

# UN ACERCAMIENTO AL LITERARIO Y A SU ENS



# UNIVERSO EÑANZA

TITO PÉREZ  
MARTÍNEZ

Docente facultad de Educación  
Uniminuto.  
titowmar@yahoo.com

## Resumen

Se presenta una reflexión sobre la literatura, las definiciones de las cuales ha sido objeto, así mismo se analiza la relación de ésta con el lenguaje, la escritura y la lectura; finalmente, se ofrecen algunos comentarios acerca de la docencia de la literatura.

**Palabras clave:** Literatura, enseñanza, poesía, cultura, escuela, lectura, escritura.

## ABSTRACT

This text aims to present a reflection on the literature, definitions of which has been the subject, and it looks to see the relationship of this to language, with writing and reading, and finally offers a few comments about the teaching of literature.

**Key words:** Literature, education, poetry, culture, school, reading, writing.



**A MODO DE INTRODUCCIÓN**

*Un libro debe ser como un pico de hielo  
que rompa el mar congelado  
que tenemos dentro.*

**F. Kafka**



quisiera comenzar el presente texto con esta expresión de Borges: “No soy maestro de nadie soy discípulo de todo el mundo”. En estas palabras resuena la humildad de este gran escritor y en ellas se expresa el principio que

guía cualquier acto de conocimiento: la constante búsqueda por aprender del otro.

Para hablar del universo de la literatura, se hace necesario, en primer lugar, plantear el tema como una ecuación que consta de varias incógnitas que se hace necesario ir despejando, para intentar resolverla en su totalidad; o sino, por lo menos, acercarnos a ella con el fin de incitar, cuestionar, poner en duda nuestras certezas, crear preguntas, teatralizar nuestras opiniones; en fin, con el propósito de todo acto educativo auténtico: seducir, provocar.

De otra parte, teniendo como punto de partida el hecho de que disponemos del instante para la pregunta y de la eternidad para la respuesta, formulemos, entonces, algunas preguntas que surgen necesariamente al hablar de la literatura y su didáctica: ¿Qué es literatura?, ¿se puede enseñar?, ¿qué modelos usar?, ¿cuál es su finalidad?, ¿qué libros trabajar?, ¿cuál es el papel de la lectura y la escritura?, ¿cómo enseñar lengua, usando la literatura?, ¿enseñar literatura per se?, ¿enseñar la lectura por medio de ella, o enseñar a leer literatura? y ¿cómo evaluar? Preguntas éstas que, de alguna manera, se analizarán a lo largo de este texto

**LA LITERATURA**

La primera incógnita de nuestra ecuación es responder a la difícil pregunta de qué es la literatura. Intentar

definir el término literatura es una labor compleja, puesto que el concepto posee diversas definiciones, dependiendo del autor, del momento histórico en que se da, de la disciplina que la estudia, o de los propósitos que se persigan. Además, porque en ella confluyen aspectos como lengua, realidad, cultura, autor, lector, texto, contexto, enciclopedia, ideología, intertextualidad, comunicación; elementos que se deben considerar, si pretendemos un acercamiento al concepto de literatura.

Ahora bien, si tomamos como referencia el diccionario de la Real Academia de la Lengua, encontramos que, en primer lugar, en este texto se define la literatura como “Arte que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solo las producciones poéticas, sino también las obras en que caben elementos estéticos, como las oratorias, históricas y didácticas”; en otra acepción, el DRAE afirma que la literatura es el “Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género”. Como se ve en esta primera aproximación, la conceptualización del término literatura no es precisa, ya que en esta definición caben demasiadas obras y no nos ofrece una definición compleja del término.

Por su lado, Alfonso Reyes, en un ensayo *Apolo o la Literatura*, nos plantea, al definir las principales actividades del espíritu, que la filosofía se ocupa del ser; la historia y la ciencia del suceder real; mientras que la literatura centra su interés en un suceder imaginario, aunque integrado por los elementos de la realidad, único material sobre el cual se pueden realizar cualquier creación.

Entre tanto, José Antonio Mayoral, en el texto *Pragmática de la comunicación literaria*, fundamentado en las nuevas teorías de la pragmática, sostiene que los teóricos están de acuerdo en afirmar que la literatura es un uso parásito del lenguaje; así mismo, ve en el acto literario una realización “especial” de la lengua, que debe ser vista y estudiada dentro de un marco global que involucre los diversos agentes inmersos en su producción: autor, texto, lector y contexto. Los

adelantos de la pragmática han hecho posible aclarar cuáles son los elementos que hacen del discurso un texto literario. Así, el rasgo particular que distingue la literatura de las demás formas se fundamenta en el hecho de que ella, como práctica semiótica particular, ofrece la ventaja de poner de manifiesto, mejor que otros discursos, la problemática de la producción de sentido.

Según lo anterior, podríamos sustentar que en las obras literarias lo que se da es una mezcla de verdad y mentira, se presenta una búsqueda de la verdad de otra forma; lo cual lleva a que se entienda que la literatura posee un contenido cognitivo, pero que no transmite ese contenido como lo hace un argumento, oración por oración, y, de hecho, de modo alguno afirma como verdadero su contenido, de tal forma que “la palabra literaria tiene en sí misma y no en la lengua que la hace posible su principio de desciframiento [...] en la literatura, ese juego del lenguaje se enrosca sobre sí mismo liberado de toda atadura exterior, las cosas, las ideas, los sujetos, los contextos y los valores están siempre puestos como a distancia de sí mismos” (Larrosa, 2003: 43). En este orden de ideas, todo se disuelve en el texto literario: las palabras, los significados, los sentidos, etc.; se propone, en consecuencia, un constante juego de máscaras que el lector debe descifrar para así apropiarse del mundo propuesto, traerlo a su mundo, y de este contacto extraer experiencias y vivencias que le ayuden a transformar su ser. Es el lector quien debe intentar de nuevo darle forma al material, pero con otro rostro, esto es, crear sentido.

