

EL LENGUAJE COMO GOCE^{*}

Consideraciones sobre la función estética del lenguaje y la competencia literaria

Alfonso Vargas Franco
Universidad del Valle

Abstract

This article discusses the main characteristics of literary texts as products of the aesthetic function of language, and defines essential elements of the literary competence of a reader expressed in terms of the knowledge and experience needed to enjoy and internalize the meaning of literary works in appropriate contexts. The first part deals with the production of literary discourse, the way in which it is constructed, its effect on meaning and some of the laws which regulate it. The second part discusses aspects related to the reading process of literary texts in school. Ideas for discussion of pedagogy and the teaching of literature in Colombia are also presented. An overview of the literature on development of literary competence as communicative competence is included.

Resumen

El propósito de este artículo es exponer las principales características del texto literario como un producto de la función estética del lenguaje y definir los elementos esenciales de la competencia literario de un lector, que se expresa en un conjunto de conocimientos y experiencias para disfrutar y apropiarse de la obra literaria en contextos significativos.

La primera parte se refiere a la producción del discurso literario, la manera como éste se construye, sus efectos de sentido y algunas de las leyes que lo rigen. En la segunda parte se consideran en forma más específica, aspectos relacionados con el proceso de lectura de textos literarios en la institución escolar y presenta puntos de vista para la discusión sobre la pedagogía y didáctica de la literatura en Colombia. Finalmente, se incluye una revisión bibliográfica importante sobre el desarrollo de la competencia literaria como competencia comunicativa.

^{*} Este artículo es, con algunas precisiones, la versión escrita de la charla dictada para la Asociación colombiana de Lingüistas ASOLINGUA, el día 10 de marzo de 1999 en la Universidad del Valle (Cali).

INTRODUCCIÓN

“Está el hombre junto a su lengua, como en el margen de un agua en estanque que tiene en el fondo joyas y pedrerías, misterioso tesoro celado. La mirada no suele pasar del haz del agua, donde se reflejan las apariencias de la vida, con belleza suficiente. Pero el que hunda la mano más allá, más adentro, nunca la sacará sin premio”.

Pedro Salinas.

La educación colombiana ha experimentado en los últimos diez años una serie de transformaciones en relación con los paradigmas pedagógicos que la han regido, así como de los modelos curriculares y de evaluación en los cuales se apoyan sus discursos y prácticas; sin embargo la discusión continúa porque son muchos los retos que tiene en el contexto del mundo globalizado de hoy, que cambia vertiginosamente gracias con los avances de la ciencia y la tecnología.

La formación de un individuo que sea capaz de enfrentar estos desafíos con creatividad, espíritu crítico, flexibilidad, adaptabilidad y gran autonomía para dirigir su propio destino e incidir en la sociedad local y mundial, exige revisar y cambiar muchos de los supuestos con los cuales se han estructurado las prácticas pedagógicas en Colombia.

La idea chomskyana de competencia se ha extendido a otros campos del saber, especialmente al educativo, y ha adquirido otro sentido. Cuando nos referimos a competencias en el discurso pedagógico lo hacemos para describir un saber hacer en diferentes contextos.

En el Informe de Jacques Delors, *La educación encierra un tesoro* (1996), se definen las relaciones entre saber y hacer, que están en la base de las competencias:

“Es que ya no basta con que cada individuo acumule al comienzo de su vida una reserva de conocimientos a la que podrá recurrir después sin límites. Sobre todo, debe estar en condiciones de aprovechar y utilizar durante toda la vida cada oportunidad que se le presente de actualizar, profundizar y enriquecer ese primer saber y de adaptarse a un mundo en permanente cambio”. (p.95).

En el mismo documento se proponen como procesos fundamentales de la educación: *aprender a conocer; aprender a hacer; aprender a vivir juntos y aprender a ser*.

Nos detendremos en el *aprender a hacer*, precisando que este proceso no se reduce a la simple aplicación de los conocimientos adquiridos por el individuo en su formación escolar, sino que implica una alta capacidad de objetivar el saber y la permanente reflexión cognitiva sobre el mismo, para perfeccionarlo, adaptarlo y aplicarlo en diferentes situaciones. Esta es la esencia de las competencias.

Las competencias concebidas como un “saber hacer en contexto” tienen en el lenguaje su soporte básico porque es a través de la comprensión y producción de los diferentes tipos de discurso, además del desarrollo de la capacidad de recibir y comunicar mensajes, como las personas pueden interactuar con los otros, discutir racionalmente las diferencias, solucionar conflictos, adquirir conocimiento y socializarlo; pero sobre todo construir su propia autonomía individual.

