

# PROCESO MADURATIVO DEL COMPLEJO LITERATURA-ESTILO

## *Concepto.*

Por muy osado que fuese, nunca aceptaría la utopía ingrátida y desequilibrada de incluir como *clase pura* dentro del epígrafe general «expresión lingüística» al *complejo literatura-estilo*. Y no lo haría sólo porque para alguno la teoría de la expresión (1) se diferencie axiomáticamente de la teoría del lenguaje (2), sino porque la tradición didáctica pesa y debe pesar sobre mí. Es cierto que advierto con relativa claridad las fisuras y resquebrajamientos de la vieja concepción, pero tampoco las tendencias actuales son más sólidas y seguras.

La mayoría de las personas entienden el aprendizaje de la Literatura como perteneciente más bien a la aprehensión que a la expresión, a la estimación interpretativa que a la producción creadora, a la Preceptiva y a la Historia literaria que a la modalidad precisamente estética de la composición escrita. Creo que esta postura antañona tiene más sentido común de lo que parece. En realidad, estiman implícitamente los momentos madurativos literarios y pretenden que los escolares aprendan lo que está más fácilmente a sus alcances. ¿No es cierto que la más arcaica de las posturas centra sus programas más sobre la vida, hechos y títulos de obras de los literatos que sobre la misma producción literaria? Las anteojeras del sistema son tan tupidas que no parece olvido trascordar que en la belleza literaria el lenguaje toma un valor oscilante al presentarse como «una forma llena de expresión y una expresión que se hace forma» (3).

La Literatura, como la Filosofía y la Pedagogía, necesita calar

---

(1) BUHLER, C.: *Teoría de la expresión*, Revista de Occidente. Madrid, 1950.

(2) BUHLER, C.: *Teoría del lenguaje*. Revista de Occidente. Madrid, 1950.

(3) VISCHER ct. MEUMANN, E.: *Introducción a la estética actual*. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1946, pág. 54.

en el fondo mismo del ser humano, aunque dentro de esta intimidad unitaria cargue su peso sobre la belleza lingüística. La Literatura, como la Filosofía y la Pedagogía, necesita llegar a lo más profundo, porque el que profundiza se encuentra a sí mismo y en ese contacto se eleva. En realidad, no hay expresión literaria cuando las palabras escritas brotan mecánicamente sin impregnarse del espíritu del autor, cuando se escribe manejado por contextos verbales formulados por otros. Y tampoco hay apreciación o interpretación literaria cuando el lector no se embarca personalmente en la lectura para gozar en la recreación (4). La concepción integradora de la Literatura nos lleva a esta designación simplista: Literatura-estilo al no encontrar de momento un vocablo capaz de comprender lo viejo y lo nuevo, lo estático y lo dinámico, lo interpretativo y lo creador.

*Estilo literario interpretativo* cuando en acto de estimación estética degustamos y recreamos las expresiones idiomáticas del autor llenas de frescura, color y musicalidad. Con el agudo punzón de nuestra personalidad alcanzamos o aspiramos a alcanzar el fondo de los «otros», que circulan galvanizados por el autor, o la misma intimidad del escritor a través de la belleza de sus formas expresivas. *Estilo literario creador* o emisivo cuando permitimos y procuramos que nuestro transfondo personal se recubra de lenguaje galano y aflore abiertamente lleno de eufonía. Nosotros, que hemos recogido en distintas capas o estructuras la experiencia vital y que la hemos globalizado con sentido unitario, realizamos una verdadera «síntesis de experiencia y alta fantasía» (5), no siempre exenta de trabajo, para producir la belleza literaria.

Esta doble vertiente del estilo se refuerza al convertirse en actitud meridiana de los que, sumidos en una especie de estetismo literario, ensalzan el concepto de estilo hasta transformarlo en concepción del mundo o cosmovisión.

Estetismo que lleva a frases tan sonoras como: «Lo esencial para el hombre es alcanzar su propio estilo de vida»; «La política se revaloriza cuando se hace estilo»... (como se ve por gracia de la estimación de todos los hombres hacia lo poético se agiganta el significado al apoyarse en la transformación con sentido, hasta tomar el matiz de plasma sanguíneo que transporta gérmenes de integridad auténtica). Es decir, el vocablo estilo se ha convertido en expresión de singularidad creadora y estética. Por ello está tan de

---

(4) MÜLLER, A.: *Introducción a la Filosofía*. Espasa-Calpe. Madrid, 1934, página 191.

(5) DILTHEY, W. ct. MEUMANN, E.: *Introducción...*, op. cit., pág. 115.

moda como antes lo estuvieron algunos estilos arquitectónicos, pictóricos, musicales y literarios. El estilo literario, de significado personalista y vacilante por acogerse a lo privativo y peculiar, a la dialéctica de valores contrarios, ha alcanzado su cumbre al trasladarse a otros campos de la vida humana como símbolo de distinción.

### *Notas constitutivas.*

*Desde la actitud humana como enfoque personal básico y no como centro de disquisiciones lógicas, debidamente precisadas (6), intentaré desenvolver la fórmula recién lograda «Literatura es estilo». Y la desarrollaré, provisionalmente, en estas notas: pausa llena o serena, urgencia realista o existencial, evasión lúdica o catártica y alegría simpática o laboral.* Para mí, Literatura o estilo o Literatura-estilo desaparecen, al igual que la recepción y emisión estéticas, cuando el hombre no se halla en el trance espiritual exigido. La persona «abierta» a los valores y a las estimaciones estético-lingüísticas no debe estar singularmente condicionada por las convenciones de otros seres humanos cuando hace Literatura. Es cierto que la circunstancia mundana le presiona por medio de la trama fonética, las formas lingüísticas, la estructura de la lengua (7) y el sentido literario nacional (caracterizado en nuestro país con un concepto tan sutil como el de «dinamismo eruptivo») (8); pero ni su espontaneidad ni su originalidad quedan taradas por tales limitaciones, ya que el estilista las aprovecha. Literatura y estilo sufren una variación postulante cuando literato o lector se dejan arrastrar por el «gran público» y por el éxito comercial (9) a costa de valores estético-lingüísticos, sin que neguemos destellos literarios y humanos en dichas obras.

