LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENGUA ESPAÑOLA*

Jacqueline Chantraine de van Praag
Universidad de Mons. Bélgica

Hace ya bastante tiempo que enseño la literatura de lengua española y me siento un poco confusa. Esta confusión me recuerda lo que se contaba sobre las reacciones de los belgas que iban al Congo:

A las tres semanas de estancia, escribían un libro.

A los nueve meses, daban a luz un artículo.

Cuando pasaban años, no decían ni pío.

Me siento confusa también porque en nuestra época, la literatura está puesta en tela de juicio, crítica de la que no se libran los que la enseñan.

¿Vale la pena enseñar todavía una asignatura vinculada a una cultura burguesa y asfixiante? preguntan los disconformes.

Salida que plantea de inmediato otra interrogación: ¿Podría imaginarse un país, una sociedad civilizada, en donde no se estimara ni se enseñara la literatura? ¿No sería esa actitud una negación de la cultura?

¿Cómo explicar, sin embargo, la oposición latente de que sufren la literatura y su enseñanza, oposición manifestada claramente en el ya célebre mayo de 1968 y concretizada, entre otras obras, en *Asphyxiante culture* de Dubuffet?

Según sus más encarnizados adversarios, la literatura monopolizaba casi toda la enseñanza de la lengua. Durante mucho tiempo —demasiado— la literatura ha venido siendo la marca que servía para diferenciar al hombre "inculto", es decir, explotado a discreción, del hombre "culto" o sea "la flor", la élite. Este último, aunque fuese de condición humilde, podía, gracias a sus estudios, acceder a las capas superiores.

Es así como la literatura, elemento imprescindible en la formación e información humana, se ha venido considerando como un arte de entretenimiento, de recreo, como un refinamiento más de una clase privilegiada dentro de una sociedad determinada.

La gramática no ha escapado tampoco al comentario de los escritores ¿Quién no recuerda esta salida de Miguel de Unamuno?

Un día en el que el futuro rector de Salamanca formaba parte del Tribunal de Examen de Enseñanza Media, un miembro de dicho Tribunal, sin duda aficionado a los temas generales, preguntó a un candidato: Díganos, señor, ¿qué es gramática?

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

Desconcertado por la sencillez de la pregunta, hecha así repentinamente, el joven contestó: "Es el libro que está allí, sobre la mesa". Y Unamuno exclamó con felina satisfacción: " ¡Esa es una buena definición de la gramática! ".

¿Y los partidarios de la literatura? ¿Serían todos "arqueólogos" más o menos apasionados, unos "vendedores de antigüedades"? ¿Sólo son reclutados entre las víctimas de la fantasía dogmática? A éstos les es fácil pedir ayuda a maestros poco tildados de "derechismo". Siempre el intelectual critica —o por lo menos desea mejorar— el código de la ideología reinante en el medio en que le ha tocado vivir.

J. P. Sartre ha defendido este punto de vista reiteradas veces. Herbert Marcuse, el abuelo preferido de la juventud vanguardista, concibe la literatura como una protesta contra lo existente. Para él, el mayor peligro de las estructuras totalitarias capitalistas o socialistas es la abolición, por el proceso de recuperación, de la función "protestadora" y liberadora de la escritura. (I). Perdonen si cito de nuevo a don Miguel pero la anécdota es significativa del mismo estado de espíritu.

Un anochecer, mientras paseaba con un amigo, pasaron frente a un edificio en el que se anunciaba una conferencia. Sin más razones, sin saber quien era el que hablaba, ni de lo que hablaba, Unamuno entró diciendo: "Qué me importa, de todos modos, estoy contra".

Para nosotros, enamorados de la libertad, la literatura es cosa de hombres libres y no puede ser obra de esclavos.

Esta idea es moderna. Contra este deseo nuestro existen numerosas objeciones. Bajo Luis XIV, y durante la Edad de Oro, por ejemplo, escritores, sometidos a la autoridad y ambiente reinantes, produjeron obras maestras.

