

Contactos interdisciplinarios

Alfonso Cárdenas Páez

Elementos para una pedagogía de la literatura¹

Desde el punto de vista pedagógico, la literatura ha sido objeto de sesgos y de enfoques que, si bien reconocen su complejidad, casi siempre falsean su naturaleza. Cuando se pregunta cómo se la debe concebir, afloran múltiples respuestas: arte, poesía, juego, magia, misterio, representación del mundo, evasión, expresión sublime y sentimental, creación simbólica y espiritual, imaginación, intuición, sensibilidad, trascendencia, lenguaje ambiguo, asombro, etc., son nociones que a menudo afluyen en la mente de los estudiantes y que hemos recogido en algunos cursos de literatura.

Sin embargo, la tendencia insiste en definir la literatura como arte, concepto absoluto que no garantiza su cabal comprensión, dada la diversidad de las artes y el origen moderno del término. En efecto, el concepto de arte como producto de la modernidad no va más allá de tres siglos y su naturaleza histórica no se debe olvidar, so pena de desconocer cómo ha cedido en la actualidad a las “oscilaciones del gusto”, pues otras formas de expresión, entre ellas lo desechable, han comenzado a llamarse arte. En efecto, no hay que perder de vista que arte y literatura son conceptos modernos y, por tanto, obedecen a cierta perspectiva histórica.

Aunque es evidente que la mayoría de términos mencionados le convienen, ninguno de ellos satisface la comprensión compleja de su naturaleza. Por eso, es necesario

1 Este artículo forma parte del libro en preparación *Hacia una pedagogía de la literatura*, en el cual se establece la dirección que debe tomar la enseñanza en provecho de lo analógico y de la formación de valores cognoscitivos, éticos y estéticos. Fue leído como ponencia en el Quinto Encuentro sobre Enseñanza de la Lectura y la Literatura, organizado por la Cooperativa Editorial del Magisterio.

integrarlos y asignarles un lugar con respecto a la literatura, atendiendo, por un lado, a la exigencia esencial de cualquier intento de definición —caracterizar la naturaleza del objeto— y, por otro, a la función pedagógica que debe satisfacer.

Estos planteamientos y los que siguen, más que constituir la panacea, obedecen a la necesidad pedagógica de que la literatura contribuya a la formación educativa del ser más complejo de la naturaleza: el hombre. Una concepción holística requiere una mirada global e integral de dicho fenómeno cultural.

Para una concepción de la literatura

Con el ánimo de sentar principios para la enseñanza, es posible definir la literatura como el arte poético que, al crear mundo, se expresa mediante el lenguaje. Esto lleva a considerar cuatro elementos que la caracterizan: poesía, arte, lenguaje y mundo.

La literatura es poesía

La poesía, ejercicio de la sensibilidad y de la imaginación², hace de la literatura una manera de ver, sentir y conocer el mundo, no con la óptica del entendimiento, sino, en especial, con fundamento en la sensibilidad y la imaginación.

En el campo de la sensibilidad, la poesía se constituye en una visión que representa las relaciones del hombre consigo mismo, con los otros y con el mundo, atendiendo a diversos factores de la interioridad humana, entre ellos los siguientes: la intuición o el ejercicio feliz de la sensibilidad que capta de modo profundo para revelar la totalidad; lo sensorial o el ejercicio pleno de la capacidad perceptiva de los sentidos; lo sensual o el ejercicio pulsional de los instintos de vida y de muerte, en relación con la búsqueda del placer, el retorno de lo reprimido, la sublimación de obsesiones y carencias, desde el deseo y el sueño; lo sensible o la captación profunda de la realidad como totalidad sincrética que, sujeta a la epistemología de la “bondad del arte”, procura visiones completas del objeto artístico; la impresión o la visión de presencias sugerentes, las cuales provocan el éxtasis y la contemplación del mundo que se aviva en el recuerdo o bien se ensueña como vivencia feliz en el pasado del poeta, quien renuncia a la utilidad en

2 El que sólo hagamos mención a estos dos factores poéticos no significa que el componente lógico no tenga que ver con la poesía; es uno de ellos en el cual, al menos desde el memorismo, ha hecho énfasis la escuela. Por eso, no aludimos a él a pesar de ser muy importante.

favor de la exquisitez formal³; la expresión o la creación de visiones que descomponen los objetos y los recombinan a su acomodo, deformándolos para revelar poderosos procesos de conciencia y percepción psíquica frente a lo físico.