Otro aspecto que se tiene en cuenta para definir lo literario es la capacidad de significar. En este punto, la

literatura ha sido definida semánticamente como discurso con importante contenido implícito; no obstante, este aspecto no es un rasgo relevante en la definición puesto que discursos como los diplomáticos, los publicitarios, los periodísticos, los humorísticos, los parabólicos y, en fin, la misma comunicación cotidiana son también portadores de significados implícitos, lo cual se hace más evidente si se tiene en cuenta que el proceso comunicativo implica descubrir las intenciones ocultas.

Ahora bien, la condición de lo estético no es un rasgo que esté presente únicamente en el discurso literario, por el contrario, dicha condición la comparten infinidad de discursos. Cabe señalar que sólo cuando a las obras literarias se les otorgó el carácter de signos y se logró inscribirlas en el campo de la semiótica, se pudo adelantar un estudio y una caracterización general del hecho literario. En ese momento, la literatura empieza a considerarse como un acto de comunicación. Desde esta perspectiva, la obra se asume como el producto concreto por medio del cual la literatura se manifiesta; así, la obra es el resultado del trabajo de un autor que, haciendo uso de unas reglas y unas formas retóricas, logra presentar distintos contenidos, históricamente construidos y aceptados: los géneros literarios.

En cuanto al mensaje en la comunicación literaria, se puede decir que éste es cifrado por un autor y destinado a un receptor “universal”, el cual está configurado por todos los lectores potenciales y perneado por el saber cultural, enciclopédico y de canon del momento. Este mensaje implica su propia situación de recepción, esto es, cada lector construye una situación de lectura, así

**PARA DEFINIR LO LITERARIO SE DEBE ADOPTAR UNA VISIÓN PANCRÓNICA QUE INVOLUCRE AUTOR, TEXTO, LECTOR Y CONTEXTO; ASÍ MISMO, DEBEMOS CONCEBIR LO LITERARIO COMO ALGO MÓVIL QUE SE CONSTRUYE Y RECONSTRUYE EN EL TIEMPO**

que el papel del lector se pone de relieve puesto que éste se torna en el agente que desencadena, actualiza y completa el acto literario.

Expondremos, finalmente, que para definir lo literario se debe adoptar una visión pancrónica que involucre autor, texto, lector y contexto; así mismo, debemos concebir lo literario como algo móvil que se construye y reconstruye en el tiempo, de ahí que la duración de un texto dependa de múltiples factores y del cambio en las visiones de mundo.

Teniendo en cuenta lo que hemos expuesto hasta ahora con respecto al hecho literario es importante señalar que, para efectos de caracterizar su estatus ontológico, la literatura no se puede asumir simplemente como cualquier obra escrita en la que se utilizan palabras especiales y hasta poéticas, dado que las formas léxicas que se emplean en ella son las mismas de las que dispone cada lengua, y en consecuencia cada usuario de ésta, para presentar su universo conceptual. Asimismo, lo literario tampoco está determinado por el uso de figuras literarias o por la intención del autor. Según lo que hemos señalado, el hecho literario se constituye, ante todo, como un proceso comunicativo especial.

Si bien es cierto que, con frecuencia, en la literatura se hace uso de recursos estilísticos como la metáfora, la hipérbole, el símil, la comparación, etc., no se debe desconocer que todas estas figuras, según la clasificación que de ellas ha elaborado la retórica, también aparecen en el habla cotidiana; prueba de ello son los estudios hechos sobre las metáforas de la vida cotidiana por parte de Lakoff y Johnson, o, sin ir tan lejos, cuando en el cotidiano decir empleamos formas como: ganarse el pan, matar el tiempo, esa mujer es un lulo, echar la casa por la ventana, entre otros ejemplos, que se constituyen en usos figurados del código verbal.

Otro aspecto que se debe contemplar con respecto a la naturaleza de lo literario consiste en que no se puede catalogar como verdadero o falso; de éste sólo se puede plantear que es verosímil o inverosímil. En este sentido,

Nabokov plantea que “la ficción es ficción. Calificar un relato de historia verídica es un insulto al arte y a la verdad. Todo gran escritor es un embaucador, como lo es la architramposa naturaleza”. De esta forma, la naturaleza siempre nos engaña; engaños que van desde la propagación de la luz hasta la ilusión prodigiosa y compleja de los colores protectores de las mariposas o de los pájaros, así, en la naturaleza existe todo un sistema complejo de engaños y sortilegios. El autor literario no hace más que seguir el ejemplo de la naturaleza. En este sentido, y siguiendo a Nabokov, “cualquier obra de arte de calidad es una fantasía en la medida en que refleja el mundo único de un individuo único”.

De otro lado, debemos aclarar que el discurso literario no es totalmente ajeno al discurso científico; al respecto, el nexo existente entre el discurso científico y el discurso artístico lo constituye la fascinación por la construcción de hipótesis en torno a problemas comunes. En este sentido, Eco afirma que “hay algo artístico en el descubrimiento científico y algo científico en lo que los ingenuos llaman “intuición genial del artista”, lo que tienen de común es que ambos utilizan el proceso abductivo. Un narrador de ficción consigue narrar una historia porque, frente a un conflicto que logra configurar de forma ficticia, crea hipótesis, alternativas, caminos diversos, que el lector en su búsqueda interpretativa debe inferir, comparar, descubrir, con el fin de crear sentido. Aquí se podría hablar de la teoría del caos puesto que el escritor tiene un atractor extraño, un imán, un tema, y alrededor de éste van llegando fragmentos del mundo que se van acomodando, algunos sin permiso del autor, y van construyendo universos, autónomos, distintos, únicos.

