

UNA CONCEPCION DE LA LITERATURA PARA UNA
ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

José Rivas Balboa

Departamento de Castellano y Literatura
Instituto Universitario Pedagógico
Experimental de Maracay

RESUMEN

La funcionalidad formativa de la literatura en Educación Media se encuentra en entredicho. A los factores exógenos que conspiran contra ella se une con suma frecuencia el enfoque esterilizante que suele aplicarse en su enseñanza: biografismo, anexdotismo, fragmentarismo, etc. Es preciso tomar conciencia de la especificidad de lo literario: friccionalidad, organicidad y sentido connotativo. Si la obra literaria es una totalidad orgánica de significaciones connotadas, regida por un particular modo de ver (estética), la enseñanza de la literatura, das las condiciones limitantes de un curso, debería consistir fundamentalmente en adiestrar al adolescente para que descubra en el propio texto literario tales significaciones y sus interrelaciones en función de un sentido que se encuentra más allá de lo anecdótico o lo informativo. Así se rescataría la enseñanza de la literatura de la trivialidad, se estimularía la reflexión y la creatividad, y la lectura de una obra literaria podría convertirse en una apasionante aventura.

Introducción

Desde hace algún tiempo se viene denunciando en congresos, simposios, foros, debates periodísticos, etc., el estado de postración en que yace la enseñanza de la literatura, particularmente en lo que tradicionalmente se denomina Educación Media. Algunos estudios exploratorios efectuados en diversos liceos del país ponen de manifiesto la falta de interés, cuando no el desprecio, con que gran parte de los adolescentes soportan la disciplina Literatura. Al paso que vamos, no resulta exagerado presumir un desolador panorama de analfabetismo funcional generalizado, o como recientemente expusiera Arturo Úslar Pietri (El Nacional, 25-5-87), el incremento avasallador de los "nuevos iletrados".

Desde luego que aquella actitud y esta perspectiva no son culpa tan sólo de los profesores de literatura. Tienen como sustrato ese morbo que suele denominarse genéricamente inversión de valores, alimentado y reforzado por el hipnótico poder de penetración que ejercen los modelos de comportamiento de las sociedades tecnológicamente muy avanzadas. La Literatura y las artes en general son elaboraciones del espíritu, formas de la irreprimible aspiración humana por trascender la realidad empírica; constituyen horizontes hacia los cuales tender, sondas que tratan de explorar la brumosa ruta de la hominidad, nutrientes de esa faceta de la especie que nos va distanciando de la animalidad y nos aproxima a los dioses. En una sociedad en donde los mensajes dominantes se centran en el "tener más", en el hedonismo inmediatista e indiscriminado, los valores del "ser más" a duras penas pueden abrirse paso.

Pero también los profesores de literatura tenemos nuestra cuota de responsabilidad. Con demasiada frecuencia, la clase de literatura se convierte en una retahíla de fechas y de datos biográficos; muchas veces se raquitiza el texto literario o en una anécdota trivial o se lo disea levantando inventarios de personajes más o menos curiosos, cuando no de ejemplares de la fauna y de la flora; otras veces, armados de una nomenclatura desprovista de aliento vivificante, se convierte el texto en un "ca-

dáver exquisito". Si, además, nuestro enfoque se acerca al texto carcomido por prejuicios apriorísticos o se acartona en el juicio crítico de enciclopedia, estaremos sembrando el error que suele ser esa disciplina llamada Literatura. Hasta tanto no logremos convertir el tratamiento de la obra literaria en una desafiante aventura mental—imaginífica, en una búsqueda apasionante, en una creativa exploración de sentidos potenciales, no alcanzaremos a provocar la estimación que amerita esa valiosa manifestación de la inquietud humana que es el texto literario.

Una Concepción de la Literatura

Para instrumentar una enseñanza coherente de la literatura, es condición previa asumir una concepción de la obra literaria; para ello, es preciso responderse, al menos, estas preguntas:

- ¿Qué relación existe entre literatura y realidad?
- ¿Qué es lo que alienta y conforma a ese conglomerado de signos?
- ¿Dónde hallar las claves que pongan al descubierto aquel aliento (intencionalidad) y esa conformación y, en consecuencia, la significación o posibles significaciones del texto?