Según este punto de vista, la poesía es premisa *sine qua non* para la existencia del arte: si la poesía es concepción, el arte es expresión. Los dos garantizan que la experiencia estética sea agradable. Por eso, en el arte literario, lo que se percibe es el sentido de la palabra como huella de imágenes sensibles que trabajan en los planos ideal y sensorial. El principio es la evocación de las formas sensibles⁴, condicionada por la riqueza cultural del lector. Debido a esto, el arte no puede ser separado de la magia, del mito, de la religión, del misterio, de los ritos, de la intuición, del juego⁵, de la creatividad, de los sueños, etc. Sin embargo, la complejidad del efecto estético dependerá de las experiencias de vida y las concepciones estéticas del lector.

Para efectos pedagógicos, importa distinguir entre la *estética clásica*, que busca el equilibrio de la representación a partir de la existencia de la poesía en el mundo, y la *estética romántica*, que exalta la capacidad artística del genio creador. Asimismo, hay estéticas de las sensaciones y estéticas de las formas⁶. Como se ve, las estéticas se orientan hacia la poesía o bien hacia el arte, pero no son ajenas a la visión del artista como representador, como creador, como imitador, como genio, ni a sus concepciones sobre el hombre, el mundo, la historia, la cultura, la sociedad y el lenguaje.

La literatura es arte

Aunque resulta difícil eludir su ambigüedad connatural, debido a la variación en las visiones del mundo y de la historia, el arte es una construcción espiritual del hombre

3 De este modo, la vida se hace bella cuando el poeta se desconecta de las maneras tradicionales de percibirla y la satura con su sensibilidad, apelando a imágenes, símbolos, recuerdos, ensoñaciones, impresiones, etc., que producen una visión artística a través de la forma estética.

4 La forma sensible se fundamenta en la saturación sensible y el desembrague perceptivo. Algunas de las características en función de las cuales es posible abordar las formas sensibles son: unidad, autonomía, autotelia, autorreflexividad, valores.

5 El juego es la creación de ámbitos de encuentro con el hombre en sus posibilidades de desconectarse de la realidad convencional y mirarla con nuevos ojos. No es sólo liberación de energía.

6 Cabe reconocer otros enfoques: el *mecanicista* (el arte debe producir placer), el *contextualista* (el arte intenta expresar el conocimiento sensorial); el *formalista* (depende de la aprobación de muchos jueces) y el *organicista* (la obra es considerada como totalidad orgánica); cf. Shumaker (1974).

destinada a exaltar las potencias que lo caracterizan y le permiten avanzar en el camino de su dignidad y su identidad. Por ello es uno de los fundamentos de la humanización, lo cual confirma que el arte pertenece a la cultura y es producto de la historia; en consecuencia, las formas de concebirlo se transforman en la medida en que se modifican aquéllas. El devenir moderno ha variado las técnicas y los procedimientos artísticos y a la vez ha generado escuelas y movimientos que expresan la conciencia estética de lo creado. Ésta responde a cierta concepción de la historia y a una imagen particular del mundo, la cual, como sabemos, es ambigua, oscura, misteriosa.

Para Platón y Aristóteles, el arte era un conjunto de técnicas que tenían por fin la *mímesis* o imitación de la naturaleza. Para Plotino, constituía una emanación del espíritu que, en vez de imitar, penetraba en las cosas hasta revelar su esencia. Para Kant y Hegel, el arte buscaba la perfección de las formas y la belleza absoluta; arte y belleza coincidían en la búsqueda ideal de la armonía, la proporción, la simetría, el ritmo, la unidad y la totalidad. Concepciones menos eruditas, pero igualmente interesantes, nos presentan el arte como conocimiento intuitivo de la realidad o bien como evasión, liberación, comunicación, exorcismo, magia, juego o expresión del misterio: en el arte fluye y cobra forma la vida humana. En síntesis, nociones como las expuestas hablan de la imbricación casi perfecta entre arte y poesía, gracias a la cual se vierte en formas sensibles la interioridad del hombre, el mundo personal, único y original del creador, cuyo destino es hacerse a las dimensiones de lo universal.