Por su parte, el científico debe imaginarse unos presupuestos lógicos y un mundo de conjeturas en el que tengan cabida sus hipótesis, las cuales, según Bruner, comienzan siendo pequeñas historias o metáforas, pero alcanzan su madurez científica mediante un proceso de verificación, formal o empírica.

De acuerdo con lo anterior, la literatura es siempre una nueva realidad, un nuevo mundo por descubrir, en

donde el juicio de la verosimilitud debe hacerse desde el interior del texto y no en su relación con el exterior; si bien es cierto que el texto se crea teniendo como base la realidad, siempre se configura una realidad nueva y particular, en consecuencia, la literatura crea mundos posibles con unas reglas y una lógica propias que necesariamente parten y hacen alusión al mundo real. Reglas y lógica que deben ser evidenciadas al momento de pretender acercarse a su estudio.

Es importante resaltar que cada texto elabora un código dentro del código de la lengua, de tal forma que la realidad que genera la obra literaria, al ser abarcable por el conocimiento y al definir un mundo propio, acaba por percibirse más real que la propia realidad, tantas veces incomprensible e inabarcable. Esto implica que el lector debe ir a dicho mundo, experimentarlo y ser afectado por el texto. En este sentido, se afirma

con frecuencia que la literatura muestra la realidad de otra manera, desde otra óptica, la cual es capaz de presentar aspectos que las demás disciplinas no muestran. En este punto nos encontramos frente al hecho de que en la literatura se establece una relación especial con “la realidad”; sin embargo, debemos tener en cuenta que lo que llamamos realidad es una construcción cultural, cada sociedad y cultura construye su realidad y, aún más, dentro de la misma sociedad se dan construcciones diversas de la realidad, puesto que todo discurso está sustentado en una ideología, se produce bajo cierta visión de mundo, está mediado por ciertos intereses y persigue unos fines.

El discurso literario brinda la posibilidad de incluir diversas visiones, diversos puntos de vista; en este orden de ideas, su objetivo no es el de mostrar una



verdad y sostenerla, sino el de mostrar el multiforme y complejo universo que subyace a la realidad y a los seres que habitan esta realidad. De esta forma, su compromiso es con la verdad pues busca mostrar lo ambiguo y plurisignificativo que es el mundo real. Es por ello que la literatura presenta, ya sea mediante una novela, un poema o una obra de teatro, diversos puntos de vista.

Ahora bien, la percepción y la recepción del texto literario -como plantea la estética de la recepción- están condicionadas culturalmente, así, cada época, cada lector, que se acerca al texto descubrirá sentidos nuevos, de tal suerte que leer, a los quince años de edad, un poema cuya temática sea el amor supone un sentido y una valoración distintos, que leer el mismo poema luego de varios fracasos amorosos, pues la interpretación estará influida por la experiencia vital.

Una vez realizados algunos asedios al hecho literario y a sus características más relevantes, veamos ahora algo en relación con el elemento con el que está construido el mundo literario: la lengua.

### LA LENGUA

La lengua es uno de los sistemas sígnicos producto de la facultad del lenguaje, que le permite al ser humano elaborar y comunicar su experiencia; en términos de Lotman, la lengua es el primer sistema modelizador del mundo, y a través de ella creamos realidad. Como ya se señaló, se suele plantear que la literatura es un uso anormal de la lengua. Al respecto cabe señalar que dicha afirmación no es adecuada, pues lo que en realidad la literatura logra es explotar todas las posibilidades expresivas, cognitivas e imaginativas que posee el sistema de una lengua (Calvino, 1988); en este sentido, la literatura descongela el habla diaria que ha sido petrificada por su uso constante, de tal forma que lo que hace la literatura con las palabras es devolverle sus viejos matices, sus giros expresivos, su sensibilidad oculta tras el uso. Así pues, a través la literatura, la palabra se viste de gala, recobra sus senti-

dos originales, busca nuevos, interroga los existentes, formula dudas. Según esto, la literatura, por medio de las obras literarias, es la portadora de la historia de las palabras, en un momento dado, palabras cuyos referentes desaparecieron pero que persisten en el verbo. Todo esto es lo que Lotman llama sistema modelizador secundario.

En cuanto al tipo de código que se elabora en el discurso literario, se debe tener en cuenta que:

Los códigos más simples están constituidos por pares de oposiciones, es decir, por elementos que se contraponen, muy limitados en su número, y, por tanto, en la posibilidad de sus combinaciones previstas y no previstas. La complejidad del código aumenta en la medida que aumenta el número de elementos y, por tanto, el número combinaciones previstas e imprevistas, haciendo que las reglas que delimitan su uso tengan cada vez mas precisiones, salvedades y determinaciones. En el juego de cara y sello es casi nula a probabilidad de un imprevisto, pues sus elementos son dos que se excluyen mutuamente [...] en los códigos propiamente dichos, como el código de la lengua, la posibilidad de combinación es ilimitada y los imprevistos infinitos. Esto hace que la gramática o las reglas de combinaciones sea compleja y que requiera más tiempo para su comprensión (Navarro, 2001:27)

De acuerdo con esto, es importante llamar la atención sobre la complejidad del fenómeno literario, puesto que es un código creado dentro de otro, esto es, la lengua es su marco de referencia.