*Pausa llena o serena.*—Ya dije en otras ocasiones «la pausa vacía, constitutivo psicológico de la composición oral, cede su paso a la pausa llena, basamento de la composición escrita».

Cuando la pausa llena se recubre de un marco estético-literario, cuando se encaja en una polivalencia léxica, nos hallamos ante el

(6) MOCH, F.: «La logique des attitudes». *Dialéctica*, v. 10, núm. 3, 1956, páginas 191-231.

(7) SAPIR, E.: *El lenguaje*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1959; chap. XI. El lenguaje y la literatura.

(8) VÖSSLER, K.: La fisonomía literaria y lingüística del español. *Algunos caracteres de cultura española*. Espasa-Calpe. Madrid, 1941, pág. 56.

(9) SCHÜCKING, L. L.: *El gusto literario*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1954. chap. VI y VII.

momento central de la composición estilístico-literaria. Esta polivalencia exige una serenidad que en nada se opone a las entregas impetuosas del genio, pero que, al encalmar la espontaneidad, favorece el encauzamiento léxico lleno de sonoridad y de belleza.

El estilo literario en su misma singularidad tiene un proceso que nunca puede ser igual para todos los literatos. Tampoco es fácil que lo alcancemos a través de autobiografías, porque la sinceridad del autor se enmascara involuntariamente por la alegría empática. Es cierto que en el logro del estilo personal intervienen muchos elementos, entre los cuales destaco: La aditividad unitaria de pausas llenas distribuidas evolutivamente, estructuradas e integradas existencialmente con las expresiones lingüísticas recibidas; la aptitud para retener y seleccionar las expresiones ajenas junto al poder evocador cuando la situación literaria lo exija; la habilidad para transformar las expresiones extrañas reteniendo y precisando su valor estético de acuerdo con la nervadura estilística del autor, y, finalmente, la originalidad literaria, transfluida y oscilante en el tiempo. No se crea que he olvidado la actitud literaria, ya que todo este párrafo se enclava dentro de la previa condición del enfoque personal básico. Estilo personal que representa una entrega plena y modulada al lenguaje como fondo estético de la vida personal, al lenguaje como símbolo de la creación humana y como síntoma de perfección del hombre en tránsito.

Más serena plenitud se advierte en la pausa interpretativa del lector literario con estilo. Como dice Gentile, al ensalzar el valor de la lectura en la enseñanza estética (10), «en la lectura al contrario, especialmente si el libro que se lee sea digno de ser leído porque ponga en movimiento nuestro cerebro, nosotros tenemos la excitación continua de esta libre subjetividad», el lector verdadero es hombre auténtico que lee en plenitud serena sin deslizarse por la literatura más que cuando lo exija la intención del momento (11). El lector auténtico no patina y salta sobre vocablos, como esquiador alocado, sino que recrea lo que lee para degustar su íntimo fondo estético, su creatividad idiomática. El lector literario se detiene en la lectura porque se entrega a ella, paladea e ingiere el fondo, la vida y la forma, estima con espontaneidad, reflexiona empáticamente y sopesa, asimila o repudia, participa, en suma, en el juego de los juicios de valor y de los valores ensalzados o combatidos por el autor. El lector auténtico «ve» al autor a través de su obra y no a través de su vida real.

(10) GENTILE, G.: *Didattica*, G. C. Samoni. Firenze, 1955, pág. 156.

(11) FERNÁNDEZ HUERTA, J.: «Enfoque didáctico de la lectura». *Bordón*, número 33, enero 1953, págs. 17-39.

En la pausa llena de la lectura literaria, el lector con estilo hace algo muy hondo y que muchas veces sólo se puede explicar desde la denominada Psicología profunda: Vive al leer. Proyecta su modo de vida sobre lo leído, introduce y combate mentalmente los valores olvidados o los enfocados y produce en su intimidad una revisión auténtica de su fondo personal estilístico de composición si, además de lector, es escritor. En el yunque del contraste se perfilan muchos de los grandes estilos literarios.

Esta primera nota de autenticidad en la actitud literaria se introduce en una limitación humana. No todas las personas poseen la serena plenitud que nos encamina hacia verdaderos fines de nuestra existencia, aunque descargue su poder sobre la expresión lingüística bella.

*Urgencia realista o existencial.*—En el hontanar del hombre hay una llamada de urgencia: la comunicación. Mas el paso de los siglos o la leve autenticidad de algunos adanes adormece los gérmenes existenciales de la vida y se satisface en el decir, en la charla cotidiana. La comunicación pierde autenticidad, la vida se enclaustra dentro de las necesidades ínfimas con predominio de las vegetativas y para lograr la salvación es necesaria la ayuda del otro.

En el hombre con estilo, la llamada es impulso y la respuesta le conmueve retumbando en su intimidad. Los «otros», y en cierto modo cualquier objeto puede convertirse animistamente en «otro», exaltan su fantasía dentro del campo de la realidad. La propia vida del literato, en los momentos de «éxtasis» literario, se lanza en pos de la Verdad después de haber saboreado las verdades. El literato se proyecta hacia el Ser desde los otros seres, porque no puede contener su impetu en tan breve contorno. El hombre transido por el estilo siente la urgencia de comunicación auténtica, y por ello se vitaliza de tal modo, que puede lanzarse en pos de los objetivos intuídos sin temor a los mayores esfuerzos de laboriosidad.

