

Agnès Victoria ALBIOL TÉLLEZ

EDUCAR A TRAVÉS DE LA LITERATURA
Cómo seleccionar las obras literarias infantiles

Trabajo Fin de Grado
dirigido por
Maria TURU TARRÉ

Universitat Abat Oliba CEU
Facultad de Ciencias Sociales
Grado en Educación Infantil

2015

Para viajar lejos, no hay mejor nave que un libro.

DICKINSON

Resumen

Este trabajo presenta la literatura infantil como un instrumento de transmisión de valores muy rico para el crecimiento del infante y la adaptación al mundo que le rodea. Para que esto sea posible es preciso hacer una buena elección de las obras, a través de unos criterios de selección que tomaremos de la autora Sara Bryant. Estos criterios partirán del elemento más sensible para atraer al niño y después darán paso a una satisfactoria transmisión de la enseñanza moral extraída de la obra. Esto se aplicará a una selección de diversos cuentos.

Resum

Aquest treball presenta la literatura infantil com un instrument de transmissió de valors molt ric per al creixement de l'infant i l'adaptació al món que l'envolta. Perquè sigui possible és precís fer una bona elecció de les obres, a través d'uns criteris de selecció que prendrem de l'autora Sara Bryant. Aquests criteris partiran de l'element més sensible per atraure al nen i després donaran pas a una satisfactòria transmissió de l'ensenyament moral extret de l'obra. Això s'aplicarà a una selecció de diversos contes.

Abstract

This work presents the children's literature as an instrument for transmissions of values very rich for infant growth and adaptation to the world around him. It will be only possible if we make a good choice of works, through selection criteria taken from the author Sara Bryant. These criteria will leave the most sensitive but essential element to attract the child and then give way to satisfactory transmission of moral lesson learned from the work. This will be applied to a selection of different stories.

Palabras claves / Keywords

Literatura infantil – Sara Bryant – Criterios de selección – Imaginación – Valor educativo
--

Sumario

Introducción	9
1. Estado de la cuestión	11
1.1 ¿Qué es la literatura infantil?.....	11
1.2 Nacimiento y evolución de la literatura infantil y juvenil	13
1.3 Literatura infantil y educación en valores	15
2. Criterios de selección	17
2.1 Valor educativo del cuento explicado	17
2.2 La selección de los cuentos	19
3. Análisis de diversas obras literarias	21
3.1 Obras literarias clásicas	21
3.1.1 Análisis 1: “Los tres cerditos”	21
3.1.2 Análisis 2: “Caperucita roja”	24
3.1.3 Análisis 3: “El pescador y su mujer”	26
3.1.4 Análisis 4: “El sastrecillo valiente”	29
3.1.5 Análisis 5: “El gigante egoísta”	31
3.2 Obras literarias modernas	34
3.2.1 Análisis 6: “El pequeño castor”	34
3.2.2 Análisis 7: “¿A qué sabe la luna?”	36
3.2.3 Análisis 8: “La princesa que badallava a totes hores”	38
3.2.4 Análisis 9: “El tren que corria sense por”	41
3.3 Obra literaria propia.....	43
3.3.1 Análisis 10: “Fiesta de primavera”	43
Conclusiones	47
Bibliografía.....	51
Anexo I.....	53

Introducción

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como finalidad analizar el poder educativo de la literatura infantil, y cómo es posible educar a través de ésta. Todo ello se investiga a través del análisis de unos cuentos de diversas temáticas y tomando como referencia a la autora Sara Bryant.

A la hora de escoger la temática de este proyecto no sólo me dejé llevar por mi preferencia por la literatura infantil, de la que sin duda me empapé y formé cuando era pequeña, sino que verdaderamente pensé en la utilidad que podía proporcionarme como maestra. De este modo, entró en juego la relación y aprendizaje que obtuve de los cuentos en la infancia, con la importancia que ahora le doy en el ámbito profesional. La literatura sin duda la utilizaremos como docentes a diario como herramienta básica, por lo tanto es un tema de aplicación inmediata.

En Educación Infantil se puede correr el riesgo de considerar la literatura como un recurso didáctico más, que se utiliza en momentos puntuales y que no requiere mucha preparación ni selección por parte del maestro, ya que los niños disfrutan con cualquier obra. Por ello, y con el objetivo de hacer una llamada a la importancia de la literatura infantil en edades tempranas del desarrollo, en este trabajo se plantean dos interrogantes centrales:

¿Se puede educar a través de la literatura y fomentar el crecimiento personal con ella? ¿Cómo?

La hipótesis de este trabajo es que efectivamente la literatura constituye un instrumento esencial para la transmisión de valores, que ayudará al infante a madurar, integrarse socialmente y ser mejor persona. El niño se identifica de manera simbólica con alguno de los personajes y con sus diferentes vivencias, y de un modo indirecto lo incluye en su actuar, porque la obra enseña lo que está bien y lo que está mal, puede contener un mensaje moralizante que el infante interioriza.

¿Es preciso saber seleccionar las obras infantiles literarias para que sean educativas? ¿Por qué? ¿Cómo?

Del mismo modo, la respuesta a la segunda hipótesis es afirmativa, ya que como en cualquier saber no todo es bueno y enriquece. Tenemos muchos cuentos a nuestra disposición, pero hay que saber seleccionar aquello que puede ser educativo para

los alumnos, y no simplemente creer que por ser niños todo les sorprenderá. A priori, y sin responder aún a estos interrogantes, podemos lograr esta discriminación y selección a través de la calidad de la enseñanza moral.

Para dar respuesta a estas hipótesis el trabajo se divide en tres apartados. En primer lugar, se presenta una valoración del estudio central de interés que nos permite situarnos y conocer un poco más sobre el tema. Primeramente, se define, desde las perspectivas de diferentes autores, el concepto primordial de este trabajo, en este caso, la literatura infantil. Seguidamente, se examina el nacimiento de ésta, cómo era considerada antes de su surgimiento y su evolución a lo largo de los últimos siglos. Por último, en este mismo apartado se examina la relación de la literatura infantil con la educación en valores, teniendo en cuenta su capacidad recreativa y de desarrollo de la imaginación.

En segundo lugar, tomamos el esquema de Bryant para tratar dos puntos que están presentes en su obra *Com explicar contes*, y que están íntimamente ligados entre ellos: el valor del cuento explicado y los criterios de selección, que son precisos para que una obra tenga frutos. La autora muestra cómo hay que cuidar y analizar la parte formal de un cuento, porque según cómo sea ésta podrá alimentar el espíritu del infante con mayor o menor eficacia.

Finalmente, después de tener una fundamentación teórica que nos proporciona información de gran sentido para este proyecto, habrá una parte práctica en relación a la teoría planteada con anterioridad. En ésta, se analizarán cinco obras literarias clásicas, cuatro obras modernas y una obra de elaboración propia, para examinar la presencia de los criterios de selección necesarios propuestos por Bryant. Además de esto, a través del análisis de los personajes y sus peripecias se extraerá la enseñanza moral del cuento, que es precisamente lo que formará al infante. Por lo tanto, en este último apartado, se dará un sentido práctico a la relación entre unos criterios formales, que es importante que estén presentes en los cuentos, y cómo éstos influyen en que la enseñanza pueda calar en los infantes.

Los interrogantes e hipótesis expuestos guiarán la estructura y dirección de este Trabajo Final de Grado con el fin de dar respuesta a ellos con el máximo posible de fiabilidad, precisión y solidez.

1. Estado de la cuestión

1.1 ¿Qué es la literatura infantil?

Primeramente, para conocer de forma más específica el tema central de interés, vamos a realizar un breve recorrido por diversas perspectivas en referencia al concepto de literatura infantil.

El concepto de literatura infantil ha sido objeto de estudio por parte de muchos autores; por lo tanto, es una cuestión con cierta ambigüedad en cuanto al destinatario y la función de la literatura infantil. Por este motivo, es importante conocer una definición objetiva que nos permita situarnos antes de averiguar las diferentes posiciones.

El diccionario de la R.A.E entiende la literatura como “arte que emplea como medio de expresión una lengua”, como también el “conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género”.

Son diversos los autores que han puesto énfasis en la importancia de concebir la literatura infantil como un arte destinado a los infantes, como por ejemplo Juan Cervera, que afirma que bajo el concepto de literatura infantil deben entenderse todas aquellas producciones artísticas que tienen la palabra como vehículo fundamental y que están dirigidas específicamente al niño como receptor¹. La siguiente cita de Marisa Bortolussi muestra una coherencia sensible con lo dicho anteriormente: se defiende la literatura infantil como “la obra estética destinada a un público infantil”².

En relación a todo esto, Juan Carlos Merlo añade que aunque la literatura infantil es la literatura escrita por los adultos pero destinada a los niños, “ha nacido para goce exclusivo de los niños lectores. Nunca para catarsis de adultos pequeños”³. En esta tendencia Román López remarca que la literatura infantil no es aquella que surge a

¹ Cf. CERVERA, J. “En torno a la literatura infantil”. *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*, 1989, núm.12, p. 157.

² BORTOLUSSI, M. *Análisis teórico del cuento infantil*. Alhambra: Madrid, 1985, p. 16 citado en CERVERA, *op. cit.*, p. 157.

³ MERLO, J.C. *La literatura infantil y su problemática*. El Ateneo: Buenos Aires, 1975 citado en CERVERA, J., *op. cit.*, p. 162.

partir de una imitación adulta del mundo infantil y juvenil, sino adaptada a cada etapa del desarrollo de cada individuo sin dejar al margen la universalidad de los temas⁴.

No obstante, hay autores que enfocan el nombrado concepto desde diferentes perspectivas, tales como Mario Rey, que afirma que tanto el público adulto como el infantil se acercan a una obra literaria en concreto, y se identificarán y sumergirán en ella si ésta les transmite, les genera un placer o los seduce⁵. Con esta afirmación el autor nos señala que no se trata tanto de buscar una definición para distintos tipos de literatura que se adecúen a un público, sino que todo depende de la conexión que establezcan receptor y canal.

Graciela Perriconi define la literatura infantil afirmando que: “Es un acto comunicativo entre un receptor niño y un emisor adulto que tiene como objetivo sensibilizar al niño por medio de la capacidad creadora y lúdica del lenguaje”⁶. También sostiene que “en toda obra de literatura infantil para niños el adulto recrea una experiencia infantil”⁷.

Con la creación de la literatura infantil se ha dado lugar a tres tipos de literatura infantil diferentes que tienen en cuenta su realidad, según Cervera⁸:

- Literatura ganada: recoge todas las creaciones que no surgieron para los niños, pero que con el tiempo el infante ha hecho suyas, o se las destinaron los adultos. Aquí podemos incluir los cuentos tradicionales, el ámbito folclórico de la literatura infantil, parte de la novelística infantil, algunos romances y canciones, etcétera.
- Literatura creada para los niños: es la que tiene como destinatarios específicamente a los niños. Dicha literatura contempla la condición del infante. Podrían ser ejemplos *Pinocho* de Collodi y *El hombre de las cien manos* de Luis Matilla.

⁴ Cf. LÓPEZ TAMÉS, R. *Introducción a la literatura infantil*, Universidad de Cantabria, 1985 citado en LÓPEZ, M.J. “Mirada a la literatura infantil y juvenil, y sus géneros”. Bogotá, Colombia: Biblioteca Luís Ángel Arango del Banco de la República.

⁵ Cf. REY, Mario. *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México: SM/CONACULTA, 2000, p. 24-25 citado en ESQUIVEL, Á. “Lectores niños y críticos adultos: nuevas propuestas de análisis literario”. Tercer Coloquio Interdisciplinario de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM: noviembre, 2013, p. 2.

⁶ PERRICONI, G. *Puntos de partida para la caracterización de un libro infantil* en AA.VV, *El libro infantil*. El Ateneo: Buenos Aires, 1983, p. 6 citado en VÁZQUEZ, M. “Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil”. *Revista Comunicación*. Instituto tecnológico de Costa Rica. Cartago, Costa Rica: Julio – Diciembre, vol. 12, núm 002, 2002, p. 6.