Así las cosas, entenderemos la literatura como un tipo particular de discurso escrito, de naturaleza compleja, en el cual interviene un autor, que no coincide necesariamente en el tiempo y en el espacio con el receptor de la obra literaria, un lector o receptor del texto -constructor y actualizador de sentido, de un tejido hecho de palabras que corresponden a una lengua dada; este discurso, asimismo, se manifiesta en obras concretas tales como poemas, obras de teatro, cuentos, novelas. Estas obras problematizan la realidad de una cultura o de un individuo en un momento dado.

Para cerrar este apartado, planteamos que la literatura es el reino de la palabra, en ella confluyen las dudas, los saberes, las preguntas y respuestas que han buscado y encontrado los hombres en todos los tiempos. En este reino, la lengua se potencia, se recrea, se renueva, saca a flote sus posibilidades expresivas; en el reino de la literatura se interrogan los saberes aceptados, las cómodas verdades; se visita la realidad, el pasado, los dioses, la cultura; se allana la memoria; se le piden cuentas a lo real; se busca el ser, se lo cuestiona, se lo niega y, en ocasiones, se le encuentra. En el reino de la literatura, el hombre se asume como respuesta inconclusa, como interrogante abierto a las heridas del tiempo.

### LA LECTURA

La lectura se constituye en otro de los elementos importantes cuando de literatura se trata. Iniciemos entonces este apartado con las palabras de Michels con respecto al acto lector:

“La lectura se parece al sabor de la manzana, el sabor no se encuentra en la manzana ni en la boca que la muerde, sino en el encuentro entre ambas, no hay sabor, sin la boca dispuesta a morder y sin manzana disponible para ser mordida. A Los besos les pasa igual, necesitan dos labios capaces de encontrarse en su trayectoria; y lo mismo le pasa a la lectura, hace falta el libro y el lector apropiado. En ese encuentro estalla la lectura y en su encuentro renace de nuevo el mundo, renace el escritor, el libro y se inventa la lectura de nuevo”.

Este texto nos presenta la lectura como encuentro, como una relación de cooperación, de entrega, en la que cada participante ofrece una parte; en nuestro caso: el libro y el lector. Aquí hay que distinguir, sin embargo, como lo hace Pedro Salinas, entre lectores y leedores: los primeros son los que leen por gusto, por pasión, por amor al libro, por ganas de estar con él horas y horas, descubriendo sentidos, gozando, embriagándose con el mundo, o mundos, que se le ofrece en el texto presentado; en tanto que los leedores recorren las páginas sin horizonte seguro, pasan por las letras sin que su ser sea tocado por éstas, por lo tanto, no le hayan sentido a lo leído.

En lo que respecta a la experiencia lectora, Larrosa plantea que no hay comprensión posible para el hombre sin imaginación, dado que ésta es la “facultad que media entre lo sensible y lo inteligible, entre la forma y el intelecto, entre lo subjetivo y objetivo entre lo corporal y lo incorpóreo, entre lo exterior y lo interior [...] la imaginación, como el lenguaje, produce realidad, la incrementa y la transforma” (2003:47).

Larrosa considera, asimismo, que en el mundo actual abundan los estímulos, sin embargo, existe una profunda pobreza en lo que a experiencias se trata, entendidas éstas como algo que afecta al lector, que lo modifica en su configuración como ser humano. Así, la experiencia es lo que le sucede al yo luego de penetrar en el mundo, de ser transformado, vivido, sentido. Al respecto, Larrosa plantea que “aunque la actividad de la lectura sea algo que hacemos regular y

**EN TÉRMINOS DIDÁCTICOS, DEBEMOS TENER EN CUENTA QUE SI EL PROFESOR SE LIMITA A MOSTRAR ÚNICAMENTE EL CÓDIGO, ESTÁ CONVIRTIENDO EL TEXTO EN UNA COSA QUE HAY QUE ANALIZAR Y NO EN UNA VOZ QUE HAY QUE ESCUCHAR.**

rutinariamente, la experiencia de la lectura es un acontecimiento que tiene lugar en raras ocasiones” (Larrosa, 39).

La experiencia de la lectura, si es un acontecimiento, no se puede anticipar, como un efecto a partir de sus causas, lo único que se puede hacer es cuidar de que se den determinadas condiciones de posibilidad; de esta forma sólo “cuando confluye el texto adecuado, el momento adecuado, la sensibilidad adecuada, la lectura es experiencia”, pero esta experiencia “no se puede prever, está llena de incertidumbre, no hay camino fijo que se pueda prever con anterioridad [...] lo importante al leer no es lo que nosotros pensamos del texto, sino lo que desde el texto, contra el texto o a partir del texto podemos pensar de nosotros mismos” (Larrosa, 2003: 207). Si ello no es así, no hay lectura, pues, como se ha señalado, tiene que pasarnos algo para que exista realmente una experiencia, en este caso, una experiencia lectora.

En términos didácticos, debemos tener en cuenta que si el profesor se limita a mostrar únicamente el código, está convirtiendo el texto en una cosa que hay que analizar y no en una voz que hay que escuchar. Si el profesor impone el sentido esencial del texto, está cerrando de forma autoritaria la posibilidad de escuchar. El profesor no puede asumir que sabe lo que el texto dice y, en consecuencia, transmitir a sus alumnos ese saber que ya tiene. Frente a esto, lo que el maestro debe transmitir es una relación con el texto, un diálogo, señalar un camino que siempre se bifurca -recordemos el poema de Frost, *The road not taken*-. El camino que no se toma es el aliento para reiniciar uno nuevo, para entender la lectura como una aventura permanente. Se debe, entonces, ver la lectura como una relación hipertextual, una red de redes, una biblioteca de babel, un laberinto, una amalgama de culturas, etc.

