

FECHA DE RECEPCIÓN:

29/07/2014

FECHA DE ACEPTACIÓN:

27/10/2014

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

PALABRAS CLAVE

Fábulas; siglo XIV; tópicos literarios; educación literaria.

KEYWORDS

Fables; XIV Century; literary topics; literary education.

ANDRÉS MONTANER

e-mail: andres.montaner@um.es

MARI CRUZ PALOMARES

e-mail: mariacruz.palomares@um.es

Un recorrido histórico y cultural por el relato de “El traje nuevo del emperador”. Análisis y posibilidades didácticas en las aulas de Educación Secundaria Obligatoria

Historical and cultural approach of the tale “The emperors’ new clothes”. Analysis and didactic possibilities on Secondary Education

ANDRÉS MONTANER

Universidad de Murcia

MARI CRUZ PALOMARES

Universidad de Murcia

RESUMEN

En el presente estudio realizamos un análisis comparativo de tres versiones de una fábula que encontramos ya en *El conde Lucanor* y que tradicionalmente es conocida con el nombre de “El traje nuevo del emperador”. Así, relacionamos entre sí la recogida por don Juan Manuel en el siglo XIV, la creada por H. C. Andersen en el siglo XIX y la versión del escritor chino Ye Sheng Tao en el siglo XX. A partir de las mismas, llevamos a cabo un recorrido histórico por las épocas en que estas tres variantes aparecieron, considerando también los condicionantes culturales, temporales y sociales en los que fue reescrita.

De acuerdo con esto, reflexionamos también sobre los matices que han hecho que esta historia haya sido en ocasiones considerada como una fábula o *exemplum* y, en otras, como un cuento de tipo tradicional, dependiendo de la aparición explícita o implícita de la enseñanza que se desprende de los hechos que en ella se cuentan. Finalmente, proponemos una implementación didáctica utilizando las diferentes exégesis bajo las que se ha presentado dicho relato, buscando a través de ellas fomentar la educación literaria y transmitir valores interculturales en Educación Secundaria Obligatoria.

ABSTRACT

The present study aims to carry out a contrastive analysis of three versions of the fable found in *El conde Lucanor*, traditionally known as “The emperor’s new clothes”. So, we compare the first version gathered by Don Juan Manuel in the Fourteenth Century, the second made by H.C. Andersen in the Nineteenth Century and the last made by Ye Sheng Tao in the Twentieth Century. Thus a historical journey through the ages in which these three variants turned up is done, taking also into consideration the cultural, temporal and social conditions in which they were rewritten.

Accordingly, it is also reflected on the nuances that have made this story has sometimes been regarded as a fable or *exemplum*, and at others, as a traditional fairy tale, depending on the explicit or implicit lesson taught in the story. Finally, a teaching practice to use the different exegetical approaches above mentioned is proposed. The aim of this proposal is to promote literary education and to transmit intercultural values in Compulsory Secondary Education.

Montaner, A. y Palomares, M. C. (2014). Un recorrido histórico y cultural por el relato de “El traje nuevo del emperador”. Análisis y posibilidades didácticas en las aulas de Educación Secundaria Obligatoria. *Ocnos*, 12, 57-78. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/555>

Introducción

El objetivo del presente artículo es realizar un análisis comparativo de la proyección literaria que ha tenido un texto como el de “El traje nuevo del emperador” en tres épocas y culturas diferentes. Para ello, haremos especial hincapié en cada uno de los autores que recrean la historia y sus diferentes particularidades a la hora de componer.

En el primer epígrafe, reflexionaremos sobre la consideración del texto “De lo que contescio a vn rey con los burladores que fizieron el panno” de *El Conde Lucanor* como una suerte de texto híbrido que comparte características de tres géneros literarios que confluyen en esta época de la Baja Edad Media como son el *exemplum*, la fábula y el cuento tradicional. Veremos, a este respecto, las dificultades que experimenta la crítica a la hora de tratar de delinear las diferencias entre *exempla* y fábulas en una época como la que nos encontramos, ya que, tal como señala Cascón Dorado (1987-1988, p.173):

[...] los puntos de contacto son, ciertamente, numerosos y algunos de ellos casi evidentes; su difusión prácticamente simultánea en época helenística por influjo de la retórica, su origen, ligado a otras formas literarias mayores -teatro, historiografía, etc.-, y dependiente de otras menores -sentencias, máximas, etc.-; e incluso su estructura, donde es posible reconocer la existencia de tres elementos fundamentales: una presentación, la narración propiamente dicha y una reflexión conclusiva.

A estas influencias respectivas añadiremos el hecho de que tanto *exempla* como fábula sirvieron como base narrativa sobre la que se han sustentado los argumentos de los cuentos tradicionales, los cuales, en el momento en que fueron recopilados por escrito por los principales folcloristas del siglo XIX, tomaron como núcleo de los mismos la estructura primigenia de dichos géneros literarios para, posteriormente, añadir toda una serie de detalles, más o menos accesorios, procedentes del país y de la época de origen.

En el segundo apartado nos centraremos, en primer lugar, en presentar los orígenes orientales -bastante extendidos y diseminados- de la historia del vanidoso emperador, así como a remarcar la naturaleza abierta de la misma. Este carácter expansivo, que le viene dado por su utilización de materia tradicional folclórica, ha propiciado su reescritura (con sus correspondientes adiciones, continuaciones o matizaciones en el argumento) en diferentes épocas y lugares, dejando cada una de ellas la impronta cultural propia de la zona en que fue escrita. Seguidamente examinaremos el tópico literario del “engaño a los ojos”, que constituye el núcleo temático de las tres variantes de nuestra historia. El mismo procede de la Antigüedad Clásica greco-romana y, aunque aparece por primera vez en lengua castellana en el siglo XIV en el *Libro del Conde Lucanor* (1330-1335) de don Juan Manuel, tendrá un eco especial a finales del siglo XVI y principios del XVII como consecuencia de su aparición en *El retablo de las maravillas* (1615) de Miguel de Cervantes. Así algunos autores posteriores se han servido en sus narraciones de este motivo literario presente en la obra cervantina y nos encontramos con su desarrollo en títulos como *Las maravillas* (1938) de Manuel Altolaguirre o *El Nuevo Retablo de las*

Maravillas (1963-1967) de Lauro Olmo. Con todo, será un contemporáneo de Cervantes, como Mateo Alemán, el autor que otorgue una mejor definición del mismo en el capítulo tercero de la segunda parte de su *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*, publicada en 1604. En ella dirá que el peor género de engaño, el más dañoso de todos es "el de aquellos que quieren que como por fe creamos lo que contra los ojos vemos" (2003, p.464). Y en eso va a consistir dicho tópico, el de encontrarnos con unos personajes impostores que hagan creer a otros la verdad de algo que no existe, por medio de mentiras y engaños. Para cerrar este apartado, realizaremos el recorrido histórico propiamente dicho por las tres versiones seleccionadas, por los condicionantes contextuales que hacen de cada una de las variantes una muestra bastante fidedigna de la realidad social del momento, permitiéndonos ahondar en los problemas políticos relacionados con el abuso del poder de las clases dominantes de cada *ethos* cultural.

Por último, propondremos una serie de actividades para trabajar los textos con el alumnado de Educación Secundaria Obligatoria divididas en cuestiones relacionadas con la promoción de la lectura, otras que tienen que ver con la promoción de la escritura y, por último, preguntas en las que se busca ejercitar el pensamiento y la conciencia crítica entre el alumnado. En este sentido, creemos que el argumento de la narración es ideal para proponer tareas muy variadas, desde aquellas que tienen que ver con la distinción de los motivos y funciones que Propp señalara para el cuento tradicional en su obra *Morfología del cuento* (1928), hasta aquellas otras en las que se recapite sobre la mentira y el engaño asociados al poder, pasando por propuestas en las que se inste a consignar y a tener en cuenta las peculiaridades de las épocas y sociedades en que se reescribió la historia, buscando así fomentar la competencia intercultural.