Sin embargo, podríamos señalar que, no siendo nunca totalmente libres de decir la verdad, sin restricción, a veces la ficción brinda al hombre armas privilegiadas para expresarse sin grandes peligros. La novela picaresca siempre ofreció a los escritores satíricos un excelente medio de expresión.

La estructura de la novela picaresca, "autobiografía de un mozo de muchos amos" ofrece imponderables posibilidades para una crítica global de la sociedad, durante un período que abarca toda la vida de un hombre.

Lo primordial en este género, ese hecho que lo mismo explica el relato en primera persona —el "yo" tremendamente sólo frente a los demás— como el destino incierto y arriesgado del narrador protagonista es la marginación social.

Hombre humilde y vagabundo, el pícaro descubre poco a poco, a través de sus aventuras, la hipocresía de quienes, en este mundo ruín, detentan todos los poderes, incluso el de hurtar la libertad. Para llevar a cabo su tarea, el pícaro disimula su sátira de la sociedad bajo el humor y las apariencias inofensivas de un bribón carente de envergadura.

Cuando apareció *El Lazarillo de Tormes,* España tenía poderío y fama mundiales. Pero junto al esplendor nacional había una gran miseria. *El Lazarillo de Tormes* y *Pablo de Segovia* podrían ser una crónica del hambre, la protesta de los perseguidos... la historia de la Edad de Oro, pero... al revés.

El narrador no se limita a contarnos su poco edificante vida. No hay ningún género que se parezca tanto al periodismo de calidad como la picaresca.

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

A través de las aventuras de nuestros bribones se desarrolla ante nosotros el fresco de toda una sociedad.

El Lazarillo encierra datos precisos. Por ejemplo el decreto del Ayuntamiento de Toledo contra los mendigos y extranjeros miserables expulsados de la ciudad bajo la amenaza del látigo.

La picaresca es un arma de valor hasta tal punto que fue empleada contra la propia España por sus mismos colonizados durante las luchas para la Independencia, a principios del siglo XIX.

No se podía, sin embargo, censurar a España, de no haber tomado ciertas precauciones: desde el siglo XVI, muchos decretos prohibían la entrada en el Nuevo Mundo de libros de romances e historias fingidas. Pero nadie ignora que estos decretos sólo fueron cumplidos a medias y que se introdujeron en Hispanoamérica, al menos a partir del siglo XVIII, muchas novelas picarescas y de caballerías.

La primera novela de la América latina, que obtuvo pleno éxito, es una novela picaresca, obra del primer periodista de Méjico libre, fundador del Pensador Mejicano: Fernández de Lizardi, autor de *El Periquillo Sarniento.*

La publicación de esta novela coincidió con el movimiento insurgente mejicano contra la metrópoli. No es una casualidad.

Tampoco es casual que Lizardi, poeta lírico y dramático, periodista de talento y por vocación, esperase hasta los cuarenta años para dedicarse a este género.

Si Fernández de Lizardi eligió, o hasta pudiéramos decir que se refugió en la novela picaresca a los 40 años, ello no es debido a inclinaciones personales, sino más bien por obligación y en virtud de circunstancias de la época en que le tocó vivir.

A comienzos del siglo XIX, y en vísperas de la independencia, todavía indecisa, un criollo como Lizardi vivía ansiosamente, allí, en la Nueva España, la transformación ideológica y social de Europa. Producto de una sociedad mestiza, a base de elementos españoles e indígenas, formado en un ambiente impregnado de ideas revolucionarias e igualitarias, Lizardi no veía con buenos ojos la organización colonial.

La narración picaresca, cuyos temas, formas y motivos se inspiran en una rebeldía tácita y hábilmente disimulada por el humor y el chiste le brindó un arma de calidad.

Como en la España de la Edad de Oro, *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache* fueron el reflejo de la reacción de los conversos de origen judío[2], en la Nueva España de los principios del siglo XIX, *El Periquillo Sarniento* expresó "el resquemor criollo" que sentían con verdadera obsesión los americanos que seguían regidos por funcionarios venidos de la metrópoli[3].