Larrosa argumenta que existen tres aspectos con los cuales se puede comparar la lectura: los fármacos, el viaje y la traducción. Estas comparaciones dejan ver

que los efectos producidos por la lectura de textos literarios son impredecibles. Según esto, la experiencia de lectura es múltiple: el fármaco actúa de forma distinta, dependiendo del paciente; cada viajero realiza un viaje distinto; cada traducción produce un nuevo sentido. De lo anterior se concluye que no hay una técnica exacta para enseñar y prever los efectos de la lectura. Esto, en términos prácticos, nos señala que un libro que no le gustó a un estudiante puede ser una obra fantástica para otro, aspecto que, desde luego, se debería tener en cuenta al momento de hablar de la didáctica de la lectura y la literatura.

Otra forma de caracterizar el hecho lector es la planteada por Sartre, quien sostiene que el autor escribe una partitura, pero el ejecutante, la persona que adelantará el concierto, es el lector. La metáfora de la orquesta, aplicada al aula de clase, es válida en el sentido en que en la orquesta, los sonidos y los silencios de esos participantes hacen que surja la belleza de la obra musical, en este sentido, la colaboración que deben presentar todos los integrantes es fundamental para una buena ejecución de la obra; además, como las voces se integran para conformar una sola, el director debe conocer la partitura, ser el guía para que cada los intérprete ofrezca su aporte de manera adecuada.

William Ospina, por su parte, plantea que leer es abrir las puertas de la imaginación y es permitir que esos mundos soñados por los escritores nos entreguen sus secretos. Pero leer es también un ejercicio de desciframiento. El que lee aporta a ese ejercicio estético tanto como el que ha escrito, leer supone mucha más actividad creadora que ver teatro o que ver cine, porque exige mucho más de nuestra imaginación y de nuestra memoria. Por eso es un error pensar que el que lee hace esencialmente lo mismo que el que asiste a espectáculos, y Nietzsche tiene razón cuando afirma que cuanto más abstracto es un arte, tanto más creadora es la relación con él. Es tan mágico el lenguaje, es tan fuerte la fe que tenemos en él, que creemos de un modo salvador que las palabras son las cosas, y casi experimentamos un vértigo cuando los poetas nos

revelan, mediante sus transposiciones mágicas, que el lenguaje es también peligroso y equivoco.

Finalmente, la lectura no se debe entender como un camino único, cerrado, dogmático, por el contrario, debe ser abierta, dialógica, plural, pues hay tantas lecturas como lectores; de igual forma, un libro tiene tantos ejemplares como lectores, puesto que cada lector es otro a cada instante, nadie bucea de la misma forma por las páginas del mismo libro, salvo los profesores dogmáticos y represores, puesto que la vida lo va moldeando, cambiando y, por ende, las interpretaciones que tiene del mundo son distintas.

Vale la pena decir aquí que se debe pasar de una lectura literal a una crítica, como medio para poner al sujeto en escena y, a la vez, confrontarlo consigo mismo, con los otros y con el mundo. La lectura debe ser valorativa e intertextual, de tal forma que posibilite la relación con las experiencias propias y con otros textos, códigos de la cultura. En este sentido, el texto literario debe ser considerado como un espacio abierto, como algo que está por construirse y que requiere la atención y los saberes del lector para llegar a existir plenamente.

### LA ESCRITURA

En el mundo escolar, la práctica que ha primado es la de considerar la escritura como una actividad motriz y no como una actividad cultural compleja, en la cual confluyen aspectos de orden lingüístico, psicológico, social, afectivo e interpersonal. Frente a esto, la escritura ya no debe ser vista como inútil, aburrida, carente de valor, para convertirse en un proceso complejo que sea el resultado de un recorrido en el que se manifiesten saberes, inquietudes, dudas, sueños, temores y alegrías.

En consonancia con la idea anterior, la escritura, según Jitrik, debe ser considerada como posibilidad en la que se presentan caminos, bifurcaciones, atajos, misiones, recuerdos, olvidos, laberintos, senderos... La escritura presupone: un autor, que cree un mundo par-

ticular, un texto o territorio en el que se materialice la escritura, y un lector, ser que esté dispuesto a recrear la significación. Según lo anterior, autor, texto lector conforman la trinidad que hace posible que el milagro ocurra: que se recree la lengua, la cultura, la historia, el ser; que se comulgue con la vida, con los sueños, que se dialogue con el pasado. Tenemos, entonces, tres protagonistas y un solo ser: la escritura. En cuanto a la enseñanza/aprendizaje de la escritura, al estudiante se le debe hacer entender todo esto y se le deben proporcionar las herramientas para que logre en su vida académica acercarse a ella con un grado alto de efectividad y afectividad; para lo cual el maestro debe mostrarle un amplio panorama de escrituras creativas, por el estilo de Rodari, Pennac, Cortázar, entre otras.

En la misma perspectiva, Jitrik considera que la escritura tiene que ser vista como una aventura, una ocupación, una conquista, o la apropiación de algo que no existía antes. En este sentido, se plantea la importancia de la escritura ya que ésta es memoria, se presenta como el testigo, la huella, el vestigio que queda de lo real, pues todo es consumido por el tiempo. Jitrick también caracteriza la escritura como algo contrario a lo oral, ya que lo oral es un hecho que se inscribe en el tiempo, en tanto que la escritura es un hecho del espacio, con ella se produce la espacialización, producto de la paulatina reducción que se produce de la superficie, sea ésta la pantalla o la hoja papel.