Las concomitancias entre *exemplum*, fábula y cuento tradicional en el siglo XIV. El caso particular de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel

Nos interesa en este apartado realizar una aproximación al estado de los géneros literarios en la época que nos ocupa. Los mismos vendrán caracterizados por su mutua contaminación, es decir, no encontraremos géneros puros, sino que tendremos textos de muy difícil catalogación teórica, los cuales compartirán características de muchos modos literarios antiguos y altomedievales. A esta situación no escaparán los *exempla* medievales en el siglo XIV, pues serán su compleja naturaleza y su difícil caracterización la que los aproxime a los relatos si no fabulísticos, sí muy afines a ellos. De esta manera, como primera aproximación a los mismos vamos a servirnos de lo señalado por Nieto García (1993, p.3) respecto a su conformación en la época bajomedieval. Esta autora nos dice que:

En el *exemplum* convergen distintos géneros de tradiciones y culturas variopintas. Por un lado recoge las antiguas fábulas griegas, cargadas de multitud de elementos simbólicos y alegóricos, en las que los animales como protagonistas ejercían un papel

preferente; por otro lado podemos considerar como antecedentes del *exemplum* las colecciones de animales de origen hindú. A estas dos corrientes hay que sumar el material procedente de la tradición oral o escrita.

Así pues, podemos observar que una de las características más destacadas de la literatura bajomedieval es la de las grandes dificultades que presenta la época para la distinción entre los nacientes géneros literarios, pues la mezcla, la fusión y la refundición de materiales procedentes de formas literarias cultas y populares de la Antigüedad Clásica hacen del hibridismo textual el elemento más destacado de los escritos medievales. De esta manera, en el siglo XIV nos encontramos sobre todo con obras que emplean multitud de recursos narrativos extraídos de muy diversas fuentes, y la organización y disposición de los mismos va a ser lo que otorgue un mayor o menor carácter literario a la producción obtenida. Así, en muchas ocasiones resulta complicado distinguir entre las numerosas formas breves que integran los textos medievales, siendo muchas las concomitancias existentes entre los *exempla*, las fábulas, los apólogos, las anécdotas o la materia folclórica que integra los cuentos tradicionales orales (que en épocas posteriores será fijada por escrito).

De acuerdo con lo expuesto, no es de extrañar que nos encontremos con un problema de caracterización de los textos que conforman una obra como *El Conde Lucanor*, que comparte rasgos ya presentes en los *exempla*, las fábulas y la materia popular de los cuentos tradicionales procedentes de la época clásica y de la época altomedieval, influencias de los textos orientales e incluso una incipiente aportación literaria personal del propio don Juan Manuel. Así, aunque el propio autor empleó el término *exemplo* para referirse a las cincuenta narraciones enmarcadas que constituyen la primera parte de su obra, va a sembrar dudas al respecto en los estudiosos con la inclusión de sus historias en este género, pues, tal como señala Gómez Redondo (1987, pp. 32-33):

[...] el término *exemplo* era empleado en la época clásica para referirse a un texto que contuviese una acción o conducta propuesta para que fuera imitada y don Juan Manuel lo va a emplear para hacer alusión a sus creaciones en las que más bien se cuenta un hecho para que se siga, si es bueno, o se evite, si es malo.

Estaríamos, pues, ante lo que algunos autores como Prat Ferrer (2007, p.167) han denominado “*exemplum* en declive”, que sería aquel en que el interés por la narración prevalece sobre la intención didáctica, y que en muchos casos dan lugar a la *novella*.

Esta nueva concepción del *exemplum*, sin embargo, no elimina de su cuerpo la enseñanza (moraleja) en cada uno de los relatos de la obra juanmanuelina, circunstancia que los aproxima tanto al género fabulístico que va a resultar prácticamente imposible encontrar diferencias entre ambos tipos, más aún cuando las propias fábulas -especialmente las de procedencia oriental- tienen también una estructura marco en las que se insertan, como es el caso del *Calila e Dimna* (1251), elemento que podría haber servido para la distinción formal entre ambos. Además, otra circunstancia que se podría aducir para tratar de establecer una distinción genérica, como sería la inclusión de

animales en las fábulas, será rebatida comprobando que en las propias recopilaciones de Esopo, Fedro o Babrio ya encontramos algunas fábulas que no son protagonizadas por animales, sino por humanos. Asimismo Luzán (1974, pp.435-436) basándose en los estudios previos de Le Bossu, defendió un concepto mucho más abarcador de la noción de fábula. Él consideraba que, dentro de su clasificación, debían incluirse tres tipos: las racionales, que contienen algún hecho de hombres o dioses; las morales, donde solo aparecían animales; y las mixtas, donde aparecían juntas la especie racional y la de los brutos, esto es, hombres y animales. Por lo tanto, se llega a la conclusión de que si bien es un rasgo bastante extendido la presencia de animales en el género fabulístico, no es suficiente para efectuar una distinción válida.

Así pues, en la nueva manera de entender los *exempla* por parte de don Juan Manuel se busca asimilar en torno a ellos todo el material procedente de diversos géneros literarios menores y muy especialmente de la fabulística. De este modo, se actualizará el original marco doctrinal que presentaban estos en la Antigüedad Clásica despertando así el gusto por la narrativa y la adición de materiales, hecho que irá acercando estos textos a formas próximas a los cuentos tradicionales que encontramos recopilados por diferentes autores en épocas posteriores.

Orígenes y naturaleza abierta de la historia de “El traje nuevo del emperador”

La influencia que la narrativa oriental ha tenido sobre muchas de las historias cristianas occidentales ha sido significativa y, sin duda, se debió al grado de perfección respecto al arte de contar que se desarrolló en Oriente en la época medieval. A este respecto podemos encontrar en el folclore de países orientales historias que tienen el mismo motivo argumental que el recogido por las tres variantes objeto de estudio y que son anteriores a la compuesta por don Juan Manuel en el siglo XIV, aunque resulta muy difícil precisar el momento exacto de su aparición. En concreto vamos a referirnos al argumento de tres de ellas: una procedente de Turquía, otra cuyo origen es indio y una última que se encuentra recogida en el folclore de Sri Lanka.

La primera de ellas de procedencia otomana se encuentra recogida por Sheykh-Zada (1886, pp.148-149) y en ella se nos cuenta la historia de un sastre que llega a la corte de un rey y le promete tejerle, a cambio de una gran cantidad de dinero, un turbante de propiedades maravillosas. Este hombre le dice al rey que dicho turbante le concederá la oportunidad de distinguir entre sus vasallos aquellos que son hijos legítimos y aquellos que son hijos bastardos, dependiendo de si pueden ver el magnífico tocado o no. El rey acepta y deja que el sastre se tome su tiempo para elaborar el turbante y este, una vez que lo ha confeccionado, lo envuelve y le pide al rey que lo abra y se lo pruebe. El rey procede a su apertura y, al darse cuenta de que no ve nada, se pregunta a sí mismo si será él un hijo bastardo y se entristece tan solo con pensarlo. No obstante, antes de reconocer la realidad prefiere mentir y alabar las maravi-

llas del turbante e incluso promete que lo lucirá ante el pueblo. Seguidamente, pide opinión a sus visires quienes tampoco ven nada, pero que alaban igualmente la prenda, con tal de no quedar retratados como hijos bastardos. El rey no puede evitar reconocer la verdad y reúne a sus dos visires de mayor confianza en una sala privada de su palacio, para contarles que él en realidad no ve el turbante. Los visires admiten que ellos tampoco ven nada y, finalmente, llegan entre todos a la conclusión de que el sastre se había burlado de ellos con la única intención de enriquecerse.