⁷ PERRICONI, G. *El libro infantil*. El Ateneo: Buenos Aires, 1983 citado en CERVERA, *op. cit.*, p. 163.

⁸ Cf. CERVERA, *op. cit.*, p. 158-159.

- Literatura instrumentalizada: corresponde a gran parte de libros que se producen sobre todo para Preescolar y Ciclo inicial. En estas producciones la función didáctica está por encima de la literaria. Ese es el caso de libros como *Teo*, *Tina-Ton*, entre otros. Aunque pueda parecerlo no son propiamente literatura puesto que los objetivos didácticos toman la primacía.

Finalmente, tras comparar las posturas de varios autores podemos deducir que la literatura infantil consiste en unas producciones de tipo artístico y creativo en que, a través de la palabra y los elementos que la acompañan (ilustraciones, formato...), el lector infante queda envuelto en una realidad ficticia. Tanto en la literatura destinada directamente a los niños como la adoptada por ellos.

1.2 Nacimiento y evolución de la literatura infantil y juvenil

En este apartado es importante tener como punto de referencia a Teresa Colomer, particularmente su obra *Introducción a la literatura infantil y juvenil* publicada en 2007⁹. Dicha autora destaca que la literatura infantil y juvenil como tal surgió a partir del siglo XVIII, debido a que la infancia empezó a ser destacada como un estadio distinto al de la vida adulta. Se empezó a concebir la infancia como un periodo específico y con unas características propias y diferenciadas. También lo confirman de este modo estudiosos como Cecilia Bajour, y Marcela Carranza¹⁰.

María José López indica que hay que tener en cuenta que la literatura infantil como tal no existió en un principio, ya que las obras literarias no iban destinadas a los niños o a un público juvenil. Se corrobora que la literatura infantil nació cuando dichas obras nombradas anteriormente, y que estaban destinadas para adultos, fueron adaptadas para los más pequeños¹¹.

En la Edad Media no se tenía esta concepción de la infancia, sino que el niño era considerado como un adulto en miniatura. No es hasta el siglo XVII-XVIII, cuando empieza esa conciencia y atención por la satisfacción de las necesidades de los niños. En este periodo se escribieron cuentos de autores relevantes y que siguen estando presentes como Charles Perrault, Daniel Defoe, Madame Leprince de Beaumont autora de *La Bella y la Bestia*.

⁹ Cf. COLOMER, T. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid, Vallehermoso: Síntesis educación, 2007, p. 82-85.

¹⁰ Cf. LÓPEZ, María José. "Mirada a la literatura infantil y juvenil, y sus géneros". Bogotá, Colombia: Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.

¹¹ LÓPEZ, María José, *op. cit.*

Colomer apunta que es en este mismo siglo cuando empiezan a producirse obras literarias dirigidas a determinados grupos de edad, no sólo con una función moral y educativa sino para el ocio y entretenimiento de los infantes. Poco a poco a mitad del siglo XVIII se fueron introduciendo en las escuelas de manera progresiva y al servicio de los alumnos¹².

Más tarde en el siglo XIX, y siguiendo las investigaciones de Colomer, aparecieron una gran diversidad de géneros entre los libros de tipo infantil. A medida que se fue extendiendo su lectura se demostró la capacidad de conexión y vínculo que establecían con los infantes y adolescentes, tanto que han quedado confirmados como los grandes clásicos de este tipo de literatura¹³. En este periodo encontramos obras literarias infantiles que son aceptadas satisfactoriamente y que siguen formando parte de los grandes clásicos. Estas obras provienen de autores tales como Hans Christian Andersen, los Hermanos Grimm, Carlo Collodi, Oscar Wilde, entre otros.

Remitiéndonos a las palabras de Colomer, consecuentemente el siglo XX se caracterizó, grosso modo y sin referirnos a momentos específicos de la historia, como un periodo donde la producción de libros aumentó vertiginosamente y llevó consigo una serie de cambios sociales¹⁴.

Desde la mirada de la autora Isabel Tejerina, el recién terminado siglo XX cambió de manera significativa la perspectiva y la producción de las obras literarias destinadas a los niños y jóvenes en Europa. Esto perdurará durante el nuevo siglo, en el cual en relación al siglo anterior Tejerina sostiene que:

Supone la superación del didactismo moralizante y el triunfo de la imaginación en un número notable de creaciones destinadas a los niños y jóvenes. La literatura Infantil y Juvenil, todavía hoy día, resulta difícil de analizar, debido al desequilibrio entre la abundante producción y publicaciones y la carencia de estudios críticos rigurosos, así como la falta de perspectiva histórica en muchos casos¹⁵.

Esto significa que desde el punto de vista de la crítica, hasta el siglo XX la literatura infantil y juvenil tenía fundamentalmente una intención moralizante, pero a partir de este siglo predomina sobre todo la vertiente lúdica y de entretenimiento. El poco

¹² COLOMER, T., *op. cit.*, p. 82-83.

¹³ COLOMER, T., *op. cit.*, p. 84.

¹⁴ COLOMER, T., *op. cit.*, p. 84.

¹⁵ TEJERINA, Isabel. "Grandes tendencias, autores y obras de la narrativa infantil y juvenil española actual". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, p.1.

tiempo transcurrido desde este cambio de la literatura y la gran producción hace que haya pocos estudios literarios fundamentados, pero todos coinciden en señalar la influencia de la literatura infantil en el desarrollo de los niños.

En el mismo siglo XX surgieron una gran variedad de formatos literarios gracias a los avances tecnológicos del momento, sobre todo destacamos la presencia de imágenes de más calidad y más presentes en los textos. Actualmente, en el XXI existe un abanico muy amplio de producciones que están al alcance de los niños y que se adaptan a sus necesidades y gustos.

1.3 Literatura infantil y educación en valores

Es preciso considerar que la literatura infantil, a través de sus diferentes géneros (narrativa, poesía y teatro), no sólo contribuye al desarrollo de la capacidad creativa, expresiva, recreativa y de comprensión, sino también al aprendizaje de valores y actitudes. Por lo tanto, la literatura presenta al niño de una manera fantástica y creativa la realidad que le rodea, y le enseña a vivir y desenvolverse en ella.

En nuestro caso, dentro de la literatura infantil, destacaremos la importancia de los valores que son definidos por la R.A.E como: “Grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar y deleite”, o también “el alcance de la significación o importancia de una cosa, acción, palabra o frase”. En palabras de Cervera “es todo aquello que no nos deja indiferentes, que satisface nuestras necesidades o que destaca por su dignidad”¹⁶.

Antonio Mendoza destaca que para referirnos a los valores hay que tener en cuenta los valores sociales y los valores literarios. Ambos ayudarán a desarrollar en el niño unas aptitudes para la vida, la lectura y literatura¹⁷.

En relación a la afirmación anterior, Ramón F. Llorens apunta la idea de que en la literatura infantil debe haber la presencia de unos valores sociales y unos valores literarios que deben estar unidos. También defiende la condición imprescindible de los literarios, ya que en estos últimos podemos encontrar la base de la enseñanza

¹⁶ CERVERA, J. *Teoría de la literatura infantil*. Mensajero: Bilbao, 1991, p. 298, citado en SOUSA, Simone. “Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid: núm 39, 2008.

¹⁷ Cf. MENDOZA FILLOLA, A. “Fundación de la Literatura Infantil en la formación de la competencia literaria”. *Literatura Infantil y su didáctica*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999 citado en LLORENS, R. F. “Literatura infantil y valores”. Universidad de Alicante. Dialnet: p. 1.

moral y la educación literaria de los infantes¹⁸.

Los valores presentes en las obras literarias, ya sean de ayer o de hoy, expresados en una temática concreta determinan la capacidad de la obra para poder transmitir una enseñanza, y ofrecen al propio lector el criterio para discernir aquello que está leyendo. Permite crear al sujeto en cuestión su propio mundo y sus propias ideas.

Bortolussi, por lo que respecta a la misión e intención de la literatura infantil, señala lo siguiente:

La obra literaria infantil manifestará, si no explícitamente, por lo menos implícitamente, las prohibiciones, las prescripciones, en fin, el conjunto de símbolos que definen una sociedad o cultura determinada. El aprendizaje de los valores opera mediante la asociación repetida entre signo (palabra, concepto abstracto, objeto), y su significado. La literatura infantil refuerza la acción simbólica de determinados signos con determinados significados¹⁹.

Esto significa que el cuento proporcionará al infante una serie de pautas comunes de convivencia, una serie de normas sociales básicas que permiten ir formando los valores en él, a través de aquello que más le gusta como es el cuento.

En esta misma línea, acerca del poder de las obras infantiles, el Dr. Eduard Estivill y Montse Domènech apuntan que el cuento permite al oyente o lector adentrarse en un mundo de personajes, peripecias, y espacios extraordinarios. En cada una de esas páginas que le brindan los cuentos no solo se dará rienda suelta a la imaginación, sino que aprenderá muchas cosas que lo formarán y le harán crecer como persona. A través de los cuentos los infantes pueden consolidar valores que les ayudarán a desenvolverse en su futura vida de adultos²⁰.

En cambio, Rodari expresa con otras palabras este efecto de la literatura:

En la estructuración del cuento el niño contempla las estructuras de su propia imaginación y, al mismo tiempo las abastece, construyendo de esa manera un instrumento indispensable para el conocimiento y el dominio de la realidad²¹.

Estas aportaciones sobre la importancia y el valor de la literatura infantil nos proporcionan ideas diferentes pero complementarias entre sí, ya que éstas no se

¹⁸ Cf. LLORENS, *op. cit.*, p. 6.

¹⁹ BORTOLUSSI, *op. cit.*, p. 88 citado en SOUSA, Simone., *op. cit.*

²⁰ Cf. ESTIVILL, E y DOMÈNECH. M. *Cuentos para crecer. Historias mágicas para educar con valores*. Barcelona: Editorial Planeta, 2010, p. 10.

²¹ RODARI, G. *La gramática de la fantasía*. (4ª ed.) Barcelona: Del Bronce, 2005, p. 132 citado en SOUSA, Simone., *op. cit.*

encierran en un solo marco de aprendizaje, lo cual llevaría a tomar como evidente la primera afirmación de este apartado, acerca de que los cuentos aparte del goce y disfrute que producen también constituyen medios de transmisión de valores. La literatura infantil ayuda a los lectores a valorar o rechazar cierto tipo de conductas o actitudes presentes en la obra. Transmite una serie de valores para enfrentarse a la vida, que van calando en el lector.

Por lo tanto, todas aquellas afirmaciones que minan la base del fundamento de la literatura, diciendo que el carácter moralizante de estas obras muestran una actitud autoritaria por parte de quien las difunde, no tienen en cuenta que el regalo mayor que nos proporciona la literatura infantil es poder fomentar el goce y disfrute del lector, pero también contribuir para educar personas mejores.

2. Criterios de selección

En el apartado anterior hemos podido ver la relación entre la literatura y los valores; no obstante, para que estos últimos puedan transmitirse eficazmente, en un contexto educativo, debe haber un proceso de selección de las obras literarias infantiles.

Sobre esta temática Sara Bryant destaca, de manera global y como punto a tener en cuenta, que la selección de las obras infantiles respecto a la edad es subjetiva, ya que no se puede hacer una clasificación exacta entre unas edades y otras, porque las características de los niños son diferentes. Un cuento en manos de un narrador hábil puede ser una buena elección en un grupo de edad muy amplio, sin la necesidad de limitarnos a una edad determinada²².

A continuación, para tratar este proceso de selección al que hemos hecho referencia nos referiremos al esquema de Bryant en su libro *Com explicar contes*²³.

2.1 Valor educativo del cuento explicado

El aspecto principal que señala la autora es tener en cuenta que antes de presentar cualquier obra debe ponerse énfasis en el provecho que, como narradores, podemos sacar a la obra infantil que tenemos delante. Esto consiste en preguntarse uno

²² Cf. BRYANT. *Com explicar contes*. 12ª ed. Barcelona: 4ª ed., Biblària, Col·lecció Nadal, 2008, p. 57.