Vista la escritura así, ésta brinda la posibilidad de convertirse en el espacio en donde se actualizan saberes aprendidos en otras disciplinas, por tanto, la escritura es el terreno en el que se da el cruce de los diversos códigos culturales; ésta debe, entonces, considerarse como un espacio de búsqueda, de experimentación, de construcción futura del ser, para descubrir sentidos y, en última instancia, para ir moldeando el yo.

Como se ha visto, la escritura brinda la posibilidad de crear el mundo. En el caso particular de la vida escolar, el manejo de ella ofrece un mayor poder de decisión, de

comprensión e integración al mundo académico, cultural, en fin, al mundo de la vida; en palabras de Octavio Paz:

*soy hombre: duro poco  
y es enorme la noche  
pero miro hacia arriba  
las estrellas escriben  
sin entender comprendo:  
también soy escritura  
y en este instante mismo  
alguien me deletrea.*

Ahora bien, dicho lo anterior vamos a explorar el terreno de la enseñanza de la literatura, no sin antes decir que somos conscientes de que, para algunos, la literatura es un saber que no se puede enseñar, en el sentido convencional del término.

### LA DIDÁCTICA DE LA LITERATURA

Al hablar de didáctica se debe aclarar el concepto que se tiene de enseñar, dado que este concepto se asocia generalmente como sinónimo de transmisión. En este caso, hay un agente que tiene el conocimiento, el maestro, un objeto, la información, y un paciente, el alumno. No obstante, desde nuestra perspectiva, consideramos que a nadie se le puede transmitir un conocimiento, de tal suerte que ningún maestro, ni ningún escritor puede enseñar a ser uno mismo. Es el individuo *per se* el encargado de descubrir lo importante, lo significativo para cada cual; frente a esto, ¿dónde queda el papel del maestro?

La respuesta puede estar en cambiar el papel del maestro; este cambio debe convertirlo en un mediador, en un observador de sus alumnos, un iniciador, un liberador, un mago, que le posibilite a sus educandos descubrir sus potencialidades, para que de esta manera la enseñanza deje de ser una actividad de vertimiento de conocimiento, para convertirse en un “divertimiento”. El maestro de literatura debe conquistar, ver en el acto

literario una erótica de las palabras, un espacio para el juego, la experimentación, la libertad. Según esto, el maestro debe dotar al estudiante de herramientas teóricas conceptuales que le permitan disfrutar los textos de una mejor manera, ver en ellos universos complejos en los que se reflejan las vivencias, dudas, saberes del hombre, la sociedad y la cultura.

Teniendo en cuenta lo expuesto, la didáctica de la literatura, en primer lugar, es teórica, puesto que intenta explicar qué cosa es la enseñanza y, en segundo lugar, es práctica porque busca orientar el cómo enseñar. De esta forma, la didáctica de la literatura es una disciplina teórico-práctica, ya que debe observar la realidad, analizarla y aportar soluciones a las problemáticas que identifique en dichos procesos. Finalmente, esta didáctica es crítica puesto que, como se señaló, al descubrir problemas debe ofrecer soluciones que se encuentran relacionadas con el contexto escolar y con los agentes que intervienen en éste: maestro, alumno, currículo, etc. Aquí se hace necesario resaltar el hecho de que no se puede partir de una didáctica general de la literatura, incapaz de dar cuenta de las particularidades de las distintas manifestaciones literarias o, si se quiere, géneros. En consecuencia, se deben crear didácticas específicas para el cuento, la poesía, la narrativa, entendiendo que cada una de ellas tiene un funcionamiento propio, así como una configuración y una lógica distintas.

Algunos autores coinciden en que el fracaso de la enseñanza/aprendizaje de la literatura en el sistema educativo reside en la ausencia de una sólida formación teórica de los maestros, así como en la confusión de propuestas de enseñanza/aprendizaje, en las que ha priorizado la enseñanza de la historia de la literatura, sin estimular la reflexión sobre lo que los mismos textos plantean.

En términos generales, podemos plantear que en la enseñanza de la literatura se han seguido dos enfoques: los que consideran la literatura como medio y los que la consideran como fin.

En el primer enfoque la didáctica didáctica está subordinada a la didáctica de la lengua, aquí se busca que los individuos sean competentes comunicativamente. El objetivo final será que los alumnos logren dominar los recursos de su lengua y sean capaces de comunicarse en cualquier situación que la vida cotidiana les ofrezca. Siguiendo este enfoque se intenta que el alumno aprenda a leer y escribir con el fin de incrementar sus habilidades lingüísticas.

Si se asume esta concepción comunicativa de la didáctica de la lengua y la literatura, se deben tener en cuenta algunas implicaciones con respecto al papel que desempeñan el alumno, el docente, la pedagogía y la evaluación.

En este sentido, y siguiendo los planteamientos de (Bustamante, 20003), la literatura ha estado presente en los planes y programas curriculares de enseñanza, más como una herramienta de la(s) lengua(s), con un carácter instrumental de otros campos del conocimiento y de la formación, y no con el estatuto propio que le pertenece.