Para alcanzar esta autonomía individual, la competencia literaria juega un papel muy importante. Harold Bloom (2000, p. 24) afirma que “en definitiva leemos para fortalecer el sí mismo (el self) y averiguar cuáles son sus intereses auténticos” y “leemos en profundidad por razones variadas, la mayoría de ellas familiares: porque no podemos conocer a fondo suficientes personas; porque necesitamos conocernos mejor; porque requerimos conocimiento, no sólo de nosotros mismos o de otros, sino de cómo son las cosas”. (p. 32).

La competencia literaria se define como una capacidad lingüística particular que se manifiesta en la comprensión y producción de discursos escritos con una finalidad estética (cuentos, novelas, poemas, ensayos, cartas, diarios, autobiografías), los cuales poseen una determinada especificidad en cuanto a lenguaje y estructura.

De las diversas funciones del lenguaje quiero dedicar las siguientes consideraciones a la que tiene por objeto la recreación estética de la realidad: la función poética.

Según Roman Jakobson (1981) el objeto principal de la función poética es la diferencia específica del arte verbal con respecto a otras artes y a otros tipos de conducta verbal; lo literario designa el lenguaje que tiene por objeto su propia forma, sus efectos, y por eso debe ocupar un lugar muy importante en los estudios literarios.

Karl Vossler (1957) dice que “Una historia de la lengua que no sea historia cultural ni historia artística o literaria, sino otra cosa distinta y separada, no puede pensarse lógicamente” y también que “todo lingüista reflexivo sabe hoy que su tarea pertenece a la historia de la cultura o a la del estilo (por lo tanto a la del arte), o a ambas a la vez”.

Lo anterior nos lleva a pensar que dentro de esta perspectiva teórica nuestro trabajo de reflexión y contacto amoroso y delicado con el lenguaje debe estar fundamentado en el compromiso de estudiar la historia de la lengua en sus distintas manifestaciones, entre las que se encuentran la comunicativa, la cognoscitiva y la estética, y luego definir como objeto de estudio el conocimiento de la dimensión artística de la palabra.

ALGUNAS LEYES DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICO-LITERARIA

En la vida diaria, por ejemplo, los chistes, los chismes, los refranes, la conversación, las jergas, los grafitti, las metáforas, son algunas demostraciones del goce del lenguaje que experimentan los hablantes de una comunidad. Al mismo tiempo estas formas de goce de la palabra son una forma de recrear la realidad social y cultural, de burlarse un poco de los códigos oficiales o normativos que rigen la comunicación cotidiana.

Sin embargo, nuestras reflexiones están encaminadas a adentrarnos en el lenguaje como goce, de manera específica en el discurso cuyo propósito estético lo sitúa como un universo con sus propias reglas y estructuras lingüísticas: la literatura.

Aquí cabe hacer una precisión importante desde el punto de vista psicoanalítico: en su exposición sobre la teoría del goce de Lacan, Juan David Nasio (1983) distingue tres instancias: una es la goce-Otro como aquello que está en el horizonte, como aquello que es lugar que uno rechaza, y al que se tiene prohibida la entrada, es la satisfacción supuestamente absoluta del deseo. La segunda instancia es la de aquello con lo que uno se contenta parcialmente: es también cierto tipo de goce, es un goce parcial; luego, está la tercera instancia: el goce propio relativo a la palabra, al acto, a la significación, aquello que viene cuando una palabra es dicha, pero dicha con todo, no una palabra cualquiera sino una palabra que es mensaje, una palabra que porta, que

es cargada. Y la condición fundamental para que el sujeto goce es que ame, que haya una relación de amor.

Si bien este trabajo no tiene un carácter psicoanalítico, asumimos esta definición de goce tomada del psicoanálisis lacaniano para significar el discurso literario como el lugar de disfrute, de felicidad, como la posibilidad de ser seducido por el lenguaje considerado como un fin en sí mismo, para establecer con éste una relación de amor.

Lo que no es el goce del lenguaje: el análisis historiográfico, los trabajos de descripción gramaticalista, que no significan lo mismo que conocer la gramática del lenguaje literario, la obsesión por el contenido moral, los cuestionarios de “comprobación de lectura”, que no son otra cosa que reducir la obra a detalles sin ninguna conexión entre sí, olvidando que ésta obedece a un plan global que debe tener todo texto escrito; tampoco producen goce estético la lectura de obras de superación personal, los libros para alcanzar el éxito y toda esa colección de recetas para alcanzar la felicidad que están tan de moda en estos tiempos.

