

¿PARA QUÉ SIRVE LA LITERATURA INFANTIL?  
UNA PROPUESTA DESDE LOS ESTUDIOS LITERARIOS A LA FORMACIÓN DE  
CIUDADANOS DEMOCRÁTICOS A TRAVÉS DE LA LECTURA

LAURA JARAMILLO DUQUE

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 25 de enero de 2016

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Adriana Serrano

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

## **Agradecimientos**

Debo agradecer a mi mamá y a mi familia por apoyarme y por escuchar mis descubrimientos cada vez que aprendía algo nuevo en la carrera. Además por regalarme la libertad y la confianza para buscar y crear mi propio camino. También debo agradecer a Pablo por cuestionarme y presentarme diferentes posibilidades, gracias a las cuales he sido capaz de enriquecer mi proceso académico y personal. A mi directora de tesis, Adriana Serrano, por mostrarme el camino a seguir en mi trabajo de grado y por presentarme un mundo tan grande y bonito como lo es el de la literatura infantil.

## Tabla de Contenido

<b>Introducción</b> .....	8
<b>Capítulo 1: La formación del ciudadano democrático</b> .....	11
1. Emociones políticas, una aproximación desde Martha Nussbaum.....	13
1.1 Subjetividad.....	28
1.2 Moral.....	29
2. Empatía y desarrollo humano.....	31
3. Educación, humanidades y artes: formación del ciudadano.....	32
3.1 Pensamiento crítico, democracia y pedagogía.....	33
3.2 Individualidad y comunidad.....	37
<b>Capítulo 2: Experiencia estética de la literatura</b> .....	41
1. La experiencia.....	43
1.1 La experiencia del arte.....	45
1.2 La experiencia de la literatura.....	50
2. Experiencia de la lectura: la relación con la obra literaria.....	55
3. El lector.....	61
3.1 Prácticas de lectura.....	62
3.1.1 La literatura como juego.....	63
3.1.2 Lectura en voz alta, una forma de compartir.....	66
<b>Capítulo 3: Obras literarias que forman ciudadanos</b> .....	71
1. Narratología del personaje principal: transformación del protagonista.....	73
1.1 Modelo Actancial.....	74

1.2 Retórica del personaje principal.....	75
1.3 Análisis.....	79
1.3.1 Yo.....	80
1.3.2 El otro.....	89
1.3.3 La responsabilidad.....	96
1.3.4 La libertad.....	105
2. El rol de la literatura en la formación del ciudadano democrático.....	113
<b>Conclusiones:</b> Literatura infantil y formación.....	116
<b>Referencias</b> .....	123
<b>Bibliografía</b> .....	125

## Introducción

*La experiencia de la lectura ha sido pensada con la imagen de algo que penetra el alma. Al leer, permitimos que algo entre en nuestra más honda intimidad. Algo se apodera de nuestra imaginación, de nuestros deseos, de nuestras ambiciones.*

Jorge Larrosa

La literatura infantil ha sido el “patito feo” de los estudios literarios. Su importancia se ha dado por sentada y su utilidad fue relegada a los cuentos para dormir o a la enseñanza de la lectura. Lo más grave es que se olvidó que también es literatura, a pesar de su rótulo “infantil”. Los libros escritos para niños, al igual que los libros para adultos, manejan temas complejos y de gran profundidad emocional e intelectual, los cuales hacen posible que los lectores conozcan nuevas perspectivas y formas de vida. También se ha pasado por alto que así como la literatura adulta, la literatura infantil es una representación de la realidad, primordial para la formación de ciudadanos democráticos, capaces de pensar por sí mismos de manera crítica y asertiva acerca de su entorno y su comunidad, con el fin de generar nuevas posibilidades de asociación y de vida.

Es importante comprender cuál es el rol que cumple la literatura dentro de la sociedad, sobre todo cuando nos acercamos a un libro desde edades muy tempranas, ya que, según Jorge Larrosa, “la lectura es considerada como el modelo de cualquier tipo de experiencia y, por tanto, como la base de la constitución y la transformación misma de lo humano” (1996, 52). La experiencia a la cual se refiere Larrosa no es sólo ordinaria, es

decir del día a día, sino que también habla de la experiencia estética de la lectura como medio para la formación y transformación de los individuos. Lo anterior nos lleva a preguntarnos ¿cómo puede incidir en la formación de ciudadanos democráticos la experiencia estética de la lectura de literatura infantil?