La segunda historia es originaria de la India y se encuentra recogida por el folclorista Charles Swynnerton (1892, pp.56-62). Esta historia está inspirada en un relato de las *Mil y Una Noches* (siglo IX), donde varía el motivo del engaño a los ojos, pues esta vez no será un traje sino algo más trascendental: la figura de Dios. El relato cuenta la historia de un rey al que le gustaba gobernar de día y salir de noche disfrazado a buscar aventuras. Durante una de sus escapadas, llega al portal de una casa en el que escucha a cuatro mujeres hablando sobre los mejores placeres de la vida. Al rey le llama la atención que una de ellas diga que el mayor disfrute de la vida es decir mentiras y, al día siguiente, la convoca en su palacio para que le explique los motivos de esta inicua costumbre. Ella le dice que mentir es muy agradable y que si le da seis meses de plazo y dos sacos de rupias, conseguirá que él mismo se convierta en un mentiroso, a lo que este le responde burlándose. Pasado este período de tiempo el rey se acuerda de la mujer y manda informarse sobre su paradero, descubriendo que se ha construido un precioso palacete en el campo adornado con todo tipo de joyas y reliquias. Va a visitarla y la mujer le dice que tan bello es que dentro de él habita Dios, al que todo el que entre podrá ver siempre que sea hijo legítimo de sus padres y no hijo bastardo. El rey quiere comprobar esto y pretende entrar con dos de sus ministros para ver y hablar con el Todopoderoso. La mujer se opone y dice que Dios únicamente los recibirá de uno en uno y no a todos a la vez. Así, entrarán de forma separada los dos ministros, afirmando que efectivamente han visto a Dios dentro del palacete con tal de no quedar como hijos ilegítimos. Llegado el turno del rey se sorprende de no ver al Altísimo dentro y pensará con tristeza que es debido a que es hijo bastardo. A pesar de ello, cuando la mujer le pregunte si ha visto a Dios y ha conversado con él, este responderá tres veces que sí, pues no quiere perder toda su fama y poder reconociendo que su nacimiento fue fruto de una unión ilegítima. Finalmente, la mujer le hará ver cómo él ha mentido tal como ella predijo, pues nadie puede ver a Dios porque este no es un ente con forma física sino un ser espiritual. El rey, lejos de sentirse ofendido por tal engaño, se sentirá atraído por la sabiduría de la mujer y se casará con ella, llegando este suceso a los oídos de todos los súbditos del reino, quienes admirarán y alabarán la inteligencia de su reina.

Por lo que respecta al tercer relato, tiene sus orígenes en Sri Lanka, isla muy cercana a la India, y se encuentra recogido por Henry Parker (1914, pp.66-69) en una recopilación de cuentos de origen hindú. Esta versión comienza relatándonos cómo un brahmán escribe siete estrofas poéticas sobre la inca-

pacidad y la mendacidad de su rey. Este escrito llega a manos de siete pícaros hombres procedentes de otro reino, quienes deciden ir a su corte para tratar de engañarlo. El rey les da audiencia y durante la misma se burlan de él diciendo que ellos, como hombres de mundo que son, han visto muchas capas y que la que él lleva es la menos prestigiosa de cuantas han visto llevar a otros gobernantes. Ellos conocen cómo elaborar una capa de color cobrizo que permita distinguir a los vasallos que son hijos legítimos de sus padres de aquellos que han nacido fuera del matrimonio. El rey se siente herido en su orgullo por no disponer de tal prenda y les pide que le confeccionen una para él. Los siete impostores le ponen como condición que les proporcione hilo de seda, comida y asilo en los jardines de su lustroso palacio mientras hacen la capa, lo que el rey acepta de muy buena gana. Así pues, estos comienzan el trabajo y permanecen varios días haciendo cómo que cosen mientras la gente del palacio los mira y finge que ve el tejido. Al cabo de siete días dan por concluida la tarea y le entregan el invisible traje al rey pidiéndole que les otorgue a cambio sus vestidos viejos, pues dadas las maravillosas propiedades de su nuevo traje ya no necesitará ponerse ningún otro. El rey, aunque no ve nada, acepta el intercambio y pregunta a sus allegados acerca de su nuevo traje, quienes alabarán su belleza y las maravillosas tonalidades de color que desprende puesto que, igual que el rey, ninguno de ellos quiere ser considerado un hijo bastardo. En los días siguientes se anuncia un desfile ante el pueblo en el que el rey saldrá montado en elefante enfundado en su nuevo traje para que todos lo puedan admirar. Llegado el día, se producirá lo inesperado: los miembros del pueblo, instigados por una pequeña niña que les abrirá los ojos, se reirán de la desnudez del rey quien, al darse cuenta del engaño que ha sufrido, mandará capturar a los impostores que ya habrán huido de sus dominios.

A través de esta exploración realizada por las diferentes historias que presentan un mismo motivo literario, podemos señalar que si algo caracteriza al material folclórico es su ductilidad y su carácter abierto. Y es que, tal y como hemos visto, el imaginario popular nos presenta historias que son susceptibles de ser continuadas realizando diferentes adiciones, sustituciones o eliminaciones de elementos, enmarcadas dentro de un marco narrativo más amplio o incluso ser contadas desde otra perspectiva diferente a la que se encuentran en la estructura original de la historia. De esta manera, veremos a continuación cómo tres autores procedentes de épocas y culturas diferentes van a dar su propia versión de nuestra historia de *El traje nuevo del emperador*, girando siempre sus producciones en torno al motivo de las ilusiones ópticas.

El motivo literario ludibrium oculorum como eje central en torno al que está construido el texto

Si nos detenemos a analizar el contenido de la historia de "El traje nuevo del emperador", nos encontramos con que la misma se encuentra vertebrada en torno a un tópico literario procedente de la Antigüedad Clásica. Se trata del conocido como *ludibrium oculorum* cuya traducción al castellano sería la de

“engaño a los ojos” y que consiste en confundir a los sentidos sobre la veracidad de lo que apreciamos naturalmente en favor de la búsqueda de una verdad oculta más importante, que no se nos revela porque carecemos de las aptitudes o cualidades necesarias para ello. Lo que ocurre es que en muchos casos esta verdad última no va a ser más que la impostura gracias a la cual unos avispados personajes se aprovecharán de la confusión creada a través de su mentira para sacar provecho y enriquecerse. Crearán así un tejido verbal que obligará a los personajes implicados en la narración a hacer creer a los demás que realmente son capaces de ver la realidad oculta (ya que esta les otorga un determinado estatus de honra y ayuda a mantener su posición social ante los demás), por más que realmente no vean nada más que la realidad tangible.

De acuerdo con lo dicho, en las tres variantes de la historia se desarrolla de forma diferente este motivo literario según los condicionantes históricos, sociales y culturales en que se reescribe el texto. Así, el engaño está presente en las tres, pero su aceptación por parte de los personajes que las protagonizan y el descubrimiento público del mismo es bien diferente. En cualquier caso, tal como indica Smerdou Altolaguirre (1978, pp.42-43), la trayectoria narrativa de las diferentes versiones va a ser la misma. Se puede dividir en seis etapas: a) llegada de los pícaros a la corte, b) montaje de su falso proyecto (el telar), c) asistencia de personajes de la corte y del pueblo a la exhibición del engaño, d) aceptación de este, e) descubrimiento del engaño y f) reacción de todos los personajes.

