

# NARRACION ORAL Y PEDAGOGIA\*

Luis Fernando Macías\*\*

---

---

*Enmarca la recopilación, análisis y transmisión de la tradición oral como interpretación de los valores esenciales de la cultura, en la pedagogía, definiéndola como la disciplina que proporciona los métodos y las concepciones filosóficas que sustentan la formación de los nuevos individuos de la sociedad, es decir la educación. Así, concluye que una de las tareas prioritarias de nuestra sociedad actual consiste en convertir de nuevo la actividad de narrar cuentos en una rutina cotidiana. Para el caso, narra un cuento de la China Milenaria, ilustrativo para comprender el problema pedagógico fundamental: como educar al hombre. Luego asume la narración de cuentos como instrumento pedagógico y aborda un problema fundamental desde la literatura infantil: la formulación de su identidad.*

## LA NARRACION DE CUENTOS Y LA PEDAGOGIA

La educación responde al problema de la formación de los nuevos individuos de la sociedad. La pedagogía proporciona los métodos y las concepciones filosóficas que sustentan esta formación. Para comprender la justa ubicación de la pedagogía debemos aceptar que el papel primordial en la formación de los individuos lo cumple la cultura así como ella misma es. Visto de otra manera: los individuos crecen y se forman de acuerdo



---

\* Ponencia presentada en el primer seminario de tradición oral y cuentería, Medellín julio 17 de 1991.

\*\* Profesor del Depto. de Lingüística y Literatura. Facultad de Comunicaciones. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

con los valores reales de la sociedad a la que pertenecen. Por eso, la pedagogía debe interpretar esos valores y encausarlos de tal modo que los individuos se dirijan hacia el camino más positivo que su cultura les ofrece. El justo lugar de la pedagogía como auxiliar en la formación de los individuos y como agente transformador de la cultura, en la medida en que la sepa interpretar sabiamente, le permite desarrollar multitud de métodos y sistemas complementarios, cuyas funciones están dadas para los distintos estamentos de la sociedad. Sabemos que para la interpretación de los valores esenciales de una cultura es necesaria, entre otras muchas tareas, la recopilación, análisis y transmisión de la tradición oral, porque la tradición oral soporta la memoria de la raíz y del proceso de crecimiento y evolución de dicha cultura. Dos sentidos tiene la tradición oral en la dirección de las raíces del hombre: una tradición oral local y una tradición oral universal. La transmisión de ambas es una de las funciones primordiales de la pedagogía, tanto en la familia como en el colegio y en la vida cultural cotidiana de la comunidad. La narración de cuentos constituye uno de los aspectos más agradables y profundos en el proceso de la transmisión de los valores desarrollados por la tradición. Vista así, la narración de cuentos es una mera actividad lúdica cuyas repercusiones pedagógicas y transformadoras de la sociedad alcanzan la dignidad más alta por el camino más simple y noble: el conocimiento del hombre de sí mismo a través de la diversión, del placer. Tres son las direcciones fundamentales del pensamiento: La ética, la filosofía y la literatura. Por medio de ellas el hombre busca comprender el universo y comprenderse a sí mismo. En la creación milenaria de los cuentos de la tradición popular universal se han ido proyectando y concretizando estas formas del pensamiento como una totalidad en constante evolución. De algún modo, la tradición popular universal soporta el saber que ha sido dado al hombre desde los tiempos más remotos. Y este es el valor esencial más profundo que podemos reconocer en la actividad de narrar cuentos de tradición popular.

## **CONCLUSION**

Una de las tareas prioritarias de nuestra sociedad actual consiste en convertir de nuevo la actividad de narrar cuentos en una rutina cotidiana en las casas, en los colegios y en los espacios públicos comunitarios.

## **EL CUENTO COMO INSTRUMENTO PEDAGOGICO EN SI MISMO**

La naturaleza del cuento entraña múltiples enseñanzas en todos los niveles:

- La estructura del cuento popular tradicional es ya una metáfora de la vida, cuyo mensaje positivo nos enseña a luchar contra la adversidad y nos promete el premio justo a la perseverancia en el bien y en el valor.