En primer término, es preciso desterrar de raíz la noción de que la obra literaria es una copia de la realidad; la noción verista es la negación de la literatura. El texto literario tiene como condición esencial la de inventar una nueva realidad que no debe identificarse con ninguna realidad empírica preexistente; de lo contrario, será crónica, será historia, será autobiografía, pero no será literatura; su existencia es una realidad de imaginación, como dice Poncela (1968) "una realidad autónoma, algo que se basta por sí solo... traspasa el mundo de lo empírico y su existencia adquiere características inéditas, al esbozar un nuevo campo existencial del otro lado de la existencia óptica" (pp. 17 y 55). En términos jakobsonianos (Jakobson, 1971), mientras que en el texto no literario el referente preexiste al mensaje, en el texto literario el mensaje inventa su pro-

pio referente, éste comienza a existir simultáneamente al mensaje: mensaje y referente se identifican.

Claro está que esto no significa que esa nueva realidad creada prescinda radicalmente de la realidad empírica, puesto que, ordinariamente, el escritor:

- selecciona datos de todo tipo de esa realidad empírica;
- magnifica o minimiza algunos de esos datos;
- utiliza un acervo lingüístico—expresivo que es abrumadoramente patrimonio de una comunidad real;
- responde a una inquietud, una concepción o una aspiración que, sin dejar de ser personal, se inserta en un modo de pensar—sentir de ciertos grupos humanos. Más o menos lo que Goldmann (1970) califica de "cosmovisión".

Pero tales vínculos con la realidad jamás pueden desembocar en el verismo. Como apunta Prieto (1975) "... la novela... se conduce, en su conjunto, como *una frontera con la realidad*" (p. 15), la literatura, como arte que es, tiende a imprimir cierta coherencia al disperso mundo experiencial o, como afirma Stravinsky (1977) "el arte es una forma de ordenar el caos" ordenamiento que implica una velada violentación de la realidad empírica.

Un ejemplo patente, *Las lanzas coloradas*, novela de A. Uslar P., comúnmente catalogada de histórica. Sin duda que comprende hechos y personajes históricos; pero confrontar ese universo de la ficción narrativa con la realidad histórica para informarnos fidedignamente o para elogiar o denigrar de la obra según que se ajuste o se distancie de la historia consagrada es ignorar la esencia de la literatura, equivale a no leer un texto literario. La reflexión—imaginación del autor interviene

en esa realidad consagrada y formula su versión, no como respuesta infalible sino como interrogante abierto a la apreciación intelectual, afectiva y estética de los lectores.

La concepción u orientación que alienta y conforma esa nueva realidad no es una energía que, desde afuera solamente dirige el ordenamiento del universo de ficción, sino que se va inscribiendo en ese universo mismo. No son las intenciones del autor, previas al texto, las que se deben escudriñar, sino el sesgo que se haya imprimido a los materiales preliterarios en el propio texto. En la producción artística todo debe ser no contingente y debe tener una finalidad. "El arte no conoce el ruido" dicen Barthes y Greimas (1970 p. 15) "por consiguiente es al texto a quien hay que interrogar; los materiales preliterarios (hechos históricos, situaciones sociales, ambientes geográficos, atmósferas humanas, etc. e incluso el propio lenguaje en cuanto reservorio potencialmente expresivo) pasan a formar parte de la obra, no por su valor autónomo, no porque sean "importantes o curiosos" por sí mismos, independientemente del conjunto de los otros materiales que intervienen en la nueva realidad, sino "...por aquello que los convoca y acondiciona al servicio de un fin estético⁽¹⁾ que se impone desde la obra misma" (Escobar, 1970, p. 15). En el texto palpita un *elan* que vivifica o, más firmemente, funcionaliza las diversas categorías de materiales, trasposición a la obra de la especial apreciación, consciente o inconsciente, que el autor tiene de ciertas situaciones humanas.

El texto contiene, pues, una significación cifrada, se ofrece como enigma que hay que develar, y el llamado placer estético no es sino el disfrute de ese descubrimiento.

El contexto situacional de emisión (escritor, época, etc.) puede contribuir, y a veces de manera importante, a iluminar el significado de ciertos signos, a valorizarlos con relación a la circunstancia en que se insertaron originalmente, pero si la obra es consistente, si tiene aliento universal, aún con deficiencias en aquella información, su significación se abre

paso e incluso puede dar lugar a una develación particularmente excitante, de la misma manera que las múltiples piezas de un rompecabezas de líneas difusas concita el interés y aumenta el placer de quien se propone armarlo. Al fin, como sostiene Paz, (1970), es posible "comprender poemas de Baudelaire sin conocer ningún detalle de su biografía; no podemos estudiar su vida si ignoramos que fue el autor de *Les Fleurs du mal*" (p. 191).