De esta manera, siguiendo un orden cronológico vamos a profundizar más en el desarrollo de este motivo literario en cada una de las tres versiones de la historia que aquí tomamos en consideración. Comenzando por el siglo XIV, nos encontramos con su presencia en el *ejemplo XXXII* del *Libro del Conde Lucanor* (1330-1335) de don Juan Manuel. El “engaño a los ojos” se desarrolla de la siguiente manera: tres burladores llegan a la corte de un rey y le dicen a este que son muy buenos maestros de hacer paños y que los hacen tan especiales y de tal calidad que solo podrán verlos aquellos hombres que sean de verdad hijos de aquellos a los que consideran sus padres. El rey se siente muy satisfecho al conocer la propiedad de tales paños, pues piensa que así podrá descubrir los vínculos de consanguinidad entre sus vasallos y con ello aumentar su prez y su fama de buen mandatario. De esta manera, dota a los burladores de grandes cantidades de oro, plata y sedas para que tejan los paños, obligándolos a permanecer encerrados en uno de sus palacios para que hagan su trabajo de forma controlada y no puedan huir con las provisiones que les ha proporcionado.

Al cabo de varios días de trabajo, el rey manda a uno de sus camareros para que supervise cómo va la confección de los paños. Este se encuentra con que los telares están vacíos a sus ojos, aunque los tejedores parecen estar muy afeitados en ellos y se esfuerzan en describirle la belleza de las telas, hablándole de las figuras y colores estampados en las mismas. El camarero, a pesar de no ver nada, termina alabando el invisible paño de los burladores pues teme ser

deshonrado por los demás si dice que no ve nada. Este mismo proceso de autoconvencimiento o autoengaño para salvar la dignidad familiar y social se repite con otro camarero, un alguacil, un privado y el mismo rey, quedando todos muy satisfechos con los maravillosos paños. De esta manera, los burladores consiguen su propósito y visten al rey con los invisibles paños para que desfile en una fiesta de la corte ante el pueblo. Durante dicho desfile, todas las personas del pueblo fingen también que ven la maravillosa tela por miedo a la ignominia pública. Sin embargo, un esclavo negro será el que saque a relucir el engaño señalando al rey su propia desnudez, circunstancia que aunque en principio no será aceptada por él, no tendrá más remedio que reconocer cuando esta opinión se extienda entre todos los miembros del pueblo y de la corte. Finalmente, el rey mandará prender a los engañadores, los cuales han huido a tiempo con todas las riquezas suministradas para la confección de los paños.

Realizando ahora un salto temporal de cinco siglos y situándonos en el XIX nos encontramos con la versión de la historia de Hans Christian Andersen, que aparece por primera vez con el título que la hará famosa, el "El traje nuevo del emperador", publicada por el autor en 1837. En su desarrollo, el tópico del "engaño a los ojos" se asemeja al de la obra juanmanuelina siendo también el objeto sobre el que se construye la mentira un traje destacando, no obstante, algunos matices diferenciales que resultan de gran importancia. En primer lugar, hemos de subrayar la gradación que se establece en torno a la figura del máximo jefe de la población, pues, mientras en la historia de don Juan Manuel es un rey, en la del autor danés es un emperador. En segundo lugar, podemos destacar que, a diferencia del relato bajomedieval, Andersen nos presenta a un emperador vanidoso desde el principio, un gobernante del cual se dice que solía estar muy a menudo en su guardarropa. En tercer lugar, encontramos también que ya no son tres los bribones que van a burlar al emperador, sino únicamente dos. En cuarto lugar, mientras que en la versión del español el traje tiene la propiedad de dilucidar la legitimidad oficial de parentesco, en la del danés va a servir para distinguir entre personas ineptas y personas inteligentes. En quinto lugar, el emperador siente malestar antes de ir a ver el traje que le están confeccionando, no se siente seguro ("no es que dudase de sí mismo, pero...") de que él no sea una persona inteligente y apta para desempeñar el ejercicio de sus funciones, circunstancia que no se reflejaba en la versión de *El conde Lucanor*.

Por otra parte, la sexta diferencia se advierte en el momento en que tiene que mandar emisarios para comprobar cómo se está desarrollando el proceso de confección del traje pues, tras su visita, no se efectuará ninguna más. Además, se remarca en el texto la rectitud e integridad de las dos personas en las que delega, (un viejo y fiel ministro y un honrado funcionario) creemos que con una clara intención de secundar lo que ellos digan. Como el emperador no está seguro de su probidad, prefiere que sean primero sus buenos consejeros los que dictaminen la veracidad o falsedad de las propiedades maravillosas del traje. En séptimo lugar, se puede observar también una diferencia en

cuanto a la parafernalia y al protocolo empleado por los embaucadores para hacer posible su patraña. Así, en esta narración se dice que la noche antes del desfile los pícaros la pasaron en vela, con dieciséis lámparas encendidas, para crear verosimilitud respecto a lo que hacían y para que la gente viera lo afanados que estaban. Además, como octava diferencia apreciamos también que el descaro y la sinvergonzonería de estos rufianes es mayor que los que protagonizaban la historia del siglo XIV, pues van a jugar con el espíritu pretencioso del emperador para terminar de convencerle. Así, le piden que se vista y se sitúe ante un espejo grande para a continuación adularle, describiendo lo bien que le sienta el traje. La novena diferencia recae en la persona que destapa el engaño, pues mientras en el texto de *exempla* será un negro, aquí va a ser un niño ingenuo e inocente. Por último, la décima diferencia, esta también fundamental, aparece en la reacción del emperador ante el descubrimiento de la farsa; si en la versión de *El conde Lucanor* aceptaba que había sido engañado y mandaba prender a los culpables, en esta no va a querer reconocer que ha sido burlado y decide continuar con el desfile hasta el final, sacando a relucir todo su orgullo y pretenciosidad.

Avanzando un siglo más en el tiempo hallamos que, en 1930, el autor chino Ye Sheng Tao realizó una variante que continúa la historia de “El traje nuevo del emperador” desarrollada por Andersen, ofreciendo un final alternativo y mucho más cerrado. En esta versión extendida del cuento, el encargado del desarrollo del motivo literario del “engaño a los ojos” es el propio emperador pues se opondrá por orgullo a la constatación de la verdad por el ansia de ejercer su poder de forma despótica y tiránica. Y es que él es muy consciente de su propia desnudez y de la no existencia de traje alguno igual que lo son el resto de las personas de la corte que le rodean, así como los propios componentes del pueblo. De este modo, lo primero que hace para aplacar sus burlas y las risas asociadas a ellas, es dictar una ley por la que mandará ejecutar a todas aquellas personas que se atrevan a burlarse de su traje, y por consiguiente, de su persona. En su aplicación se produce la muerte de muchos vasallos de su reino, todos pertenecientes al pueblo, los cuales no se pueden aguantar la risa ante la contemplación del cuerpo sin ropa del emperador al que, por otra parte, se describe como flaco, negro, peludo y feo. Las decapitaciones de personas de la corte comienzan cuando el emperador decreta aplicar esta sentencia a su concubina favorita en el momento en que habiéndosele derramado algo de vino en el torso, la mujer, olvidándose del invisible traje del emperador, se ofrece a limpiarle el pecho. Error que resulta imperdonable. Una suerte semejante la sufre un sabio ministro, quien no va a poder contenerse y acaba denunciando en voz baja la desnudez del emperador.