Para ello, vamos a describir la formación del ciudadano democrático a partir de las emociones políticas que propone Martha Nussbaum en su libro *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?*, con el fin de comprender el papel del arte dentro de la sociedad. Con este fin, tendremos en cuenta la subjetividad de los individuos, su relación con la comunidad, la educación, el pensamiento crítico y la experiencia, como medios esenciales para la formación de ciudadanos democráticos que interactúen con su entorno de manera activa, promoviendo el cambio hacia una sociedad más justa y equitativa.

Luego, profundizaremos en la experiencia como un medio para adquirir conocimiento a partir de la perspectiva de John Dewey, con el fin de ver cómo la experiencia adquiere una cualidad estética, gracias a la cual el artista puede crear y el espectador puede contemplar, generando tensión y movimiento en los individuos, y permitiendo a la sociedad cambiar hacia nuevas formas de vida. Esto nos llevará a hablar, a partir de Hans-Georg Gadamer, de la literatura y la experiencia estética de la lectura como un medio para adquirir autoconocimiento y conocimiento del mundo que nos rodea, pues gracias al diálogo que entabamos con la obra literaria podemos confrontar aquello que somos y el lugar en el que vivimos, produciendo pensamiento crítico gracias al proceso de interpretación de la obra literaria. Desde allí, tornaremos de lo estético a lo



lúdico a través de las prácticas de lectura como espacios para el juego y el reconocimiento del otro.

Para finalizar, enlazaremos con la teoría literaria esta visión que proponemos sobre el rol que cumple la literatura en la sociedad, para poner en relación la obra infantil con el análisis narratológico. Tomaremos ocho ejemplos de personajes principales, en tanto ejes centrales de la narración en varias obras literarias, a las cuales aplicaremos el análisis narratológico a partir del modelo propuesto por María Nikolajeva en su libro *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Nos hemos basado en cuatro categorías claves en la formación de ciudadanos democráticos, a través de las cuales nos acercaremos a una mayor comprensión acerca de cómo incide en este proceso la experiencia estética de la lectura literaria. Estas categorías son: el yo, el otro, la responsabilidad y la libertad.

## Capítulo 1

### La formación del ciudadano democrático

*El gran secreto de la moral es el amor, o el salir de nuestra naturaleza para identificarnos con lo bello que existe en el pensamiento, la acción o la persona, que no es la nuestra. Para que un hombre sea grandemente bueno debe imaginar intensa y comprensivamente*

Percy Bysshe Shelley

*El amor es el significado ultimado de todo lo que nos rodea. No es un simple sentimiento, es la verdad, es la alegría que está en el origen de toda creación*

Rabindranath Tagore

La formación de los ciudadanos ha sido un tema debatido desde la antigua Grecia. La noción de un ciudadano ideal nos lleva a la discusión sobre sus características y sobre el tipo de educación que debe recibir para lograr tal objetivo. Anteriormente, una formación integral, es decir, una educación que pretendía abarcar diferentes ramas del conocimiento, era necesaria para que un ciudadano adquiriera la comprensión suficiente de la vida con la cual podía participar activamente dentro de la sociedad. Con el tiempo y la especialización de la educación y las labores, la formación integral ha perdido relevancia. En el siglo XX tenía más peso el conocimiento técnico –gracias a sus fines “útiles”–, que la formación de las artes y las humanidades; estas eran consideradas como conocimientos que no tienen un uso “útil” para la sociedad, pues se cree que no generan las mismas posibilidades económicas. En la actualidad, se volvió a creer en la necesidad

de una formación integral, con el propósito de formar ciudadanos con una mayor capacidad creadora.