Añadamos que cuando Lizardi eligió, a los cuarente años, la novela picaresca ya había estado varias veces en la cárcel por orden de la Inquisición que no podía tolerar los ataques del "Pensador Mejicano". Todo cuanto no pudo decir —sin peligro— como periodista, lo expresó a cubierto de la novela picaresca llena de humor y falsamente inofensiva.

Espero que ustedes sabrán perdonar el que haya hablado tanto de la novela picaresca, presentada sólo como un ejemplo para demostrar lo difíciles que son para un escritor los caminos de la libertad.

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

Hay que reconocer, sin embargo, que para un profesor de literatura, el tema vale la pena porque le permite hablar de la vida literaria, de la historia de las ideas, del estudio de las formas y de establecer unas comparaciones entre la literatura de la Península y de las antiguas colonias.

Ahora desearía dejar de lado la narración de las desdichas del pícaro y hablar de las peripecias del profesor de literatura.

Acusado de participar en la cultura asfixiante y designios de esta última, se encuentra un poco en la situación del señor Jourdain, *Le bourgeois gentilhomme,* el héroe de Molière, que no se daba cuenta que cada vez que tomaba la palabra, hacía prosa.

Así es como el inocente profesor de literatura ha descubierto que hacía política, sin saberlo, ni quererlo.

Se dio cuenta que le consideraban como un parásito que escogió la literatura sólo por gusto.

Acusado de incapacidad para las realidades económicas, tiene además escrúpulos frente al profesor de ciencias, guiado —según dicen— únicamente por la razón.

Ese desprecio de que sufre el pobre es patente en la lengua donde hacer literatura significa "hablar muy bien sobre algo pero sin un sentimiento verdadero o un propósito serio"[4].

El profesor de literatura se da cada vez más cuenta del malestar creciente de la cultura literaria en un mundo dominado por la ciencia y la técnica.

Más que otro, paga el tributo de vivir en una época transitoria fulgurante. Lo que ayer era inimaginable, y casi tabú se admite hoy y hasta se considera ya anticuado.

Por eso, el especialista de literatura aspira a un estatuto comparable al de su colega en ciencias. Confía en que todos los saberes (lingüísticos, psicológicos, sociológicos, etnológicos, etc...) constituirán una ciencia de la literatura: *la ciencia literaria.*

Espera reducir la antinomía entre la ciencia —dominio de lo general y de lo objetivo transmisible a todos— y la literatura —imperio de lo particular y subjetivo—, reservado a un público limitado.

Como el texto literario es único en su género, la tarea del crítico que desea llegar a la objetividad del hombre de ciencia es particularmente difícil.

Esta obsesión tan reciente como urgente oculta una evidencia: la experiencia estética , como nos lo enseña la etimología, significa sentir, y sentir con tal intensidad que Doubrovsky no duda en llamarla: "Kama-sutra intelectual".

La cosa literaria nos invita a un acto de participación *afectiva.* En esta materia, no basta probar. Hay que experimentar. Recordemos, entre tantos ejemplos, la escena de las lavanderas, en *Yerma*[5].

Cuatro lavanderas están en escena y sus réplicas se parecen a encantamientos:

Primera lavandera: Un niño pequeño, un niño.

Segunda lavandera: Y las palomas abren las alas y el pico.

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

Tercera lavandera: Un hijo que gime, un hijo.

Cuarta lavandera: Y los hombres avanzan, como ciervos heridos.

Si el estudiante no percibe —ni aun de manera confusa— la fuerza evocadora y conmovedora de las imágenes lorquianas, es difícil demostrárselo, como si fuera un teorema.

Un comentario sólo expresa, es decir materializa, gracias al poder de la palabra, todo lo que implícitamente se siente.

La palabra escrita se resucita y se encarna a la lumbre de la palabra hablada, que brota del intercambio entre el profesor y el estudiante. Es evidente, sin embargo, que no se puede prescindir de un saber objetivo.