Tratando de arreglar la situación se presenta ante el emperador uno de sus ministros favoritos. Dicho ministro apela a la vanidad y a la presunción del máximo dignatario para tratar de solucionar el problema. Para ello, le propone que se cambie de traje, pues ese que lleva está ya muy raído y dañado por el uso, considerando negativo que el emperador descuide su higiene personal. Sin

embargo, la propuesta es recibida como un insulto y este ministro es condenado a prisión por oponerse a sus decretos. Además, a partir de este momento, va a radicalizar su postura y va a ordenar que nadie pueda emitir ningún tipo de sonido mientras él se encuentre desfilando. Esta norma desemboca en una reacción de las clases populares, pues sus miembros van a pedir al emperador que la revoque por considerar que atenta contra la libertad de hablar y de reír. La negativa contundente de su señor, invitándoles a abandonar sus reinos si no están de acuerdo con el precepto, hace que todas las personas se refugien y se escondan en sus propias casas para no ser condenadas a muerte. Aun así se producirán nuevas sentencias a muerte debido a que el emperador detectará murmullos provenientes del interior de los hogares de sus súbditos. Este hecho hará que la situación se torne definitivamente insostenible y sean los soldados, junto con los propios miembros de la corte del emperador, los que apoyen una nueva revolución del pueblo que, esta vez sí, va a llegar a buen término. El emperador se quedará así solo y se verá acorralado por las gentes que se abalanzarán sobre él para quitarle un traje que realmente nunca ha llevado.

Un recorrido histórico por la situación social de la época en que fueron escritas cada una de las tres variantes

Un análisis de ciertos detalles presentes en cada una de las tres variantes de los textos, nos va a mostrar algunas de las preocupaciones sociales presentes en el lugar y en la época en que fueron escritas, así como el público al que se dirigía cada una de ellas. En este sentido, vamos a describir algunas de las peculiaridades de naturaleza cultural e histórica que podemos encontrar en las tres versiones.

En la primera de ellas, elaborada por don Juan Manuel en el siglo XIV, el detalle que más llama la atención era que el paño que confeccionan los estafadores va a facilitar que el emperador sea capaz de distinguir entre aquellos súbditos de su reino que son hijos legítimos de aquellos que son hijos bastardos. Conocer esta realidad permitiría estar al tanto del grado de obediencia de los habitantes a la religión católica pues, no en vano, el matrimonio es considerado como un Santo Sacramento que había que respetar para tener descendencia. Esta cuestión resulta importante también en términos militares: recordemos que España a mediados del siglo XIV es todavía un país que se encuentra en plena Reconquista de territorios a los árabes y, por tanto, el conocer los vínculos reales de consanguinidad de cada uno de los vasallos constituía un preciado conocimiento. A este respecto, poder determinar la pureza de sangre permitiría diferenciar entre gente de procedencia puramente cristiana y personas de orígenes dudosos (ya fueran conversos, judíos o musulmanes), lo que delimitaba en teoría el grado de posibilidades de traicionar la causa religiosa por la que luchaban (ya fuera en la cruzada española por recuperar Al-Andalus o en la europea por tomar Jerusalén).

Por otro lado, parece claro que la versión de esta historia, y en general todo el *Libro del Conde Lucanor*, está dirigido a proporcionar ejemplos de actua-

ción para las clases altas de la nobleza, pues estamos ante un texto que tiene como misión principal la educación de príncipes. Baste observar que toda la narración se encuentra enmarcada en el diálogo que mantienen un noble como el Conde Lucanor y su ayo Patronio y, durante toda ella, solo se plantean problemas que pueden sobrevenir a personas con un estatus social elevado. No olvidemos a este respecto que el protagonista de nuestro relato es un rey y que el único representante que aparece individualizado entre el pueblo es un esclavo negro, hecho que don Juan Manuel nos subraya para rebajar su figura y agrandar la diferencia de clase existente entre uno y otro.

Refiriéndonos ahora a la segunda variante de la historia elaborada por H. C. Andersen en el siglo XIX, creemos que es interesante destacar la actitud del emperador quien, por primera vez, no acepta ni reconoce el engaño del que había sido objeto, sino que por orgullo y por hacer ostentación de poder va a continuar con el desfile, siendo él mismo el que se convierta en el propio propagador de la mentira. A este respecto, no resulta muy complicado vincular esta situación con la realidad social europea del diecinueve. Esta primera mitad de siglo viene caracterizada, tras la derrota de Napoleón Bonaparte, por las continuas luchas de los monarcas absolutos por restaurar el Antiguo Régimen que había sido erosionado por la Revolución Francesa. Así, podríamos vincular al emperador prepotente de la versión del autor danés con el monarca reinante en la propia Dinamarca, pues la monarquía absoluta no fue abolida en este país hasta el año 1849. Igualmente se relacionaría con el tratado que firmaron los monarcas de Austria, Rusia y Prusia con el nombre de Santa Alianza, y cuyo principal objetivo era volver a instaurar el despotismo de la nobleza.

Por su parte, esta historia tiene un carácter más burgués, y se dirige a ciudadanos con un cierto nivel de educación. Recordemos que ya no será un negro el que denuncie la desnudez del rey, sino un niño pequeño hijo de daneses quien se refiera a la ausencia de ropa del emperador. Además, es necesario tener presente que este cuento es una versión que Andersen elabora a partir del material tradicional presente en su propio país y que toda su producción va a perseguir un cierto auge de las costumbres y usos sociales autóctonos. Con ello, se pretende configurar y afianzar la identidad e independencia nacionales tratando de evitar las injerencias de sus vecinos suecos y noruegos.

En tercer y último lugar vamos a examinar la historia escrita por el autor chino Ye Sheng Tao en el siglo XX. Esta versión retoma los acontecimientos en el momento en que Andersen termina su historia. En ella se produce por primera vez la rebelión del pueblo frente a un mandatario que lo oprime. Esta situación de revolución popular aparece estrechamente vinculada con la ideología comunista respaldada por nuestro autor. No olvidemos que China, en la época del relato, se encontraba dominada por el líder nacionalista y caudillo Jieng Jieshi quien solo encontraría oposición en el Partido Comunista Chino que luchaba por los derechos y libertades del pueblo.

Así pues, la historia se dirige a todos los ciudadanos y muy especialmente a los que conforman la clase popular. Con la llegada del siglo XX ha aumentado el nivel de educación en casi todos los países y hay más posibilidades de extender mensajes que inciten a la rebeldía del pueblo contra la tiranía de los poderosos. A este respecto, la defensa de la libertad de hablar y de reír que hará el pueblo en la historia de Ye Sheng Tao es bastante ilustrativa de los valores que este autor defendía.

Posibilidades didácticas de la historia en las aulas de Educación Secundaria

Dentro de este estudio consideramos interesante dejar un espacio para la aplicación didáctica de esta selección de textos, en buena medida, coincidentes, con el objetivo de encontrar y proponer una posible vía de actuación educativa, es decir, dejar un espacio para su aplicación dentro de contextos educativos en los que se trabaje la educación literaria y, dentro de ella, la competencia literaria intercultural. Teniendo en cuenta los temas tratados y versiones seleccionadas, nos vamos a centrar en qué podemos hacer con este corpus de textos en la etapa de Educación Secundaria Obligatoria, considerando el nivel madurativo y cognitivo del alumnado.

La propuesta en torno a la que se vertebra esta implementación didáctica está orientada hacia las nuevas directrices que marca uno de los campos que ha visto modificada en los últimos años su forma de afrontar los contenidos que la integran, como es el caso de la Didáctica de la Literatura. Según la profesora Leibrandt (2007), las publicaciones más recientes en este ámbito de conocimiento dejan entrever importantes reflexiones, críticas y propuestas de cambios en lo que respecta a la adopción de nuevos principios pedagógicos y en torno a la manera de aplicar los procedimientos metodológicos y alcanzar los objetivos didácticos perseguidos. Se viene proponiendo así romper con los métodos tradicionales de la enseñanza en esta disciplina, pasando su atención de los presupuestos historicistas, centrados en el estudio de los autores y sus obras, a una enseñanza que dé más protagonismo al alumno como lector que comprenda y disfrute de los textos literarios. En relación con esto, un autor como Cerrillo (2010, p.23) afirma que la nueva manera de hacer didáctica de la literatura "debiera tener como objetivo principal la capacitación del alumnado para que pueda acceder a una forma de comunicación que se realiza por medio de un lenguaje especial y que transmite un mensaje estético verbal". Por este motivo, arguye que la adquisición de la competencia literaria se encuentra en la base sobre la que se ha de construir la educación lingüística y literaria de los alumnos sea cual sea su ámbito de estudio.