El estilo le llena de «inocente» vitalidad, lanzándole muchas veces dentro de un claro existencialismo, que siente la urgencia de la comunicación. El literato creador «tiene que» producir la obra literaria como una especie de «obligación», acallada muchas veces por factores psicosociales. El literato interpretador o lector capta la onda emitida por el creador después de darle un estilo peculiar. El lenguaje les impulsa ya a la producción ya a la estimación y recreo lector. Mas la mayoría de las veces ambas **funciones** se conjugan en el literato que lee y crea, en la persona que siente una especie de «impulso coactivo» (12), ora para aprehender ora para exponer.

(12) MÜLLER, A.: *Introducción...*, op. cit., págs. 190-191.

*Evasión lúdica o catártica.*—No se puede negar que aunque el literato se siente urgido para escribir o leer, tienen que existir situaciones que le lleven a la urgencia comunicativa. La realidad es contemplada y captada por el literato, pero esta realidad es casi siempre transformada de uno u otro modo.

El literato, como persona muy sensible al mundo vivencial, siente la opresión del mundo circundante que parece ahogarle. También como persona suele reaccionar a modo general, acorazándose y empequeñeciéndose, reforzando contornalmente su personalidad como medida defensiva que le aisle y le dé una gran permanencia. Mas así como el hombre vulgar reduce su modo de ser mediante esta actitud defensiva, el literato condensa su personalidad. Este aumento de densidad necesita compensarse con verdaderas situaciones de equilibrio.

Cuando vive en plenitud de estilo no puede lanzarse al triunfo social, como un adán más, en pos de los otros adanes, porque advierte un mundo de conflictos o frustraciones. No puede entregarse a un pensar sapiencial, porque el intelecto es superado por el sentimiento. Tampoco filosofa sobre su propio ser, porque teme desilusionarse. Entonces el literato renuncia al planteamiento de la vida humana, al modo como se da en las circunstancias que vive. Quiere evadirse del mundo opresor en su afán de eludir encuentros catastróficos o fracasos personales, en su afán de compensar las iniquidades con la justicia, en su afán de desprenderse sin los objetivos concretos que el mundo laboral impone a cada ser humano.

Se producen así las dos grandes evasiones del literato. La evasión purgativa o catártica y la evasión lúdica o diversión. El literato creador o lector escribe o lee para eludir la realidad y vivir en un mundo de fantasía apoyado en la misma realidad, escribe o lee para liberar al mundo de iniquidad o para enajenarse en los que la pretenden liberar, escribe o lee para desenvolver su fondo lúdico, su anhelo de jugar, escribe o lee para alejarse de las complicaciones de la vida mediante una espiritual diversión.

En ambas situaciones se embarca el estilista-literato cuando al aislarse se evade del mundo circundante y renuncia a los beneficios de la humanidad. Incluso se podría afirmar que esta evasión es necesaria, aunque se produzca algunas veces entre el bullicio de la compañía inauténtica. ¿Quién es capaz de oponerse a la inspiración? El triunfo social de muchos literatos o de muchos lectores con estilo es muestra de una polivalencia personal y consecuencia de la necesidad de conservación.

Desde el punto de vista social, la diferencia entre el creador y el interpretador es la misma que entre el mariscal y un soldado desco-

nocido; no obstante, en perspectiva personal, las vivencias pueden ser de la misma calidad e intensidad y la huída sigue rutas similares.

*Alegría simpática o laboral.*—Quizá pueda parecer que falta entre las notas la que tiende a completar el campo motivacional. Urgencia, pausa y evasión son condiciones que promoverían «una situación literaria», mas el literato, en cuanto persona auténtica, tiende a producir o a leer con una frecuencia fuera de lo natural. Esta especie de perseverancia se explica por la última nota: alegría simpática (en ciertos momentos empática) o por la alegría laboral.

Tanto el creador como el lector sienten una alegría casi voluptuosa cuando se entregan, inspirados en la borrachera del delirio, a su labor creadora o participadora. Las dificultades técnicas que, muchas veces, tiene que vencer el literato creador para superar los moldes viejos, pueden transformar esta alegría dionisiaca en alegría apolínea o pueden lograr armonía unitaria de los conjuntos bivalentes: placer-displacer, interés desinteresado, impura pureza, imperfecta perfección... (13). La búsqueda de la ocasión lectora consume alegremente al lector literario. ¿Todavía no hemos advertido cómo en las épocas de la vida en que todo hombre tiende a lo literario (adolescencia y juventud) existe un decidido atractivo hacia la lectura o hacia la composición poética?

Creador y lector se sienten en simpatía con lo que escriben o leen. Hacen nacer o reviven un mundo en el que se encuentran satisfechos por sentir como ellos. No podemos olvidar que para alguno (14) el único estado estético que se encuentra en las obras bellas es la alegría. Otros conceden a la actividad técnica que busca el perfeccionamiento un lugar importante en cuanto relación de la obra con el autor (15). Por ello el término alegría se llena de afectividad sin concederle el sentido mundano de lo inauténtico. La alegría preside así tanto las composiciones «tristes» como las «alegres».

#### *Discernimiento científico-positivo de la literatura-estilo.*

Todo discernimiento científico-positivo sobre la literatura-estilo tropieza con un alto valladar: la singularidad personal, o se encua-

(13) WEBER, J. P.: *La psychologie de l'art*. Presses Universitaires de France. París, 1958, pág. 26 y ant.

(14) HUISMAN, D.: *L'esthétique*. Presses Universitaires de France. París, 1957, págs. 87 y sigs.