- El cuento ofrece personajes y situaciones que se pueden asumir, de un modo inconsciente, como modelos de identificación, lo cual permite, además de la catarsis que se opera por la transferencia de los problemas íntimos, la clasificación o resolución de algunos conflictos internos que impiden el normal crecimiento psíquico.

- Normalmente los cuentos entrañan un mensaje, una lección para la vida, o una serie de sucesos típicos que se erigen como modelos para muy distintas situaciones. Esa es su naturaleza, su razón de ser, en la mayoría de los casos.

- Además de la motivación central del cuento, cada párrafo presenta una situación y unos personajes arquetípicos que a menudo se convierten en lecciones inesperadas para un lector específico, de acuerdo con su sensibilidad o su perspectiva de lectura.

- La existencia del cuento popular tradicional, su perdurabilidad a pesar de su viaje de siglos en el vehículo incierto de la memoria, la deleitación (que deberíamos llamar más bien embrujo) con que lo disfrutamos y el parecido que los cuentos espontáneos de los niños tienen con él, demuestran que la forma más efectiva que ha encontrado el hombre para comprender el concepto abstracto, resulta ser su concretización en el cuento; no es lo mismo comprender la envidia por sí sola que por medio de la envidia de las hermanastras de Cenicienta, ni es lo mismo comprender la bondad sin más, que la bondad de Cenicienta al perdonar a sus hermanastras.

## SINTESIS

Con estos puntos estamos asumiendo que los cuentos (al igual que todo texto literario) ofrecen lecturas conscientes e inconscientes y, por lo tanto, enseñanzas en estos dos niveles de la percepción. Hecho que nos permite concluir que la narración de cuentos es una enseñanza en sí misma de carácter total, y mucho más: el mejor instrumento pedagógico que el hombre ha encontrado en toda su historia es la narración de cuentos y éstos pueden ser reales o inventados, antiguos o modernos, ajenos o nuestros, mentiras o verdades, divinos o perversos, porque al cuento nada le importa, todo lo admite. El cuento es como el hombre es.

## CONCLUSION

Leámos los cuentos, aprendámosnos los cuentos. Contémosnos los cuentos, escuchémosnos los cuentos, inventémosnos los cuentos, recreemos los cuentos, traguémosnos el cuento...

## UN CUENTO, UN MODELO PEDAGOGICO

Ahora voy a contarles un cuento de la China Milenaria. Lo he escogido para esta oportunidad porque es un verdadero modelo pedagógico y además, porque nos permitirá ver como el hombre es sólo el hombre, no importa si está en la China en el siglo XX antes de Cristo o en Colombia en el siglo XX después de Cristo. El más antiguo modelo pedagógico tiene la misma vigencia siempre.

## LA BUENA SUERTE

El joven A-Pao era muy vago. A veces se quedaba mirando a las nubes y se pasaba así todo el día. Otras se sentaba al lado de su padre a ver cómo trabajaba y no se levantaba hasta la hora de comer. Nunca hacía nada. Ni siquiera los ruidos de la fragua le importaban. Su mayor ilusión era vagar.

- Esto no puede continuar así -decía, preocupado, su padre, el mejor herrero que había en la aldea-, A-Pao tiene ya dieciocho años. Si no comienza pronto a trabajar, terminará convirtiéndose en su mendigo.

- Sí -asentía su madre-, es un gran problema.

Pero, como era muy débil, se echaba a llorar.

Un día su padre le llamó aparte y le dijo:

-¿Ves esta caja? En su interior hay algo que nos hemos ido transmitiendo en nuestra familia desde siglos.

Al joven A-Pao se le iluminaron los ojos.

-¿Ayuda a ser rico? -preguntó con voz trémula.

-¿Cómo lo has adivinado? Lo que hay en esta caja trae buena suerte, así que nunca te faltará dinero.

El joven A-Pao pensó: “Es exactamente lo que necesito, porque el trabajo me da grima”.