Porque un texto literario está conformado por signos (2) que se aproximan entre sí o se rechazan, conjuntos de signos de significados aparentemente diferentes que se agrupan hipotácticamente en torno a signos privilegiados y se oponen a otros conjuntos que se hallan en condiciones equivalentes. Un texto, como todo mensaje, está organizado o es posible de ser organizado en orden a un sentido o varios sentidos; como todo mensaje, un texto literario se conforma en torno a un código que, en este caso, no es sólo el lingüístico, aunque utiliza a este último como "código de base". Como apuntan Barthes y Greimas (1970) "...es evidente que el discurso mismo (el narrativo) está organizado y que por esta organización aparece como el mensaje de otra lengua, superior a la lengua de los lingüistas...". El desarrollo de esa "otra lengua" constituiría materia para varios cursos y viene a ser el objetivo de la semiología literaria. Pero dentro de ese campo hay un aspecto fundamental que no puede ser eludido, como lamentablemente suele ocurrir en muchas oportunidades, por no decir en la mayoría de ellas; nos referimos al valor connotativo del lenguaje. Aunque esta particularidad es muy amplia y su conceptualización compleja y aún polémica, nos arriesgamos a definir la connotación como aquella capacidad o potencialidad que, por diversas razones, tienen la mayoría de los lexemas de provocar, contextualmente, una serie de asociaciones que van más allá del significado denotativo (3). Sencillamente, el significante /sol/ no remite únicamente a "astro con luz propia etc. etc.". Sino que, en determinadas circunstancias, se asocia con "vida, poder, virilidad, triunfo, majestad, fama, etc. etc.". Potencialidad connotativa que, en el caso de la literatura, se extiende tanto a la noción de signo apuntada anteriormente (Cf.

nota 2) como al propio ritmo del lenguaje, e incluso a la reiterada sonoridad de un fonema.

Porque este plano connotativo no es un aditamento gracioso y opcional del texto literario, sino su propia forma de significar; la reducción de la significación a la función referencial equivale a la negación del hecho poético, del acto creativo, porque la función referencial (plano denotativo) se limita a manifestar la relación objetiva del mensaje con un referente preexistente y por lo tanto ignora la creatividad, esencial por definición al arte. "La función de una obra de arte —anota Ferreras (1980)— consiste, pues en la función connotativa de la misma" (p. 23). Por su parte, (1978) asienta:

"Cuando la ficción existe, los elementos de base (significados denotativos) no cumplen más función que la de servir de soporte a su utilización connotativa. Y, mientras la decodificación de los elementos de base está al alcance de la mayoría de los miembros de una comunidad social, la del uso connotativo de esos elementos es privilegio de los ilustrados" (p. 33).

Y esa es precisamente nuestra misión como educadores y específicamente como docentes de literatura: aumentar la cantidad de ilustrados en el seno de una comunidad social y, dado que el instrumento a utilizar es el texto literario (vale decir, artístico) no es posible ignorar la vertiente connotativa del código. En el prólogo de su compleja obra, Traubant (1975) sostiene:

"No basta una actuación o actualización cualquiera del habla para que el texto se constituya en obra de arte; es precisa una lectura estética. Pero como resulta que el mensaje estético no viene emitido por las palabras del texto, sino que viene sólo connotado, la recepción de la comunicación estética es creación del mensaje estético".

En conclusión:

- a. Aunque el texto literario tiene múltiples vínculos con la realidad, su condición específica es la ficcionalidad.
- b. Todo texto literario responde a una inquietud, concepción o perspectiva que lo conforma y anima.
- c. El propio texto literario, por su conformación intrínseca y en virtud del valor connotativo de sus signos, encierra las claves esenciales para la lectura interpretativa.

Una Enseñanza de la Literatura

En consonancia con lo anterior, es obvio que en cualquier nivel del sistema educativo el centro de interés se ubica en el propio texto literario. No obstante, en educación superior dicho centro tiene que estar constelado por múltiples disciplinas entre las que son prioritarias las que contribuyen a una metodología al tiempo que diversos conocimientos del área humanística son virtualmente indispensables.

Sin embargo, el foco de las presentes consideraciones se halla en lo que tradicionalmente se denominó Educación Media (7o, 8o., 9o. años de Educación Básica y 1o. y 2o años de Educación Diversificada).

Lo primero que habría que clarificar nítidamente es el objetivo general o la razón de ser de la literatura en el pensum de estudios.