Martha Nussbaum, filósofa norteamericana enfocada en la filosofía griega, en la filosofía política y económica liberal, en el feminismo y la ética (teniendo en cuenta los derechos de los animales); escribió un libro llamado: *Emociones Políticas: ¿por qué el amor es importante para la justicia?*, en el cual habla de la importancia de las artes y las humanidades para formar emociones políticas sanas basadas en el amor, con el fin de tener la posibilidad de vivir en una sociedad más justa y equitativa. La importancia de estas emociones es, por un lado, combatir el egoísmo, el asco, la antroponegación y la envidia y, por el otro lado, fomentar el desarrollo humano de ciudadanos democráticos, quienes no sólo participen activamente en la democracia de su nación, sino que también estén en la capacidad de actuar de forma altruista para ayudar en la búsqueda de un bien común.

Las artes y las humanidades son esenciales en la formación de ciudadanos, ya que desarrollan la sensibilidad de las personas y su rango de percepción se amplía más allá de un pequeño círculo de preocupación –usualmente solo definido por la familia y los amigos. Esta ampliación hace posible que los individuos le den la importancia necesaria a los acontecimientos que suceden a su alrededor, pues es de esta manera que comenzamos a hablar de un ‘nosotros’ y de ‘nuestro bienestar’ como una búsqueda desinteresada, compleja y equitativa.

Así pues, para que tanto las personas que nos son distantes como los principios abstractos lleguen a captar nuestras emociones, hay que conseguir que se sitúen a las primeras y a los segundos en ese círculo de interés, y crear así la sensación de que en

‘nuestra’ vida esas personas y esos acontecimientos importan porque son parte de ‘nosotros’ mismos, de nuestro bienestar y nuestra prosperidad. Y los símbolos y la poesía son cruciales para que se produzca ese movimiento de inclusión. (Nussbaum, 2014, p.25-26)

En el presente capítulo buscamos comprender, desde la perspectiva de Martha Nussbaum, la formación del ciudadano democrático y sus emociones, teniendo en cuenta su activa relación con la sociedad, a partir de la experiencia del individuo por medio de la educación, las humanidades y el arte. Para este fin, vamos a definir al ciudadano democrático, las emociones políticas y las emociones que se les oponen, por lo cual será necesario hablar de subjetividad y moral. Luego comentaremos acerca de la empatía como un medio para estimular y mantener el interés por los otros, fomentando el desarrollo humano de los individuos y de la comunidad. Finalizaremos con el papel que cumplen la educación, las humanidades y las artes en la experiencia del individuo y por lo tanto, en la formación del ciudadano; en consecuencia, es importante hablar de la relación entre educación, pensamiento crítico y democracia –como el proceso de formación del ciudadano democrático– y, también, entre individuo y comunidad.

### **1. Emociones políticas**

En primer lugar, es necesario definir al ciudadano democrático: un individuo libre, con oportunidades de realización material y social mediante prácticas solidarias y de respeto. Los ciudadanos democráticos son capaces de abordar las situaciones que enfrentan como miembros de un mundo interdependiente, por medio del estímulo de habilidades cognitivas, emocionales y sociales, que son necesarias para cuestionar la autoridad y el *statu quo* de manera crítica y asertiva, sentir compasión ante a las

situaciones difíciles que otros experimentan actuando con respeto y sensibilidad, así como pensar adecuadamente los problemas sociales, culturales, económicos y políticos en un escenario global complejo (Arjona, 2013).

En segundo lugar, el ciudadano democrático debe ser capaz de sentir emociones destinadas a la búsqueda de un bien común, es decir, emociones que posibiliten la ampliación del centro de interés de los individuos, lo cual permite aumentar su preocupación frente a las dificultades y felicidades de otras personas. El ciudadano democrático debe ser capaz de sentir confianza, empatía, compasión, simpatía, igualdad<sup>1</sup> y amor. Estas emociones, a excepción de la igualdad, son llamadas por Nussbaum emociones políticas o emociones públicas y “son emociones reales de personas reales” (Nussbaum, 2014, 462).