²³ BRYANT. *op. cit.*

mismo sobre la finalidad que se persigue a la hora de explicar un cuento, y que claramente llevará a realizar una selección determinada y un método u otro²⁴.

Lo que nos expone la autora es que el narrador dispuesto a transmitir una historia debe experimentar un proceso previo en que se determine cuál será la intención de esa narración. De esta manera, habrá que destacar el objetivo esencial, que encontraremos en la enseñanza moral, como también los aspectos más formales que lo complementan, como las imágenes.

Al hablar del arte de transmitir cuentos infantiles, Bryant los define como:

Un conte és una obra d'art; la seva utilitat principal, per a l'infant, resideix en la crida al sentiment etern de la bellesa que empeny l'ànima humana, constantment, cap a noves curiositats, fent-la avançar així cap al seu desenvolupament harmònic²⁵.

Con esta definición se da respuesta al aspecto principal que se ha señalado, porque precisamente esta es para la autora la verdadera finalidad de la narración. Describe el cuento como arte, en el sentido de que tiene una finalidad de tipo estético en la que se recrea el receptor. Podemos ver entonces cómo en primera instancia el cuento tiene el objetivo inmediato de alegrar y provocar un placer en el oyente, a través de los elementos más cercanos. Esta curiosidad y proximidad innata es esencial, ya que supone el paso más sensible que nos llevará hacia el estímulo y alimento del espíritu, es decir, al verdadero valor educativo de la obra.

El desarrollo armónico al que se refiere la especialista hace referencia al desarrollo integral del educando que le lleva a crecer como persona, a enriquecer su interior mediante las experiencias y valores que subyacen en los cuentos. Respecto al desarrollo integral, no nos estaremos refiriendo a la transmisión única de conocimientos teóricos que se van sumando en la mente de los niños, sino como dice Bryant significará que:

Ha assolit la finalitat extrema, que consisteix a afegir quelcom a la vitalitat del seu esperit, perquè ha proporcionat l'exercici sa als músculs emotius de la seva intel·ligència, ha obert nous horitzons a la seva imaginació, i ha augmentat la intensitat de forma o de color de l'ideal de vida i d'art que es troba sempre en formació en l'esperit d'un infant²⁶.

²⁴ Cf. BRYANT. *op. cit.*, p. 19.

²⁵ BRYANT. *op. cit.*, p. 20-21.

²⁶ BRYANT. *op. cit.*, p. 21.

Por lo tanto, el punto de partida es que el infante tiene un deseo innato de aprender y asombrarse. El cuento debe ser escogido y tratado con delicadeza, para que pueda llegar a saciar el interior, esa vitalidad del espíritu de la que habla la autora. Aquello que a simple vista es un relato envuelto en fantasía y ficción tiene pleno sentido para el niño, y le permite volver a modificar constantemente sus esquemas de aprendizaje, ya que para él todo es nuevo y no hay límites que obstaculicen su imaginación.

El entusiasmo que podrá causar una obra literaria bien escogida podrá tener dos consecuencias según Bryant: por un lado, el ambiente de tranquilidad y satisfacción que se creará en la clase y que el maestro podrá respirar. Por otro lado, una atmósfera de confianza mutua y de formación de hábitos de atención. Este último sería un aspecto menos visible²⁷.

Estas consecuencias que acabamos de ver son esenciales para los criterios de selección que veremos a continuación.

2.2 La selección de los cuentos

Como hemos dicho anteriormente, una pregunta esencial que hay que hacerse es la finalidad que busca uno cuando explica un cuento, teniendo en cuenta el auditorio al cual se dirige, en este caso un público infantil. Consecuentemente, Bryant diferencia tres criterios de selección a tener en cuenta a la hora de escoger las obras infantiles²⁸:

- Rapidez en la acción, es decir, la presencia de sucesos en un continuo. En el relato siempre está pasando alguna cosa y no hay grandes explicaciones ni descripciones precisas. Se pone más énfasis en lo que se hace y no tanto en lo que se siente o piensa. Por lo tanto, los hechos van surgiendo de manera constante y con la mayor rapidez posible.

El niño de manera innata e instintiva tiene gusto por la rapidez en las acciones que se van dando de manera natural, y que deberían tener todos los cuentos que pretenden serlo.

²⁷ BRYANT. *op. cit.*, p. 21-22.

²⁸ Este apartado está basado en las ideas de Bryant del capítulo dos de su obra: "La selección de los cuentos", concretamente, en las páginas indicadas: p. 52-54.

- Simplicidad teñida de misterio. Cada suceso es tratado con la mayor simplicidad, con aquellos elementos que los niños conocen y son familiares para ellos, pero envueltos en un aire maravilloso y de estímulo para la imaginación. En cambio, las escenas desconocidas producen confusiones y pueden disminuir el interés y atención.

El hecho de que el alumno esté en contacto con elementos familiares le permite desarrollar su imaginación con más facilidad, puesto que un mundo que es desconocido para él es más difícil que dé lugar a ello.

- Elemento repetitivo. Existen una serie de repeticiones que constituyen la característica más sensible del relato. La repetición potencia la familiaridad, la capacidad de atención y la sensación humorística.

Si el infante, que está escuchando una historia, de repente se encuentra con un suceso similar al que ya ha oído en ese mismo relato, experimenta una especie de gozo al conocer ya ese contenido y poder relajarse y disfrutar con mayor facilidad del cuento. Este último criterio de selección va de la mano del criterio de simplicidad, porque se relacionan con algo que ya empieza a ser familiar para ellos.

De este modo, para acabar S. Bryant sostiene que:

Fer que un conjunt resulti perfectament intel·ligible, procedint des del simple al compost, i reduint-lo després altra vegada als primers elements, és sempre un plaer intel·lectual. És un plaer perfectament legítim i natural i, per a la intel·ligència en formació, pot constituir un mitjà de desenvolupament més poderós que no ens pensem²⁹.

Estos tres elementos presentados como esenciales en la selección de un cuento, están íntimamente ligados con la forma externa de éste, y contribuirán en su mayor o menor presencia al grado de gozo que pueda despertar en los infantes una obra y, consecuentemente y como hemos remarcado en otras ocasiones, llenen el espíritu y contribuyan a su crecimiento. Por esta misma razón, estas tres características serán aplicadas en el siguiente apartado.

²⁹ BRYANT. *op. cit.*, p. 55.

3. Análisis de diversas obras literarias

Siguiendo a Bryant, que sostiene que lo primero y más básico es el placer y en segundo lugar la instrucción, vamos a examinar por qué los cuentos analizados a continuación son atractivos para los infantes, y precisamente por ese motivo educan.

Consecuentemente, en las siguientes obras presentadas se analizarán, en primer lugar, determinados ejes de la forma y estructura de la historia, es decir, se examinará la presencia de los criterios de selección propuestos por Bryant: rapidez en la acción, simplicidad teñida de misterio y elementos repetitivos. En segundo lugar, se añadirá un análisis de la intención y finalidad de las obras, ya que podemos deducir la enseñanza moral a partir de los personajes y sus acciones.

Para ello, se escogen las siguientes obras narrativas infantiles:

- Cinco obras clásicas: “Los tres cerditos”, “Caperucita Roja”, “El pescador y su mujer”, “El sastrecillo valiente” y “El gigante egoísta”.
- Cuatro obras modernas: “El pequeño castor”, “¿A qué sabe la luna?”, “La princesa que badallava a totes hores” y “El tren que corria sense por”.
- Una obra de creación propia: “Fiesta de primavera”.

El motivo de esta variedad es mostrar que el valor de cada cuento se encuentra en aquello que queramos transmitir y cómo queramos hacerlo.

3.1 Obras literarias clásicas

3.1.1 Análisis 1: “Los tres cerditos”

Título y autor

“Los tres cerditos” es una fábula anónima que se editó en el s. XVIII, aunque se cree que es mucho más antigua³⁰.

³⁰ Todas las citas están extraídas de la versión que encontramos en:
http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/folclor/los_tres_cerditos.htm

Criterio formal

En la obra “Los tres cerditos” un narrador omnisciente en 3ª persona presenta una historia a través de la simplicidad teñida de misterio y las repeticiones.

La primera característica que define esencialmente esta obra es la presencia de elementos repetitivos a lo largo del relato. Esta reiteración presentada permite al infante prever lo que va a suceder en la dinámica de los acontecimientos, y le produce satisfacción una acción que se repite y que no tarda en asimilar o aprender. En este caso, el hecho de que los protagonistas sean tres permite esa sucesión repetitiva de acontecimientos, que hace que volvamos a encontrarnos con una situación parecida, aunque las consecuencias de ésta acaben siendo diferentes, podemos verlo en: “El lobo salió detrás del cerdito pequeño y él corrió hasta su casita de paja, pero el lobo sopló y sopló y la casita de paja derrumbó”. “Pero el lobo sopló y sopló y la casita de madera derribó”. “El lobo sopló y sopló, pero no pudo derribar la fuerte casa de ladrillos”.

En segundo lugar, la simplicidad teñida de misterio podemos encontrarla primeramente en las casas de los tres protagonistas, el modo de hacerlas y los materiales que se utilizan (paja, madera y ladrillos); son elementos cotidianos para los infantes, que fácilmente les pueden venir a la imaginación y hacerse una representación mental de las imágenes. Por otra parte, aunque los individuos del cuento lleven a cabo acciones propiamente humanas son animales personificados, tales como tres cerditos y un lobo, y esto mismo es el elemento que proporciona un halo de fantasía a los aspectos más simples.

Enseñanza moral

En la obra literaria “Los tres cerditos” están presentes los valores del esfuerzo y la voluntad, que ponen de manifiesto los personajes y sus acciones.

Tres cerditos son los protagonistas de la obra, tres hermanos de diferente edad y con maneras de pensar y actuar propias. Sin embargo, no están solos sino que un lobo hambriento vive en el mismo lugar que ellos. Los analizamos a continuación:

Cerdito mayor: se caracteriza por ser trabajador, responsable y previsor. Es muy paciente y dedica mucho tiempo a construir su casa. Advierte a sus hermanos de lo

que va a suceder: “-Ya verán lo que hace el lobo con sus casas -riñó a sus hermanos mientras éstos se divertían en grande”.

Cerdito mediano: aunque es trabajador es menos constante que su hermano mayor. Es muy juguetón y prefiere acabar rápido las obligaciones para divertirse: “El mediano construyó una casita de madera. Al ver que su hermano pequeño había terminado ya, se dio prisa para irse a jugar con él”.

Cerdito menor: es el más impaciente e imprudente de todos. Construye su casa lo más rápido y fácil posible para poder jugar: “El pequeño la hizo de paja, para acabar antes y poder irse a jugar”.

El lobo: es un personaje secundario, pero esencial para que exista el conflicto y significado de la historia. Es malvado porque tiene intención de comerse a los cerditos. Se caracteriza por tener fuerza física para derribar las casas con materiales más ligeros: “El lobo persiguió al cerdito por el bosque, que corrió a refugiarse en casa de su hermano mediano. Pero el lobo sopló y sopló y la casita de madera derribó. Los dos cerditos salieron pitando de allí”. No obstante, es un personaje más bien ingenuo: “El lobo comilón descendió por el interior de la chimenea, pero cayó sobre el agua hirviendo y se escaldó”.

Los tres cerditos, tras las amenazas de un lobo que les persigue por el bosque para comérselos, deciden construirse una casa de manera independiente cada uno. Los materiales utilizados y el resultado final de las casas reflejan la personalidad de cada uno de los hermanos. La casa de paja representa vivir sin pensar en el futuro, sin buscar recursos; la casa de madera el conformismo, puesto que aunque se puedan hacer grandes proezas el cerdito mediano se conforma con su casa; y por último la casa de ladrillos simboliza la constancia y la lucha por alcanzar las propias metas. El lobo destruye, de este modo, las frágiles casas del cerdito pequeño y mediano. Estos dos al quedar desprotegidos corren desconsoladamente y sin aliento a la casa de su hermano mayor, que era el que sin duda había construido una casa con más dedicación y por supuesto más firme.