A la luz de la visión clásica, la relación del arte literario con la belleza, la bondad y la verdad, supone que el placer estético es distancia de lo real concreto, objetivo, inmediato, no es patrimonio de nadie y puede ser disfrutado por todos; esto es posible en cuanto el arte reúne en sí características de originalidad, armonía, diseño, simetría, equilibrio, totalidad, expresividad de emociones y sentimientos, exploración de la realidad a través de los sentidos y de la imaginación que permiten al artista ver de forma distinta la realidad, recreando lo visible, creando lo posible.

Por lo mismo, conviene distinguir lo estético de lo artístico. Lo estético pertenece al plano de lo poético, del ejercicio libre y pleno de los sentidos y de la imaginación a través del desembrague y de la saturación perceptiva que, a la par, favorecen la acuidad sensorial, la agudeza de los sentidos y de la imaginación en el intercambio mediático entre el autor y el lector. Lo artístico corresponde al artificio a través del cual cobra vigencia lo estético. Entonces, si las formas expresivas propias del arte evolucionan, si es posible estudiarlas y enseñarlas en función de escuelas, movimientos y tendencias, ¿sucede lo mismo con la poesía?

El arte es representación del mundo

Aunque el término *representación* tiende a ser reducido a la lógica figurativa o formal y, por tanto, logocéntrica, resulta indispensable romper dicha barrera y pensar que el ser humano posee tantas maneras de representar el mundo como formas de acercarse a él. En verdad, *la representación es plural* y hay que saber distinguir entre sus modalidades. Por otro lado, la representación no es ajena al lenguaje, ni a la *concepción de mundo* ni a la *ideología*, y menos a los imaginarios y a los *valores*, lo que significa que no todos los individuos representamos de la misma manera. Comprender algunas de estas nociones puede mejorar de manera significativa la enseñanza de la literatura.

En primer término, la cosmovisión es la concepción del mundo fundamentada en los principios de totalidad, alteridad y sentido de la vida, y se configura en tres grandes dimensiones: cognoscitiva, ética y estética, las cuales se entroncan con las relaciones yo-mundo, yo-otro, yo-yo, que influyen en los modos de representación y orientan las funciones significativa, comunicativa y expresiva del lenguaje.

En segundo término, la ideología es el conjunto de principios lógico-simbólicos en los cuales se asienta la comprensión del mundo y sus relaciones entre los hombres; de paso, rige la praxis social de todos los individuos.

En tercer lugar, el imaginario es un centro creador de sentido que obedece a leyes primarias de organización del conocimiento (Oñativia, 1978: 116). En el imaginario se elaboran de manera singular las angustias, los intereses y los deseos experimentados por el hombre, los cuales le plantean problemas desde sus raíces y lo colocan en una situación límite de su existencia. La función del imaginario no es revelar o hacer inteligible la realidad a través de la reflexión; por el contrario, su papel es disimularla, revestirla de valor y sentido por primera vez, inyectando a las cosas y a las relaciones entre los hombres *catexias* (fuerzas expresivas) primarias que involucran valores, cargando de afectividad la realidad.

Los imaginarios son fuentes de valores; en ellos se cruzan vivencias, sentimientos y símbolos del contexto cultural, lo cual permite estimar que es una operación sustentada en valores. El sentido de los valores nace de una síntesis simbólica que alimenta la esfera axiotímica en la cual se emplaza la trama cultural y axiológica del sentido.

Sobre esta base se asientan la *mímesis* y la *diégesis* como grandes formas de representación poética mediante las cuales se imita o se crea el mundo, ya sea profundizando en él a través de los sentidos o superando sus fronteras a través de la imaginación. Además, se manifiesta la participación o *methexis*, proceder mediante el cual el poeta

se distancia del objeto poético o se aproxima a él. Esta forma de intervención aparece mediante figuras de autor o distintas formas de narrador autobiográfico.

En conclusión, las formas de representación artística contraen nexos estrechos con la división tripartita de la visión de mundo. El arte imita, crea, nombra, indica, identifica, analogiza, semeja, abstrae, generaliza, ve, siente, gesticula, mueve, detiene la realidad en su acepción más amplia.