(15) LALO, Ch.: *Notions d'esthétique*. Presses Universitaires de France. París, 1952, págs. 32 y ss.



dra preferentemente dentro del terreno subjetivo. Creo que no cabe hablar con precisión y exactitud ni de equivalencias estilísticas ni de medidas literarias, como no sea que adoptemos los criterios de la hipótesis. En realidad sólo analógicamente se pueden admitir los conceptos de aptitud y habilidades literarias, por muy indecisos que fuésemos en la aceptación de tales conceptos (16).

Los autores que estudian el lenguaje desde perspectiva literaria o poética (17), suelen recurrir a combinaciones personales y como tal singulares, para dar seguridad a sus asertos. Ni siquiera sobre los rigurosos moldes de la métrica (en cierto modo flexibles), cabe más afirmación sobre el valor literario de lo escrito que asegurar la justeza del metro y la adecuación de las unidades tonales.

Meumann (18), al iniciar su estudio sobre «La Psicología de la creación artística» con el estilo tan poco literario del experimentador, muestra un breve esquema de dificultades que socavan la indagación científico-positiva. Las recoge en cuatro notas:

- 1.<sup>a</sup>) Sólo puede comprender al artista creador quien sea creador;
- 2.<sup>a</sup>) Esta comprensión se centra sobre una clase especial que utiliza los medios intuitivos;
- 3.<sup>a</sup>) Cada artista se determina hacia una particular especie artística;
- y 4.<sup>a</sup>) Se ofrece siempre un momento puramente individual. Estas notas no arredran a Meumann, que intenta encontrar medios generales e importantes aspectos objetivos en el lenguaje, ritmo y cadencia.

En este valén expositivo, que transita de lo experimental a lo personal para repetir el ciclo, declaro que *para mí la literatura-estilo es plasmación personal, es encuentro del hombre consigo mismo y con formas expresivas bellas, es una misteriosa intuición significativa más que una formulación simbólica*. Las indefinidas maneras de combinar significados claros dentro de formas léxicas o sintácticas bellas escapan a toda posible descripción estética, la belleza de la metáfora, inaprensible en moldes, exige tanto creación como interpretación singulares. En realidad, la fronda estilística, inextricable en su capacidad y profunda en su magnitud, exigiría un nuevo término para cada matiz estilístico o variante. ¿Qué mejor muestra de la inclasificación de los estilos literarios que la necesidad de determinarlos por la adjetivación de un apellido consagrado: estilo dantesco, cervantino, calderoniano, etc.?

(16) FERNÁNDEZ HUERTA, J.: «Profesiones y métodos profesiográficos». *Revista de Educación*, núm. 96, 1.<sup>a</sup> quincena abril 1959, págs. 30-35.

(17) HOURD, M.: *The education of the poetic spirit*. Heinemann, London, 1951.  
WATTS, A. F.: *The language and mental development of children*. Harrap, London, 1955.

VIDARI, G.: *Didattica*. V. Hoepli. Milano, págs. 176 y ss.

(18) MEUMANN, E.: *Introducción...*, op. cit., cap. VI.



Un análisis más profundo no nos permitiría detenernos en la adjetivación anterior.

Dentro de cada estilo o matiz no es posible ni cuantificar las pinceladas ni asegurar una continuidad estilística. ¿Acaso es el mismo Cervantes el de *La Galatea*, el de *Don Quijote* y el de *Persiles y Segismunda*? El autor no es siempre conservador de su estilo, a no ser cuando la producción se da en un período muy breve de su evolución. El estilo cambia con el decurso de los años, porque se pule y acicala o se arista y desbrava.

No obstante, el experimentador lucha por objetivar la literatura-estilo. El hombre no puede renunciar a los avances de la ciencia. Así, los inconvenientes que ofrece con mucho rigor Eysenck (19), antes de realizar sus investigaciones para hallar el factor T («taste» o gusto), no correlacionado con la inteligencia, y el factor K, correlacionado con factores de personalidad, se multiplican dentro de la didáctica experimental.

Es muy poco lo que desde el punto de vista objetivo podemos ofrecer respecto de elementos conexionados con la literatura-estilo. Así, mis aportaciones sobre riqueza léxica y factores del lenguaje (20) sólo nos muestran avances generales en vocabulario, con abandono intencional de lo singular, porque los «tests» objetivos no hacen ni pueden hacer pareja con la intimidad personal. Algo más nos acercamos cuando estudiamos la amplitud de las frases (21), aunque se haya hecho con fines más compositivos que literarios o en estudios sobre lecturabilidad (22). Otros índices léxicos son de gran interés en el estudio de la personalidad literaria de los autores. Así, la repetición terminológica (23) se puede estudiar objetivamente, aunque su valor para la literatura-estilo no sea decisiva, ya que la belleza se puede producir tanto en la cadencia repetitiva como en la variación léxica. El predominio de partes de la oración y de formas creacionales (24) puede servir en su día para encontrar las variantes lingüísticas

(19) EYSENCK, H. J.: *The Structure of human personality*. Methuen. London, 1953, págs. 259 y ss.

(20) FERNÁNDEZ HUERTA, J.: «Estudio de las aptitudes lingüísticas en la determinación de factores del lenguaje». *Psicología del educando y Didáctica*, C. S. I. C. Madrid, 1951, págs. 99-132.

FERNÁNDEZ HUERTA, J.: «El vocabulario usual como prueba léxica en Escuela Primaria». *Revista Española de Pedagogía*, núm. abril-junio 1953, págs. 157-172.

(21) SCHONELL, F. D.: *Backwardness in the basic subjects*. Oliver and Boys Edinburgh and London, 1949, cap. XVIII.