Otra cosa es la lectura contextualizada e intertextual de todos estos aspectos, considerados dentro de una búsqueda de la relación significativa y plural de los diferentes elementos de la obra, como por ejemplo el diálogo entre textos y épocas o la conjunción de varias lecturas con diferentes claves: sociológica, psicoanalítica, semiótica, política, estética, pedagógica, entre otras posibilidades, lo cual convierte la interpretación del texto literario en una apasionante aventura del conocimiento.

¿Qué es entonces el goce del lenguaje?, ¿cómo se manifiesta?

El goce del lenguaje es participar activamente del juego que nos propone el texto literario y cuyo objeto es provocar un efecto estético, es construir significados nuevos, construir una interpretación coherente, poner en escena la experiencia personal y el bagaje cultural al servicio de la cooperación lector-escritor-texto en la consolidación del sentido, y sobre todo en la posibilidad de disfrutar plenamente la belleza de la palabra. Ser atrapado por la palabra, seducido por las imágenes, por la alquimia del verbo como dijo Rimbaud, participar activamente en la invención de mundos posibles.

Al mismo tiempo ser capaz de vivir por fuera del poder, de los poderes, y también atreverse a ser otro, más humano, porque un trato asiduo y amoroso con la literatura forma seres con fuertes sentimientos de libertad y rebeldía frente a cualquier forma de imposición.

Mario Vargas Llosa en su conferencia "La fantasía sediciosa" (1999), plantea que la razón de ser de la ficción literaria es hacer más tolerable o menos intolerable el mundo real; que hemos necesitado siempre salir de ese mundo en el que vivimos y mediante la fantasía o la imaginación refugiarnos en un mundo distinto del real. Esos mundos repercuten sobre el mundo real y nos quieren enseñar lo pobre que éste es en comparación con la vida que soñamos y creamos. Además, argumenta que la Literatura nos educa con respecto a una verdad fundamental: el mundo está mal hecho, es imperfecto, es insuficiente para satisfacer nuestras necesidades, nuestros deseos, nuestras aspiraciones, nuestras ambiciones. La ficción tiene en éste y en muchos otros aspectos una esencia sediciosa.

Los hombres y mujeres impregnados de buenas ficciones, afirma Vargas Llosa, tienen una gran incapacidad para aceptar el mundo tal como es. La ficción los ha desasosegado, porque crea en ellos(as) un malestar, un espíritu crítico. Es por esto que los poderes ven en la literatura una actividad potencialmente peligrosa, la historia tiene ejemplos elocuentes. Pero esto no quiere decir que éste sea el fin primordial de la literatura y mucho menos que ésta produzca cambios visibles en la estructura social, se trata más bien de profundos cambios en la vida interior de los individuos que tienen un trato permanente e intenso con las ficciones y otras formas de la palabra artísticamente elaborada. Porque ¿qué persona sigue siendo la misma después de haber leído "El Quijote" de Cervantes, las tragedias de Shakespeare, los poemas de Neruda o los ensayos de Montaigne?

Frente al empobrecimiento de la palabra, producto de la repetición y de los estereotipos de la cultura de masas como la publicidad, el deporte, la información y las modas, surge la fuerza y belleza de la palabra poética para renovar el lenguaje, para sacudirlo de la opresión de los clichés y de los poderes.

El goce del lenguaje es también sinónimo de diversión, de juego: "el juego es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que

tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de ser *de otro modo* que en la vida corriente” (Huizinga, 1995). Este concepto de Huizinga puede aplicarse perfectamente a la relación que podemos establecer con la literatura. En el encuentro con el discurso literario adquirimos esa conciencia de “ser de otro modo”, vamos más allá de las dimensiones de lo real para entrar en un mundo autónomo y fascinante.

En esta relación no existe ningún tipo de contraprestación, a no ser las que dicten la academia o los deberes escolares: sólo existe el goce, la ilimitada alegría y las tensiones propias de los juegos narrativos, de la ficción novelesca o de la poesía, o los retos a la inteligencia y a la sensibilidad que proponen éstos junto a los ensayos y dramas.

Si bien la lectura cumple, entre otras finalidades, con la de ser un trabajo de construcción de una interpretación, de verificación o refutación de hipótesis, de movilización de saberes previos de los lectores, es preciso comentar que en el discurso literario estas actividades se encuentran relacionadas en un alto grado con el placer de descubrir, de imaginar, de fantasear; de dialogar con hombres y mujeres de otras épocas y culturas; de disfrutar la música de las palabras, de conocerse a sí mismo en ese examen riguroso de la condición humana que es la literatura; pero claro, también necesitamos un lector competente para disfrutar y comprender los universos de la ficción.