La literatura es lenguaje

En principio y al vuelo, importa no confundir el lenguaje con la lengua y a ésta con la lingüística o con la gramática. Nos interesa, por otra parte, hacer mención de la naturaleza simbólica e imaginaria y de las características del discurso literario, con las funciones, los aparatos y los poderes del lenguaje. Aunque no son los únicos aspectos, sí resultan importantes a propósito del tema que nos ocupa.

Si nos detenemos en la naturaleza analógica y artística de la literatura y no perdemos de vista las dimensiones de la representación analizadas en los apartados anteriores, es fácil concluir que la literatura se caracteriza por el uso especial de símbolos y de imágenes⁷. Como se sabe, los símbolos le confieren el sentido de trascendencia que apunta a los extremos de la vida humana, de acuerdo con lo cual el poeta no olvida los orígenes y, asimismo, es capaz de superar los límites temporales para alcanzar la totalidad. Símbolos e imágenes confieren carácter sincrético a la literatura, lo que supone la necesidad de interpretación.

Por su parte, el discurso literario, además de sus estrategias críticas y creativas, tiene visos de autonomía y establece mecanismos que le permiten jugar con diversidad

7 La literatura enriquece semióticamente el lenguaje. La lingüística siempre habló del signo, pero la literatura exige reconocer que el signo estético es plural, ambiguo, dialógico, polisémico; su lenguaje, además de ser icónico y simbólico, se expresa mediante indicios, señales, miradas, gestos y, en general, la cultura con su carga de sentido. No cabe duda de que el lenguaje de la literatura está compuesto de imágenes que describen la realidad y símbolos que devuelven lo humano a la naturaleza, pero con ellas lo transforman en dirección contraria, jugando entre lo instintivo y lo posible, de lo cual proviene su función homeostática, reconstructiva del equilibrio perdido. A la organización del sentido contribuyen, de igual modo, los códigos —narrativos, simbólicos, accionales, espaciales, temporales, actanciales, heurísticos, hermenéuticos— que alimentan la red textual en la cual se conectan los textos con los intertextos, los contextos, los subtextos y los metatextos, formas que, al entretenerse con diversos propósitos históricos, proyectan los géneros discursivos.

de textos, discursos y antidiscursos que amplían las posibilidades de la lectura. Por eso, si bien la obra tiene un origen histórico particular, supera los límites del tiempo y requiere, en cada oportunidad, *lectores contemporáneos* capaces de captar el horizonte visual implicado en la obra.

En relación con las funciones, la literatura es el ejercicio enfático de la función expresiva del lenguaje que se manifiesta en el tono, el estilo y la escritura⁸; su evidencia es la figura que representa materialmente la imagen. En cuanto a los aparatos, la literatura ejerce su poder sobre el aparato retórico, en detrimento del gramatical y enunciativo. Así, la gramática se constituye en un medio; el componente enunciativo se convierte en una estrategia en la cual creador y receptor juegan a su representación, mientras el componente retórico enriquece la técnica expresiva que afecta los planos lógico, sensible e imaginario del lenguaje, haciéndolo ambiguo, repetitivo, intensivo, agramatical, enfático, lúdico, etc.

En cuanto a los poderes, la literatura no se reduce a la gramática; se apodera de los poderes mágico, mítico, lúdico, simbólico y estético del lenguaje. Así, adquiere el poder de crear, de aludir, de formular enigmas, de hacer humor, de ironizar, de contradecirse, de mostrarse autorreflexiva y crítica a la vez. Queda claro que lo demás no sobra, porque continúa apareciendo de manera soterrada lo que hace más complejo el discurso literario. Sin embargo, el arte asume el lenguaje de dos maneras: como *instrumento* o como *objeto*. Para los escritores de estilo, el lenguaje es un útil que se sale de la norma sin llegar a borrarla; para los demás, se convierte en objeto de reflexión. Por ello surgen las diferencias entre *estilo* y *escritura* o las formas de *metaficción*. De paso, de ahí también se derivan las diversas concepciones artísticas.

En fin, es indispensable referirse al texto ya que la literatura produce e interpreta textos. En consecuencia, ante la producción, la salida lógica es la interpretación, como ejercicio de confrontación de puntos de vista, cotejo de planteamientos, inserción de conocimientos, enriquecimiento intertextual, fusión de horizontes y generación de valoraciones. Interpretar es entrar en diálogo con el texto y ese diálogo se instaura a través de un juego interdiscursivo.