Por encima de cualquier sub-objetivo la enseñanza de la literatura tiene que proponerse favorecer una auténtica lectura de textos literarios. Y decir auténtica apunta a una lectura interpretativa e interpretativa implícita estética en el sentido señalado anteriormente (Cf. Nota 1). Todos los posibles sub-objetivos deben subordinarse al mencionado; así es como debería entenderse la expresión de "formar lectores" que tradicional-

mente se repite como objetivo de la enseñanza de la literatura, porque formar lectores lineales se puede lograr con cualquier tipo de material impreso, (por Ej. material periodístico) posiblemente con mayor efectividad que con el literario.

El logro de aquel gran objetivo, en concordancia con la concepción de la literatura arriba expuesta, pasa por dos condiciones:

- a. La reducción de los textos literarios a una muestra muy pequeña y de progresivo grado de complejidad; en ningún caso más de tres textos narrativos y cinco textos líricos por año;
- b. La proposición y ejercitación de procedimientos de lectura interpretativa que le permitan a cada individuo abrir senderos dentro del texto, que lo estimulen y orienten en la búsqueda de sentido.

Los procedimientos ofrecen diversas alternativas cuyo aprovechamiento está condicionado por el género literario, por las características específicas de cada texto y por la iniciativa—sensibilidad de cada lector. En este nivel todas son válidas, siempre que respeten algunos principios ineludibles:

- a. Centrar la atención en el propio texto.
- b. Partir de la premisa de que un texto literario es una totalidad organizada.
- c. Estar dispuesto a imprimirle a los signos (Cf. Nota 2) significaciones que trasciendan el simple valor denotativo (connotación).

Como corolario operacional:

- a. Ir identificando dentro de la masa de signos contenidos semánticos recurrentes,

- b. Relacionar dichos contenidos por afinidad y por oposición.
- c. En atención a lo anterior, ensayar hipótesis interpretativas englobantes.

En esa situación se produce, entre texto y lector, un flujo en ambos sentidos: el texto provee sugerencias, posibles senderos significativos y el lector propone sentidos exploratorios. Ese juego dialéctico de sucesivos ajustes ("tensión abductiva" lo denomina Eco (1972), constituye la esencia del llamado placer estético, de la desafiante aventura de leer; un juego en el que rigor y creatividad entran a constituir la reconfortante epifanía del descubrimiento. En ese proceso sólo texto y lector intercambian señales, tratan de seducirse mutuamente hasta el abrazo definitivo. "La comprensión del mensaje estético—apunta Eco (1972) se debate en una dialéctica entre fidelidad y libertad de interpretación" (p. 180).

Retomando a manera de ejemplo la novela de A. Uslar P. arriba mencionada, *Las lanzas coloradas*, procediendo de lo simple a lo complejo, podrían seguirse los siguientes pasos:

1. Lectura general y ligera de la obra por parte de los alumnos.
2. Lectura y consideración detallada de los tres capítulos iniciales (4).
 - a. Exploración de materiales. Plano denotativo
 - Costumbres
 - Lugares
 - Personajes históricos, de ficción, colectivos
 - Acontecimientos históricos
 - Contraste de personajes; descripción y actuación

Al final de esta exploración de probable funcionalidad fáctica, es preciso aclarar que esos materiales se encuentran reunidos no para informarnos fidedignamente sino para producir un determinado efecto de sen-

ido, reflejo de una manera peculiar de concebir un universo de seres humanos situados en determinada circunstancia; el centro de interés no es a disciplina Historia sino la peripecia humana inscrita en unas coordenadas específicas.

3. Exploración del sentido. Plano connotativo

El norte de esta exploración está presidido por la búsqueda de una justificación de aquellos elementos, cuál es el fermento que los cohesiona, su razón de ser, su sentido. Para ello es preciso, por una parte, buscar significaciones más allá de lo anecdótico, por otra, tratar de buscar equivalencias entre estas significaciones: unas se relacionarán entre sí por afinidad, otras por oposición. En esta labor, se inserta la orientación moderada del docente; aquí se halla el punto neurálgico de la enseñanza de la literatura.

En el caso que nos ocupa sería de señalar cómo la atmósfera dominante al comienzo del Capítulo I es equivalente a la que se crea al principio del Capítulo III: temor, credulidad, sumisión, en una palabra *inmovilismo*. Simultáneamente en el propio inicio del Capítulo I se sugiere la sensación de violencia, fuerza, voluntarismo en una palabra, acción; esta sensación de manifiesta en el Capítulo II (comportamiento de conquistador) y en el III (reyerta entre estudiantes). Esos señalamientos iniciales, orientados por el docente, serían luego completados por los alumnos en toda la obra. El resquicio de sentido que pareciera abrirse tendría que seguir un proceso englobante y de refuerzos, por ejemplo,

- ¿qué personajes se adscriben en cada uno de esos polos de significación?
- ¿qué acciones?
- ¿qué palabras o expresiones privilegiadas?