Después añadió en voz alta:

-¡Eso es fantástico! ¿Por qué no me lo dejas ver?

Su padre se llevó las manos a la cabeza.

-¡No puedo hacer una cosa así! Sólo podrás abrir esta caja cuando yo me muera.

Sin embargo, tanto insistió A-Pao, que al final cedió.

-Está bien, te enseñaré lo que hay aquí dentro, pero con una condición: que me traigas una moneda de plata que hayas ganado tú solito.

A A-Pao le pareció bien, pero pronto se puso muy triste, porque le asustaba el trabajo.

-¿Por qué será tan cruel mi padre? ¿Me gustaría tanto poseer ese amuleto de la buena suerte!

Pero no movió ni un solo dedo. Se sentó en una silla y comenzó a sollozar como un niño. Así pasó cinco días. Ahora ya ni siquiera se levantaba para comer. Su madre le preguntó, preocupada:

-¿Por qué te pasas todo el día sentado sin probar bocado? ¿No comprendes que puedes enfermar?

-Mi padre no quiere enseñarme lo que guarda en esa caja. Dice que, si no le doy una moneda de plata, no lo veré hasta que él se muera.

A la madre le dio mucha pena y le entregó una moneda.

-Toma. Pero no le digas que yo te la he dado. Dile simplemente que la has ganado con tu trabajo.

A-Pao saltó de alegría y corrió hacia la fragua.

-Aquí tienes la moneda que me pediste. Ahora enséñame lo que escondes en esa caja. Eso fue lo convenido, ¿no? -preguntó, ansioso.

-Así es.

Pero su padre tomó la moneda y la tiró al fuego.

-¿Por qué haces eso? -Preguntó, desesperado, el joven A-Pao.-Esa moneda no la has ganado tú -respondió, severo, su padre-. Te la ha dado una mujer. ¿Crees que no me he dado cuenta que olfa mucho a perfume?

A-Pao agachó la cabeza y salió al patio. De nuevo volvió a sumirse en la tristeza y dejó otra vez de comer, su madre estaba muy preocupada por su salud, porque llevaba ya siete días sin moverse del sitio. Entonces le puso una escudilla de arroz en las manos.

-¡No quiero comer! ¡Déjame tranquilo! -dijo con rudeza el muchacho.

-¿Por qué? ¿Es que no te ha gustado el amuleto de la buena suerte que guardaba tu padre? -preguntó la madre con temura.

-Ni siquiera lo he visto -y le contó lo que había sucedido.

La madre volvió a enternecerse y le dio otra moneda.

-Usa la cabeza, hijo mío. Tu padre es muy listo y sólo podrás engañarle a fuerza de ingenio.

Esta vez A-Pao salió de la aldea y arrojó la moneda en un lodazal. Cuando la sacó estaba tan sucia que parecía tener más de cien años.

“De esta forma -se dijo-, mi padre pensará que la he ganado con gran esfuerzo”.

Después corrió por el campo, hasta que todas sus ropas estuvieron empapadas de sudor. Cuando se presentó en la fragua, apenas se tenía en pie.

-¡Vaya! Veo que esta vez te ha costado un poco más de esfuerzo dijo su padre, socarrón, al verle.

-Por supuesto. El trabajo es duro -replicó el joven A-Pao.

Su padre examinó la moneda y otra vez la tiró al fuego.

-¿Crefas que me ibas a engañar? Es una moneda nueva. A la legua se nota que la has tenido metida en el barro.

A-Pao se echó a llorar de rabia y abandonó la fragua. Pero esta vez no se sentó en ninguna parte. Se sintió herido en su amor propio y decidió ponerse a trabajar.

“Si eso es lo que quiere -se dijo, enfadado-, lo tendrá. Yo no soy un inútil”.

Pero lo único que sabía hacer era lo que había visto a su padre: dar martillazos en el hierro.

-Mira -le aconsejaron unos amigos de sus padres-: Es mejor que te marches a otra parte. Aquí sólo hay lugar para un herrero. Además, tu padre es un maestro, mientras que tú apenas sabes agarrar un martillo.

