conduce a una relación problemática con su imagen corporal, ya que, en primera instancia, asocia o basa la visión general sobre sí mismo a su imagen física. En efecto, es frecuente establecer relación entre la satisfacción de las personas con su apariencia física y su autoconcepto en general.

En este relato, el “autoconcepto” del protagonista, también sus relaciones sociales y su conducta, están demasiado afectados por su pequeña deficiencia física.

El “defecto” físico del protagonista le hace sentirse poco atractivo y se avergüenza de él; ello le causa, en primer término, un problema de imagen personal que redundante y afecta a otras dimensiones de su persona, a sus acciones y relaciones con los demás o a la carencia de éstas.

Sabemos que muchos niños y niñas, especialmente cuando se acercan a la adolescencia, se sienten extraordinariamente sensibles respecto a sus características físicas, incluso las más insignificantes que perturban la percepción global y ponderada de su físico. En este ejemplo, la obsesiva y permanente consideración de la carencia de oreja, impide al protagonista de la historia valorar otras características faciales y de complexión física positivas, así como poder apreciar que, aunque tenga que enfrentarse a alguna deficiencia, como es el caso, puede, del mismo modo, sentirse satisfecho en otros aspectos de sí mismo. Es decir, nos interesa aprender y que los niños y niñas aprendan a no desarrollar atribuciones globales sobre sí mismos basándose sólo en su apariencia o condición física, así como a no centrarse prioritariamente en sus carencias sino en reconocer y desarrollar sus potencialidades.

El desarrollo social, el conocimiento y la imagen de nosotros mismos se van construyendo a lo largo de nuestra infancia y adolescencia a partir de tres fuentes principales, íntimamente entrelazadas: cómo la niña o el niño se ve a sí mismo, cómo percibe que le ven los demás y cómo se relaciona con los demás. Estas vivencias tendrán unos efectos, aunque no irreversibles, muy importantes en el conocimiento y la aceptación de sí mismo y, como consecuencia, en su dimensión social y afectiva y en su alegría de vivir.

La narración que tratamos se centra en cómo el rey se ve a sí mismo; es importante no sólo lo que le pasa sino, más aún, lo que siente y piensa de su deficiencia; en este caso, tiene una impresión distorsionada de sí mismo y se ve mucho más negativamente de lo que los demás le ven, aunque sólo sea por la superioridad de su posición real.

Por otra parte, apenas se dibuja cómo se relaciona con los demás ni tampoco se plantea cómo es percibido por los demás.

Para que el protagonista encauzara y superara este problema u otro, sería importante ayudarle a ver cómo es percibido por los demás y a no anclarse en su parcial y egocéntrica visión; el rey mocho no dialoga ni siquiera con los que conocen su defecto, agravando sus consecuencias con esta incomunicación y desconfianza respecto de los otros.

En síntesis, entre otras cuestiones, el cuento nos facilita poder pensar y dialogar sobre maneras, equilibradas o patológicas, de afrontar, construir o transformar nuestras diversas identidades. Asimismo en la importancia que le damos a un rol adquirido y en los lentos caminos educativos y de trabajo personal de liberación.

### 3. 2. Sobre “el contar”

#### - **Observación y utilización de dos tipos de narrador (en primera o tercera persona) y del diálogo directo**

Además de otros muchos caminos, la comparación entre las dos secuencias del “secreto”, a la que hemos aludido en páginas precedentes, puede abrir la puerta para que los niños y niñas puedan observar (y, en su momento utilizar) el contar en primera persona y el contar en tercera persona, así como constatar las consecuencias de elegir una u otra. Como es sabido, el uso de la tercera persona al contar produce mayor distanciamiento respecto de lo contado; por su parte, con el uso de la primera persona el narrador se muestra como responsable y garante de lo que cuenta (sea él protagonista o no).

En *El Rey Mocho*, como hemos visto, la narración es en tercera persona sin destinatario explícito.