- ¿de qué manera la manipulación del tiempo del discurso se pone a su servicio?
- ¿se observa un ritmo narrativo consono con aquella alternancia semántica?
- ¿podría hablarse de sonoridades significativas?
- ¿de qué manera la narración, la descripción, el diálogo se subordinan a la orientación de sentido supuesta?
- ¿cuál de las fuerzas actuantes prevalece?
- Por fin, ¿cuál es su apreciación global del relato, qué sentido general le atribuye?
- ¿qué opina, desde el punto de vista ético, del desenlace?
- ¿qué opina de la elaboración literaria del asunto en función del sentido?

Alumnos y docentes, frente al texto, ante el espectáculo de relajar la que es una buena obra literaria, sienten brotar múltiples interrogantes que convierten el acceso a la novela, al poema, al drama en una estimulante aventura, en una fuente de reflexión y de creatividad.

NOTAS

- (1) Es preciso desmitificar la noción de lo estético. No se trata de un ridículo éxtasis y menos de una efusión sentimental. Lo estético se entiende aquí como percepción coherente, novedosa y sugerente de la multiforme experiencia humana; la aprehensión estética es un placer eminentemente intelectual teñido de una contenida afectividad (adhesión-rechazo).

- (2) Es preciso entender aquí por signo, no exclusiva ni principalmente "palabra", sino toda conformación verbal, breve o extensa, que remita a un significado así, un personaje, una localización ambiental, una atmósfera humana, una acción, etc., son signos.
- (3) Hjelmslev, Greimas, Pottier, Barthes, Eco y muchos otros tratan sobre la connotación. Barthes llega a afirmar: "... el porvenir pertenece sin duda a la lingüística de la connotación" (Barthes, R., Bremond, y otros, 1970)
- (4) Para la interpretación global de un texto literario es preciso leerlo por completo, pero para hallar las pistas o líneas de fuerza que orientan el sentido suele ser suficiente el análisis atento de pocos fragmentos o capítulos: el sentido se halla inscrito reiteradamente en los diversos momentos de la obra. Al respecto se afirma: "... el sentido no está al final del texto, sino que lo atraviesa" (Barthes, Greimas, 1970, p. 15).

REFERENCIAS

- Barthes, Roland. A. J., Greimas y otros. **Análisis Estructural del Relato**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Barthes, Roland. Claud Bremond y otros. **La Semiología**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Eco, Umberto. **La Estructura Ausente**. Barcelona: Editorial Lumen, 1972.
- Escobar, Alberto. **La Partida Inconclusa**. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.

Ferreras, Juan Ignacio. **Fundamentos de Sociología de la Literatura**. Madrid, Editorial Cátedra, 1980.

Goldmann, Lucien. "Creación Literaria, visión del mundo y vida social" en: Adolfo Sánchez Vázquez (comp). **Estética y Marxismo**. México. Editorial Era, 1970.

Jakobson, Roman, Roland Barthes y otros. **El Lenguaje y los Problemas del Conocimiento**. (2da. edic.). Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1971.

Paz, Octavio. **Corriente Alterna**. México. Editorial Siglo XXI, 1970

Prieto, Antonio. **Morfología de la novela**. Barcelona. Ed. Planeta, 1975.

Serrano Poncela, Segundo. **Introducción a la crítica literaria**. Caracas: M.E. 1968.

Stravinsky, Igor. **Poética musical**. Madrid: Taurus, 1977.

Talens, Genaro, Romero, José y Otros. **Elementos para una semiótica del texto artístico**. (Poesía, Narrativa, teatro, cine). Madrid. Edit. Cátedra, 1978.

Trabant, Gergen. **Semiología de la obra literaria**. **Glosemática y teoría de la literatura**. Madrid. Edit. Gredos, 1975.

Uslar P., Arturo. **Las lanzas coloradas** (4a. edic.) Buenos Aires. Edit. Losada, 1962.

EL AUTOR

JOSE RIVAS BALBOA

Profesor de Castellano, Literatura y Latin
Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, (1969)
Magister en Literatura Hispanoamericana
Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, (1987)
Profesor Titular de Análisis Literario adscrito al Departamento
de Castellano y Literatura del Instituto Universitario Pedagógico
Experimental de Maracay