Pero, continúa Huizinga, el juego exige un orden absoluto y por eso pensamos en el orden absoluto que exigen los diferentes géneros literarios; el cuento y la novela, para citar sólo dos ejemplos; éstos requieren dentro de sus dimensiones particulares una ordenada y armoniosa construcción que contribuya a su verosimilitud y fuerza persuasiva.

El disfrute del lenguaje, en el contacto estrecho y apasionado con la literatura, comparte con el juego la satisfacción de los deseos que no pueden ser cumplidos en la realidad y exige una identificación con el drama humano del poeta y sus personajes, como afirma Aristóteles en su *Poética* cuando afirma que “es posible que el temor y la compasión surjan del espectáculo, pero también lo es que surjan de la misma trama de los acontecimientos, lo cual es más significativo y corresponde a un mejor poeta. Es necesario, en efecto, que el argumento esté de tal modo organizado que, aun prescindiendo de la vista, quien escucha los hechos acontecidos se estremezca y sienta lástima por lo que pasa, igual que se dolería quien escuchase el mito de Edipo”.

Esto demuestra que la relación de goce que produce el discurso literario, no está exenta de tensiones y dolores (porque es la búsqueda de un placer difícil como plantea Bloom), lo que hace más intensa la descarga emocional de quien escribe y de quien lee, sin querer decir con ello que éstas sean equivalentes en su intensidad; leer y escribir son procesos independientes y autónomos y la producción-recepción del discurso de la literatura no escapa a esta realidad.

Las tensiones, alegrías, tristezas y dramas de los personajes de la ficción narrativa o sentimientos del poeta y su percepción del mundo, despiertan emociones muy intensas en los lectores que cuentan con la sensibilidad y el conocimiento de la intencionalidad y gramática del discurso literario. Con esta aseveración quiero enfatizar que el conocimiento y disfrute de la obra de arte literaria es entre otras cosas, cuestión de sensibilidad (valoración y reconocimiento en la familia y en la escuela del lenguaje en su dimensión artística) pero también de ideas, pues no sólo con el desarrollo de una sensibilidad hacia lo literario alcanzaremos una plena comprensión de este tipo de discurso. Por esta razón es fundamental una acción conjunta de la sensibilidad y de las ideas, para el pleno goce de la palabra poética, cuyo propósito y características son diferentes de la palabra periodística, científica, cotidiana, publicitaria o pedagógica.

Dos conceptos básicos

Vamos a desglosar a continuación dos conceptos que son esenciales para describir la comprensión y efecto estético de la obra literaria: verosimilitud y fuerza persuasiva. A mayor verosimilitud, fuerza persuasiva y orden de las producciones con propósitos estéticos, mayor poder de seducción de éstas. Asumimos como una condición *sine qua non* del disfrute, la comprensión de algunas leyes fundamentales del discurso literario.

Para definir la verosimilitud es preciso volver a *La Poética* de Aristóteles. Recordemos que el filósofo griego fue quien primero se ocupó de producir una aproximación teórica a la literatura en la que definió la epopeya, la poesía trágica, la comedia y la poesía (acompañada de la flauta o cítara) como una imitación. Imitaciones de las acciones y caracteres de los hombres cuya veracidad depende de la exactitud de lo representado. La verosimilitud es la representación fidedigna de los

hechos y espíritu de los hombres. Las artes literarias, según Aristóteles, llevan a cabo su imitación con el ritmo, la palabra y la armonía, utilizándolas, ya separadamente, ya en conjunto. En el origen de la poesía, por ejemplo, está la propensión a la imitación y a la capacidad de gozar con todas las imitaciones, lo que caracteriza el vínculo esencial que se establece entre los textos literarios y los lectores: una relación de goce.

La verosimilitud reside en buscar siempre lo necesario o lo probable; lo posible resulta verosímil: “las cosas que no suceden no las consideramos posibles; pero las que suceden es obvio que lo son, ya que si fueran imposibles no sucederían”.

Para despertar el goce estético, el discurso literario debe responder a unas determinadas características como la ya señalada de la verosimilitud, además de la extensión, orden y armonía entre las partes del discurso, las cuales contribuyen a resaltar, a suscitar lo bello del lenguaje: “además, lo bello, ya se trate de un ser viviente, ya de una totalidad compuesta de partes, no sólo debe tener dichas partes ordenadas sino también, y no por accidente, una determinada dimensión. Porque lo bello se encuentra en la magnitud y en el orden”.