(22) FERNÁNDEZ HUERTA, J.: «Legibilidad y lecturabilidad, dos conceptos básicos en los libros escolares». *Consigna*, Dic. 1958, págs. 25-40.

(23) MILLER, G.: *Language and communication*. Mc Graw Hill. Nueva York, 1951, páginas 120 y ss.

(24) WATTS, A. F.: *The language...*, op. cit.

SCHONELL, F. D.: *Backwardness...*, op. cit.

del autor, y al ampliar los estudios pudiera llevar a ciertos contrastes objetivos, pero no acaba de calar en el manantial vivo de lo literario.

La impresión de lo leído sobre un grupo de sujetos (25) se liga con factores lectores, y por ello se utiliza mucho para la selección adecuada de obras infantiles. Los adelantos son cada vez más claros, siempre que no se crea en la posibilidad de formar un orden preferencial definitivo.

Tampoco debemos olvidar las escalas de estimación literaria ya existentes (26), aunque sean más fáciles de censurar que otras escalas o pruebas. La reducción de perspectivas suele constituir uno de los aspectos más fácilmente censurables junto a la forma de la experimentación que, para ser perfecta, tendría que rehuir los sistemas colectivos y de grandes números. En realidad, el estudio analítico de los productos literarios es demasiado basto para admitirlo como definitivo.

#### «Aptitudes» literarias.

La literatura abarca con su fina urdimbre a toda expresión literaria con estilo. Literatura cabe en el verso (con derecho propio) y en la prosa (con naturalidad expresiva), en la novela y en el drama teatral, en la prensa diaria y en la prensa infantil, en la ciencia y en la filosofía. La literatura se instala en toda expresión lingüística bella, aunque no sea literato el que emplee expresiones bellas, si no han sido acrisoladas interiormente. Esta particularidad impide hacer una de las divisiones más fáciles: literatura general y literatura especial o técnica. No sólo muchos hombres de ciencia y políticos se han unido a través de sus obras al campo de los literatos, sino que se promueve la belleza expresiva en todas las ramas del saber. Es cierto que la belleza podrá tomar facetas diferentes, conforme lo que se escriba pertenezca a mundos diversos; ¡hasta puede haber belleza expresiva en el campo de la Matemática!

Por el contrario, no es justo ni exacto clasificar como literato emisor o creador al experto en ciencia literaria, sin que el saber literario sea un obstáculo para alcanzar los más bellos frutos poéticos.

(25) MC KEE, P.: «Instruction in children literature». *The Teaching of Reading in the Elementary Schools*. Houghton Mifflin. Boston, 1948, págs. 553 y ss.

(26) GREENE, E. B.: *Measurements of human behavior*. Odyssey Press. New York, 1941, págs. 415-425.

JORDÁN, M.: *Measurement in education*. Mc. Graw Hill. New York, 1953, páginas 172 y ss.

En el experto, en cuanto tal, debe darse un conocimiento de las formas expresivas bellas, una contemplación personal de las obras literarias, un goce o buen gusto ante las expresiones ajenas y una clara discriminación entre los valores puestos en juego y entre la dinámica de estimaciones, por la que se mueve al leer la obra. Este experto no necesita ni siquiera alcanzar el grado mixto de la interpretación, aunque es casi necesario. A este especialista le puede faltar el impulso y las dotes de creación artística porque, el mundo vivencial es diferente, no obstante su parentesco.

Conforme he dicho, la «aptitud» literaria se nos escapa. El estilo literario pertenece más a la originalidad del hombre, indescifrable en su intimidad, que a los aspectos genéricos del ser humano, por mucho que se quieran diferenciar. El valor estético es interpretado por cada uno cuando goza o crea artísticamente, pero es él entero el que goza o crea no alguna de sus potencias o factores, aunque parezca tener cierto mayor poder el mundo afectivo. Por estas razones no cabe referirse a una «aptitud» literaria, en cuanto parte o posibilidad del hombre, ya que es todo el hombre el que se entrega lleno de estilo, lleno de singularidad y formas bellas o lleno de singularidad y gusto de la belleza.

En mi empeño por no rechazar la «aptitud literaria» recuerdo cómo muchas veces cuando no se puede definir una «aptitud» de modo transversal o momentáneo se busca delimitarla evolutivamente. Ahora no puedo negar la existencia de cronopatías, y una variabilidad cronoliteraria en las notas que he ofrecido como básicas. Pausas, urgencia, evasión y alegría sufren diferenciaciones conforme se forja la personalidad del sujeto. Pero el «estado literario» exige un encuentro de la persona consigo misma, encuentro que no puede ser previsto ni determinado metódicamente, encuentro que no sigue normas genéticas literarias y respecto del cual no se pueden establecer gradientes evolutivos.

Nada puede asegurarse sobre la evolución y desenvolvimiento artístico de los literatos, aunque la Historia de la literatura bucee en las producciones literarias para intentar explicar las variaciones estilísticas. Los críticos han demostrado gran penetración e interpretación humana cuando después de participar del mundo del literato han determinado con mucha aproximación la evolución del estilo de cada creador y las crisis estilísticas fundamentales. Pero esta determinación no nos dice nada sobre la evolución de aptitudes, sino sobre evolución de los productos, de las obras. Incluso de modo anecdótico se nos presentan literatos ya «maduros» desde temprana edad y literatos, no inferiores ni superiores a otros, que no han logrado

la madurez hasta la edad muy avanzada. El impacto de la creación literaria no está sometido a discernimientos generales.