Entonces A-Pao se dirigió hacia el norte. Recorrió trescientos kilómetros y, al fin, se asentó en un lugar en el que nadie le conocía. El herrero le recibió con los brazos abiertos.

-Como puedes ver -le dijo sin rodeos-, yo soy ya muy viejo. Así que tu darás los golpes y yo te dirigiré la mano.

-Está bien, mientras me pagues lo justo -respondió A-Pao.

Trabajaré hasta que reúna una moneda de plata.

Pero el viejo herrero era muy avaro y sólo le pagaba tres centavos diarios. Así que estuvo con él un mes y cuatro días.

Cuando se despidieron, el viejo lloraba:

-Si te quedas conmigo, la fragua será tuya.

-¿Para qué? -preguntó el joven A-Pao-. Me espera el amuleto de la buena suerte de mi padre y con él no tendré que trabajar más.

El camino de vuelta se le hizo muy corto. Cuando su padre le vio, le notó muy cambiado, pero no dijo nada. Sólo le preguntó:

-¿Ya has conseguido reunir la moneda de plata?

Entonces A-Pao sacó las cien todas monedas de cobre y se las entregó, sonriendo.

-Cuéntalas tú mismo. Creo que sobran dos. Te las regalo, para que te compres un martillo nuevo.

Pero el padre tomó el montón de monedas y las arrojó al fuego.

-¿Qué haces? ¿Te has vuelto loco? -preguntó A-Pao, fuera de sí, y se lanzó sobre las llamas de la fragua.

Con sus manos fue buscando las monedas una a una. Su padre entonces le agarró por los hombros y le dijo:

-Ahora sé que nos ganaste esas monedas con tu sudor. Te han costado tanto que no te importa quemarte con tal de recuperarlas. Ahora puedo yo mostrarte lo que guardo en la caja.

Cuando la abrió, A-Pao se quedó de una pieza. ¡En su interior sólo había herramientas!

-¿Es este el talismán de la buena suerte?

El padre le miró a los ojos y le dijo:

-Con el trabajo alimentarás a tu familia y llegarás a ser un hombre. A mí me lo legó mi padre y yo te lo transmito a tí.

A-Pao comprendió la lección que le había dado. A partir de aquel día no holgazaneó ya más. Sobre su silla se amontonó el polvo y él se olvidó del color de las nubes.

-¿La buena suerte? -preguntaba, cuando era ya viejo-. La buena suerte son unas manos curtidas por el trabajo -y enseñaba las suyas, tan duras y negras como las cumbres de las montañas.

Ahí está implícito todo un planteamiento sobre la pedagogía. Sé que reflexionando sobre el contenido de este cuento podremos llegar muy lejos en la comprensión del problema pedagógico fundamental: Cómo educar a un hombre. Cómo transformar su actitud frente a la vida de tal modo que el provecho de este proceso recaiga sobre él mismo, a pesar de él mismo. De pronto, al llegar a este punto, se me hace necesario recomendar la lectura de dos libros vertidos de la tradición oral a la tradición escrita en tiempos ya muy remotos: EL CALILA E DIMNA de Báidaba y EL CONDE LUCANOR del Infante Don Juan Manuel, ambos nacidos con una clara intención pedagógica. Formas antiguas de enseñanza por medio del cuento que bien pudieran renovar su vigencia hoy, adaptadas a nuestra realidad presente.

### CONCLUSION

El cuento enseña tenga o no intención pedagógica.

La enseñanza verdadera es aquella que se hace concreta en una actitud frente a la vida, lo demás son palabras que se las lleva el viento.

El cuento, además de ser una enseñanza en sí mismo, es también un modelo pedagógico que enseña a enseñar.