Esta aseveración contribuye a desmitificar esa idea romántica de la obra de arte literaria como producción inspirada por la divinidad porque define su construcción como una labor organizada y coherente. El escritor no es un ser elegido por los dioses, es un trabajador de las palabras que en forma disciplinada moldea el lenguaje para producir una obra que logre suscitar el goce estético. Basta recordar la tenacidad llevada a extremos, de muchos escritores que renunciaron prácticamente a todo para dedicarse a construir y recrear mundos por medio de las palabras. Flaubert, Cervantes, Borges, Dostoievski, Proust, Joyce, para sólo citar algunos, se dedicaban con horarios extenuantes y enfrentando las enfermedades y problemas, a la tarea de construir, revisar, corregir y pulir las arquitecturas de sus universos de ficción.

Lo bello se construye o produce como efecto estético a partir de la materia verbal. La obra de arte literaria se edifica con las palabras y para lograr el efecto estético que la caracteriza, el lenguaje debe ser sometido a un proceso de elaboración artística. Recordemos, por ejemplo, la fiesta verbal del *Ulises* de Joyce: canciones, onomatopeyas, fragmentos del habla oral, de poemas, del discurso onírico y del fluir de conciencia

de los distintos personajes (lo que no se dice nunca) que dan cuenta de todos los más íntimos deseos y contradicciones del hombre postmoderno y que aparentemente inconexos, adquieren una unidad gracias al proyecto estético.

En su *Crítica del Juicio* Kant planteó conceptos fundamentales en torno a la belleza y a los juicios estéticos que deben ser tenidos en cuenta en el estudio de la obra de arte literaria. Afirma que lo bello es el resultado de una satisfacción que produce un objeto o una representación *sin interés alguno* y que “lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción *universal*”, y también “Bello es lo que, sin concepto, place universalmente”.

Una de las condiciones básicas para la expresión de los juicios estéticos es la combinación de las facultades de la imaginación y el entendimiento (sensibilidad y conocimiento), necesarias para postular el juicio de gusto. Cuando aborda el problema del arte, Kant enfatiza en que es una producción por medio de la libertad, que es una facultad práctica, una técnica, y que si tiene como intención inmediata el sentimiento de placer se denomina arte *estético*, o arte *agradable* o *bello*. Pero esa intención de despertar un sentimiento de placer no nace de la mera sensación sino de la reflexión; el arte estético, según Kant, como arte bello se propone el Juicio reflexionante y no sólo la sensación de los sentidos.

En su división de las bellas artes, las artes de la palabra son la oratoria y la poesía. La oratoria es el arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación; poesía es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento. El poeta, dice Kant, en su *Crítica del Juicio* anuncia sólo un juego entretenido con ideas, y de él surge tanto para el entendimiento como si hubiese tenido la intención de tratar un asunto de éste. El poeta promete poco y anuncia sólo un juego con ideas, pero realiza algo que es digno de ocupación, a saber: proporcionar, jugando, alimento al entendimiento y dar vida a sus conceptos por medio de la imaginación.

Para producir el efecto estético que caracteriza a la obra de arte literaria, ésta debe construirse con un “lenguaje diversamente ornado”. Según Aristóteles el lenguaje ornado es el que tiene ritmo, armonía y canto. Lenguaje ornado es el lenguaje propio de la tragedia, según *La Poética*, y para plantearlo en términos muy prosaicos es la sazón, lo que se emplea como condimento para darle sabor y belleza al lenguaje.

El ritmo y la armonía corresponden a la regularidad de la palabra poética (lírica, para ser más exactos) y a la relación entre las notas musicales y los sonidos. La cítara y la flauta eran los instrumentos con los cuales se acompañaban los cantos de los aedos cuando éstos relataban las hazañas de los héroes para divertir o conmover al público en la antigua Grecia. Recordemos la intervención permanente de los aedos dentro de la vida social y cultural de Grecia, descritas con maestría en La Iliada y La Odisea de Homero. Esta situación explica, en parte, la relación música-lenguaje en el discurso literario (poesía épica, tragedia y comedia) que con el paso del tiempo y la evolución de los géneros se relegó formalmente a la poesía lírica, a través de la rima y de la métrica.

Pero el lenguaje elaborado artísticamente, que tiene por objeto suscitar un goce estético se estructura y apoya en una serie de recursos estilísticos con los cuales describe bellamente los objetos de la realidad natural y humana. Al mismo tiempo se rompe con la lógica convencional para instaurar un orden nuevo o para contemplar con otros ojos el ya existente. Estos recursos son los llamados *tropos*, entre los que sobresale la metáfora, estos tropos o figuras hacen que las palabras adquieran significados completamente diferentes, y en muchos casos imprevistos a los que tienen en la lengua estándar.