En esta situación personal me es muy difícil intentar caracterizar de manera definitiva ese extraordinario complejo, con tonalidades casi misteriosas, que constituye lo que para simplificar nos negamos a denominar «aptitud literaria» o «aptitudes literarias», si tenemos en cuenta todo lo dicho. De modo simplista, se podría decir que significa tanto como predominio de valores estético-lingüísticos sobre intelectivos, pero por mucho que se quiera limitar los valores intelectivos subyacen junto a los afectivos en la interpretación y creación literarias. En otras esferas del arte, pensemos en la música, se reducen mucho más los factores puramente intelectivos. Es captación o producción de la belleza afincada en la participación plena, es armonía estimativa y armonía expresiva.

Esta perspectiva nos obliga a reconocer que todas las consideraciones de aptitudes y finalidades de la enseñanza artístico-literaria están sometidas a fuerte crítica, al estimarse más como consecuencia de un afán logistizante de los didactas que como reflejo de una situación real. Desde mi punto de vista *al goce o creación literarias se llega sin preparación especial* (entendida ésta como dirección intelectualizada) *y cuando esta preparación pudiera existir debe tomar un matiz «informal» en el que la opción del alumno juegue un papel predominante.*

Todos los fines analógicos que se proponen para justificar la enseñanza de la literatura se apoyan en los conceptos formales que se encuentran cuando reflexionamos sobre ese ente supuesto «aptitudes literarias». Sólo como muestra voy a ofrecer algunos de esos fines en los que se envuelve la perspectiva peculiar de quien los propone. Los ingredientes que constituyen la actividad estilístico-literaria se convierten en fines, y el acuerdo de estas posibles estructuras daría lugar a un verdadero método.

Veamos algunos: Formar la imaginación creadora o fantasía (ampliándola, profundizándola y enriqueciéndola); agudizar la sensibilidad estética o la estimación estético-literaria; dilatar y ahondar la observación ambiental por la admiración expectante; desenvolver el gusto armónico y personalista dentro de una capa de agrado y alegría; habituar al manejo y combinación de los términos lingüísticos de acuerdo con modulaciones tonales y con términos sensitivo-afectivos; fortalecer la profundidad significativa en el manejo oscilante de verdades de razón, juicios de valor y de credibilidad; enriquecer el dominio léxico o el afloramiento de metáforas; favorecer la fluencia expositiva con términos del orden intuitivo, etc.

En realidad, todos estos fines perseguidos han de estar sustenta-

dos por las «aptitudes» correspondientes, pero para mí sólo son indicios presumibles dentro de la literatura-estilo de los que se desconoce su asequibilidad y su importancia relativa. La declaración en pro de alguno o algunos de estos fines es en realidad una postura personal que no puede constituirse en normativa.

### *Etapas de maduración discentes.*

Líneas antes me refería a los diferentes momentos de madurez plena en los autores literarios para concluir sobre la imprecisión de los momentos de plenitud en el complejo literatura-estilo (Podríamos afirmar que la plenitud siempre será indescifrable en cuanto se trate de facetas espirituales). Algo semejante a lo dicho respecto de la madurez plena cabe afirmar respecto de la oscilación estilístico-literaria del lector y la del escritor. Ningún resultado nos habla de un proceso definitivo en el que se asegurase el tránsito, por ejemplo, desde el goce interpretativo al goce creador. En realidad, hemos de apreciar una oscilación bascular que nos emplaza artísticamente ora en la degustación, ora en la producción, que nos lleva a entrever diferentes estadios conforme atendamos al goce lector o al goce escritor. Dentro de tales estadios podemos tomar posturas contemplativas, interpretativas o creadoras, siempre que no exijamos en todo momento la perfección participadora.

Mas antes de referirme a los diferentes momentos madurativos quiero mostrar una especie de bosquejo introductorio en el que se adviertan algunas posibles conclusiones generales respecto de la literatura en el niño. En la convergencia de opiniones en torno a la literatura en el niño se concluye experiencialmente que no está desprovisto de estimación estético-literaria que le permite vislumbrar algunos de los valores sensitivo-afectivos que contornan las expresiones literarias y que le capacita para gozar de la belleza del texto o de la expresión oral. No importe que en los primeros años esta captación sea poco fina y esté muy alejada de las etapas metafóricas de la plenitud.

Se puede afirmar que en el niño la captación de la belleza literaria va unida a los valores emotivos del texto, a las referencias a imágenes concretas y al índice de lecturabilidad de lo leído (27). En el niño el progreso estético-literario parece seguir la vía contem-

(27) SMITH, D.: *Literature and personal Reading*. N. S. S. E. 48th. Yearbook, 1949, Part II, págs. 205 y ss.

plación-estimativa (goce)-imitación-interpretación-creación. Vía natural que se rompe una y otra vez en los últimos eslabones.

Durante la infancia a la ineptitud natural para matizar los valores estéticos-literarios se une una gran pobreza léxica y fraseológica, junto a una extraordinaria dificultad para seleccionar vocablos modulados. Esto reduce las posibilidades de creación literaria de «altos vuelos», aunque exista de hecho una especie de creación con el manejo de lo poseído. Es cierto que en algunos niños ya se aprecia un enfoque personal básico, una clara actitud a todo cuanto fundamental o rodea lo literario, pero estas situaciones todavía no se han discriminado con exactitud.

Me opongo personalmente a todo intento de subdividir el aprendizaje de la literatura-estilo en etapas evolutivas o lógicas, porque el estilo personal rompe todos los moldes que podamos trazar e impide los ajustes clasificatorios, pero las realidades didácticas se imponen. La orientación exige un esclarecimiento que se facilita cuando se introducen etapas o particiones, aunque sean poco seguras por buscar lo general en lo que no se puede generalizar. Mucho mayor será el descanso de los didactas cuando se encuentran ante estructuras que señalan unos pasos probables, siempre que las atiendan como situaciones no definitivas. Para mí las etapas que ahora voy a esquematizar, no indican seguridad en los límites ni exigen exclusión de otros momentos. En un niño pueden coincidir situaciones de etapas diferentes en el mismo día o darse una regresión a etapas que ya parecían vencidas con anterioridad.