Consecuentemente, esta historia que tanto atrae a los infantes por la presencia de sucesos repetitivos, puede enseñarles cómo el esfuerzo es la clave del éxito, no sólo para conseguir resultados asombrosos, sino también para la propia satisfacción. Si nos conformamos con hacer las cosas con el mínimo esfuerzo pronto veremos las consecuencias, pues no estaremos explotando al máximo nuestras posibilidades.

3.1.2 Análisis 2: “Caperucita roja”

Título y autor

“Caperucita roja” es un cuento de hadas recogido, por primera vez, por el escritor francés Charles Perrault, en su obra *Cuento de mamá Oca* en el año 1697. Dicho autor incluyó la obra en el volumen de cuentos clásicos infantiles recopilados por él mismo³¹.

Criterio formal

En la obra “Caperucita Roja” se manifiesta la simplicidad teñida de misterio y el elemento repetitivo a través de un relato explicado por un narrador omnisciente en 3ª persona. Ambos cuentos populares, el analizado anteriormente y este, poseen los mismos principios aunque manifestados de distinto modo.

Por un lado, la primera característica que encontramos, en el orden propuesto por Bryant, es la simplicidad teñida de misterio. La historia relata unos hechos reales, posibles y cotidianos, ya que tenemos una niña que por encargo de su madre va a visitar a su abuela. Hasta aquí hay simplicidad en el discurso, como también en la forma de éste porque se utiliza un lenguaje comprensible para el público al que se dirige. El elemento por el cual esta simplicidad se tiñe de misterio es el desconocido que se encuentra Caperucita de camino a la casa de su abuela, y que casualmente es un misterioso lobo que hace posible que esa realidad que conocemos y que es palpable pueda cambiar en cualquier momento.

Por otro lado, al igual que hemos dicho que la obra de “Los tres cerditos” se caracteriza esencialmente por el elemento repetitivo que todos conocemos, el cuento en cuestión también tiene una serie de repeticiones que no se olvidan y que todavía recordamos aun el paso de los años: “- Abuela, ¡qué brazos tan grandes tienes! - Es para abrazarte mejor, hija mía”. Esta serie de repeticiones con los diferentes atributos de la abuelita de Caperucita llenan de emoción al infante, aunque haya escuchado aquella historia cientos de veces se sigue sorprendiendo y espera con expectación que el lobo descubra su verdadera identidad.

³¹ La versión utilizada en el análisis de esta obra y de la cual se extraen todas las citas es: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/perrault/caperucita_roja.htm

Enseñanza moral

La obra “Caperucita Roja” muestra diversos valores como la participación familiar, las buenas formas, la bondad, pero sobre todo hace una llamada, a través de las peripecias de los personajes, al valor de la prudencia, en especial a aquellos más desprotegidos.

Seguidamente analizamos los personajes tan conocidos de esta obra:

Caperucita roja: es la protagonista de la historia y es una niña de aproximadamente unos 9 años, peculiarmente bonita y muy querida por su madre y abuela. Su nombre le viene de las buenas intenciones de su abuela al hacerle una caperucita roja. Sus rasgos característicos son la confianza en los demás, su inocencia ante los peligros, y la sinceridad, ya que confiesa al lobo lo que va hacer: “Voy a ver a mi abuela, y le llevo una torta y un tarrito de mantequilla que mi madre le envía”.

La madre: es un personaje secundario, pero importante en la historia ya que es la que impulsa el viaje de la Caperucita Roja a casa de su abuela. Por lo que sabemos tiene debilidad por su hija y muestra confianza en ella, es detallista y está muy pendiente de la salud de la abuela: “- Anda a ver cómo está tu abuela, pues me dicen que ha estado enferma; llévale una torta y este tarrito de mantequilla”.

La abuela: es un personaje secundario esencial, ya que al estar enferma va a visitarla su nieta. Es una buena mujer, adora a su nieta, y debido a su edad tiene la salud debilitada.

El lobo: es el antagonista de la historia. Está dotado de una gran astucia y es capaz de hacer cualquier cosa para vencer sus necesidades, en este caso, el hambre aunque sea de manera cruel. Sabe percibir los peligros y esperar el momento oportuno: “Al pasar por un bosque, se encontró con el compadre lobo, que tuvo muchas ganas de comérsela, pero no se atrevió porque unos leñadores andaban por ahí cerca”.

En esta versión, la Caperucita Roja inicia su viaje a casa de su abuela por un encargo de su madre; sin embargo, esta última no advierte explícitamente a su hija que tenga cuidado con los desconocidos, como en otras versiones. Después de ser engañada por el lobo es comida por él al igual que su abuela.

En cualquier caso, en todas las versiones Caperucita Roja es una niña inocente que emprende una labor con sus mejores intenciones, la de llevar a su abuela un presente que su madre le ha dado. La protagonista, al igual que la mayoría de los niños de corta edad, muestra ingenuidad al no percatarse del peligro que la acecha, y por este motivo no muestra discreción alguna. La obra por consiguiente, nos hace reflexionar sobre el valor de la prudencia y de la obediencia, ya que probablemente la madre de la Caperucita, al igual que la mayoría de madres, debió advertir muchas veces a su hija del cuidado que hay que tener ante los desconocidos. Todo esto es una historia para que los niños puedan llegar a ser más responsables y consecuentes con su propia conducta, y no acabar con el desenlace de la pobre protagonista.

3.1.3 Análisis 3: “El pescador y su mujer”

Título y autor

“El pescador y su mujer” de los Hermanos Grimm es un cuento de hadas que forma parte de la colección *Cuentos de la infancia y del hogar* escritos por dichos autores entre los años 1812-1822. A continuación se analizará la versión extraída del libro *Todos los cuentos de los Hermanos Grimm*³².

Criterio formal

En la obra “El pescador y su mujer” un narrador omnisciente en 3ª persona relata una historia con rapidez en la acción, simplicidad teñida de misterio y elemento repetitivo.

Los dos elementos característicos que podemos detectar de entrada son la rapidez de los acontecimientos y las repeticiones, que concretamente en este relato podemos ver íntimamente conectados. La historia gira entorno a una acción repetitiva y rápida a la vez que constituye el cuerpo central de la obra, concretamente las peticiones que realiza el pescador al rodaballo en nombre de su mujer. Estas peticiones del pescador se desarrollan en un continuo y van adquiriendo más rapidez a medida que avanza el discurso, sin detenerse mucho en detalles o explicaciones precisas y sobre todo, aparecen de manera repetitiva con

³² GRIMM, PAYAROLS (trad.). *Todos los cuentos de los Hermanos Grimm*. 5ª ed. Madrid: Editorial Rudolf Steiner, 2012, p. 63-71.

una misma formulación que ayuda a conocer y tener más dominio del cuento: “Solín solar, solín solar, pececito del mar. Belita, la mi esposa, quiere pedirte una cosa”³³.

Seguidamente, respecto a la simplicidad teñida de misterio, aunque haya términos o expresiones que pueden ser desconocidas o poco cercanas para el público infantil, le atribuimos esta característica debido a dos elementos familiares que aparecen numerosas veces, como son el mar y el pez. Por un lado, el mar es un concepto simple que los niños conocen o del que pueden hacerse una imagen, no obstante, en el cuento va adoptando un aspecto u otro según las circunstancias, y esta es precisamente la fantasía que añadiríamos a lo cotidiano. Por otro lado, pasa lo mismo con el pez, un elemento muy familiar que adopta la peculiaridad de tener voz propia y ser un verdadero príncipe encantado, y esto mismo es lo que nos proporciona la ficción a aquello conocido.

Enseñanza moral

En la obra literaria “El pescador y su mujer” los personajes juntamente con sus acciones ensalzan los valores de sencillez, modestia y agradecimiento.

En este cuento hay tres personajes que aparecen significativamente en el relato y que examinaremos seguidamente:

Rodaballo: es el protagonista principal de la historia. Es un príncipe encantado en un cuerpo de pez. Destaca por ser un personaje humilde, que sabe hacerse pequeño a pesar de su grandeza, pues pide por favor al pescador que le deje vivir. Es generoso y satisface las peticiones del pescador con sencillez y rapidez: “- Vuélvete a casa-dijo el pez-, que ya la tiene”³⁴. Hacia el final del relato, podemos ver cómo es un personaje redondo, ya que cambia su actuar debido a las circunstancias y ya no se doblega más ante el pescador y su mujer. Esta vez lo transmite con la fórmula cambiada: “Vete ya, la encontrarás en la choza”³⁵.

El pescador: es un personaje secundario, pero imprescindible ya que es un intermediario entre el protagonista y la antagonista. Es bueno, humilde y no tiene malas intenciones, no obstante, es ingenuo, sumiso y teme las represalias de su

³³ GRIMM. *op. cit.*, p. 64.

³⁴ GRIMM. *op. cit.*, p. 64.

³⁵ GRIMM. *op. cit.*, p. 71.

mujer, por este motivo hace lo que ella dice y obedece a pesar de saber que no está haciendo las cosas bien.

La mujer del pescador: es la antagonista, pero es la causante del verdadero sentido de la historia. Es todo lo contrario al rodaballo. Cuando tiene la oportunidad es egoísta porque sólo mira por su bien y no piensa en los demás. No atiende a razones y destaca por ser ambiciosa y soberbia. Trata mal al marido y sólo da órdenes.

Podemos ver cómo el rodaballo, que es en realidad un príncipe encantado, concede todas las peticiones que le hace el pescador en nombre de su mujer, ya que éste le ha perdonado la vida. La mujer del pescador aprovecha la oportunidad y hace todas las peticiones que se le pasan por la cabeza, y todas ellas relacionadas con grandeza. Le pasa como muchas veces ha pasado, que cuanto más tenemos más queremos, nos volvemos más egoístas incluso hasta llegar a límites que ni nosotros mismos podemos asumir. La ambición le puede tanto que desea llegar a ser como Dios mismo, pero el pez debido a esa petición devuelve al matrimonio a su situación de miseria inicial, porque la mujer traspasa el límite, el tener tanto le ha hecho perder el sentido del valor de las cosas.

Observamos unos símbolos relevantes utilizados en la historia que son el mar y el temporal. Éstos van adoptando diferentes condiciones en relación a la gravedad de los hechos, por lo tanto se convierten en premonitores de lo que va a suceder, podemos verlo en las siguientes referencias: “Un día estaba sentado, como de costumbre, sosteniendo la caña y contemplando el agua límpida...”³⁶. A medida que la historia avanza va empeorando: “Al llegar ante el mar, éste era de color gris, negruzco, y el agua borboteaba y olía a podrido”³⁷. Y al final de la historia: “Afuera arreciaba una tempestad, de tal modo desencadenada, que a duras penas el pescador lograba tenerse en pie”³⁸.

Con este cuento se cumple el refrán de “Quien todo lo quiere todo lo pierde”, o “La avaricia rompe el saco”. No debemos ser ambiciosos, sino saber valorar y apreciar lo que tenemos antes de que podamos perderlo. A la mujer del pescador le faltó saber medirse a sí misma y acordarse de la situación de miseria en la que ella se encontraba. El anhelar todo sin ser de razón acaba con todo lo conseguido.

³⁶ GRIMM. *op. cit.*, p. 63.

³⁷ GRIMM. *op. cit.*, p. 67.

³⁸ GRIMM. *op. cit.*, p. 71.

3.1.4 Análisis 4: “El sastrecillo valiente”

Título y autor

“El sastrecillo valiente” de los Hermanos Grimm es un cuento de hadas que forma parte de la colección *Cuentos de la infancia y del hogar* escritos por dichos autores entre los años 1812-1822. La versión analizada aquí es *Todos los cuentos de los Hermanos Grimm*³⁹.