De ahí que, siguiendo con este razonamiento, entendamos la nueva Didáctica de la Literatura como una disciplina a considerar dentro de la teoría de la literatura, ramificándose, a su vez en la didáctica de la lectura, con objetivos como el desarrollo de la promoción lectora, la escritura creativa y la forma-

ción social y cultural del individuo desde todas las etapas educativas como un medio para desarrollar la tan deseada competencia comunicativa. De hecho, nos encontramos en un momento en el que la preocupación por la lectura es un hecho constatado, debido a que los informes sobre la misma nos sitúan a la cola del resto de Europa y el hábito lector de los jóvenes se ve mermado por la competencia constante que tiene con otras actividades de ocio que ofrecen unos resultados muchos más inmediatos y requieren de menos esfuerzo.

A este respecto, en relación al nivel curricular en el que nos centramos, el Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria, plantea los siguientes objetivos que se vinculan al desarrollo de la propuesta que planteamos: 1) hacer de la lectura fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo y consolidar hábitos lectores, 2) comprender textos literarios utilizando conocimientos básicos sobre las convenciones de cada género, los temas y motivos de la tradición literaria y los recursos estilísticos y 3) aproximarse al conocimiento de muestras relevantes del patrimonio literario y valorarlo como un modo de simbolizar la experiencia individual y colectiva en diferentes contextos histórico-culturales.

A partir de todo lo expuesto, consideramos que puede resultar interesante llevar a las aulas variantes de una historia bien conocida para poder así ampliar el canon de lecturas que se realiza habitualmente, y proponer entre nuestros estudiantes la realización de incipientes estudios de literatura comparada, haciendo uso de las versiones, adaptaciones y reescrituras que nos ofrece un mismo tópico literario. Además, mediante la introducción de todas las versiones del relato propiciamos que estos afronten la lectura del texto tradicional desde otras perspectivas. A continuación concretamos algunos de los elementos que nos han hecho seleccionar la historia del emperador para su uso educativo:

- Temáticas que presenta: el tópico literario *lubridium oculorum* o engaño a los ojos, el ridículo de la clase poderosa, el mantenimiento de la propia imagen a toda costa, las concepciones sociales dominantes en cada época y cultura, etc.
- Concisión y sencillez estructural de los textos, en cualquiera de sus versiones.
- Raíces tradicionales de la historia, y por consiguiente, presencia de un gran número de versiones con matices culturales y sociales propios del momento y época en la que se gestaron.
- Presencia de una vertiente narrativa oriental, que ofrece otras perspectivas desde las cuales afrontar la historia, así como costumbres y formas de vida propias de culturas muy alejadas geográficamente.
- Similitudes estructurales y temáticas que pueden conducirnos al planteamiento de actividades que sirvan como introducción al análisis comparativo de textos a nivel formal.

Promoción de la lectura

Una vez realizado el breve recorrido por la construcción de la fábula, y sus relaciones con el *exemplum* y el cuento tradicional, así como analizado las versiones que son objeto de estudio de esta aportación, proponemos a continuación una serie de actividades para el trabajo de la educación literaria y de la competencia intercultural, las cuales persiguen el desarrollo de las habilidades lingüísticas básicas explicitadas en un proyecto didáctico que incluye actividades relacionadas con el fomento de la lectura, con la promoción de la escritura creativa y con el desarrollo de un pensamiento crítico. Hay que tener en cuenta que para abordar la mayor parte de contenidos y términos que se presentan a continuación, es necesario un trabajo previo y teórico de los mismos, el cual deberá ser realizado por el docente que se ocupe de guiar a sus alumnos en la materia de Lengua y Literatura.

El proyecto didáctico que proponemos se estructuraría en la siguiente secuencia:

I. Una aproximación al exemplum a partir de la obra de Don Juan Manuel, El Libro del Conde Lucanor

Antes de empezar a trabajar con estas historias, sería interesante averiguar los conocimientos previos del alumnado sobre el tema. Se puede partir de la lectura de varios *exempla* que conforman la obra de *El Conde Lucanor*, tanteando en primer lugar los argumentos de las historias que sugieren sus títulos, para después preguntar a los alumnos si han tenido la oportunidad de leer alguna de ellas. En este caso la intención es focalizar el tema en la fábula de "El traje nuevo del emperador" y averiguar qué versión de la historia conocen (o, incluso, determinar si simplemente la conocen). Una vez reconocida se pasará a la lectura del *exemplum* que la contiene y plantear a partir del mismo la cuestión: ¿Es esta la única versión que conocéis de la historia? ¿Conocéis algún escritor más que haya tratado estos temas o haya adaptado una historia similar?

Además, tras la lectura de la historia, se pueden plantear preguntas para el trabajo de la comprensión lectora como, por ejemplo: ¿Cuál es el esquema constructivo que se repite en los *exempla* leídos? ¿Cuál es el tema principal de la historia? ¿Qué pecados y circunstancias sociales del rey y su corte permiten el engaño de los pícaros? ¿Qué hace que se perpetúe el engaño hasta la denuncia del negro? ¿Qué enseñanza se extrae de esta historia y con qué intención la adaptó Don Juan Manuel para dar consejo a la nobleza?

II. Un acercamiento a la construcción de la historia en el siglo XIV y en el siglo XIX: de Don Juan Manuel a Hans Christian Andersen

En esta fase se pasará a la lectura comprensiva, análisis y comparación del texto de Don Juan Manuel y de Andersen. Las semejanzas entre una y otra versión son palpables, por lo que, una vez leído, los alumnos tendrán que debatir sobre las diferencias que encuentran entre uno y otro texto, delimitando las categorías a trabajar, e incidiendo en aquellos motivos que cambian,

aquellos que permanecen y aquellos que se suprimen. Una vez finalizada esta tarea, deberán comentar sus respuestas e impresiones con todo el grupo. Uno de los objetivos de esta discusión puede ser, aparte de señalar las particularidades sociales y culturales de cada una de las historias, el reflexionar sobre los motivos por los que estas dos historias, en dos momentos históricos y países tan alejados, tienen una raíz argumental común.

Este planteamiento inicial puede llevar a la elaboración de trabajos de investigación grupales, que partan de una búsqueda, selección y elaboración de la información, para su posterior presentación al resto del grupo-clase. Los temas de investigación pueden ser: autores, definición y características del género de la fábula, el *exemplum* en *El conde Lucanor*, los cuentos tradicionales que conocen que tengan que ver con este, la figura del pícaro, la educación del noble en la Edad Media, etc. Igualmente resultaría interesante proponer una búsqueda y recopilación de versiones de esta historia pues la misma, al ser producto de la tradición oral, ha sido reescrita y adaptada en numerosas ocasiones. Se puede pedir a los alumnos, a este respecto, que las localicen, para una vez recopiladas, repartir las historias por grupos, y pedir que trabajen sobre las mismas. Deberán presentar las fuentes en las que aparecen, analizar las diferencias en relación a una serie de variantes que tengan en cuenta los elementos estructurales, los argumentales, y la variación en el tratamiento del tema, etc. Por tanto, el objetivo principal sería localizar diferentes reescrituras de esta historia y, finalmente situar cada una de ellas en un eje cronológico y en su contexto literario e histórico-cultural determinado, para después realizar una interpretación de sus peculiaridades y comprender así los diversos giros argumentales que se proponen en las diferentes épocas históricas.