#### a) *Etapas predispositivas.*

Dentro del complejo literatura-estilo, uno de los momentos madurativos hipotéticos (28): la *latencia*, suele ser de duración casi nula. Muy pocas son las semanas en la vida del niño durante las cuales no puede captar ni los objetivos que pretendemos ni otros objetivos afines. Esto nos lleva a tratar inmediatamente de los momentos predispositivos, es decir, de los momentos en los cuales o durante los cuales no cabe hablar con precisión del poder estilístico-literario de los niños, aunque se ofrezcan reacciones a los estímulos literarios dignas de ser tenidas en cuenta.

Denomino a la primera etapa *mimetismo o amorfismo melódico* (aunque si no fuese por su rareza la denominaría amorfismo meló-

---

(28) FERNÁNDEZ HUERTA, J.: «Encaminamientos didácticos de los momentos madurativos». *Servicio*, núm. 542, 9 febrero 1957, pág. 15.

dico-mimético), porque en los tres términos aparecen los elementos fundamentales de esta parte del momento. Se inicia esta etapa desde las primeras semanas y se finaliza cuando el niño alcanza seis o siete años de edad.

En algunas épocas o instantes el niño que atravesase esta etapa utiliza de modo sobreabundante el «lenguaje gesticular», movimientos y mímica (29), tanto o más que el lenguaje de palabras y frases. La belleza de sus expresiones pertenece al orden imitativo o mimético, aunque de acuerdo con una buena teoría de la información el contexto lingüístico pueda producir situaciones de creación expresiva.

Durante este primer momento predispositivo el niño no pretende comprender las palabras o frases oídas, aunque se inicie en la comprensión, ni tampoco se preocupa excesivamente por el contenido general de un párrafo oído o de un cuento escuchado. Las expresiones lingüísticas le gustan si están llenas de un ritmo lúdico (30), de musicalidad, de matices tonales y modulaciones emotivógenas. Técnicamente puede preferir expresiones desprovistas de «sentido literario», según los adultos, si van llenas de melodía. El niño está demasiado ensimismado (31) para poder captar lo literario como no sea en transformación que le venga desde fuera sin que pueda advertir alguna «presión» externa. Se puede afirmar que el niño se parece en esta etapa al mismo literato cuando sacrifica el «sentido» al molde sonoro de las palabras (32).

Esta aceptación de lo literario por el niño es un correlato de la limpidez poética musical de versos menores, de la cadencia del cuento rítmico y de la armonía y alegre dulzura de los cuentos o narraciones para pequeños. Cuando en la producción para niños se pierden estos valores surge la producción impropia. Pero cuando destaca más el sentido melódico de la captación literaria es en el cuento radiado o con acompañamiento musical. Las ingenuas almas infantiles no se cansan ante las múltiples repeticiones de las modulaciones narrativas ni ante la duración superior a su margen normal de atención. El fondo y el ambiente tan gratos a los sentidos son suficientes para iniciar al niño en un aprendizaje literario pleno de delicias dentro del mundo de la ilusión.

En una segunda etapa predispositiva: *absorción imaginativa* (de

(29) PIAGET, J.: *Le langage et la pensée chez l'enfant*. Delachaux. París, 1924.

(30) MIRA, E.: *Psicología evolutiva del niño y del adolescente*. El Ateneo. Buenos Aires, 1945, págs. 122 y ss.

(31) HOURD, M. E.: *The education...*, op. cit., pág. 12.

(32) CARRIT, E. F.: *Introducción a la estética*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1955, pág. 59.



siete a once años) se vislumbra un estado de primera emergencia para el goce literario reducido e interpretaciones personales y muy alejado de la creación artística. El niño inicia esta etapa con una gran pobreza de imágenes y toma una postura muy activa. La expresión melódica le agrada, pero no le satisface porque llena poco sus ansias de saber.

El objetivo de este saber no suele ser el propio de los intelectuales, sino que se instala predominantemente en lo concreto e intuitivo, por lo que se satisface en la mayoría de los casos con la denominada prensa infantil y con las obras cargadas de imágenes policromadas. El lenguaje abstracto y figurado se encuentra muy alejado de sus posibilidades y el niño acrecienta su fantasía con el contacto ajeno (33), favorecido mediante las imágenes. Esto ha llevado a consejos estimados como aceptables, aunque no se hayan podido demostrar. Desde los primeros momentos toda palabra utilizada (34), toda frase, todo párrafo, todo libro, ha de estar lleno de belleza literaria, aunque el niño no la capte plenamente.

Aún más. Los valores estéticos han de informar tanto el lenguaje como los grabados, tanto el formato como el papel y los tipos de letra. La prensa infantil (35) («verdadero fondo de sabiduría del pequeño») debe ser estéticamente bella en su parcial y total presentación porque la absorción de síntomas y símbolos inequívocamente significativos se traduce en fondo estético de expresión de sentimientos (36).

#### b) *Etapas de emergencia.*

La complejidad del concepto literatura-estilo se traduce también en dos etapas para colmar el verdadero momento emergente. La amplitud de ambas etapas confirma lo que hemos dicho anteriormente respecto de los límites y coexistencia de situaciones específicas.

En la primera etapa emergente, que denomino *equilibrio literario* (de once a catorce años), se avanza en el goce estético hasta el punto de considerarse totalmente lograda la emergencia de aprehensión literaria. La vacilación propia del caminar, una vez emergida la aptitud, es característica lectora manifiesta en un progreso fácilmente

(33) WATTS, A. F.: *The language...*, op. cit., cap. I.