Expresarse por medio de los tropos o figuras amplía las posibilidades expresivas, da mayor realce y fuerza a las significaciones de las palabras: posibilita encontrar nuevos e inesperados sentidos, renueva el lenguaje en forma permanente, evita su desgaste y pone a los objetos del mundo y del hombre en un plano completamente diferente al que estamos acostumbrados a ver en la realidad cotidiana. Por ejemplo el texto “La lengua del paraíso” de Eduardo Galeano demuestra lo que es el poder de la metáfora para significar en forma mucho más rica y bella la realidad:

“Los guaraos” que habitan los suburbios del Paraíso Terrenal, llaman al arco iris “serpiente de collares” y “mar de arriba” al firmamento. El rayo es “el resplandor de la lluvia”. El amigo, “mi otro corazón”. El alma, “el sol del pecho”, la lechuza, “el amo de la noche oscura”. Para decir bastón dicen “nieto continuo”; y para decir perdono, dicen “olvido”.

La metáfora también es usada con humor en el discurso cotidiano; por ejemplo cuando decimos que “fulano es un lagarto” o que “mengano es muy perro” estamos haciendo uso de este tropo. La diferencia con el

uso de la metáfora en el discurso literario es que en éste tiene una clara intencionalidad: producir un efecto estético.

La reflexión sobre la naturaleza de la metáfora y sus relaciones con la esencia del lenguaje nos llevan a constatar una paradoja, como apunta Michel Le Guern (1990): el lenguaje, cuya función esencial es la de nombrar con precisión las cosas del mundo, se ve obligado en muchas oportunidades a hacer uso de una serie de recursos semánticos como son los recursos retóricos o estilísticos, que rompen con la lógica y crean realidades nuevas. Este es el caso del discurso literario, es su naturaleza.

ALGUNAS CONDICIONES DE LA RECEPCIÓN: LA LECTURA DEL DISCURSO LITERARIO

Las consideraciones que hemos expresado en torno a los elementos del discurso literario se relacionan, necesariamente, con la recepción de este tipo de discurso. La lectura se convierte en una actividad fundamental para actualizar todo el potencial signifiante que propone la obra de arte literaria. Aquí se asume que la primera finalidad de la lectura de ficciones literarias es el goce estético, el disfrute de la lectura.

Sin embargo, leer literatura no es fácil (aquí hay que cuestionar esta presuposición que ha ganado mucha fuerza en diferentes contextos educativos); por el contrario, leer ficciones literarias, degustar poemas líricos, participar de las elaboraciones conceptuales del ensayo, para citar sólo algunos géneros, exigen de los lectores la apropiación de los elementos esenciales de este discurso, además de un bagaje cultural y literario amplio, así como una gran sensibilidad espiritual.

Pero no hablamos aquí de la sensibilidad espiritual tal como la conciben los libros de superación personal o los recetarios para alcanzar el éxito, el poder o la riqueza. Nos referimos más bien a esa capacidad de disfrute del arte, de las buenas ficciones; a la posibilidad de asombrarnos ante lo imprevisible, ante la incertidumbre, ante las alegrías y sufrimientos de hombres y mujeres que pueblan el imaginario de las grandes literaturas. Como dice Javier Navarro (1979): la lectura es un trabajo de, con, sobre la lengua; un trabajo de "producción de sentidos"; un trabajo "creador" que genera goce y transformaciones subjetivas en intersubjetivas, modificadora de las relaciones imaginarias, cuestionadora del orden simbólico y, sobre todo, un goce de descubrir lo misterioso y enigmático.

Wolfgang Iser afirma (1987), que el texto literario es un potencial de efectos, que sólo es posible actualizar en el proceso de lectura. Para actualizar estos efectos es necesario, inicialmente, en nuestra opinión, tener como lectores la posibilidad de acercarse a diferentes tipos de discurso, de reconocer sus semejanzas y diferencias, sus posibilidades y limitaciones en cuanto información escrita, y de identificar las características que definen en forma específica el discurso de la literatura. La consideración de una obra literaria no sólo debe indagar por la forma del texto, sino, en la misma medida, por los actos de su comprensión.

Y para que se produzca la comprensión de las ficciones es necesario asumir ciertas premisas de trabajo, por ejemplo que la literatura es un juego cuya propuesta fundamental es romper con las normas que rigen las convenciones sociales, para adentrarse en una aventura del lenguaje y del conocimiento de la condición humana. El lenguaje que tiene como finalidad principal la estética es también conocimiento, pero un tipo de conocimiento que difiere por su propósito y organización discursiva del conocimiento científico, del conocimiento filosófico, pedagógico o cotidiano.