Son importantes porque todas las emociones tienen la capacidad de construir la percepción que tenemos del mundo, por lo tanto, pueden construir al mundo; “todas las grandes emociones son *eudaimónicas*, lo que quiere decir que evalúan el mundo desde el punto de vista de la propia persona y, por consiguiente, desde la perspectiva de la concepción (en evolución) que tiene esa misma persona de lo que es una vida que vale la pena” (Nussbaum, 2014, 25). Esto nos lleva a pensar que, si se forman las emociones políticas del ciudadano democrático desde una edad temprana, es probable que construya

---

<sup>1</sup> La igualdad es aquí considerada como una emoción porque debe ser asentida (Nussbaum toma este concepto de los estoicos), es decir, que se comprende por medio de profundos afectos personales que no se limitan a ser contemplados por medio de pensamientos asociados a las emociones como simples posibilidades imaginativas, sino que es aceptada. Por otro lado, la igualdad está relacionada con la idea de vulnerabilidad y mortalidad de los seres humanos (Nussbaum, 2014). Debemos aclarar que, para Nussbaum, la igualdad no es una emoción sino un fin al cual debe aspirar una sociedad justa, pero esta debe ser asentida por los individuos para actuar con los demás como iguales.

<sup>2</sup> El juego es una actividad cercana a la lectura porque el lector acepta las reglas del libro con la

al mundo en consecuencia y no con emociones jerárquicas y destructivas, opuestas a las emociones políticas.

Por otro lado, las emociones que propone Martha Nussbaum tienen en cuenta al individuo y a la comunidad. La filósofa entiende muy bien que los individuos tienen intereses personales que no siempre tienen relación con los intereses de un grupo más amplio de personas. Es más, muchas veces los intereses de la comunidad son opuestos o afectan los intereses propios, lo cual genera tensión y hace que las decisiones sean mucho más complicadas de tomar, principalmente porque tenemos la tendencia de proteger aquello que más nos preocupa. Esta protección no es una característica errónea, sencillamente suele ser muy estrecha, haciendo que nuestra percepción sea limitada.

El objetivo de las emociones políticas es ampliar nuestro centro de interés, nuestro centro de preocupación, con el fin de velar por el bien común; para ello es necesario sentir pertenencia y estimación, es decir, sentir que algo nos es propio y que es lo único que hay de su clase (Nussbaum, 2014). Para lograrlo, tenemos a la mano las emociones políticas, que cumplen la función de generar la necesidad de proteger intereses que velen por el bien común, es decir, ampliar nuestro centro de interés y de preocupación por los otros; estas son: confianza, empatía, compasión, simpatía, igualdad y amor. Con el fin de comprender mejor el papel que cumplen dentro de la sociedad, es necesario definir cada una de las emociones políticas y cada una de las emociones que se les oponen.

En primer lugar, debemos ser capaces de tener confianza. Esta es la emoción que establece las bases de cualquier relación. Se espera que en edades tempranas los bebés reciban de sus padres todo lo que necesitan, cuando lo necesitan; en consecuencia, el

bebé crecerá creyendo que es el centro del mundo. Con los años comienza a encontrarse con diferentes situaciones que le van cambiando la percepción; ese choque suele ser complicado y la reacción suele venir cargada de ira y agresividad (Nussbaum, 2014).

El niño comienza a sentir preocupación cuando los portadores del bienestar no están presentes para atender sus necesidades, haciendo que el mundo adquiriera una connotación negativa llena de miedo y vulnerabilidad. Por lo tanto, “solo a través de la confianza en un mundo incierto y en las personas que lo habitan, llega el individuo a encontrar la salida de un sofocante narcisismo” (Nussbaum, 2014, 214). Esto hace que la tarea de los padres sea mucho más importante y necesaria. La confianza sería entonces una emoción que inicia a los individuos en la vida en sociedad. Es fundamental para cimentar una base fuerte y estable, pues a partir de allí las demás emociones se van a desarrollar de una mejor manera y, por lo tanto, la formación del ciudadano será más completa.