(34) SERRANO DE HARO, A.: «La utilización de la literatura». *Bordón*, núm. 33, enero 1953, págs. 73-81.

(35) PRESSE PERIODIQUE, CINEMATOGRAFIE et RADIO POUR ENFANTS (Actes du Congrès Internationale sur la). Giuffré. Milano, 1953.

(36) CARRUT, E. F.: *Introduction...*, op. cit., pág. 73.

apreciable, aunque no se sigan las determinaciones de la literatura clásica, sino los atractivos de la literatura fácil y llena de vida (37).

La postura meramente receptiva de la etapa anterior caracterizada por su bastedad estimativa empieza a equilibrarse con unos primeros destellos de nacimiento estilístico literario. Durante esta etapa, más bien al final, es cuando se puede establecer el «nacimiento literario» con verdaderas producciones orales, sin que esto impida la existencia de prodigios capaces de haber producido literariamente con anterioridad. El niño ya gusta de la dramatización y es capaz de interpretar distintos papeles con gusto propio. Aunque, generalmente, capta pocos valores estilísticos, ya puede imitar algunos de modo predominantemente mecánico. Por su dificultad expresiva no puede esperarse produzca con belleza literaria, pero en la selección personal de trozos a imitar cabe admitir el «balbuceo» creador.

En la segunda etapa emergente: *insatisfacción literaria* (de catorce a dieciocho años) se produce un doble avance. Por una parte se alcanza la madurez crítica para el goce lector, porque la crisis estimativa es fina y hendida, por otra parte emerge en verdad la expresión literaria.

El escolar apto para diferenciar valores lingüísticos tropieza consigo mismo y pierde posibilidades jerarquizadoras. Busca con ansiedad nuevos estilos y procedimientos superadores, pero muy pocos le complacen. Renuncia a lo que existe sin advertir que él no es capaz de lograrlo o se entrega emotivamente en brazos de un autor para imitarle con plenitud de forma y fondo. Imita y recrea con tan estrechas miras que al instante repudia lo imitado o creado o se gloria del ajuste de su estilo al del autor ensalzado. Empieza una y otra vez para no detenerse si no existe un impulso externo, que no acepta plenamente o consume las horas en lectura e imitación del autor predilecto. Duda y vacila en la producción, porque no encuentra la expresión ni la forma deseada o cree resueltos todos los problemas por el literato imitado. Rehace y renueva lo hecho con verdadera fruición y alternativa de éxito fracaso o sigue impertérrito su marcha productiva, porque no surge la duda del error. Se entrega y se desespera, se ensalza y se humilla o se entrega y alegra, se ensalza y pavonea. Es, en suma, un ejemplo constante de la inconstancia y un ejemplo firme de la vacilación ambivalente o un representante de la seguridad ingenua del acierto y de la confianza en el genio imitado. Pero en la renuncia a moldes o en el seguimiento de

(37) ARBUTHORNE, M. A.: *Children and books*. Scott-Foresman. Chicago, 1947.  
JENKINSON, A. J.: *What de boys and girls Read?* Cit. por HOURD, A. F.

las estructuras ya elaboradas sólo se busca una finalidad: perfeccionar la belleza de las expresiones propias.

La orientación de estos escolares exige nos ciñamos a tres perspectivas: ambientación, situación y ocasión. Ambiente favorable, alusión encauzadora y ocasión reiterada junto a una gran tolerancia estilística son las bases didácticas del éxito, que ahora no me corresponde explicar.

### c) *Etapa crítica.*

No se puede hablar de interpretación literaria si el autor no ha resuelto personalmente los problemas de su propio estilo. Si no hemos atravesado por algunas situaciones de insatisfacción literaria, si no advertimos que el autor que hemos imitado no resuelve todas nuestras posibilidades expresivas no hemos alcanzado aún la madurez crítica que denomino *ajuste literario* y que aparece de dieciocho años en adelante.

Su contenido se escapa de hecho de la Didáctica práctica, aunque por edad parezca corresponder a la Enseñanza Superior. El sujeto interpreta a los demás con verdadera personalidad y se expresa con un estilo que podríamos llamar propio, sin que esto quiera decir perfecto. Durante esta etapa real nos convertimos en personas que vivirán *dentro* de la Literatura o en hombres que vivirán *con* la Literatura. Todas sus manifestaciones corresponde a lo que hemos bosquejado en las primeras páginas de este trabajo.

### NORMAS DIDÁCTICAS PROVISIONALES.

1.<sup>a</sup> La literatura-estilo exige interpretación estética o creación de belleza lingüística.

2.<sup>a</sup> El comienzo didáctico de la literatura-estilo es por la captación oída de cuentos infantiles y leyendas llenas de melodía.

3.<sup>a</sup> El niño de siete a diez años se siente atraído por la denominada prensa infantil, luego debe procurarse que esta prensa sea estéticamente bella (literaria y pictóricamente) y personalmente formativa.

4.<sup>a</sup> La literatura-estilo exige para ser fomentada la posibilidad de que los escolares puedan elegir entre diversas obras y disponer de su tiempo. No debe obligarse a los niños a leer ciertos autores, sino darles ocasión de degustarlos entre otros más.

5.<sup>a</sup> Durante la escolaridad primaria no hemos de fijar otro objetivo que el goce literario propio de la interpretación, aunque dejemos margen a la expresividad literaria en los ejercicios de composición escrita libre.

6.<sup>a</sup> Puede fomentarse la productividad literaria durante la Enseñanza Media, pero exige mucha cautela y una variación radical de los planes actuales.

JOSÉ FERNÁNDEZ HUERTA,  
Colaborador científico del C. S. I. C.