⁸ Para los fines de este trabajo se entiende por escritura menos un ejercicio gráfico que la conciencia de la forma, la objetivación de la palabra poética, la instauración del sujeto y la consciente ética del lenguaje que distinguen a la literatura. La fuente de tal concepción se halla en Barthes (1974). A este respecto es posible consultar el estudio del autor titulado "Historia de la escritura en Colombia" (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2000, informe de investigación).

Como se puede apreciar, esta mirada no se restringe a una concepción gramatical del lenguaje; aparte de ser más rica, facilita englobar diferentes elementos, hacer más productivo el acercamiento a la literatura y, lo que resulta más importante, propiciar la *lectura activa, plural y crítica*.

Hacia una pedagogía de la literatura

Según lo antes dicho, la pedagogía de la literatura no consiste en enseñar teoría literaria o en analizar superficialmente el texto en fondo y forma o sociologizarlo. Es algo abierto a otras posibilidades. En primer lugar, la enseñanza de la literatura debe basarse en la lectura del texto artístico, de la obra poética; ella es la fuente de la cual dimanar las estrategias pedagógicas; sin embargo, no basta leer. Son imprescindibles el gusto por la literatura y el placer estético que se siente al leerla, los cuales avivan la imaginación y despiertan los sentidos, liberan la naturaleza oculta o reprimida en cada uno de nosotros o bien nos desconectan de los lazos materiales y utilitarios que nos atan a la realidad. Sin esa simpatía, es casi imposible cualquier aproximación.

En segundo lugar, es importante luchar contra dos tendencias; la primera se refiere a la enseñanza de la teoría literaria como objeto didáctico exclusivo. La segunda apunta a la malformación y la falta de criterio con que a veces se analiza y se interpreta la literatura. Para vencer estos modelos, es necesario pensar en el papel que deben cumplir los estudios literarios en pro de enriquecer la visión de la literatura con base en la historia del arte, la comparación, la teoría y la crítica literarias, la investigación y la estética. Este papel no puede ser otro que ampliar el horizonte de la lectura.

Por su parte, la historia contribuye a definir el contexto histórico, cultural y social en el cual surge la literatura, a comprender las escuelas y los movimientos literarios, así como a establecer relaciones con otros fenómenos humanos; no obstante, lo importante es aprender el funcionamiento de la metáfora, del símbolo y de la imagen frente a conceptos, sistemas y teorías en los campos de la representación estética. La teoría informa acerca de la naturaleza del arte literario en sus principios, sus géneros y sus maneras de abordarla. La comparación nos induce a relacionar la creación de un autor con las creaciones de otros autores e identificar las influencias, las fuentes de sus imágenes, los juegos intertextuales, la repetición y la renovación de los tópicos, etc.

Por otro lado, la crítica provee herramientas para trabajar la literatura en su configuración interna como discurso o en su capacidad de representación de un mundo al que nada le es extraño. La investigación coadyuva a la comprensión de la literatura

con el manejo de fuentes documentales de diversa índole: periódicos, revistas, enciclopedias, manuscritos, facsímiles, etc. La estética aporta elementos para comprender la naturaleza de la sensibilidad y de la imaginación, así como para identificar las formas sensibles expresadas mediante la historia.

La segunda tendencia atañe a la incompreensión del análisis. De hecho, la escuela en todos sus grados poco se ha preocupado por enseñar a los estudiantes a analizar; casi siempre el análisis se confunde con y se reduce a la *división*, operación elemental que permite hacerse al dominio del objeto de conocimiento en sus partes, mas no en sus relaciones y funciones. Así como se toma la sopa cucharada a cucharada, el sistema nervioso humano en su parte periférica, es decir, en los sentidos que nos conectan con el mundo, está preformado para ser analítico. Se huele con la nariz, se ve con los ojos, se oye con los oídos, pero en la corteza cerebral se opera la síntesis, de modo que el sistema nervioso es analítico-sintético en su conformación.