Además, como señala Bruner (1996), la modalidad narrativa o ficcional constituye una modalidad del pensamiento que si bien es complementaria con la modalidad lógico-científica, difiere en lo esencial de ésta. Estas dos modalidades de pensamiento tienen principios y modelos propios, sus procesos de verificación son completamente distintos. Mientras en la modalidad del pensamiento lógico-científica se emplean referencias o datos verificables, se ofrecen pruebas para comprobar hipótesis; en la modalidad narrativa o ficcional que caracteriza el discurso literario, no se busca una verdad apoyada en una serie de argumentos, sino que se pretende que los mundos creados sean verosímiles.

El poder de persuasión de un cuento o de una novela son de una naturaleza completamente diferente al de un ensayo o artículo científico; en el discurso literario la persuasión se apoya en la autonomía o independencia del mundo real que deben tener las invenciones o fabulaciones, mientras que el discurso científico garantiza su capacidad persuasiva con base en razonamientos lógicos.

Pensar en esta cuestión constituye una hipótesis básica del proceso de recepción del discurso literario, y plantea una discusión pedagógica en torno a la enseñanza de la literatura y al desarrollo de una competencia literaria por parte de los niños y jóvenes.

¿Pero qué ha pasado en la escuela colombiana con la valoración y el conocimiento de la obra de arte literaria?

Ha existido tradicionalmente una obsesión por la historiografía, así como una mitificación del producto y de la figura del creador, además de una rígida programación de la lectura de obras de acuerdo con los períodos históricos y movimientos literarios, en concordancia con los planes curriculares del Ministerio de Educación y de los textos escolares.

Para citar un ejemplo reiterado: en décimo grado hay que leer por obligación “El Mio Cid”, “El Quijote”, “La Celestina”, “El lazarillo de Tormes”, para presentar tediosos y estériles trabajos de comprobación de lectura, lo cual tiene unas consecuencias desastrosas desde el punto de vista de la formación de lectores. En primer lugar no se lee o se lee muy mal; en segundo lugar, lo más grave, se produce un rechazo casi visceral de los jóvenes hacia la literatura y se empobrece con esto su posibilidad de ampliar su visión del mundo y enriquecer su universo simbólico, además de la privación de una extraordinaria fuente de placer estético.

Hay que contrastar la confesión de Borges: “Yo he dedicado una parte de mi vida a las letras, y creo que una forma de felicidad es la lectura (...) y pienso que el libro es una de las posibilidades de felicidad que tenemos los hombres”, con algunas de las finalidades con las cuales se ha leído la obra literaria en la vida escolar.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Un análisis de los problemas expuestos nos permite comprobar que las finalidades con las cuales aún se “lee” la obra literaria en el contexto educativo colombiano son bastante difusas: obtener conocimientos sobre una determinada época histórica, claro se podrá objetar que éste es uno de los objetivos básicos de la lectura de ficciones literarias, (lo que sucede es que se asume como la única posibilidad de lectura o se hace en forma muy pobre); identificar la obra literaria como

representativa de un movimiento o escuela, que hay que estudiar porque así lo dicta el canon o los programas; describir figuras literarias o ampliar el vocabulario; realizar ejercicios de gramática; identificar en el texto adjetivos, adverbios, tipos de oraciones, etc.; aprender a leer en voz alta, entre otras actividades totalmente desconectadas entre sí o reduccionistas en alto grado del potencial significativo propio del texto literario.

No obstante, hay que reconocer que se vienen emprendiendo esfuerzos importantes, por parte de profesores e investigadores colombianos y de otros países, para cambiar estas concepciones y prácticas y enfatizar en que la relación con el discurso literario es fundamentalmente de goce y que el conocimiento que se deriva de ella es de una naturaleza bien particular.

En Colombia pueden citarse los trabajos de los profesores Javier Navarro y Fabio Jurado; en los Estados Unidos son ya clásicos los estudios de Jérôme Brunner y Bruno Bettelheim, para citar los más conocidos en nuestro medio. Además de los más recientes trabajos de Harold Bloom, que renuevan el deseo de leer y releer a los autores canónicos. Así mismo *Los lineamientos curriculares en el área de Lengua Castellana* (1999) apuestan por innovaciones fundamentales en la enseñanza-aprendizaje de la Literatura, haciendo énfasis en estrategias como la intertextualidad o el diálogo entre textos como una posibilidad de acercamiento, disfrute y comprensión del discurso literario.