El recuerdo de la situación histórica (es decir social, económica, étnica, etc...) vale siempre y hay ocasiones en que es absolutamente imprescindible.

¿Cómo explicar el fenómeno literario del siglo XIX en América latina sin situarlo en su contexto geopolítico?

Elementos extraliterarios imprescindibles pueden explicar la entrada en literatura del peón, del cauchero, del gaucho, pero son insuficientes para definir a un D. F. Sarmiento, un José Hernández, o un J. E. Rivera.

En literatura no se puede prescindir de un saber objetivo. Y no estaría de más situar al autor, su escuela, los movimientos contemporáneos, y los géneros con respecto a las otras artes.

Para tirarse al mar, nunca fue despreciable un trampolín.

No estamos obligados a seguir la trayectoria de los siglos y empezar con textos del siglo XVI, mucho más difíciles que los de la época moderna.

Una historia literaria puede también concebirse marchando hacia atrás. Como muy bien lo recuerda Greimas al citar a André Malraux: "Les oeuvres d'art sont faites à partir d'autres oeuvres d'art et non de la vision de l'artiste".

El profesor podría perfectamente empezar con obras contemporáneas, herencia del pasado, y remontar los siglos hasta llegar a los antecedentes. La creación humana no existe ex nihilo. Es insuficiente pero necesario estudiar con el mayor rigor posible los materiales o factores a partir de los cuales trabajará el autor.

No es suficiente porque la obra no se limita en copiar o reproducir, sino que trae algo más.

Y este algo más es lo que constituye el valor de la obra, así como del hombre que la ha concebido y de aquél a quien va dirigida.

Conviene también multiplicar las comparaciones entre las artes, insistir sobre el parentesco espiritual entre las artes plásticas y la literatura. ¿Cómo revivir a Góngora y a Sor Juana Inés de la Cruz sin establecer ciertas comparaciones —modestas— pero significativas, con la arquitectura barroca?

No faltan especialistas del arte para afirmar con el español don Diego Angulo Iñiguez que: "Los monumentos tanto de España como de América Latina se hallan tan íntimamente unidos que forman un conjunto imposible de conocer si se ignora una de sus partes. Los

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

monumentos americanos no interesan sólo a "los americanistas" sino que pertenecen íntegramente a la historia del arte español de la misma manera que los monumentos de Galicia, de Andalucía o de Cataluña".

Pocos estilos han suscitado interpretaciones tan diversas y, a la vez, tan apasionadas como el Barroco. Sin ocultar esta diversidad a los estudiantes, sería interesante examinar también la teoría sumamente conocida de Víctor L. Tapie, según la cual el Barroco traduce una psicología de los monárquicos católicos, de las sociedades feudales y rurales, en fin de los poderosos que desean constituirse un universo de gloria, de imaginación y sensibilidad en donde domine el adorno. Veamos después si es el caso para la arquitectura ibérica e hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII.

Podría estudiarse una comparación entre la sociedad española, dominada por la nobleza y el clero, propietarios del 95 por ciento de las tierras y que encargaron obras de arte para que el pueblo pudiera admirarlas y la sociedad hispanoamericana dominada por los criollos y "los mestizos más claros", estos amos de la tierra que también encargaron las obras maestras del barroco.

El profesor de literatura tiene aquí la oportunidad de recurrir a los medios visuales (o audiovisuales) de nuestra época que han reducido considerablemente el papel y el prestigio de "la cosa escrita", omnipotente hasta nuestro siglo.

La resina de vinilo ha revolucionado la enseñanza. Todo Molière, por ejemplo, es asequible en microsurcos.

En cuanto a la televisión, está modificando nuestra pedagogía. Sin embargo, no podemos confiar en ella sin restricción pues los responsables piensan más en la inmensa mayoría de los telespectadores que en los pobres profesores en busca de documentación.

Una reciente emisión sobre *El Alcalde de Zalamea*, hecha por artistas de renombre, dejaba, sin embargo, mucho que desear hallándose rebajada la tragedia de Calderón a un drama burgués.