En consecuencia, el análisis no debe consistir en fragmentar el todo en sus partes; ésa no es la única operación posible. El análisis es un proceso que incluye operaciones como *definición, denominación, categorización, clasificación, descripción, comparación, contraste, identificación de niveles y planos, sistematización, temporalización, contextualización, simbolización, analogía, ejemplificación, enfatización, ordenación*, etc. Estas operaciones deben ser avistadas desde el aprendizaje del pensamiento lógico y analógico. De contera, no hay que olvidar que todo análisis conduce a la síntesis, pero a la vez supone la interpretación, y ésta no se da sin inferencia⁹ y sin argumentación. Si nos atenemos a estos criterios mínimos, el problema no reside en el análisis, sino en la calidad del que hacemos y en la formación deficiente con que, a veces, abordamos la literatura.

Principios de la pedagogía de la literatura

Para desarrollar la pedagogía de la literatura, es necesario sumar a la fundamentación estética, junto con el análisis, la síntesis, la inferencia, la interpretación y la argumentación, otros factores de la *complejidad* de la literatura como *fenómeno de sentido*.

⁹ De acuerdo con las investigaciones “Un marco semiodiscursivo y sociocognitivo para la enseñanza del español” (1998) y “Naturaleza semiótica del pensamiento y pedagogía del lenguaje” (2000), realizadas por el autor y patrocinadas por UPN-CIUP, la inferencia no puede reducirse a la abducción. La lectura exige concebir inferencias inductivas, deductivas, abductivas y transductivas.

El primero se relaciona con la visión de mundo que, centrada en los principios de totalidad y alteridad, da sentido a la vida y desarrolla las dimensiones *cognoscitiva, ética y estética*, de tal modo que se pueda relacionar con las funciones del lenguaje, lo signico y lo simbólico, lo imaginario y lo ideológico y se enriquezcan los acercamientos al sentido poético. A partir de esta consideración, es factible hablar de valores cognoscitivos, éticos y estéticos en la enseñanza de la literatura.

El segundo apela a las dimensiones del sentido. La legalidad lógica y analógica del conocimiento debe tenerse en cuenta, pues la literatura trabaja el segundo plano en conexión con el mundo, el hombre y la sociedad, a través de puntos de vista particulares que asumen carácter general. La función cognoscitiva de la literatura está centrada en la analogía; de ahí que la lectura se pueda abordar desde las inferencias abductiva y transductiva, la hermenéutica y la argumentación en función del sentido.

El tercer principio consiste en reconocer la problemática fenomenológica¹⁰ del sentido¹¹, tanto en la dimensión textual –subtextual, intertextual y metatextual– como en la dimensión contextual –autor, lector, situación, ambiente–. Dada su variabilidad, requiere instrumentos fenomenológicos para apresarla en toda su riqueza, porque al tratar de la forma y de la vida, de aquello que humaniza y dignifica a la persona, no tiene modo de comprenderse que no sea interpretar el comportamiento que el hombre asume ante ella.

El cuarto principio toca el necesario desarrollo de la sensibilidad, del pensamiento y de la imaginación en el estudiante. El énfasis de la escuela en la memoria a corto plazo ha intensificado las pretensiones lógicas de la representación y ha significado el descuido de otros factores, con lo cual la educación se ha vuelto cómplice del hogar en donde se prohíbe al niño ver, oler, tocar, etc., y no se le enseña a pensar de una forma crítica y creativa, en función de la autoridad y del respeto a las jerarquías; en consecuencia, se refuerzan el intuicionismo y el practicismo extremos que atentan contra la visión integral del ser humano.

10 Referirse a la fenomenología del sentido es querer escapar a los marcos del positivismo, alimentarlo en la perspectiva del proceso histórico y de la interacción y abordarlo en relación con las conductas que el ser humano manifiesta frente a él.

11 Como se sabe, el sentido es la base de la interpretación. Su campo es el discurso, y el lector asume el reto de construirlo y reconstruirlo, dejándose interpelar por el texto como las luces con que ilumina sus preocupaciones presentes, los saberes que pone en ejecución, el sentido nuevo que proporciona, las ideas que expone, las barreras simbólicas a que se somete, los contextos de producción, etc.