Criterio formal

En la obra “El sastrecillo valiente” se presentan a través de un narrador omnisciente en 3ª persona la rapidez en la acción y el elemento repetitivo.

El primer criterio que descubrimos por medio de la historia es la rapidez en las acciones o mejor dicho en este caso, acciones continuas. Aunque la obra nos proporcione descripciones o explicaciones para dar sentido y adornar el diálogo, podemos observar un predominio de la acción que hace estar al oyente o lector pendiente de la trama. Hay una gran presencia de peripecias a las que se debe enfrentar el sastrecillo valiente, algunas de ellas son: la cueva de los gigantes, la pelea de los dos gigantes, el árbol donde se clavó el unicornio, la capilla donde el sastrecillo encierra al jabalí, y la habitación del sastrecillo y la princesa.

El segundo criterio que podemos vislumbrar es el elemento repetitivo. En esta historia no encontramos formulaciones o acciones idénticas como veíamos en “Los tres cerditos” o “Caperucita Roja”, sin embargo, las diferentes peripecias que van apareciendo tienen un patrón parecido en cuanto a condiciones, es decir, el resultado siempre acaba siendo el mismo, cosa que permite ir intuyendo y dominando el diálogo. Los niños identifican rápidamente las destrezas del protagonista y cómo sale ileso, de manera divertida, de todas sus hazañas.

Enseñanza moral

En la obra literaria “El sastrecillo valiente” se reflejan, principalmente, los valores del ingenio, la confianza y seguridad en uno mismo, expresados por medio del protagonista y las peripecias que le acompañan.

³⁹ GRIMM. *op. cit.*, p. 72-81.

Podemos detectar la presencia de numerosos personajes que intervienen de un modo u otro en la historia, los describimos a continuación en el orden en que van apareciendo en el relato:

El sastrecillo: es el protagonista de la historia. Es un personaje alegre, trabajador, humilde y sencillo, que por un mal entendido llega a alcanzar una gran fama y fortuna. Se caracteriza por ser muy ingenioso, espabilado y seguro de sí mismo. Le basta con matar a siete moscas para hacerse a él mismo un cinturón bajo el lema de: "Siete de un golpe"⁴⁰. Confía y se siente orgulloso de sí mismo: "Pero no hay nada que hacer con un tío como yo, que de un golpe derriba siete"⁴¹. No se caracteriza por su fuerza física, ya que si es valiente es por su fuerza y destreza mental.

La aldeana: es un personaje secundario que aparece en la historia para dar lugar, indirectamente, a la hazaña del famoso cinturón por el cual el protagonista inicia su viaje. Es una mujer que se gana la vida humildemente, pero muestra ser inconformista y desagrada.

El gigante: es un personaje secundario, y es el primer gigante con el que se encuentra el sastrecillo en su viaje. Es de grandes dimensiones y muy fuerte físicamente, pero ingenuo, ya que aunque se cree más inteligente que el protagonista cae en sus trampas constantemente.

La gente y los caballeros: son personajes planos que tienen un papel colectivo. Son cobardes y crédulos, ya que temen al sastrecillo y se creen todo lo que éste hace y dice. Piensan que el protagonista tiene que ser un poderoso y famoso caballero por el cinturón que viste.

El Rey: es un personaje secundario, que aun siendo un poderoso y gran monarca, no consigue superar al sastrecillo valiente en ingenio. Es cobarde y necio, y también mentiroso y aprovechado. Le promete al sastrecillo casarlo con su hija y hacerlo dueño de medio reino si cumple con sus peticiones; sin embargo, busca nuevas excusas: "Antes de que te dé mi hija y la mitad de mi reino -le dijo- tienes que realizar una nueva hazaña. Corre por el bosque un unicornio que comete grandes

⁴⁰ GRIMM. *op. cit.*, p. 73.

⁴¹ GRIMM. *op. cit.*, p. 78.

destrozos; es preciso que lo captures”⁴². Al final del relato podemos observar cierto carácter despiadado por su parte.

La Princesa: es un personaje secundario que acabará siendo la mujer del sastrecillo valiente. Muestra ser materialista y aprovechada e incluso acaba traicionando a su marido debido a su verdadera condición humilde.

Los dos gigantes del bosque, el unicornio y el jabalí: son personajes secundarios que aparecen en la obra para ensalzar los dotes del protagonista, suponen pruebas para él pero todos son vencidos. Son fuertes físicamente pero no mentalmente, por lo tanto su destino cae en manos del sastrecillo valiente.

El sastrecillo valiente tras vencer, con coraje y haciendo uso de su inteligencia, todos los obstáculos que el rey le presenta, obtiene como recompensa la mano de la princesa y se convierte en rey, aunque nadie conociera de momento su humilde condición. En base a esto, la obra literaria en cuestión permite tomar como análisis dos puntos. Por una parte, con este cuento podemos ver, cómo el ingenio o el razonamiento están, muchas veces, por encima de la fuerza física. En este mismo punto, otro aspecto que nos permite examinar el relato, es que si uno mismo confía en sus cualidades y cree en ellas será más fácil que los demás lo crean. El sastrecillo valiente tras matar siete moscas de un golpe se sintió muy satisfecho consigo mismo, hasta el punto de hacer creer a los demás que era un gran guerrero.

Por otra parte, podemos también tomar la perspectiva desde el lado opuesto y concluir que no hay que ser ingenuos y dejarse llevar por las apariencias, sino comprobar la realidad por uno mismo. Esto último haría referencia al resto de personajes de la historia.

3.1.5 Análisis 5: “El gigante egoísta”

Título y autor

“El gigante egoísta” es un cuento de hadas del poeta y escritor inglés Oscar Wilde, que dentro de su producción literaria cultivó también la literatura infantil. La obra fue

⁴² GRIMM. *op. cit.*, p. 79.

publicada el año 1888 en *El Príncipe Feliz y otros cuentos*⁴³.

Criterio formal

En la obra “El gigante egoísta” está presente la simplicidad teñida de misterio en una historia relatada por un narrador omnisciente en 3ª persona.

En este relato destaca significativamente la característica de simplicidad teñida de misterio. Se pueden encontrar elementos como los niños, el castillo, un jardín, el invierno y la primavera, e incluso los sentimientos que afloran en los personajes son sencillos y reconocibles para los infantes. La historia presenta muchos elementos cercanos que el niño identifica; no obstante, muchos de éstos están envueltos de un significado más profundo o con una ficción y fantasía que aportan la diferencia a aquello cotidiano. Sí que es cierto que no predomina la rapidez en la acción pero el hecho de que aquellas cosas que se conocen tomen un sentido diferente y estén llenas de simbología hace que el oyente esté atento y con ganas de conocer más. Un ejemplo de esto sería el transcurso de las estaciones de invierno y primavera que no es el propio y natural, sino que su duración se ve alterada por la situación narrativa.

Enseñanza moral

En la obra literaria “El gigante egoísta” el personaje principal, mediante los hechos que contribuyen a su transformación, transmite los valores del arrepentimiento, el perdón y de manera indirecta la plenitud.

A pesar de que haya un protagonista de la acción, en esta obra todos los personajes siguientes tienen un papel esencial y cobran importancia:

El gigante: es el personaje principal de la historia. Es egoísta, solitario y triste, ya que se niega a compartir su jardín con los niños: “- Este jardín es mío. Es mi jardín propio -dijo el Gigante-; todo el mundo debe entender eso y no dejaré que nadie se meta a jugar aquí”. De manera progresiva vamos viendo cómo es un personaje redondo que experimenta un cambio en su manera de ser. Se torna un gigante

⁴³ La versión examinada aquí y de la cual se extraen todas las citas es:
<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/wilde/gigante.htm>

compasivo, generoso, amable y amigable, que acaba queriendo a los niños y sintiendo la falta especial por uno de ellos, el más pequeño.

El infante: es un personaje secundario pero aunque no sea el protagonista principal su presencia es crucial en el cuento, ya que es el que le regala la virtud del bien al gigante, de manera gratuita y desinteresada. Se caracteriza por ser un niño pequeño, tierno y que desprende dulzura. Es compasivo con el gigante y le brinda lo mejor de él mismo.

Los niños: son personajes secundarios pero causantes de la trama. Los infantes son juguetones, alegres y felices, pero al mismo tiempo experimentan miedo delante del gigante. Acaban confiando en el gigante y teniendo una buena amistad con él.

El Ogro de Cornish: es un personaje secundario; gracias a la visita que le hace el gigante se crea la trama del cuento, porque es cuando los niños invaden el jardín.

Uno de los aspectos a tener en cuenta en la historia es la simbología alterada de las estaciones del año. El hecho de tener un conocimiento previo compartido de las estaciones, y las descripciones que aparecen en el cuento, podemos encontrar la relación entre los elementos propios de cada estación y el carácter y comportamiento del gigante (cuando es invierno el protagonista es cruel y egoísta, y en primavera compasivo y alegre).

El cuento introduce la figura de un niño pequeño que intenta subir a un árbol en la parte helada del jardín, pero no puede hasta que el gigante lo coge en brazos y lo sube a la copa del árbol delicadamente. Este infante que hace nacer lo mejor del gigante simboliza al mismo Cristo. El niño con su presencia, amor y ternura hace nacer en el corazón del gigante los sentimientos de compasión y aceptación hacia lo que le envuelve: "Entonces el Gigante se le acercó por detrás, lo tomó gentilmente entre sus manos y lo subió al árbol. Y el árbol floreció de repente, y los pájaros vinieron a cantar en sus ramas, y el niño abrazó el cuello del Gigante y lo besó". A partir de este episodio el gigante no puede parar de añorarlo, necesita su presencia, hasta el día de su propia muerte que se vuelve a encontrar con él (Cristo), y éste le regala "su jardín", su "Paraíso" para siempre, por haberle querido: "Una vez tú me dejaste jugar en tu jardín; hoy jugarás conmigo en el jardín mío, que es el Paraíso". Demuestra entonces que perdona los comportamientos que pudo tener el gigante en el pasado.

La figura de Cristo queda claramente definida en el texto mediante un diálogo entre el niño y el gigante: “Porque en la palma de las manos del niño había huellas de clavos, y también había huellas de clavos en sus pies. -¿Pero, quién se atrevió a herirte? -gritó el Gigante-. Dímelo, para tomar la espada y matarlo. -¡No! -respondió el niño-. Estas son las heridas del Amor”.

De este modo, la enseñanza que nos transmite la obra va dirigida a cada persona en particular, ya que siempre es buen momento para cambiar y más si es para un bien mayor. Hay momentos en que aparece alguna cosa en nuestras vidas que nos hace ver la realidad desde diferente perspectiva. En este caso, fue la presencia del amor de Cristo que todo lo pudo, incluso cambiar el interior del protagonista.

3.2 Obras literarias modernas

3.2.1 Análisis 6: “El pequeño castor”

Título y autor

“El pequeño castor”⁴⁴ es un relato de Ami MacDonald, una escritora y periodista americana vinculada al mundo de la enseñanza infantil. La primera publicación de dicha obra fue en el año 2011⁴⁵.

Criterio formal

En la obra “El pequeño castor” un narrador omnisciente en 3ª persona relata una historia en la que están presentes la rapidez en la acción y el elemento repetitivo.

El primer elemento que destaca en el relato es el elemento repetitivo, sin embargo, éste está acompañado de la rapidez en la acción. El pequeño castor se va encontrando con diversos sucesos a los que hace frente y que se van dando con bastante rapidez. De este modo, las acciones en el nudo de la historia van desarrollándose con fluidez, sin describir mucho los personajes y los espacios. Aunque hay descripciones, no son muy extensas, y están más presentes al inicio y

⁴⁴ MACDONALD (text), FOX-DAVIES (ilustr.). *El petit castor*. Barcelona: ING edicions, 2011.