Entre todas las versiones que tienen como base la trama del rey desnudo, encontramos el texto del pícaro Till Eulenspiegel (edición de 2001, pp.98-103) titulado “La historia cuenta cómo Eulenspiegel retrató al Landgrave de Hesse, y cómo le hizo creer que quien no fuera honesto no podría verlo”. El uso de esta versión permite ahondar en el tema y la figura de los pícaros, personajes generalmente de clase y condición social baja, que viven en circunstancias adversas que les obligan a despertar el ingenio y la astucia para sobrevivir en un mundo hostil, aprovechándose de los defectos ajenos y de los prejuicios y leyes sociales del momento, tal y como también hemos visto que se produce en los textos analizados. A partir de los mismos, se puede caracterizar a estos personajes poniéndolos en relación con otros referentes característicos de la literatura medieval y de la novela picaresca española. Este es solo un ejemplo de cómo encontrar sus posibles nexos con otras historias y trabajar, de esta manera, contenidos propios de la literatura medieval y de su contexto literario.

Otras posibles actividades irían desde la elaboración de un cómic, hasta la creación de un póster digital en el que tengan que presentar los resultados de la búsqueda de información sobre las diferentes versiones y la cultura literaria del momento en que fueron escritas. Otra forma de trabajar este tipo de

textos, y los diferentes elementos que los contienen, partiría de la adaptación dramática de los mismos y su posterior representación.

73

III. *Un siglo después, la historia continúa*

En el siglo XX, entre las numerosas reescrituras y adaptaciones de la narración encontramos una versión de origen chino que continúa la historia del emperador. El texto de Ye Sheng Tao, escrito en 1930, y analizado en apartados previos, presenta una historia que nos presenta una imagen impactante y, en cierto modo, novedosa: la figura de un emperador avasallado y derrocado por un pueblo que reacciona contra la sumisión al silencio. En este sentido vemos cómo, por primera vez, esta historia va a ser continuada en el momento en que Andersen la dejó, continuando la trama y desarrollándose en el tiempo. Con la introducción de este texto, en esta tercera fase de nuestra propuesta didáctica, encontramos el pretexto idóneo para proponer actividades basadas en la promoción de la escritura creativa, por los límites imprecisos y la naturaleza también abierta que presenta este texto, así como para el desarrollo de actividades de carácter reflexivo no solo sobre aspectos puramente literarios, sino también de cuestiones de carácter social.

Actividades para la promoción de la escritura

Para trabajar la promoción de la escritura, proponemos la creación de un taller en red a través de un blog colectivo o de una página web y una lista de distribución, en la que participen todos los alumnos del grupo, de forma individual. A partir de esta plataforma online se pueden presentar y recoger una serie de propuestas de escritura creativa a partir de la lectura de las diferentes versiones de "El traje nuevo del emperador". Estas pueden consistir en reescrituras y adaptaciones de un género a otro, tales como:

- Tomar un cuento de Andersen y reescribirlo de forma similar a la transición que se produce entre la historia de *El traje nuevo del emperador* de Don Juan Manuel al escritor danés.
- Cambiar el género literario de la historia de narrativo a dramático, teniendo en cuenta todos los elementos que cambian de uno a otro.

A continuación presentamos algunos ejemplos en los que se explicita nuestra intención teórica:

Actividad 1. Continúa la historia... "Pero... ¿qué pasó después? Andersen no nos lo dijo. Pero nosotros sabemos que después ocurrieron muchas cosas". ¿Cómo resolverá el emperador su problema? ¿Admitirá su error, o su orgullo le cegará? Ahora tu tarea es imaginar qué ocurrió tras el desafortunado desfile...

Actividad 2. Cuidado, los falsos sastres, los impostores, no se fueron sin despedirse y dejaron una breve nota de cortesía. Esta llevaba un título un tanto curioso, y un texto muy breve, de menos de 140 caracteres. Eso sí, os podemos decir que no sentó nada bien al monarca. Ahora tu misión es pensar cómo y de qué manera se despidieron los estafadores llevándose toda su fortuna. Nota: puedes utilizar adivinanzas, pareados... y hasta haikus.

Actividad 3. Las historias que hemos leído están contadas en tercera persona, desde un punto de vista externo al relato. Toma el texto de Don Juan Manuel o de Andersen y reescríbelo a modo de autobiografía desde el punto de vista del rey/emperador o desde el de alguno de sus fieles ministros.

Actividad 4. Como habrás podido comprobar, en *El conde Lucanor* y en la versión danesa de “El traje nuevo del emperador”, hay una serie de diferencias, pero... ¿qué ocurriría si esta historia se produjera en otro lugar del mundo, en el que no hubiera reyes, ni emperadores, y dónde sus gentes no llevaran engalanados trajes? Por grupos, poneos en la situación de que, en vez de en Europa, os encontráis en otro lugar del mundo y reescribid la historia.

Lo interesante sería dar a cada grupo una cultura diferente, sobre la que tendrá que adaptar su texto: árabe, china, india americana, eslava, escandinava, esquimal, española actual, egipcia, etc. Para realizar esta actividad habrán de tener en cuenta las particularidades de cada uno de los *ethos* culturales, sus costumbres, sus actividades de ocio, sus jerarquías de poder, etc. Por ejemplo, en vez de un palacio, como en las versiones propuestas, si están en el Polo Norte, tendrán que hablar de un gran iglú, o en lugar de que el protagonista sea un príncipe, habrá de ser el cazador de la tribu; o si están en la América colonial, con los indios apaches, tendrán que tener en cuenta que difícilmente habrá un rey, sino que habrá un jefe indio.

Actividad 5. Don Juan Manuel se ahorró el detalle, pues él era hombre de alta cuna, pero entre la audiencia que asistió al desfile del rey desnudo, había un juglar de no muy buena reputación, que de pueblo en pueblo fue contando la historia que aquel día aconteció en la corte. En grupos, pondréis voz a ese juglar y contaréis la historia del rey desnudo en verso. Recordad que la forma más popular en el medievo era el romance... pero cuidado, este tenía una estructura muy cuidada y precisa que habéis de respetar.

Actividad 6. Teniendo en cuenta el tópico literario *ludibrium oculorum*, relatad una experiencia, real o ficticia, en la que os halláis visto en una situación similar a la del emperador.

Actividades de carácter reflexivo

Por último, concluimos con una serie de cuestiones que pueden servir de guía para la reflexión o incluso para el debate abierto en el aula de los temas que se plantean en los textos. Algunas de las actividades propuestas tienen su base en las preguntas planteadas por Rodríguez (1991, p.239) sobre la versión de H. C. Andersen. Nuestra propuesta se centraría en que los estudiantes dieran respuesta a los siguientes interrogantes:

- ¿Por qué un niño o un negro ven al emperador/rey sin traje y se atreven a decirlo y todos los demás súbditos no? ¿Qué creéis que les lleva a mentir deliberadamente? Reflexiona sobre alguna situación similar que hayas vivido y trata de buscar una explicación a dicho comportamiento o actitud.