Pero también somos testigos de una preocupante constatación: cada vez se lee menos literatura por parte de los niños y jóvenes. Ni las obras del canon ni las nuevas corrientes literarias hacen parte del universo intelectual y afectivo de éstos. La competencia que vive la escuela frente a los medios de comunicación, sus ficciones y estereotipos es desigual; éstos superan con creces lo que debe ser la labor de apropiación o disfrute del acervo literario de la humanidad, que son tareas prioritarias de la familia y la institución escolar.

En síntesis, se ha abordado la obra literaria en el contexto escolar colombiano desde una perspectiva bastante restringida, descontextualizada de los procesos psicológicos, sociales e históricos en los que se produjo y de los cuales se nutrió el escritor.

Es claro que los factores descritos han condicionado fuertemente la apreciación-recepción de la obra literaria en el espacio escolar,

dejando de lado los secretos del proceso de gestación y construcción de la obra, sus finalidades y efectos, su lenguaje, y ante todo su posibilidad de ser disfrutada plenamente.

Para la adquisición de una competencia literaria, vista como un “saber hacer en contexto” con el discurso literario, es necesario no sólo ver aquella dimensión de la lectura como una actividad mística, romántica o inocente en la que se encuentran el alma del escritor y la del lector (la lectura pura), sino que, por el contrario, debemos vivir también la lectura como un proceso que está ligado a las tradiciones escolares, a los saberes previos de los niños o jóvenes lectores, a su bagaje literario (oral o escrito), a los imaginarios colectivos, a los esquemas mentales de escritores y lectores.

Como proponen Cassany y otros (1998) una buena competencia literaria se logra cuando el niño o el joven lector:

1. Disfruta leyendo e interpretando un texto literario.
2. Conoce aspectos importantes del proceso de producción de la obra literaria.
3. Identifica autores, épocas, culturas, estilos, y grandes temas de la literatura.
4. Identifica las técnicas y los recursos estilísticos empleados en la obra literaria.
5. Establece relaciones entre la tradición oral y los textos literarios.
6. Relaciona textos literarios de distintas épocas y autores con los grandes problemas de la existencia.
7. Desarrolla criterios propios para seleccionar las lecturas según sus intereses y motivaciones.
8. Convierte la experiencia de la literatura en una opción básica en su vida diaria.
9. Escribe textos literarios en los cuales se preocupa por alcanzar un buen nivel estético.

El orden de importancia de estos logros puede variar, lo que interesa es que trabajen en profundidad y de manera integrada.

En síntesis, la lectura de la literatura es un proceso complejo, pero apasionante, que requiere ser abordado pedagógicamente con seriedad y rigor conceptual y al mismo tiempo con alegría, como una fiesta del lenguaje (estos términos no son excluyentes), para no seguir repitiendo

lo que ya es una triste tradición: lectores poco sensibles al discurso literario, y lo que es más preocupante, carentes de recursos y estrategias para disfrutar la construcción de interpretaciones creativas sobre el lenguaje como obra de arte.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Poética*. Monte Ávila, Caracas 1994
- BLOOM, Harold, 1997, *El canon occidental*. Anagrama, Barcelona.
Cómo leer y por qué. Santafé de Bogotá. Norma. 2000
- BRUNER, Jerome, 1996, *Realidad mental y mundos posibles*. Gedisa, Barcelona.
- CASSANY, Daniel; LUNA, Marta, Sanz, Gloria, 1998, *Enseñar Lengua*. Graó, Barcelona.
- DELORS, Jacques, 1996, *La educación encierra un tesoro*. Santillana, Madrid. Ediciones UNESCO.
- JAKOBSON, Roman, 1981, *Linguística y Poética*. Cátedra, Madrid.
- JURADO, Fabio, 1999, *Investigación, escritura y educación (El lenguaje y la literatura en la transformación de la escuela)*. Plaza y Janés, Bogotá.
- HUIZINGA, Johan, 1995, *Homo ludens*. Alianza, Madrid.
- ISER, Wolfgang, 1987, *El acto de leer*. Taurus, Madrid.
- KANT, Immanuel, 1995, *Crítica del juicio*. Espasa Calpe, Madrid.
- MARTÍNEZ, Fabio, 1999, *¿De qué nos hablan la obra de arte y literaria?* (Ensayo inédito). Escuela de Ciencias del Lenguaje, Universidad del Valle, Cali.
- NAVARRO, Javier, 1979, "Lectura y Literatura", en *Poligramas* 5. Departamento de Letras, Universidad del Valle, Cali.
- VARGAS LLOSA, Mario, 1999, *La fantasía sediciosa*. Conferencia. Festival de Arte de Cali.
- VOSSLER, Karl, 1943, *Filosofía del Lenguaje* (Ensayos). Losada, Buenos Aires.