⁴⁵ Sinopsis: El pequeño castor no tiene a nadie a su lado, y un día mientras está llorando y pidiendo en voz alta un amigo oye una voz al otro lado del estanque que quiere lo mismo que él. A partir de aquí empieza una búsqueda en la que el protagonista se encuentra con diversos animales que buscan lo mismo que él. No obstante, hasta que el viejo castor no le explica el verdadero significado de esa voz, el eco, no valora y descubre que ha encontrado verdaderos amigos durante el trayecto.

final para contextualizar y concluir el relato. Respecto a los diferentes animales con los que se va encontrando el protagonista, éste siempre establece un diálogo casi idéntico con ellos, que constituiría la fórmula más repetitiva: “- Busco a alguien que necesite un amigo- dijo el pequeño castor-. ¿Eras tú quien lloraba? – Sí que necesito un amigo- respondió el pato-, pero no era yo quien lloraba. –Yo seré tu amigo- afirmó el pequeño castor-.” Esta breve conversación se repite con los diversos personajes y permite que el oyente disfrute y se familiarice con la obra con más facilidad.

Enseñanza moral

En la obra literaria “El pequeño castor” se ensalza el valor de la amistad y se tratan las emociones de tristeza y felicidad, a través de los personajes y sus enseñanzas.

El protagonista al ir en busca de una voz al otro lado del estanque que anhela lo mismo que él, se encuentra con una serie de personajes que cambiarán su situación y que veremos a continuación:

El pequeño castor: es el protagonista de la historia. Es pequeño e inocente, al inicio se siente solo y triste, llora porque no tiene familia ni ningún amigo. Al mismo tiempo tiene coraje, ya que sale en busca del llanto que oye al otro lado del estanque y que quiere lo mismo que él, por lo tanto, no se resigna a las circunstancias. Vemos cómo es un personaje redondo que va experimentando una transformación en sus emociones. El deseo de encontrar un amigo le lleva a estar feliz y sentirse acompañado por los demás.

El pato, la nutria y la tortuga: son personajes secundarios, pero su presencia es imprescindible en la condición de felicidad final del protagonista. Dichos animales se caracterizan por ser jóvenes como el pequeño castor y también tienen el mismo anhelo, encontrar la amistad.

El viejo y sabio castor: es un personaje secundario que, como su nombre dice, es de mayor edad y experiencia que el pequeño castor y el resto de animales jóvenes. Es muy sabio y da razón de ser de las cosas al resto de personajes. Desvela al protagonista algo que éste desconocía, el eco.

El “eco”: podríamos afirmar que también es el protagonista, pues siente y dice lo mismo que el pequeño castor, es él mismo, su propia voz.

Uno de los elementos cruciales de este cuento es la presencia del “eco” en el lago. El eco es introducido en el relato para alentar al pequeño castor en búsqueda de esa voz que anhela lo mismo que él, la amistad. El castor inicia, debido a esa presencia, una emotiva búsqueda en la cual se encontrará a los que verdaderamente querrán ser sus amigos, los que buscan lo mismo que el pequeño castor. No obstante, él solo tiene en la mente esa persona que siente lo mismo que él y que se encuentra al otro lado, no puede dejar de pensar en ello. Al llegar al final del estanque no encuentra a quien esperaba, pero el que sí que está es el viejo castor, que es quien termina por mostrarle el significado de aquella voz, el eco.

Con esto, el relato muestra de manera simbólica cómo muchas veces buscamos más allá de nosotros mismos, más allá de lo que nos rodea, incluso lo que desconocemos, cuando realmente tenemos delante aquello que buscamos y deseamos, en el caso del pequeño castor a sus amigos el pato, la nutria y la tortuga. De manera indirecta, al buscar aquella voz el protagonista encuentra la verdadera amistad, solo necesitaba que alguien se lo hiciera ver.

3.2.2 Análisis 7: “¿A qué sabe la luna?”

Título y autor

“¿A qué sabe la luna?”⁴⁶ es un relato de Michael Grejniec, un escritor e ilustrador polaco que supone uno de los referentes más importantes en literatura infantil. Esta obra, una de las más importantes del autor, fue publicada en el año 2006 en lengua castellana y catalana⁴⁷.

Criterio formal

En la obra “¿A qué sabe la luna?” están presentes la rapidez en la acción y el elemento repetitivo en una historia contada por un narrador omnisciente en 3ª persona.

⁴⁶ GREJNIEC, M. *¿A qué sabe la luna?* Pontevedra: Kalandraka Editora, 1999.

⁴⁷ Sinopsis: Los animales querían saber qué gusto tiene la luna, y a la tortuga se le ocurrió la idea de subirse unos encima de otros para poder llegar a ella. Gracias a la ayuda mutua de todos, el animal más pequeño y del cual la luna no se preocupaba consiguió dar un bocado a la luna burlona: este era el ratón, que compartió el festín y novedad con todos sus compañeros.

Primeramente, el aspecto que se observa en la historia es la rapidez en la acción. Los sucesos presentes en el relato se desarrollan con dinámica y fluidez, uno seguido del otro en la medida de lo posible, para que el infante mantenga la atención y no se pierda los detalles. Las frases son sencillas y relativamente cortas, hecho que favorece la rapidez de la que hablamos y hace que tomen pleno protagonismo los diferentes hechos que van viviendo los personajes. Vemos dos ejemplos de estas construcciones: “Si te subes a mi espalda, tal vez lleguemos a la luna”, “Como el elefante no pudo tocar la luna, llamó a la jirafa”.

Seguidamente, el segundo elemento que encontramos son las repeticiones, las continuas peripecias se van dando de manera similar hasta que los personajes logran el objetivo. Con cada animal que sube encima del otro los intentos son en vano hasta que, cuando la montaña era bien alta, el ratón pudo llegar a la luna. Gracias a estas reiteraciones el oyente pronto descubre y anticipa el resultado de los acontecimientos, en este caso el esfuerzo de los animales por tocar la luna, hasta que el final le acaba sorprendiendo la diferencia en esas repeticiones.

Enseñanza moral

En la obra “¿A qué sabe la luna?” los personajes animales y personificados expresan con sus esfuerzos que la obra gira en torno a los valores de compañerismo, perseverancia y generosidad.

Los diferentes animales, presentes en el relato, que contribuyen a conseguir la meta de tocar la luna son:

La luna: es la protagonista de la historia. La luna aparece personificada, es juguetona, divertida y burlona, se muestra confiada e infravalora las fuerzas del pequeño ratón. Es un personaje redondo ya que cambia de estado en determinado momento de la obra, cuando el ratón quiere alcanzarla: “Esta pensó que se trataba de un juego y, a medida que el elefante se acercaba, ella se alejaba un poco. “Esta vio al ratón y pensó: - Seguro que un animal tan pequeño no podrá cogerme. Y como empezaba a aburrirse con aquel juego, la luna se quedó justo donde estaba.” La luna se queda atónita con el resultado del pequeño ratón y a partir de aquel día es más delgada.

Los animales de la selva (la tortuga, el elefante, la jirafa, la cebra, el león, el zorro, el mono y el ratón): son personajes secundarios pero esenciales en el valor del relato. Todos ellos son alegres, curiosos, perseverantes, aúnan sus fuerzas, y todos promueven el compañerismo.

El pez: es un personaje secundario que da un toque original al final de la obra. Es muy observador, ve las cosas desde su perspectiva marina, y extrae sus propias conclusiones acerca de todo lo que ha visto: “- ¡Vaya, vaya! Tanto esfuerzo para llegar a esa luna que está en el cielo. ¿Acaso no verán que aquí, en el agua, hay otra más cerca?”.

Muchas veces nos encontramos con que deseamos descubrir alguna cosa que nos interesa mucho, pero que por determinadas razones no está a nuestro alcance. Este cuento nos enseña cómo el sueño compartido de los animales por tocar la luna hace que la tortuga sea honesta en admitir que no basta con sus propias fuerzas para conseguirlo, sino que con la ayuda de los demás y mucho esfuerzo y esperanza podemos llegar a conseguirlo, por muy ardua que parezca la meta. Por eso, la luna que está confiada de que el ratón no la alcanzará si los demás animales más grandes no lo habían hecho deja de alejarse, pero se da cuenta de su equivocación al ver que el ratón subiendo encima de todos sus compañeros consigue coger y poseer un trozo de ella.

El relato no solo se queda con el sentido de ayuda y constancia a la hora de alcanzar aquello que queremos, sino que da relevancia al sentido de compartir aquello que se ha conseguido. El ratón, el más pequeño de los animales, consiguió tocar la luna, pero gracias a estar encima de todos sus compañeros, y al conseguirlo repartió un trozo de ella a todos los que habían contribuido en aquella causa, en aquel deseo común.

3.2.3 Análisis 8: “La princesa que badallava a totes hores”

Título y autor

“La princesa que badallava a totes hores”⁴⁸ es un relato escrito por Carmen Gil, una escritora española especializada en la literatura infantil, e ilustrado por Elena

⁴⁸ GIL, C., ODRIOZOLA, E. *La princesa que badallava a totes hores*. Pontevedra: OQO editora, 2005.

Odrizola, una profesional española del arte para niños. La primera publicación de la obra tuvo lugar en 2005⁴⁹.

Criterio formal

En la obra “La princesa que badallava a totes hores” un narrador omnisciente en 3ª persona relata una historia en la que aparece el elemento repetitivo.

El principio que cobra mayor relevancia en esta obra es la repetición a través de los diferentes acontecimientos que aparecen en ella. Aunque sea un cuento sencillo por el público al que se dirige, tiene un lenguaje más descriptivo que en la obra analizada anteriormente, “¿A qué sabe la luna?”; no obstante, podemos observar varias estructuras reiterativas que acercan al niño a la obra pudiendo ser, a pesar de tener más información, más cercana y asequible para él, pues le permite después de comprobar la repetición dominar, de algún modo, el contenido del cuento. En relación a esta historia, son todos los intentos que hacía el rey por agradar a su hija; sin embargo, no conseguían satisfacer la verdadera necesidad de la princesa. Por consiguiente, hay varias frases que se repiten a lo largo de la obra, aunque pueda cambiar alguna palabra según la peripecia que se presente: “El rei seguia preocupat, corrent amunt i avall i de dalt a baix la catifa reial: - Per què deu badallar tant aquesta princesa? Deu tenir gana?...Però no va deixar de badallar!”. “I també badallaven el rei, la reina, els consellers...i fins i tot el gat i el gos del jardiner!”. Estas estructuras repetitivas permiten al infante no perder el hilo de la historia, remarcar lo esencial de ésta y ver claramente las diferencias cuando algo cambia en el cuento.

Enseñanza moral

La obra “La princesa que badallava a totes hores” pone de manifiesto, a través de la protagonista y sus carencias o necesidades, un hecho común y recurrente en nuestros tiempos, creer que las cosas materiales están por encima de lo inmaterial.

Una sola protagonista hay en esta obra pero muchos personajes intentan satisfacerla, aunque solo uno pueda llegar a conseguirlo, aquí los analizamos:

⁴⁹ Sinopsis: Una princesa bostezaba todo el día, mientras tanto su padre, un rey muy poderoso, intentaba satisfacerla con los mejores bienes materiales: una cama de lujo, manjares traídos de muchos países, entretenimientos variados, etc. Sin embargo, la princesa continuaba bostezando, con la misma actitud. Finalmente, la protagonista salió de esa situación gracias a un muchacho muy simpático y divertido que le ofreció lo más simple y desinteresado, la amistad.

La princesa: es el personaje principal de la obra. Es una niña que siempre está bostezando, parece triste y aburrida, y no hay nada que la complazca y le haga salir de ese estado. Es un personaje redondo, que sufre una transformación gracias al hijo del criado. Entonces se torna risueña, juguetona, alegre y lo más importante, deja de bostezar.

El rey: es un personaje secundario, es el padre de la princesa. Está preocupado porque su hija está bostezando todo el día. Es un padre atento porque no para de pensar en cómo satisfacer a su hija, pero todo lo hace de un modo materialista.