En segundo lugar, la empatía es “la capacidad de imaginar la situación del otro, tomando con ello la perspectiva de ese otro. (...) La empatía no es un mero contagio emocional, pues requiere de nosotros que nos introduzcamos en el problema o la dificultad de *otro*, y eso precisa, a su vez, tanto de una distinción entre el yo/nosotros y el otro, como de un desplazamiento imaginativo” (cursivas de la autora. Nussbaum, 2014, 179). Esta emoción acerca al individuo a las preocupaciones, dificultades y felicidades de los demás. Es una herramienta imaginativa, la cual es posible porque una persona se proyecta en la situación de otra imaginando cómo se sentiría y cómo pensaría en su lugar. La empatía permite un reconocimiento del otro como centro de experiencia, lo cual tiende

a acercar a las personas de múltiples maneras, posibilitando una interacción mucho más cercana entre individuos; esto implica algo moralmente valioso en sí mismo (Nussbaum, 2014).

La empatía es un medio que hace posible la compasión, nuestra tercera emoción, pues acerca a las personas. La compasión es una emoción dolorosa; está orientada hacia el sufrimiento grave de otra persona o personas, y de alguna u otra manera, lleva a la acción. Para sentir compasión con mayor facilidad y precisión se necesita, primero, de objetos, imágenes y relatos concretos. Un individuo siente pertenencia y estimación cuando se le presentan situaciones específicas y reales que puede imaginar, por medio de la empatía, para ponerse en el lugar del otro. En segundo lugar, la compasión debe estar acompañada de cuatro pensamientos: la gravedad es la capacidad de darle el peso real a los sucesos que ocurren, pues el sufrimiento del otro es importante y no trivial; la no culpabilidad que debemos sentir compasión por la situación de otra persona, así consideremos que el problema o dificultad por la que está pasando ha sido escogido o autoinfligido; la similitud de posibilidades es el pensamiento de que aquel que sufre se parece a uno y tiene posibilidades en la vida similares a las propias; esta es una similitud de vulnerabilidad.

La compasión, para Nussbaum, es una emoción fundamental para el desarrollo de cualquier individuo. Debe estar presente en múltiples situaciones, lugares y comunidades. Esto nos lleva al cuarto pensamiento propuesto por la filósofa: el pensamiento eudaimónico. Se trata de un pensamiento capaz de situar a las personas que sufren entre los pensamientos y decisiones importantes de la persona que siente compasión. Es decir,



aquellos que sufren entran en el centro de interés de aquel que se compadece porque pasan a hacer parte de sus objetivos y proyectos más importantes, permitiéndole ver al mundo desde la perspectiva del ‘otro’ como lo que para él vale la pena de la vida. Esto es lo que consideramos que significa crecer y prosperar, ya que quienes entran en nuestros objetivos es porque les hemos conferido un espacio dentro de nuestros pensamientos más importantes (Nussbaum, 2014, 178).

La cuarta de estas emociones es la simpatía: “lo que siente un individuo cuando es partícipe de la pasión del otro” (Nussbaum, 2014, 14). Esta emoción permite sentir afecto por la situación de otro individuo, es decir que permite tener la capacidad de acercarse al otro de manera activa. La compasión y la empatía son casos particulares de la simpatía, pero Nussbaum habla principalmente en su libro de las primeras y las define como emociones necesarias para la formación de ciudadanos democráticos. Es importante tener clara esta categorización, ya que la segunda emoción –la compasión– contiene a la primera –la empatía–; y la tercera, –la simpatía–, contiene a la segunda.

En quinto lugar tenemos a la igualdad, una característica de la vida democrática que guarda relación con las emociones y realidades de vulnerabilidad y mortalidad. Todos los individuos debemos aceptar nuestra condición de seres humanos: condición que asentimos por medio del uso de la imaginación. Podría decirse que tiene una estrecha relación con la compasión, porque el pensamiento de similitud de posibilidades es, finalmente, “una importante vía de acceso a la respuesta compasiva” (Nussbaum, 2014, 177), lo que en otras palabras quiere decir que los seres humanos somos iguales y esta

condición es la que debe posibilitar la búsqueda de las emociones políticas y el buen funcionamiento de la sociedad.