### LA NARRACION DE CUENTOS COMO INSTRUMENTO PEDAGOGICO

En su primer libro sobre literatura infantil. Alga Marina Elizagaray habla



de las cuatro edades del niño en su proceso evolutivo: La edad del ritmo, la edad de la imaginación, la edad heroica y la edad romántica. Según su criterio, estas cuatro edades sucesivas y acumulativas, definen los gustos fundamentales del niño de acuerdo con su crecimiento espiritual, lo cual está en armonía con el desarrollo de la inteligencia planteado por Jean Piaget en su libro "SEIS ESTUDIOS DE PSICOLOGIA". De acuerdo con Alga Marina Elizagaray debemos seleccionar los textos y los géneros literarios para los niños, siguiendo el proceso de las cuatro edades. Personalmente creo que esa es la idea más clara, completa, profunda y sencilla respecto a la forma como debemos iniciar a los nuevos individuos en la literatura: canciones, poemas, rimas, coplas, ritmos, retahílas... desde el vientre y para siempre mientras la vida; cuentos, narraciones, leyendas, mitos, historias... desde los dos, tres o cuatro años; aventuras, intrigas, misterios desde los ocho o diez años; y, finalmente, amores, pasiones y toda la literatura desde los trece o catorce años.

La narración de cuentos se inicia a los dos o tres años. Además de la vivencia encantada que significa, es el principal auxiliar del aprestamiento en la lengua materna, porque es la mejor manera de ampliar el vocabulario, porque el acto en sí mismo educa la capacidad de escuchar, porque despierta el interés por la lectura y proporciona los más dulces recuerdos. La narración de cuentos puede ser simplemente narración oral o lectura en voz alta. Pienso que se deben combinar las dos formas ya que la primera transmite la vivacidad y el valor de la palabra comunicada, es la palabra viva, y la segunda transmite el amor por los libros, la dignidad de la palabra escrita.

## CONCLUSION

La narración de cuentos debe conservarse como una actividad pura. Esto quiere decir que todos sus beneficios pedagógicos no deben ser la meta, sino la consecuencia. Debemos narrar cuentos por el solo placer de narrar cuentos y punto. En la casa, en el barrio o en la urbanización, en actos de la comunidad y en los colegios, regularmente, como una rutina natural.

Creo que este punto es el más amplio de todos. Hay infinitas maneras de utilizar la narración de cuentos para la enseñanza de la lecto-escritura, la historia, la geografía, la biología y, fundamentalmente, de la lengua materna que es la enseñanza más importante de toda comunidad. Hasta aquí me he movido en un terreno teórico general, tratando de plantear los aspectos esenciales de la narración de cuentos en relación con la pedagogía. A partir de aquí, es necesario

un trabajo interdisciplinario que desarrolle métodos y actividades para cada una de las materias en cuestión. En la lecto-escritura, por ejemplo, hay muchos avances a este respecto, uno de ellos es el punto de vista de la teoría constructivista; los bibliotecarios y profesores han desarrollado métodos de animación a la lectura muy eficaces, el libro de Montserrat Sarto es un bello ejemplo y "LA GRAMATICA DE LA FANTASIA" de Gianni Rodari es un delicioso despertador de la imaginación, además de ser una fuente de actividades para el aprendizaje de la lengua materna como "EL JUEGO LABERINTO DE LAS PALABRAS" de Zulema Moret.

## UN PROBLEMA FUNDAMENTAL DEL HOMBRE: LA IDENTIDAD

A menudo olvidamos que en los asuntos cotidianos, en las actividades más insignificantes en apariencia, estamos manifestándonos desde nuestra profunda esencia, desde el Ser. Esa es la pregunta fundamental, la pregunta por el ser. La religión tiene una manera particular de asumir esta pregunta a partir del mito y de la palabra divina; la filosofía tiene otra manera de asumirla en el desarrollo de su especulación de diversa índole; y la literatura, el cuento, trata de hacerla concreta en sus personajes, asumiéndola como una de sus temáticas profundas. Pienso que esa es la verdadera pedagogía del cuento, la que está más allá de su utilización como instrumento pedagógico porque pertenece a su naturaleza. A continuación voy a citar un análisis parcial de la temática de la identidad en la literatura infantil, realizado en 1988 para la semana del lenguaje:

Dos momentos de la Odisea formulan el problema en formas opuestas. El primero corresponde a lo sucedido en la isla del cíclope Polifemo, cuando al ser preguntado por su nombre, Ulises responde: "Nadie me llaman mis hermanos, Nadie me llama mis amigos". Ulises niega su verdadero nombre, lo cual es una forma de afirmar su identidad, y cuando el cíclope herido grita: "Nadie me ha engañado, Nadie me ha cegado el ojo", nosotros comprendemos, maravillados, que aquel hombre que niega su nombre no puede ser ningún otro que Ulises porque solo Ulises es capaz de tal astucia. El segundo ocurre a la llegada de Ulises a su hogar; han pasado veinte años y sólo el perro Argos lo reconoce. Le es negada su identidad. La propia Penelope, quien lo ha esperado y le ha guardado fidelidad todo el tiempo, requiere de una prueba irrefutable para devolverle la identidad, el tálamo.

A esta forma de negación de la identidad pertenecen los cuentos "EL OSO QUE NO LO ERA" e "HIP, HIPOPOTAMO VAGABUNDO". EL OSO QUE

**NO LO ERA** es tomado por un hombre feo, sin afeitarse y con un abrigo de pieles; Hip, es confundido sucesivamente con un canario, un perro, una estatua y un fulano llamado Leopoldo.

Si miramos el análisis que hace Vladimir Propp de los cuentos maravillosos, encontramos que cuatro funciones de las treinta y una posibles, se refieren a la identidad: **Marca**: el héroe recibe una marca (objeto, o señal, o secreto) que lo identifica; **Transfiguración**: el héroe se convierte en un animal, un objeto, o alguien con un oficio determinado, es decir, cambia de identidad; **Llegada de incógnito**: el héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca, es decir, oculta su identidad; **Reconocimiento**: el héroe es reconocido, es decir, se le asume por quien verdaderamente es, se le devuelve su identidad. Si recordamos el formidable **PATITO FEO** de Andersen, **EL PRINCIPE Y EL MENDIGO** de Mark Twain, **LOS VIAJES DE GULLIVER** de Jonathan Swift, **ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS** de Lewis Carroll, podemos concluir que el tema de la identidad no solo es antiguo y de siempre, sino que no se agota jamás, siempre habrá una nueva forma de tratarlo.

**"ZAPATOS DE FUEGO Y SANDALIAS DE VIENTO"** de Ursula Wolfel es la historia de Tim, un niño que por ser pequeño y gordo es el objeto de las burlas de sus compañeros, pero que tras un viaje de vacaciones con su padre y gracias a las aventuras que vive, se asume a sí mismo tal como es (se identifica consigo mismo) y aprende a sobreponerse a las burlas, se hace firme. **"LA HIJA DEL ESPANTAPAJAROS"** de María Gripe es la historia de Loella, una niña huérfana del campo, que es llevada a la ciudad con el fin de darle educación, pero ella no entiende los modales de la ciudad y defiende su identidad de campesina y su derecho a vivir y a ser como ella es realmente con todos sus recursos de niña y de mujer contra la dictadura de los mayores. Y **"MOMO"** de Michael Ende, más conocida entre nosotros, narra la desgracia que amenaza al hombre tras la pérdida de la individualidad, de la identidad del individuo.

**EL OSO QUE NO LO ERA** comienza en la paz del bosque, cuando el oso descubre, en la bandada de gansos y en las hojas de los árboles, que se acerca el invierno, y decide meterse a dormir en una cueva, como es normal entre los osos. Cuando despierta, se encuentra metido en una fábrica que han construido sobre su cueva, y es interpelado por un hombre que dice ser el capataz y le ordena trabajar. Por supuesto, el oso responde que él es un oso y por lo tanto no puede trabajar en una fábrica. "Esa sí que es una buena excusa para no trabajar. ¡Decir