- ¿Qué lleva a los espectadores asistentes a callar ante el ridículo del gobernador? ¿Qué ocurre cuando una persona se atreve a decir lo que los ojos realmente ven y deshacer el engaño?
- ¿Qué aspectos sociales se ponen al descubierto o se revelan como falsos e hipócritas en estos relatos? ¿Cuáles creéis que son las convenciones sociales objeto de ataque? ¿Qué circunstancias sociales permiten el engaño en las diferentes versiones?
- ¿Qué diferencias se observan en el comportamiento de los gobernantes al descubrir la verdad? ¿Cuáles son sus actitudes de respuesta frente al engaño?
- Enumerad aquellas situaciones en las que un personaje hace el ridículo. ¿Por qué? ¿Podría ser considerado como ridículo si en esta situación nadie se ríe? Reflexionad sobre la influencia de lo social (de las convenciones sociales) para la construcción de lo ridículo, y tratad de relacionarlo con vuestras experiencias cotidianas.
- En la versión china, ¿cuál es la principal crítica que se puede extraer tras leer la historia? ¿Hacia quién se dirige? Nombrad situaciones históricas en las que ciertos gobernantes y sus súbditos hayan vivido situaciones similares a la retratada por el chino Ye Sheng Tao.
- ¿Qué miedos y deseos humanos justifican la burla hacia los gobernantes y hacia las instituciones poderosas por parte de los miembros del pueblo?
- Para pensar sobre los tipos de engaños: ¿Quién consigue engañar a quién en nuestra historia?, ¿cómo?, ¿por qué?, ¿quiénes se engañan a sí mismos?
- Para recapacitar sobre la concepción del bien y el mal. ¿Quiénes son los buenos y los malos? ¿Por qué? ¿Es posible justificar el engaño que practican los timadores?
- ¿Veis alguna relación entre la maldad de los estafadores y la novela picaresca? Busca información sobre el pícaro Till Eulenspiegel e intenta encontrar un episodio que vive y que es muy parecido al que aparece en nuestras historias.

Conclusiones

Tras haber llevado a cabo este estudio acerca de las distintas realizaciones históricas y culturales que ha tenido la narración de "El traje nuevo del emperador", podemos llegar a una serie de conclusiones que, aunque son de carácter parcial, pueden abrir nuevas perspectivas en el estudio de los textos que hunden y extienden sus raíces en la materia folclórica que fue transmitida de forma oral por los diferentes grupos humanos del mundo. Son las siguientes:

En primer lugar, podemos señalar que el motivo literario denominado *ludibrium oculorum* se encuentra extendido de una manera generalizada en las distintas manifestaciones literarias orales primitivas, las cuales tenían

como función la transmisión de conocimientos ancestrales básicos para que la persona supiese desenvolverse de forma óptima en la vida social. De esta manera, podemos encontrarnos con el desarrollo de este tópico en pueblos tan alejados geográficamente como la India y España, encontrándolo también en otras regiones como Turquía, Alemania, China o Sri Lanka.

En segundo lugar, es importante considerar la difusa distinción que va a existir en el siglo XIV entre *exempla* y fábulas. En las producciones medievales de este siglo vamos a encontrarnos con algunos libros de ejemplos que realmente ya no responderán a la concepción original de estos, sino que incluirán composiciones en las que destacará su naturaleza híbrida, las cuales se acercarán al concepto de fábula. En el caso que hemos analizado del *exemplo* XXXII de *El Conde Lucanor* tenemos un texto que realmente nos presenta una lección moral bajo una acción alegórica relativamente extensa cuya lectura resulta agradable, características estas que son más propias de la fábula que de los antiguos *exempla* homiléticos. Además, el estilo compositivo de don Juan Manuel dota al relato de una incipiente elaboración literaria personal en cuya base encontramos material tradicional que servía para configurar los argumentos de los cuentos de transmisión oral.

En tercer lugar, hemos podido observar los diferentes matices que ha ido adquiriendo la historia de “El traje nuevo del emperador” según la época y la cultura que la reflejara. Así, hemos visto cómo de las preocupaciones por los vínculos de consanguinidad presentes en la España del siglo XIV, pasamos al reflejo del absolutismo monárquico en la versión elaborada por Andersen en el siglo XIX y terminamos con un alegato revolucionario frente al poder despótico y dictatorial de los mandatarios elaborado por Ye Sheng Tao en la variante del relato aparecida en el siglo XX. De esta forma, se demuestra una vez más cómo la realidad social y el contexto histórico-cultural en el que los escritores componen sus obras se ve reflejado, de una u otra forma, en el desarrollo temático de las mismas.

Por último, hemos estimado que esta historia y sus diferentes versiones pueden ser un recurso excelente para acercar al alumnado de Educación Secundaria Obligatoria una época como la Edad Media, que tradicionalmente queda relegada en la enseñanza a la explicación de unas características literarias y sociales recurrentes y en ocasiones anquilosadas. Mediante nuestro proyecto didáctico tratamos de que los estudiantes se olviden un poco de tales consideraciones teóricas y tengan la oportunidad de acercarse a los textos primigenios desarrollando, a partir de ellos, tres habilidades básicas en la materia de Lengua y Literatura como son la comprensión lectora, el desarrollo de la escritura y la formación de un pensamiento crítico y reflexivo vinculado a los valores y contravalores que se desprenden del análisis deconstructivo del relato “El traje nuevo del emperador”.

Referencias

- Alemán, M. (2003). *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*. Barcelona: Debolsillo.
- Anónimo (2001). Capítulo vigésimo séptimo: la historia cuenta cómo Eulenspiegel retrató al Landgrave de Hesse, y cómo le hizo creer que quien no fuera honesto no podría verlo. En *Till Eulenspiegel* (pp. 98-103). Madrid: Gredos.
- Cascón Dorado, A. (1987, 1988). Fenómenos comunes en la transmisión del *exemplum* y la fábula. *Habis*, 18-19, 173-186.
- Cerrillo, P. (2010). *Literatura infantil y educación literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona: Octaedro.
- Andersen, H. C. (2013). El traje nuevo del emperador. En *Los cuentos completos de Hans Christian Andersen* (pp. 97-103). Köln: Taschen.
- Don Juan Manuel (1983). *Exemplo XXXII: De lo que contescio a vn rey con los burladores que fizieron el panno*. En *Libro del Conde Lucanor* (pp. 266-276). Madrid: Gredos.
- Gómez Redondo, F. (1987). Introducción. En *Libro del Conde Lucanor* (pp. 19-52). Madrid: Castalia.
- Leibrandt, I. (2007). La didáctica de la literatura en la era de la medialización. *Especulo, revista de estudios literarios*, 36. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero36/didalite.html/>
- Luzán, I. de (1974). *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Madrid: Cátedra.
- Nieto García, M. D. (1993). *Estructura y función de los relatos medievales*. Madrid: CSIC.
- Parker, H. (1914). The invisible Silk Robe. In H. Parker, *Village Folk-Tales of Ceylon II* (pp. 66-69). London: Luzac and Company.
- Prat Ferrer, J. J. (2007). Los *exempla* medievales: Una etapa escrita entre dos oralidades. *Oppidum*, 3, 165-188.
- Propp, V. (2011). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria. En BOE (Boletín Oficial del Estado), 238, de 5 de enero de 2007.
- Rodríguez, J. (1991). *Antología de la literatura universal comparada. Materiales para la enseñanza práctica de la literatura a través de la experiencia literaria, visual y musical*. Murcia: Secretariado de publicaciones e intercambio científico.
- Sheng Tao, Y. (1984). El traje nuevo del emperador. En *Cuentos Escogidos* (pp. 35-42). Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- Sheykh-Zada (1886). The king's new turban. En VV.AA *The history of the forty vezirs; or, the history of the forty morns and eves* (pp. 148-149). London: George Redway.

Smerdou Altolaguirre, M. (1978). El engaño a los ojos: Un motivo literario. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1, 41-46.

Swynnerton, C. (1892). The king and the clever girl. En C. Swynnerton, *Indian nights' entertainment; or, folk-tales from the upeer Indus* (pp. 56-62). London: Elliot Stock.

OCNOS

78