La reina, los ministros, y el gato y el perro del jardinero: son personajes secundarios que aparecen en el relato para expresar que tales eran los bostezos de la princesa que los contagiaba a los demás. Aparecen en la historia siempre con la siguiente fórmula presentada con anterioridad: “I també badallaven el rei, la reina, els consellers...i fins i tot el gat i el gos del jardiner!”.

La elefanta amarilla y los matasanos y curanderos: son personajes secundarios que hace traer el rey a palacio para que su hija deje de bostezar. La elefanta amarilla para contar chistes, y los matasanos y curanderos para preparar ungüentos.

El hijo del criado: es un personaje secundario pero imprescindible en la acción de la obra, ya que gracias a él la princesa sufre su transformación. Es vergonzoso, se le lía la lengua por los nervios, lo vemos en expresiones como: “-¡So hento, Cimpresa!”, que en el lenguaje de los que se les lía la lengua quiere decir: “Lo siento, Princesa”. Es un niño y como tal juega y realiza acciones propias de la infancia. Se hace muy buen amigo de la princesa.

La princesa estaba bostezando todo el día, y su padre lo primero que piensa es en una carencia material, por eso intenta satisfacerla de ese modo. Él lo hace con la mejor intención, pero no obtiene de su hija la respuesta deseada, hasta que esta encuentra el mayor aliciente. Cuando la niña empieza verdaderamente a cambiar y ser feliz es cuando encuentra un amigo, y consecuentemente realiza juegos propios de la infancia, que siempre le habían sido prohibidos.

La protagonista podía tener a su disposición todos los bienes materiales que quisiera, pero nada le alegró el corazón tanto como tener un amigo y poder ser ella misma haciendo lo que le es propio de su edad. La niña solo necesitaba esto, lo más humilde, lo más simple, en definitiva las cosas sencillas. Ciertamente es que en ocasiones

buscamos bienes para satisfacer las necesidades de los niños cuando probablemente lo más valioso para ellos seas tú.

3.2.4 Análisis 9: “El tren que corria sense por”

Título y autor

“El tren que corria sense por”⁵⁰ de Elena Ferro e ilustrado por Gusti es un cuento infantil cuya primera publicación fue en el año 2012⁵¹.

Criterio formal

En la obra “El tren que corria sense por” encontramos la rapidez en la acción en una historia relatada por un narrador en 3ª persona.

El principio que más destaca en esta obra es la rapidez en la acción. El cuento está formado por una sucesión de acciones cortas y concisas, cada narración es un hecho más que nos permite avanzar en la historia. Las circunstancias son descritas brevemente y los espacios aparecen simplemente nombrados, por lo tanto el discurso no se entretiene en descripciones, cosa que hace posible la agilidad en el transcurso del relato. La obra capta la atención del receptor ya que no hay elementos que distraigan de la idea principal: “Anava tan ràpid, tan ràpid, que amb prou feines podí veure els llocs per on passava. I cada cop corria més”⁵². Como vemos solo hace referencia a los espacios pero sin proporcionar información precisa de ellos.

Enseñanza moral

“El tren que corria sense por” es una obra literaria que refleja valores como la serenidad y el aprecio por las cosas que nos rodean, nos lo muestra el protagonista principal al tener ese carácter redondo que le permite corregir sus acciones.

⁵⁰ FERRO, H. *El tren que corria sense por*. Barcelona: Baula, 2012.

⁵¹ Sinopsis: Había un tren que tenía como propósito ser el más rápido de todos los trenes, por esta misma razón corría sin miedo. Debido a esto, no veía las cosas importantes y además se quedó solo sin ninguno de sus vagones. Cuando se dio cuenta, decidió recuperarlos por diferentes lugares y no solo correr sino pasear y disfrutar de las cosas importantes.

⁵² FERRO, H. *op. cit.*, p. 8.

Esta obra destaca por tener un personaje principal como es un tren personificado, con vida propia; no obstante, aunque puede intuirse no se puede determinar con exactitud la presencia de más personajes:

El tren: es el protagonista de la historia y su principal meta es correr más que cualquier otro tren. Consecuentemente, se caracteriza por ser veloz y destaca cierta superficialidad en él, pues no se fija en las cosas que le rodean. El tren es un personaje redondo ya que al pasar de tren a locomotora está triste y cabizbajo: “Trist i moix, va tornar enrere i va buscar els seus vagons per selves, deserts, boscos, ciutats, i al fons de l’oceà”⁵³. A partir de aquí, decide cambiar su soledad recuperando sus vagones y conociendo, de este modo, las cosas y lugares que le van rodeando.

Los vagones: son personajes o elementos secundarios pero esenciales, ya que son los que hacen ver al tren que se ha convertido en un solitaria locomotora. El relato no deja claro que los vagones sean personajes reales en la obra, ya que en determinados momentos quedan reducidos a objetos, no obstante, los enmarcamos como amigos del tren porque en determinados momentos presentan ante el lector cierto carácter personificado, o también porque son causantes de su cambio. Se caracterizan por no poder seguir el ritmo del tren, pero acaban volviendo con él: “Com més corria el tren, més els costava als vagons de continuar enganxats, i, un per un, es van anar separant i van quedar abandonats als llocs més insospitats”⁵⁴.

El tren es utilizado como elemento simbólico de la vida y de nuestro comportamiento frente a ella. Al igual que un tren, las personas hacemos un recorrido a lo largo de toda nuestra vida, en el que nos vamos encontrando con diferentes personas y circunstancias, lugares y paisajes pero no todos los “trenes” llevan el mismo rumbo.

El protagonista, al igual que muchas personas, quiere ser mejor que los demás, persigue el éxito de algún modo, y por esta circunstancia las cosas que suceden a su alrededor pasan desapercibidas para él, hasta el punto de quedarse solo.

Cuando el tren se da cuenta de que está solo, emprende un viaje en busca de los vagones que había ido perdiendo, y es allí donde descubre el deleite de contemplar y pararse a meditar sobre lo que se está viviendo. A partir de allí, al tren le gusta correr, pero también pasear tranquilamente, con serenidad. Es preciso poseer el don

⁵³ FERRO, H. *op. cit.*, p. 16-24.

⁵⁴ FERRO, H. *op. cit.*, p. 12.

de sorprenderse y entusiasmarse por las cosas que están a nuestro alrededor, antes de que sea tarde para hacerlo.

3.3 Obra literaria propia

3.3.1 Análisis 10: “Fiesta de primavera”

Título y autor

“Fiesta de primavera” de Laia Román y de la propia autora del trabajo es un cuento infantil principalmente destinado tanto a niños con determinadas necesidades motrices, como para la sensibilización del resto de infantes. Su creación fue en el curso 2012/2013 en el contexto de la asignatura *Trastornos del desarrollo de 0 a 6 años* (véase Anexo I).

Criterio formal

En la obra “Fiesta de primavera” un narrador en 3ª persona explica una historia en la que está presente la simplicidad teñida de misterio.

Aunque es una historia que transcurre en pocas horas y en la que hay cierta rapidez en las acciones ya que hay una sucesión de ellas, predomina de igual modo la acción que el sentimiento o descripciones. Por este motivo, la característica predominante es la simplicidad teñida de misterio. La historia, como hemos dicho con anterioridad, está especialmente dirigida para niños con déficit motor o para sensibilizar al resto. De este modo, hay circunstancias simples o familiares que los niños pueden entender o incluso han podido experimentar, estas son: cuando el patito ayuda a preparar la fiesta, cuando no le salen bien las cosas y los demás se ríen de él, el momento en que el patito Teodoro va a buscar el consuelo de su madre, entre otros. A pesar de que los hechos sean propios de la vida real y podamos identificarnos con ellos, en este caso los protagonistas son animales personificados que se alejan de la realidad, por este mismo motivo se aporta un sentido imaginario al relato que despierta la curiosidad y desprende cierto misterio a la vez.

Enseñanza moral

La obra “Fiesta de primavera” pone de manifiesto la desconfianza en uno mismo frente a la valía personal, que el protagonista juntamente con el resto nos muestra antes y después de su cambio.

En el pueblo situado en medio del bosque Guaymayu habitan diferentes animales que examinaremos seguidamente:

El patito Teodoro: es el protagonista de la obra. Es trabajador, alegre, humilde y se esfuerza por participar activamente en la fiesta de primavera que se celebra en el bosque. No obstante, se caracteriza por ser un poco inseguro y patoso, ya que tiene cierta torpeza física: “Al patito Teodoro le tocó preparar la mesa, tenía que poner los cubiertos, platos, vasos, servilletas y las jarras con bebida. Tan pronto como estuvo colocado el mantel, Teodoro hizo su primer viaje a por los vasos y cubiertos, mientras los llevaba a la mesa se le iban cayendo”. A pesar de su torpeza, tiene grandes dotes en el mundo de la música, pues sabe cantar muy bien: “Cuando empezó a cantar, todos le escucharon boquiabiertos, su voz era angelical”. Es un personaje redondo ya que pasa de estar triste y llorar a estar satisfecho con él mismo.

Los animales del bosque: son personajes secundarios pero su presencia es esencial, pues la acción sin ellos no tendría sentido. Son simpáticos, amigables, pero en determinado momento podemos descubrir en su carácter cierto egoísmo y burla, no tienen tacto con el patito Teodoro, sin embargo, saben pedir perdón y valorar a los demás.

La osa Antonia: es un personaje secundario incluido dentro de los animales del bosque. Al igual que el resto es buena, amigable y sabe hablar, por eso es la portavoz del grupo. En ciertos momentos también le pierden las formas y es egoísta, pero sabe reconocer los errores: “La portavoz del grupo, la osa Antonia, se adelantó unos pasos para hablar en nombre de todo el pueblo y dijo: - Teodoro, sentimos mucho habernos reído de ti y haberte regañado, no nos hemos puesto en tu lugar, cuando deberíamos haber valorado tu esfuerzo ayudando a participar en la fiesta. Tú siempre nos haces reír y nos alegras el día”.

La mamá Petunia: es la madre del protagonista. Se caracteriza por ser afable, tranquila, buena y amorosa con su hijo. Sabe tranquilizarle y dar explicaciones coherentes: “Ella le animaba y le decía que le quería y aceptaba tal y como era, y que él debía hacerlo también”.

El patito Teodoro huye llorando porque cree haber arruinado la fiesta de primavera del bosque por ser tan patoso, pero se queda atónito al ver a todos los animales caminando hacia el lago gritando su nombre con fuerza y alegría, arrepentidos de menospreciar al increíble Teodoro.

En este sentido, el cuento nos da una buena lección tanto personal como a nivel de grupo. A nivel personal nos recuerda que las personas tenemos puntos débiles en determinadas destrezas o acciones, pero que no es razón para dejar de confiar en uno mismo y mostrar y explotar los talentos, que rotundamente existen en cada uno.

A nivel de grupo, el relato nos enseña a no criticar las acciones de los demás, tanto si están bien como mal hechas, y mucho menos reírnos de ellas. De esta manera, ensalza la unión colectiva y el compañerismo, que llevan a aceptarnos unos a otros como compañeros y ponernos en el lugar de los demás. El texto destaca un momento esencial y muy emotivo en el cual los animales del bosque son conscientes del daño moral que han podido causar al Patito Teodoro, y le piden perdón. Ese gesto humilde, desinteresado y sincero que siempre tiene cabida da pleno sentido a la enseñanza de la obra.

Conclusiones

En este apartado se exponen las conclusiones a las que el trabajo nos ha llevado a través de las diversas investigaciones, aportaciones, perspectivas y análisis prácticos, juntamente con reflexiones a las que se ha llegado más allá de las hipótesis iniciales.

Es imprescindible tener en cuenta, primeramente, que la literatura infantil como hemos ido viendo durante todo el trabajo, es un instrumento para enseñar y mostrar valores, pero no el único. Contribuye a sembrar desde la infancia dichos aprendizajes pero de la mano de la ejemplaridad, la coeducación entre la familia y la escuela, el educar cuidadosamente a través de los actos cotidianos, entre otros.