que es un oso!”, soltó el capataz la carcajada. “Pero es que soy un oso”, dijo el oso. “Usted es un hombre, tonto, sin afeitar y con un abrigo de pieles”, le respondió el capataz y lo llevó ante el gerente, a su vez el gerente lo llevó donde el vicepresidente tercero, éste donde el vicepresidente segundo y así sucesivamente hasta llegar donde el presidente, quien como todos, le dio la misma respuesta y agregó: “No puede ser un oso. Los osos sólo están en Zoos o en el circo. Nunca están en una fábrica y usted lo está”. De modo que lo llevaron al zoológico, donde los osos ratificaron que era un hombre, tonto, sin afeitar y con un abrigo de pieles. Igual en el circo, tras lo cual no tuvo más remedio que trabajar durante varios meses en la fábrica. Pero cuando cerraron la fábrica, los obreros regresaron a sus casas y lo dejaron solo en el bosque, justo en la llegada de un nuevo invierno. Allí, mientras se congelaba bajo la nieve, pensaba: “Que bueno ser un oso para estar calentito en una cueva y no aquí congelándome como un hombre, tonto, sin afeitar y con un abrigo de pieles”. Finalmente decide meterse en una cueva y, al sentirse tibio, se dice a sí mismo que él si es un oso, aunque los demás digan lo contrario. Una bella y profunda historia, a pesar de su tratamiento simple y de su apariencia sencilla.



EL JOVEN REY de Oscar Wilde es también una de las más bellas formas de tratar el problema de la identidad. El joven Rey es un mozo de dieciséis años que toda su vida ha vivido en el campo como hijo de un cabrero, pastoreando cabras; pero de repente se ve en palacio, reconocido por el rey moribundo como su nieto, listo para ser coronado. A su llegada a palacio se muestra como un enamorado de la belleza y lanza un grito de alegría cuando contempla la magnificencia de los trajes que le darán la investidura de rey. Pero sucede que esa noche sueña durante tres ocasiones consecutivas, por lo que descubre que su traje de oro ha sido tejido en el telar del dolor por las exangues manos de la aflicción, que hay sangre en el corazón del rubí de su corona y muerte en el de la perla que adorna su cetro. Por eso decide no llevar el traje de rey que se le

asigna, sino que "...cuando se hubo bañado en agua clara, abrió un gran cofre pintado y sacó de él una túnica de cuero y la basta zamarra que usó cuando desde una colina cuidaba las lanudas cabras del cabrero. Se las puso y empuñó su tosca cayada de pastor.

Y el pajecillo abrió maravillado sus grandes ojos azules y le dijo sonriendo:

-Señor, veo tu traje y tu cetro, pero ¿dónde está tu corona?

Y el joven rey atrapó una rama de agavanzo que trepaba por el balcón, y doblándola, hizo con ella una guirnalda y se la puso alrededor de la cabeza". Tales fueron las vestiduras del joven rey en su coronación, reafirmando su identidad de cabrero y no de rey, lo cual -a pesar de su verdadero origen- le había sido ajeno toda la vida.

De este modo podemos concluir que la identidad se puede abordar como una pregunta, como una respuesta, o como una incongruencia entre lo que creemos ser y lo que creen los demás que somos.

## EPILOGO

En el cuento la palabra recupera su poder mágico primitivo: nombra, invoca, conjura, realiza, evoca, dice.

Nombra lo innombrado y, al llamarlo, lo hace ser.

Invoca lo lejano, inalcanzable o perdido, y al invocarlo lo trae y nos obsequia su goce, su contemplación.

Conjura los males, los temores, las dudas, las penas, el hondo dolor de ser, y en el conjuro anuncia soluciones,

Realiza los deseos, los posibles e imposibles, y al realizarlos sosiega la ansiedad del espíritu y le da valor para esperar y comprender.

Evoca el goce perdido, el hallazgo inalcanzado, el tiempo ido, el sentimiento pasado, el fantasma superado, y al evocarlos los hace vivos de nuevo, de nuevo concretos, al alcance del cuerpo y del espíritu.

Y dice lo que es, es el decir sencillo por el cual el ser viene al lenguaje.

Reuniendo todos estos "haceres" de la palabra en el cuento, contribuye también a la construcción del ser y a su liberación en el descanso lúdico.