Ultima observación sobre la imagen del profesor:

Muchos de ellos también son investigadores. Y en nuestra época de transición fulgurante y de protesta permanente chocan con la dificultad de conciliar investigación y pedagogía, de pasar de los caminos estrechos de la crítica moderna a las vías nuevas de la enseñanza.

Y no sólo vivimos en una época de transición entre la investigación y la enseñanza, sino también entre ésta y las posibilidades de la vida profesional.

En nuestra época de paro creciente, cada día aumenta más la preocupación por la finalidad de los estudios.

¿Y el profesor de literatura? ¿Por qué? ¿Para qué? La literatura comporta dos elementos: un texto y un lector y dos actividades: escribir y leer.

¿Es normal interponerse entre el escritor y el lector?

En *L'Enseignement de la littérature,* publicado bajo la dirección de Serge Doubrovsky y Tzvetan Todorov, se han recogido los *Comunicados* expuestos, en 1969, en Cerisy-la-Salle. En esta obra figuran varias controversias positivas en lo que atañe al papel de un intermediario tanto si es crítico como profesor, o ambos a la vez[6].

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

En primer lugar porque la comunicación entre escritor y lector no se establece siempre espontáneamente.

Para penetrar el fondo de una obra, no es inútil conocer ciertos elementos secundarios pero imprescindibles. Pues un escritor no es alguien caído del cielo. Como el resto de los hombres está sometido a ciertas circunstancias sociales, económicas e ideológicas.

A pesar de su yo, de su espíritu y de su afán de independencia, la obra de un autor no brota por arte de encantamiento.

Atañe a una gran familia de la que no es ni puede independizarse. Quiéralo o no, el propio genio no escapa a la familia espiritual, constituida en este caso por escritores antecesores y coetáneos. De ahí la utilidad de un intermediario capaz de situar la obra en su contexto.

En segundo lugar, desde hace veinte años la literatura no es ya pura creación sino más bien una crítica de sí misma.

Es una literatura de investigación, de exploración, lo mismo que una búsqueda científica y, por definición, de un acceso difícil y hermético.

Para comprender algunas novelas actuales, se impone cierta preparación cultural. Pensamos, entre tantas obras, en *Rayuela* de Julio Cortázar, en *El tuerto es rey* de Carlos Fuentes, en *La reivindicación del Conde Julián* de Juan Goytisolo.

Cuanto más de izquierdas son los escritos, tanto más herméticos se revelan.

Los escritores mismos explican esta paradoja por el hecho de que no desean sublevarse contra la sociedad y "su sistema" empleando el mismo lenguaje que ésta.

En efecto, ciertas obras son subversivas a nivel del lenguaje porque sus autores se consagran a una tarea de destrucción interna, a un trastorno de las formas.

Hay obras que ambicionan que el lenguaje se mueva, cambie, evolucione realmente, y de ahí, la imagen del mundo que nos dan. En *La nueva novela hispanoamericana*[7], Carlos Fuentes subraya la importancia de *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante "porque es una novela que nos permite efectuar el tránsito verbal del pasado al futuro" y porque "el salvaje intento demoledor de Cabrera va a las raíces de un problema latinoamericano: nuestro lenguaje ha sido el producto de una conquista y de una colonización ininterrumpidas: conquista y colonización cuyo lenguaje revelaba el orden jerárquico y opresor".

En la misma obra, Carlos Fuentes consagra un capítulo a Juan Goytisolo y a lo que llama sus novelas radicales: *Señas de identidad* y *Don Julián,* y no deja de expresar su admiración incondicional para "la implacable intención crítica de Goytisolo" que "es demostrar la falsedad y corrupción del tradicional lenguaje literario español y demostrar en qué medida las instituciones morales, económicas, y políticas de España se fundan en la consagración de una retórica en la que los valores de "la pureza" y del "casticismo" justifican una cultura cerrada y un sistema de dependencias y relaciones de sumisión"[8].

El realismo socialista utiliza el lenguaje convencional de la burguesía mientras que los mandarines, procedentes de esta misma burguesía, se esfuerzan por destruirlo.