Las emociones anteriormente expuestas son inestables por sí solas, por eso “necesitamos una emoción fuerte, orientada hacia el bienestar general, que nos inspire para que apoyemos el bien común con medidas o gestos que impliquen sacrificio” (Nussbaum, 2014, 253); esta emoción motora y central es el amor, que es, y debe ser, el centro de toda motivación moral. El amor acepta la imperfección y aspira, al mismo tiempo, a la justicia; esto lo convierte en una emoción polimorfa. Pero además este amor debe ser concreto, ya que las personas, como se dijo anteriormente con respecto a la compasión, no se enamoran de las ideas abstractas si no hay de por medio objetos concretos de ese amor como símbolos, imágenes, relatos, melodías, elementos geográficos, etc.

El amor es una emoción poderosa porque tiene la capacidad de potenciar y transformar todas las emociones, sean estas políticas o no. Debe ser cultivado desde la primera infancia y con el pasar de los años se debe continuar motivando el crecimiento y ampliación de esta emoción. Para ello, el medio que propone Nussbaum es el arte (aunque también habla de la educación y las humanidades), ya que genera una experiencia en el individuo, capaz de hacerlo compadecerse.

Hay que aclarar que el amor debe permitir también un pensamiento crítico, es decir, que el tipo de amor que propone la filósofa no es meloso, sino que debe ser un amor capaz de hacer actuar a las personas por el fin de un bien común, siempre con el conocimiento y la conciencia de aquello por lo que se lucha, de aquello por lo que se

decide. Por último, es importante tener en cuenta que las emociones están influenciadas por nuestras sensaciones y su capacidad de afectar nuestro movimiento, respiración, atención, percepción, etc. (Nussbaum, 2014).

Ahora bien, existen emociones que se oponen a las emociones políticas. Según Nussbaum, siguiendo a Kant, estas emociones son ‘el mal radical’ y las define, en general, como tendencias pre-sociales, que “son sólo tendencias, por muy hondamente arraigadas que estén. Por lo tanto, pueden modificarse mediante la crianza y la educación, y también pueden ser moldeadas mediante las situaciones que viven nuestros entornos sociales” (Nussbaum, 2014, 240). Estas emociones son: el narcisismo, el egoísmo, la antroponegación, el asco, el odio grupal, el miedo, la vergüenza y la envidia.

Primero, debemos tener en cuenta al narcisismo y al egoísmo, estas son emociones que tienen como centro el yo, esto es, un centro de interés muy estrecho y limitado. En primera instancia, son emociones comprensibles porque naturalmente buscamos bienestar, al mismo tiempo que somos propensos al amor propio con tendencias competitivas, lo que quiere decir que nuestra percepción de nosotros mismos se ve afectada por la presencia de otros y evitamos a toda costa ser despreciados. Nuestra propia imagen y nuestro bienestar son elementos importantes de cada individuo y no deben ser subestimados, pero cuando, con el tiempo, no mitigamos el narcisismo y el egoísmo, estos se desarrollan de manera más arraigada y tendemos a “concebir a los demás como esclavos y no como individuos completos con sus propias necesidades e intereses” (Nussbaum, 2014, 209).

En segundo lugar, la antroponegación es una emoción relacionada con nuestro cuerpo y la vulnerabilidad de éste. A toda costa buscamos negar aquellas imperfecciones que nos limitan y que nos muestran incapaces. La antroponegación es el desvalimiento que sentimos por culpa de nuestros cuerpos y sus limitadas capacidades, lo cual genera una gran impotencia. Como consecuencia de esta emoción encontramos el asco. Este es un mecanismo de subordinación muy común, ya que quienes tienen el poder argumentan que aquellos con características animales inspiran repugnancia y, por lo tanto, son considerados inferiores.