Al respecto, Lomas, en su artículo El laberinto de la educación literaria, allí plantea las distintas formas, visiones y metodologías que se han dado, a través de los años, para afrontar la formación literaria:

1. La enseñanza de la literatura se centra en el conocimiento del devenir histórico de las obras, estilos y movimientos literarios (de las jarchas a García Márquez, por ejemplo); este enfoque busca presentar fechas, épocas, escuelas, movimientos, géneros tipificados en obras, etc.
2. Los textos literarios se asumen como un pretexto para el comentario lingüístico de algunos fragmentos poéticos y narrativos. Aquí se privilegia el análisis formal de la obra, apoyado en los aportes del formalismo, el estructuralismo o la semiótica. Dentro de esta tendencia se podría ubicar también

a quienes enfocan su interés hacia el lector, siguiendo los presupuestos de la estética de la recepción: lo importante reside en ver cómo se recibe la obra, dependiendo de la época, y como dicha recepción varía según el tipo de lector, la época y la cultura.

3. El aspecto esencial de la enseñanza de la literatura se concentra en el fomento de la adquisición de hábitos de lectura y de competencias lectoras; asimismo, se encuentran vertientes didácticas que ponen el énfasis en la imitación de modelos de escritura literaria y, con ello, buscan el fomento de la creatividad de los alumnos.

## TODA DIDÁCTICA ESTÁ INFLUENCIADA POR LOS CONCEPTOS QUE TIENE EL DOCENTE DEL CAMPO DISCIPLINAR QUE SE ENSEÑA, SEA ÉSTE LITERATURA, LENGUAJE, LENGUA, ENSEÑANZA, APRENDIZAJE, CONOCIMIENTO.

Cabe recordar aquí que toda didáctica está influenciada por los conceptos que tiene el docente del campo disciplinar que se enseña, sea éste literatura, lenguaje, lengua, enseñanza, aprendizaje, conocimiento. Así, preguntarnos por lo que entendemos por cada uno de ellos determinará, en gran medida, la forma como éstos se asuman al adelantar la actividad didáctica.

Se suele afirmar el arte en general y la literatura en particular no tienen ninguna utilidad práctica, no obstante, el maestro debe entender que su valor reside, precisamente, en lo intangible, en lo espiritual; en este sentido, las palabras de García Montero son pertinentes:

Nada hay más útil que la literatura, porque ella nos enseña a interpretar la ideología y nos convierte en seres libres al demostrarnos que todo puede ser creado y destruido, que las palabras se ponen una detrás de la otra como los días en el calendario, que vivimos, en fin, en un simulacro, en una realidad edificada, como los humildes poemas o los grandes relatos, y que podemos transformarla a nuestro gusto, abriendo o cerrando una página, escogiendo el final que más nos convenga, sin humillamos a verdades aceptadas con anterioridad. Porque nada

existe con anterioridad, sólo el vacío, y todo empieza cuando el estilete, la pluma, el bolígrafo, las letras de la máquina o el ordenador se inclinan sobre la superficie de la piel o del papel para inaugurar así la realidad.

Para terminar las consideraciones que hemos expuesto en este texto, presentamos algunos elementos (maestro, alumno y aula) que podrían conformar una propuesta de didáctica de la literatura; esta propuesta se expone sin desconocer, desde luego, que toda propuesta está mediada por los saberes, los imaginarios



y los conocimientos que posee de quien la formula, y en ella se encuentran aciertos, errores, inquietudes y preocupaciones. No obstante, consideramos que puede aportar aspectos para la reflexión y la discusión sobre la enseñanza/aprendizaje de la literatura, sin agotar tan compleja problemática.

En cuanto al maestro, consideramos que éste ha de ser:

- Alguien que vea en la literatura una posibilidad de crear seres más críticos, conscientes y libres.
- Un individuo que esté en condiciones de crear ambientes de aprendizaje adecuados para que el estudiante sea capaz de construir su propio conocimiento.
- Una persona que entienda la complejidad de la lengua, sus variaciones, sus niveles y las posibilidades que ofrece para expresar la también complejidad del ser humano.
- Un orientador que señale, indique, ofrezca un mapa para que los estudiantes puedan iniciar y llevar a cabo su propio recorrido.
- Un docente que sustente su labor en la pedagogía de la pregunta.
- Un ser humano que sienta la necesidad de sorprenderse, de buscar lo nuevo.
- Alguien que rompa el viejo esquema normativo que sostiene que los textos literarios están constituidos por sentidos fijos, inmutables<sup>1</sup>, y, por el contrario, que reconozca que el texto literario y sus concreciones, sean novelas, obras dramáticas o poemas, están constituidos por múltiples sentidos, por ello, el texto no le pertenece a nadie, es el lector el que lo construye, lo recrea. No olvidemos que el acto de leer debe ser un acto lúdico, una labor detectivesca en el que lector formula preguntas, crea hipótesis, plantea soluciones; bajo esta óptica, el texto se con-

vierte en el espacio de la experimentación y la búsqueda.