¡He aquí un círculo vicioso bastante gracioso!

El afán de derrocar a una sociedad privilegiada engendra, a su vez, la aparición de privilegiados de otra casta.

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

Es sorprendente —y a la vez inquietante— que, salvo raras excepciones, los estudiantes no se interesan por lo que se llama la vanguardia.

Las encuestas llevadas a cabo con motivo de los acontecimientos de mayo del 68 han revelado que los estudiantes se limitaban, por lo general, a los autores cuyas obras principales ya se habían publicado quince años antes: Sartre, Camus, Saint Exupéry, etc...

¿Y los estudiantes de español?

Si nos concretamos a la novela, podemos decir que los mejores conocen a Carmen Laforet, Camilo José Cela, Miguel Delibes, José María Gironella y algunos Premios Nadal.

Pocos han leído las tres novelas claves de la novelística española contemporánea: **El Jarama** de Rafael Sánchez Ferlosio, *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos y las últimas novelas de Juan Goytisolo.

Si *Cien años de soledad* de G. G. Márquez tiene el éxito que merece, ciertas novelas hispanoamericanas parecen ante el joven público desconcertantes, de aproximación difícil por su contenido complejo, su técnica poco común y su carácter alusivo y metafórico: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La vida breve* de J. C. Onetti, *El siglo de las luces* de A. Carpentier, *La ciudad y los perros* de M. Vargas Llosa, etc...

Los autores mismos se dan cuenta de la dificultad de sus obras. No es una casualidad si Juan Goytisolo ha publicado *Problemas de la novela*[9] y Carlos Fuentes *Nueva novela hispanoamericana.* Se dan perfectamente cuenta que la lectura de sus obras exige una preparación.

Raros son los estudiantes que han leído hasta el final *La Reivindicación del Conde Julián.* Pero más raros aún los que leen las obras de crítica y los ensayos explicativos.

Acaso se interesarían más por la literatura experimental si hubiera para ellos una pedagogía de la lectura.

De todas formas, hasta los propios escritores necesitan tal información si quieren recuperar la comunicación con el público.

Si un químico sólo es comprendido por los químicos, un escritor espera serlo no sólo por otros escritores sino también, y no en última instancia, por el público.

De no ser así, el papel del escritor en la sociedad sería nulo. Y llegamos a una paradoja. Mientras que los escritores llamados tradicionales, es decir, los que se expresan en un lenguaje fácilmente comprensible por todos, monopolizarán el interés del público, los vanguardistas, los investigadores, los revolucionarios de la cultura permanecerán en su torre de marfil.

Finalmente serán comprendidos por los nietos de sus contemporáneos. Para que la comunicación se establezca, entre estos y aquél, no es inútil la intervención de un intermediario.

¿Es realmente democrático suprimir a este intermediario y abolir el curso de la literatura o desvalorizarlo en favor de otros cursos técnicos de los que sólo sería una aplicación?

¿Es verdadera igualdad exigir que no se enseñe a los otros lo que uno posee de manera más que satisfactoria?

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

He aquí la conclusión de Tzvetan Todorov al Coloquio sobre la Literatura que se desarrolló en Cerisy-la-Salle, en 1969:

"A titre personnel j'ajouterai qu'à Vincennes, l'appel pour détruire l'enseignement de la litterature venait de gens qui étaient tous des normaliens, ou des agregés, ou des chercheurs qualifiés, alors que les non-bacheliers, les étudiants travailleurs venaient tous —et sans aucune hésitation— et voulaient qu'on enseigne la littérature".

Huelga decir que ante un público de estudiantes extranjeros, la enseñanza de la lengua debe prevalecer. Si disponemos de cinco horas de curso, contamos cuatro horas para la lengua y una hora para la literatura, o sea, veinte por ciento. No podrá decirse que tomamos la mayor parte. Para los estudiantes francófonos, es una suerte iniciarse a otras lenguas románicas, estableciendo comparaciones y paralelos que a menudo se revelan muy fructuosos.