Como corolario, la intuición, el juego y la creatividad, aunque necesarios, no bastan para comprender la literatura. A lo estético se suman factores de índole histórica, cultural, social y psicológica que configuran lo que Bajtín llamó la "bondad del arte", cuyo núcleo epistemológico es la totalidad. La literatura debe formar integralmente al hombre en sus conexiones con el mundo y los demás. Una manera de hacerlo es revelar los valores que yacen en ella, íntimamente conectados con la dimensión estética del hombre: vivencias, emociones, sentimientos, símbolos e imaginarios.

Literatura y pedagogía de los valores

La enseñanza de la literatura¹² ha de servir para formar en valores; de acuerdo con lo anterior, son tres¹³ los campos de valores por trabajar: cognoscitivo, ético y estético.

El campo de los valores cognoscitivos da pie al surgimiento de valores intelectuales ligados a los intereses cognoscitivos, entre ellos el amor a la verdad, el afán de no contradecirse, la necesidad de hacer crítica, analizar y desarrollar la inteligencia, la razón, la lógica, la interpretación, la explicación, la argumentación o la conciencia del mundo. En síntesis, el cultivo de estos valores desarrolla la capacidad de acción y el campo de ideas de la persona.

En relación con el conocimiento, es imprescindible desarrollar actitudes positivas y valores hacia el ejercicio de la verdad, el deseo de aprender, la acción, el ejercicio de la duda, los puntos de vista y las modalidades, despertar el asombro y la curiosidad, el espíritu crítico y analítico. En síntesis, interesa en este caso despertar valores hacia el desarrollo pleno de la acción y del pensamiento, tanto lógico como analógico.

En el campo ético, se da lugar al surgimiento de valores relacionados con costumbres sociales. Allí se originan los sentimientos por lo nacional y lo humanitario, el honor personal, el cumplimiento del deber y la responsabilidad, junto con la capacidad para

12 La enseñanza de la literatura no consiste sólo en clases expositivas; es una labor múltiple de orientación y de ampliación de los horizontes de la lectura y de la escritura, de cultivo de la sensibilidad y la imaginación, de desarrollo de la interpretación y de la argumentación, de orientación del ejercicio de la libertad, del distanciamiento necesario de lo utilitario de la realidad, de juego con las posibilidades del mundo, de desarrollo de las dimensiones humanas y de rescate de la dignidad de la persona.

13 Esto no entraña el desconocimiento de otros valores que dignifican al hombre, cuya naturaleza es demasiado compleja para someterla a determinados patrones. Otros valores dignos de consideración son del orden biológico, económico, político, religioso, social, histórico, cultural, discursivo, etc.

tomar decisiones bajo el predominio de normas e intereses sociales. Algunos valores que se construyen a partir de la literatura son la participación, el diálogo, la libertad, la justicia, la decisión, la amistad, la delicadeza, la honestidad, la iniciativa, la laboriosidad, la cooperación, el nacionalismo, el deber y la responsabilidad.

Por último, en el campo estético topamos con la "otra mirada" sobre el mundo a partir del ejercicio vital y pleno de la sensibilidad, de la imaginación, de la inteligencia, ejercicio que se refiere tanto a la producción como a la recepción de las relaciones con el mundo, con la sociedad y con el yo mismo, desde aspectos como la totalidad, la alteridad, la sensibilidad, la imaginación, el pensamiento, la corporeidad, la originalidad, la simetría, el orden, la belleza, la yuxtaposición, la unidad, el equilibrio, etc.

Frente a la literatura tampoco caben el mero análisis, la interpretación y la valoración; es necesario comprenderla, interpretarla y valorarla; en este sentido, la literatura nos ofrece el mundo a través de imágenes; crea ámbitos de encuentro humano, de convivencia con el otro y desnuda nuestra interioridad.

A modo de conclusión

En atención a lo planteado, la enseñanza de la literatura debe fundamentarse en la educación por la estética; la relación entre expresión, arte y estética requiere precisar las diferencias para no caer en la confusión que dificulta su pedagogía. Si la expresión se relaciona con la emoción y los sentimientos, ellos por sí solos no conducen al arte ni necesariamente a la poesía.

Si se sigue la visión kantiana acerca del arte, la educación por la estética se concentra en la formación del hombre como ser libre, y ser libre significa, en una de sus acepciones, ser lúdico, así como entraña la vivencia y el interés humano, de los cuales el más desinteresado y libre es el gusto por lo estético.