- Englobar los tres momentos del hecho artístico: autor, texto, lector. El autor se constituye en el medio por el cual se permean saberes, culturas, momentos históricos y espirituales; sin embargo, es el lector quien descubre ideas nuevas, quien actualiza posibilidades ocultas. En las transacciones entre el lector y el texto, el lector siempre está resolviendo nuevos problemas y construyendo nuevos saberes, mediante estas transacciones el texto sirve para mediar el desarrollo de la lecto-escritura.
- Un docente que incorpore el juego dentro del aula de clase; aquí cabe recordar que todo juego es, ante todo, una actividad libre y que los juegos no enseñan oficios sino que desarrollan actividades. La implementación de actividades que posibiliten el desarrollo de capacidades ocultas repercutirá en el futuro lector. El alumno debe entender la literatura como un juego, con las posibilidades que le brinda el sistema de la lengua; asimismo, un juego con el espacio, con el tiempo, con las jerarquías sociales, con los roles; debe ver en ella el territorio en donde se encarna la libertad.
- Un actor, en el sentido que debe conjugar las palabras, la gestualidad, el espacio; debe seducir, apasionar, incitar. Asimismo, debe visitar nuevos paisajes semióticos, trabajar nuevos textos multimodales y multidiscursivos, para lo cual debe ayudarse de los medios audiovisuales, de las nuevas tecnologías y de lo hipertextual.
- En lo posible, creador de literatura, esto es, debe saber hacer lo que solicita. Debe ser un conocedor de las técnicas narrativas, de las figuras literarias, de los juegos de focalización y de narración, de construcción de historias que le posibiliten no sólo explicar los mundos creados por los autores, sino también los creados por él mismo.

- Un excelente lector.

En cuanto al alumno:

- Éste debe desarrollar la capacidad de relación, de descubrir similitudes y diferencias, de inferir, de descubrir lo oculto; esto a través de la lectura de pistas, índices, huellas que se encuentran en el tejido textual.
- Alguien que entienda el lenguaje como algo complejo, multifacético, dinámico, plural, inacabado.
- Un ser que vea en las obras una fuente de placer, de evasión, de educación, de posibilidad de realizar otras vidas, otros mundos.
- Un individuo que encuentre en la poesía, en particular, y en la narrativa, en general, un espejo de la historia, de la cultura, de los sentires, dudas y respuestas de las sociedades.
- Una persona que llegue a ver en la escritura algo inconcluso, por terminar; de tal suerte que valore la escritura como proceso, como algo que se construye paulatinamente, en el cual el papel de error es primordial para el buen logro de los objetivos.

Con respecto al salón de clase:

- El aula debe ser una especie de espacio de juego, en el cual se lleve a cabo el encuentro de los saberes, las motivaciones y los gustos del maestro con las necesidades, las inquietudes y las dudas de los alumnos.
- Debe ser un espacio en donde se dialogue acerca de los mundos ficcionales, tanto del maestro como de

alumno; este espacio debe posibilitar la puesta en escena de la multiplicidad de discursos que circulan en el mundo cotidiano.

- Se debe dar la reflexión de índole metacognitivo tanto en la lectura como en la escritura, para que el alumno sepa qué es lo que lee o escribe, por qué lo lee o escribe, para qué lo lee o escribe y cómo enfrentar la tarea lectora o escritora, según sea el caso.
- En este lugar de encuentros no se debe dejar de lado la enseñanza de los clásicos, pues esos textos siempre han arrojado luz sobre las cuestiones esenciales de la existencia humana.

Finalmente, como colofón de este trabajo, consideramos que la enseñanza/aprendizaje de la literatura puede ser comparada con el mito del minotauro, dado que el docente debe ser el guía, quien ofrece el hilo conductor de Ariadna, hilo conformado por los saberes culturales, los estilos, presentando aquí y allá libros, miradas, mundos, formas de narrar, etc., para evitar que los alumnos caigan en las fauces del minotauro; en este caso, el sinsentido, la desidia, el aburrimiento, el desinterés, etc. Retomemos nuevamente las palabras de Borges: no se puede enseñar literatura, sino el amor por una obra, una línea memorable, un verso, así, lo enseñable es la pasión.

#### NOTA

- 1 La actitud generalizada ha consistido en considerar la estructura de significado de un texto como una estructura fija y ahistórica, de tal forma que los docentes exigen una sola mirada a sus alumnos, produciendo lecturas monolíticas y literales, negando la esencia del texto artístico: su apertura, su plurisignificación, su libertad.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Austin, J. (1980). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- Bernstein, B. (1990). *La construcción social del discurso pedagógico*. Bogotá: El Griot.
- Bruner, J. (1994). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.
- Borges, J. L. (1980) *El libro*. En: *Borges oral*. Barcelona: Bruguera.
- Caillois, R. (1997). *Los juegos y los hombres*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Calvino, Italo. (1998) *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela. Madrid.
- Cavallo, G. y Roger Ch. (2001). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid : Taurus.
- Eco, U. (1981). *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.
- Eagleton, T. (1983). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jitrik, Noé. (2004) *Los grados de la escritura*. Buenos Aires. Bordes manantial
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lomas, C, Osorio, A. y Tusón, A. (1993). *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona: Paidós.
- Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera*. Madrid. Catedra
- Marchese, Á. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Mayoral, J. A. (1987) *pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco.
- Nabokov, Vladimir (1983). *Curso de literatura europea*. Barcelona: Bruguera.
- Navarro, J. (2001). *Lectura y literatura*. Bogotá: Magisterio.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ospina, William. (2003) *La herida en la piel de la diosa*. Aguilar. Bogota
- Otero, N. (1992). *Semiología de la lectura*. Bogotá: Cerlalc.
- Paz, O. (1990). *La otra voz: Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1990). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica. 1994.
- Pennac, D. (1993). *Como una novela*. Bogotá: Norma.
- Reyes, A. (1993). *La experiencia literaria*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Rodari, G. (2000). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias*. Bogotá: Panamericana.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Ejercicios de fantasía*. Barcelona: Textos del Broce.
- Salinas, P. (1976). *La realidad y el poeta*. Barcelona: Ariel.
- Searle, J. (1994). *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.
- Urrutia, J. (1997) *La verdad convenida: Literatura y comunicación*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Vásquez, F. (2000). *La enseñanza literaria maestro*. Bogotá.