¿No es un gran tema el estudio de las deudas recíprocas de la literatura española y francesa que anuncia el mismo tema aplicado a la literatura de la metrópoli y de sus antiguas colonias?

Puede concebirse un curso de literatura de habla española en forma de un plan comparativo.

Partiendo de este plan se pueden establecer lazos, intercambios entre ambas gracias a los textos.

No es casualidad el que la novela de América latina haya hecho una irrupción masiva en la España del 1969, provocando el famoso "boom"; tampoco es casual que el novelista mejicano Carlos Fuentes nos defina el significado de la renovación lingüística de Goytisolo, en la que se reconocen los vanguardistas hispanoamericanos.

Vale la pena llamar la atención sobre *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, ya publicada siete años antes, en 1962, y que constituye una obra clave en la novelística moderna.

En este plan comparativo, los francófonos tienen que insistir en lo que deben a España: la creación de personajes literarios que tienen una dimensión mítica: el héroe nacional: El Cid, el héroe de la rebeldía: Don Juan, y el héroe del dualismo-unidad: Don Quijote y su escudero, sin olvidar el contrahéroe, el pícaro, y su abundante prole de hijos ilegítimos.

Comparaciones también entre el teatro francés y el español, lugar de una libertad artística triunfante y de una audacia social que vale la pena subrayar.

¿Y por qué no aprovechar las discrepancias de los críticos para introducir ciertas lecturas?

Es así como conviene leer los diversos comentarios que se hicieron de los que algunos llamaron "la descarada imitación por Corneille" mientras que otros hablan "de l'admirable parti que Corneille a tiré de l'oeuvre de G. de Castro".

¡Cada uno arrima el ascua a su sardina!

¿No es la enseñanza el lugar de un intercambio,.de un diálogo?

El papel del profesor es introducir este diálogo, para que los estudiantes hagan

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes

preguntas que acaso no hubieran hecho y lean lo que acaso no hubiesen leído.

La finalidad ha de desembocar en un gusto por la lectura. Como dice, con mucho acierto, Roland Barthes:

"Que lire soit vraiment en quelque sorte écrire et qu'on puisse amener les adolescents à une espèce de pratique de l'écriture".

Sin faltar a la autonomía del curso de literatura, la traducción permite comulgar verdaderamente con el autor (y en el peor de los casos alejarse de él).

Lo esencial es permitir a los jóvenes conquistar, gracias a este aprendizaje de la lectura, su autonomía de lector frente al texto. Los críticos franceses recurren al calificativo "sauvage" para caracterizar la lectura no dirigida.

Si al final de sus experiencias estéticas personales, de sus lecturas "salvajes", nuestro estudiante bien preparado por este "catalizador" que se llama profesor de literatura, consigue hacer una síntesis, hacer suyo este patrimonio íntimo, nuestra tarea no habrá sido vana.

NOTAS:

1 Serge Doubrovsky: *Le point de vue du professeur.* L'Enseignement de la littérature. París, Plon, 1971, página 15.

2 Américo Castro: *Hacia Cervantes.* Perspectiva de la novela picaresca. Madrid, Taurus, 1960, página 112.

3 Carlos González Peña: *Historia de la literatura mejicana.* México, ed. Porrua, 1969, página 131.

4 María Moliner: *Diccionario de uso del español.*

5 F. G. Lorca: *Obras completas.* Yerma. Madrid, Aguilar, 1955, página 1.219.

6 Ob. cit.

7 Carlos Fuentes: *Nueva novela hispanoamericana.* México, Cuadernos de J. Mortiz, 1969.

8 Ob. cit., p. página 80.

9 Juan Goytisolo: *Problemas de la novela,* Barcelona, Seix Barral, 1959.
Véase también: *Norte,* revista hispánica de Amsterdam. Año XIII, número 4-6, julio-diciembre de 1972: Juan Goytisolo.

BOLETÍN AEPE Nº 16. Jacqueline CHANTRAINE VAN PRAAG. LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA DE LENG...
Centro Virtual Cervantes