Al inicio del proyecto, planteábamos dos hipótesis a las que daremos respuesta a continuación en base a los estudios realizados:

Gracias al estudio elaborado a través de las diferentes investigaciones, como artículos y libros, se ha llegado a la conclusión de que la literatura infantil es un saber artístico y creativo que, desde que nació propiamente en el siglo XVIII, se ha convertido en una herramienta básica de transmisión de valores, a través de la palabra. Esto es posible porque, en primer lugar, la obra literaria infantil tiene un valor estético que despierta la imaginación debido a su aire fantástico, pero además proporciona al infante una serie de actitudes aceptables o rechazables moralmente, que le permiten descubrir la realidad que está conociendo y en la cual deberá desenvolverse más adelante. Por lo tanto, el cuento envuelve al niño en una realidad ficticia de la que podrá sentirse el protagonista de manera simbólica, y crecer disfrutando y aprendiendo una serie de conductas y comportamientos a la luz del verdadero Bien.

Con la aportación de Bryant hemos podido descubrir que para que la literatura eduque es esencial cuidar la parte más formal de ésta, aunque a priori pueda parecer la más superficial. Según como esté escrita una obra, es decir, aquellos elementos formales que la compongan, captará o no la atención del oyente, básica para el posterior aprendizaje. El infante debe verse envuelto por la belleza del cuento, tiene que disfrutar con él para poder estimular y alimentar su interior, para saciar su deseo de conocer y aprender aquello que es bueno y justo.

De esta manera, la autora invita a tener en cuenta los criterios de selección que hemos analizado y que harán más factible el proceso educativo. Por lo tanto,

confirmaríamos la hipótesis de que es preciso seleccionar, indagar y conocer los cuentos, no sólo lo que nos quieren enseñar y transmitir sino el modo que tienen de hacerlo.

Con la estructura de análisis práctico presentado en todas las obras infantiles propuestas en el trabajo, se ha podido comprobar que es posible aplicarlo a cualquier obra que uno quiera examinar y conocer, ya sea clásica, moderna o de elaboración propia. Este ejemplo de análisis puede ser aplicado para conocer la calidad formal y la enseñanza moral de cualquier cuento.

Con el análisis de los cuentos se han podido observar varios aspectos. En primer lugar, la abundante presencia del criterio de selección que hemos denominado siguiendo a Bryant *elemento repetitivo*. Este elemento, que la autora señalaba como el más sensible, ha aparecido en muchas de las obras, aunque en grado diverso y particular, creando expectativas y despertando atención y satisfacción al infante oyente, que reconoce aquello que está escuchando, le es familiar.

En segundo lugar, durante el análisis de las obras podíamos ver cómo en algunos de ellos había una menor presencia de los criterios formales propuestos por Bryant que en otras. No obstante, en estos casos la enseñanza moral era muy rica y contribuía en gran medida a la formación del individuo. Ante esta contradicción, se ha llegado a la conclusión de que en estos casos cobra un sentido importante la adaptación de la obra para hacerla más atractiva respecto a la forma. Todo dependerá del modo de transmitir del narrador, que tiene una obra de arte delante, y debe poseer las competencias necesarias para que el cuento pueda llegar a los infantes y no quede como la mera suma de información.

Esta última reflexión nos lleva a la conclusión de que no basta con analizar la presencia de unos criterios de selección formales, sino que hay que examinar la enseñanza moral de los cuentos a través de los personajes y sus hechos, porque podemos encontrarnos delante de una gran obra y que nos pase desapercibida.

Podemos decir que ambas hipótesis iniciales se han confirmado con la realización del trabajo, e incluso nos han llevado a descubrir otros aspectos interesantes que abren frentes a futuras investigaciones, como es la adaptación de las obras infantiles para que realmente puedan llegar a asombrar y transmitir lo que queremos.

Para corroborar nuestra aportación nos quedamos con las palabras de López que señala que:

Consiguientemente, interpretar una obra no se reduce a verla desde fuera y hacerse cargo de lo que en ella acontece. Significa *entrar en juego* con ella, rehaciendo personalmente sus experiencias clave. En la base de toda obra de calidad se hallan una o varias experiencias que impulsan la acción y le dan sentido⁵⁵.

Por consiguiente, el cuento tiene un valor educativo que debe ser identificado. Es importante adentrarse en la obra y conocerla más profundamente para poder aprovechar sus posibilidades, o por el contrario refutarla. No podemos dejar al azar el gozo y educación de los infantes esperando que toda obra sea adecuada, tenemos que conocerla antes de presentarla a los oyentes.

Finalmente, con este trabajo se hace una llamada, en especial a los maestros de Educación Infantil, para no perder el entusiasmo y las ganas de enseñar a los alumnos con los mejores recursos posibles, y recordar que los cuentos en estas edades suponen un tesoro de valor incalculable.

Agradecimientos

Me gustaría aprovechar la oportunidad para agradecer a todas aquellas personas que han aportado su grano de arena en este proyecto.

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tutora Maria Turu Tarré la dedicación con la que me ha dirigido, guiado y acompañado en todo momento durante la realización de este trabajo. Así como el tiempo dedicado a proporcionarme consejos y correcciones necesarias para el desarrollo satisfactorio de esta investigación.

Seguidamente, querría agradecer a todas aquellas personas, tanto amigos como profesionales docentes, que me han prestado recursos literarios necesarios para ejecutar el trabajo o mejorarlo.

Asimismo, gracias a todo el profesorado del Grado de Educación Infantil que me ha transmitido esas ganas de mejorar y querer nuestra profesión, el magisterio.

⁵⁵ LÓPEZ, A. "El Análisis Literario y su Papel Formativo". Editora Mandruvá.

Por último, y no menos importante querría agradecer y dedicar este trabajo a mi familia, por haberme acompañado durante este tiempo brindándome su apoyo y confianza. Este trabajo ha sido posible, en parte, gracias a ellos.

Bibliografía

- Bryant, S. *Com explicar contes*. 12ª ed. Barcelona: 4ª ed., Biblària, Col·lecció Nadal, 2008.
- Cervera, J. "En torno a la literatura infantil". *Cauce, Revista de Filología y su didáctica*, 1989, núm.12, p.157-168.
- Colomer, T, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid, Vallehermoso: Síntesis educación, 2007.
- Estivill, E y Domènech, M. *Cuentos para crecer. Historias mágicas para educar con valores*. Barcelona: Editorial Planeta, 2010.
- Ferro, H. *El tren que corría sense por*. Barcelona: Baula, 2012.
- Gil, C., Odriozola, E. *La princesa que badallava a totes hores*. Pontevedra: OQO editora, 2005.
- Grimm, Payarols (trad.). *Todos los cuentos de los Hermanos Grimm*. 5ª ed. Madrid: Editorial Rudolf Steiner, 2012.
- Grejniec, M. *¿A qué sabe la luna?* Pontevedra: Kalandraka Editora, 1999.
- MacDonald (text), Fox-Davies (ilustr.). *El pequeño castor*. Barcelona: ING edicions, 2011.
- Tejerina, I. "Grandes tendencias, autores y obras de la narrativa infantil y juvenil española actual". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

Webgrafía

- Esquivel, Á. "Lectores niños y críticos adultos: nuevas propuestas de análisis literario". Tercer Coloquio Interdisciplinario de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM: noviembre 2013. Recuperado de:
http://www.academia.edu/5585198/Lectores_niños_y_cr%C3%ADticos_adultos_nuevas_propuestas_de_análisis_literario
- LLorens, R. F. "Literatura infantil y valores". Universidad de Alicante. Dialnet. Recuperado de:
http://scholar.google.es/scholar?q=literatura+infantil+y+valores&hl=es&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar&sa=X&ei=Ps6SVLHZDfgat3XgsAM&ved=0CB4QgQMwAA
- López, A. "El Análisis Literario y su Papel Formativo". Editora Mandruvía. Recuperado de:
<http://www.hottopos.com/convenit/lq1.htm>

López, M. J. "Mirada a la literatura infantil y juvenil, y sus géneros". Bogotá, Colombia. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Recuperado de:

<http://www.banrepcultural.org/http://%252Fwww.banrepcultural.org/club-infantil-y-juvenil/mirada-a-los-generos>

Sousa, Simone. "Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid: núm 39, 2008. Recuperado de:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/liteinfa.html>

Vázquez, M. "Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil". *Revista Comunicación*. Instituto tecnológico de Costa Rica. Cartago, Costa Rica: Julio – Diciembre, vol. 12, núm 002, 2002. Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/pdf/166/16612209.pdf>

http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/folclor/los_tres_cerditos.htm

http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/perrault/caperucita_roja.htm

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/wilde/gigante.htm>

Anexo I

“Fiesta de primavera”

Érase una vez un pueblo situado en medio del bosque Guaymayu. Los habitantes de este pueblo eran todo tipo de animales: osos, pájaros, peces, patos, tortugas, conejos, gatos, monos, etcétera.

Ante la llegada de la primavera, todo el pueblo decidió preparar una gran fiesta, pues tenían muchas ganas de recibirla. Para ello, a todos los habitantes se les pidió que colaboraran para preparar la fiesta. Unos tenían que buscar la música, otros recolectar flores para decorar, algunos diseñar el menú de la comida...

Al patito Teodoro le tocó preparar la mesa, tenía que poner los cubiertos, platos, vasos, servilletas y las jarras con bebida. Tan pronto como estuvo colocado el mantel, Teodoro hizo su primer viaje a por los vasos y cubiertos, mientras los llevaba a la mesa se le iban cayendo. Todos los animales que había alrededor decían:

- ¡Mirad cómo pierde el equilibrio!
- ¡Qué mal anda, siempre con su torpeza!
- ¡Ha roto toda la vajilla! ¡Está echando a perder la fiesta!

Todos se reían de él.

Cuando Teodoro consiguió llegar a la mesa, solamente había conservado un vaso y dos tenedores. Al oír las burlas y quejas de sus amigos, y al ver que no había sido capaz, una vez más, de hacer algo bien, se puso a llorar desconsoladamente y echó a correr. Pero mientras estaba corriendo tropezó y cayó al suelo, ¡qué daño se había hecho!, y aún se puso a llorar más.

Finalmente, llegó al lago que le hacía sentirse seguro. Cuando empezó a nadar en el agua, pensaba en por qué tenía que ser así de torpe. Y justo en ese momento llegó Petunia, su mamá, y estuvieron hablando durante un largo rato. Ella le animaba y le decía que le quería y aceptaba tal y como era, y que él debía hacerlo también. Consiguió calmarle un poco, pero Teodoro seguía con cierta intranquilidad en su interior.

De repente, y para su asombro, empezó a ver a todos los animales caminando hacia el lago. Gritaban: “¡Teodoooro, Teodoooro!”. Pensaba que volverían a burlarse de él.

La portavoz del grupo, la osa Antonia, se adelantó unos pasos para hablar en nombre de todo el pueblo y dijo:

- Teodoro, sentimos mucho habernos reído de ti y haberte regañado, no nos hemos puesto en tu lugar, cuando deberíamos haber valorado tu esfuerzo ayudando a participar en la fiesta. Tú siempre nos haces reír y nos alegras el día.

Él aceptó las disculpas de todos, y más tranquilo, se dirigió con los demás al pueblo. Al llegar allí, Teodoro se quedó atónito, habían colocado un gran cartel que ponía: “Teodoro, ¡te queremos!”. Él se emocionó y sus amigos le dieron un micrófono y le animaron a cantar, así iniciaría la fiesta el mejor cantante de todo el bosque. Cuando empezó a cantar, todos le escucharon boquiabiertos, su voz era angelical. Al finalizar la canción, todos le aplaudieron y Teodoro no podía dejar de sonreír, supo que como todos, tenía puntos débiles pero también fuertes, en especial, su voz.

Continuaron la fiesta sin parar de cantar, bailar, reír y comer. Aquel día todos aprendieron que no solo tenemos que ver aquello que hacen mal los demás, sino ver las virtudes ya que es con lo que todos podemos disfrutar.

Fin