En *La Flor Lililá*, la narración es también en tercera persona, pero en dos momentos la narradora se dirige directamente a los destinatarios, mediante el vocativo:

“...Porque, **hijitos míos**, Pablo también estaba seguro de encontrar la flor Lililá y de obtener en premio la mitad del reino de su padre....” (p.307)

“... ¡Entonces sí que se espantó, **hijitos míos! Figúrense** que la caña se puso a cantar sola, y decía:

*No me toques, pastorcito,*

*Ni me dejes de tocar.*

*Mi hermano mayor me ha muerto*

*Por una flor Lililá. (p.313)*

A partir del análisis de los ejemplos anteriores, podemos propiciar que los niños y niñas se animen a convertirse en narradores de algún reto, dificultad, problema o suceso, adoptando la primera o tercera persona, según deseen “implicarse” más o menos, o bien, que transformen, respecto de este elemento, algún acontecimiento que les afecte u otro cuento breve de su gusto, o algún suceso recogido en un periódico o escuchado en la radio o televisión y lo cuenten a sus compañeros como si ellos mismos hubieran sido testigos directos y/o protagonistas.

La práctica de estas propuestas, además de a un aprendizaje técnico del procedimiento de contar, puede conducir a un aprendizaje actitudinal que capacita al alumnado para elegir, en su expresión y comunicación de asuntos personales, privados o públicos, un discurso “distanciado” o bien “comprometido”, es decir, en el que las miradas y opciones del “yo” narrador no se difuminan ni ocultan sino que se hacen explícitas.

#### 4. CIERRE

Progresivamente, principalmente por el hecho de la inmigración creciente, en nuestras escuelas y bibliotecas ha de crecer la presencia de libros de distintas culturas y, si tenemos en cuenta la emigración latina, los libros latinoamericanos habrían de tener un lugar importante.

Por lo tanto, como anunciamos en la introducción a este artículo, en próximos trabajos, seguiremos ofreciendo nuevos acercamientos a otros libros de literatura infantil latinoamericana de calidad desde las perspectivas, estéticas, éticas y didácticas incipientemente esbozadas en este. Nos interesa dar a conocer buenos libros latinoamericanos y, al mismo tiempo, seguir profundizando en cuestiones candentes para el desarrollo educativo del alumnado, destinatario de dicha literatura, así como alimentar la necesaria formación permanente de los maestros y maestras responsables de las mediaciones entre los niños y los textos literarios que pueden trabajarse en las escuelas.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Babelia* nº 800-24 de marzo de 2007- (dedicado al IV Congreso Internacional de la Lengua Española), suplemento cultural de El País.
- ALZOLA, N. (2004), *Propuestas éticas en libros-álbum de literatura infantil. Diseño y aplicación de un modelo para el análisis de valores*. Bilbao, Publicaciones Universidad del País Vasco
- GENETTE, G. (1989) *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos*, Madrid, Taurus.
- GENETTE, G. (1993) *Ficción y Dicción*, Barcelona, Lumen.
- GENETTE, G. (1998) *Nuevo Discurso del Relato*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ LANDA, C., TEJERO, E. (2005) “La aventura de los molinos de viento (Quijote, 1, 8): Innovación técnica. Recomposición textual. Valores en Educación” en *Didáctica. Lengua y Literatura*, vol 17, 147-175.
- JAUSS, H.R.(1986) *Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria*, Madrid, Taurus.
- MONEREO, C. (2007) “Hacia un nuevo paradigma del aprendizaje estratégico: el papel de la mediación social, del self y de las emociones”, en *Revista Electrónica de Investigación Psicoeducativa*, nº 13 Vol 15, 497-534.
- POPE, A.; MCHALE, S.; CRAIGHEAD, W.E. (2003) *Mejora de la Autoestima: Técnicas para niños y adolescentes*, Madrid, Martínez Roca.
- REUTER, Y. (1991) *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Bordas.
- RICHARDSON, P. (2005) *Coaching Personal (Guía Práctica para descubrir y desarrollar sus propias capacidades)*, Barcelona, Parramón.
- SARAMAGO, J. (2008) *Somos cuentos de cuentos*, Madrid, Santillana, p.21.