Más allá de lo ético y de lo cognoscitivo, el interés estético es, por paradoja, el máximo desinterés. Esta absoluta libertad obedece al pleno ejercicio armónico de las facultades del hombre: la sensibilidad, la imaginación, la inteligencia y la voluntad. Este juego brota de la existencia indivisible del hombre, del deseo de crear otra naturaleza paralela al mundo ideado por la razón y la voluntad, de producir la esfera de la comunicación y la convivencia entre los hombres, de forma espontánea, libre, no coercitiva.

En este plano se traspasa la expresión de las vivencias, las emociones, los afectos y los sentimientos y se entra en lo suprasensible, donde se enlazan las facultades del hombre con un modo desconocido pero comprensible. En ese terreno se descubren los

camino hacia el hombre, hacia la complejidad de la naturaleza humana, con miras a alcanzar el máximo de libertad. El propósito del arte consiste, entonces, en elevar a la máxima potencia la condición humana. La educación en la estética no debe sólo preocuparse por estimular el talento o por desarrollar la capacidad de apreciación. Su real interés se halla en educar para el desarrollo de la dignidad humana y para el ejercicio absoluto de la libertad.

En síntesis, educar estéticamente es educar para la libertad. Y educar para la libertad es formar al hombre para el ejercicio pleno de las posibilidades, de los valores humanos, si es que valor es todo lo que dignifica al hombre, comenzando por la vida misma. Estos principios son coherentes con los planteamientos desglosados a lo largo de este texto.

Bibliografía

- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. *El lector y la obra*. Madrid: Gredos, 1989.
- BAJTIN, Mijail. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Cultura, 1986.
- BALLY, Gustav. *El juego como expresión de libertad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- BARTHES, Roland. *Nuevos ensayos críticos. El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores, 1974.
- BONO, Edward de. *El pensamiento creativo*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- BRUNER, Jerome. *Actos de significado*. Madrid: Alianza, 1991.
- . *Realidad mental y mundos posibles*. Madrid: Alianza, 1997.
- CAILLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- CÁRDENAS, Alfonso. *Fémina suite. Sociedad y carnaval*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1992. Tesis doctoral.
- . “Principios cosmovisionarios para la docencia del lenguaje”. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 1998.
- . “Escritura y visión de mundo en la narrativa de H. Rojas Herazo”. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 1994.
- . “Hacia una pedagogía integral del lenguaje”. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 1998. Informe de investigación.
- . “Elementos para una pedagogía de la literatura”. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2000.
- DELACROIX, Henry. *Psicología del arte*. Buenos Aires: Paidós, 1972.

- DESROSIERS, Rachel. *La creatividad verbal en los niños*. Barcelona: Oikos-Tau, 1978.
- . *L'enseignement de l'hémisphère cérébral droit*. Quebec: Presses Universitaires de l'Université de Quebec, 1992.
- DUVIGNAUD, Jean. *El juego del juego*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981.
- . *Obra abierta*. Barcelona: Planeta/Agostini, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1985.
- FROMM, Erich. *Ética y psicoanálisis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- GADAMER, Hans G. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1984.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1989.
- HEGEL, G. W. F. *Lo bello y sus formas*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- ISER, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.
- JAUSS, Hans R. *Recepción estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1992.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Losada, 1960.
- MOCKUS, Antanas, y otros. *Las fronteras de la escuela*. Bogotá: Magisterio, 1995.
- OÑATIVIA, Óscar. *Antropología de la conducta*. Buenos Aires: Guadalupe, 1978.
- PIAGET, Jean. *Psicología y pedagogía*. Barcelona: Ariel, 1973.
- . *La formación del símbolo en el niño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- RUBINSTEIN, S. L. *Principios de psicología general*. México: Grijalbo, 1967.
- SÁBATO, Ernesto. *Hombres y engranajes*. México: Siglo XXI, 1983.
- SCHILLER, Friedrich. *Educación estética del hombre*. Buenos Aires: Espasa, 1941.
- SHUMAKER, William. *Elementos de teoría crítica*. Madrid: Cátedra, 1974.
- WEBER, Jean. *Psicología del arte*. Buenos Aires: Paidós, 1966.
- ZULETA, Estanislao. *Arte y filosofía*. Medellín: Quipus, 1986.