“El asco está directamente relacionado con la idea de contaminación: pone de manifiesto la angustia que produce la posibilidad de que el yo se contamine al recibir algo que sea envilecedor” (Nussbaum, 2014, 221). Esta emoción hace notoria nuestra necesidad de ocultar aquello a lo que tememos o que no nos gusta de nosotros mismos. A pesar de todo, encontramos en la vida cotidiana, el asco; un ambiente y un yo son suficientes para jerarquizar al mundo y a las actividades de la sociedad, buscando excluir a los individuos con una serie de características ‘animales’. La antroponegación y el asco generan el odio grupal. Esta emoción es la causante de numerosas guerras, masacres y exclusiones sociales que hemos visto a lo largo de la historia: la estigmatización hace parte de la estructura de la vida humana. Cada una de las emociones, tanto las políticas como las que no lo son, hacen parte de una red de relaciones humanas de las cuales dependemos y en las cuales debemos aprender a vivir.

Ahora bien, estas emociones suelen ser generadas por el miedo, que es positivo cuando es un instinto protector, pues por naturaleza buscamos sobrevivir y cuidarnos de

los peligros que nos acechan constantemente. Pero el miedo es peligroso cuando es concebido como una convención social, es decir, cuando comenzamos a estigmatizar a un grupo social como el causante de nuestros males. Uno de los ejemplos que pone Nussbaum es el racismo vivido en Estados Unidos durante el siglo XX, marcado por problemas sociales de todo tipo y por conflictos generados por las injusticias, dolorosas y perversas, a las que estaban sometidos los excluidos. Las personas blancas no sólo estigmatizaban y agredían a las personas de color, sino que además les atribuían características negativas como el vandalismo o el robo, originadas en un miedo ficticio, el miedo que limita la capacidad de sentir compasión por aquellos que están sufriendo.

Martin Luther King fue un pastor y líder del movimiento social que buscaba velar por los derechos civiles de los afroamericanos, logrando grandes avances en la calidad de vida de su comunidad, además de mayor igualdad. Él demostró que todos los norteamericanos eran iguales y que los afroamericanos no merecían sufrir la exclusión a la que estaban sometidos, así como las personas blancas tampoco debían estar sujetas al rechazo y la agresión. Luther King evidenció cómo el miedo es capaz de hacer tanto daño, y logró que personas de diferentes creencias religiosas y razas se unieran a su histórica marcha, de Selma a Montgomery, en 1965, con la que se buscaba la aprobación de la Ley del derecho al voto. Las personas ‘blancas’ que apoyaron el movimiento fueron capaces de compadecerse de los afroamericanos y, además, de eliminar el miedo a ser golpeados, excluidos o asesinados por policías u otros ciudadanos. La comunidad estadounidense comenzó a unirse en la búsqueda de un bien común, más allá del miedo y de los intereses personales de cada individuo.

Por otro lado, los seres humanos tenemos una tendencia introspectiva que busca encontrar alivio; queremos sentir seguridad y eliminar toda sensación de angustia o aflicción, pero también tendemos a querer saber qué hay en el exterior, buscamos conocer lo que hay a nuestro alrededor: “desde el principio, el mundo es amable (en el sentido de digno de ser amado) e interesante (...) (lo percibimos) en una especie de incipiente asombro maravillado que allana el camino del amor” (Nussbaum, 2014, 208); pero el miedo conduce a la estrechez de nuestro círculo de interés y nos hace cerrarnos en nosotros mismos, volviendo a un estado inicial de egoísmo y narcisismo, en el que buscamos protegernos de aquello que nos hace daño. Esta es una emoción que, en algunos casos nos beneficia, pues nos protege, pero en otros nos limita y aleja de una búsqueda mucho más amplia y comunitaria.

También debemos tener presente la emoción de la vergüenza. Esta se genera principalmente cuando deseamos mostrar a los demás un aspecto deseable de nosotros y no lo logramos. Es una emoción dolorosa que tiende a ser destructiva, pues es capaz de producir rabia en los individuos. A pesar de ello, cuando está bien encausada, es muy beneficiosa para la sociedad ya que ayuda a que alcancemos logros más altos; pero cuando divide o estigmatiza, lo que hace es limitar los procesos sociales y crear jerarquías. Al igual que el miedo, en su aspecto positivo nos mueve a actuar de maneras saludables para la sociedad: el primero nos permite protegernos y la segunda nos permite ir más allá de nuestras capacidades. Cuando el amor participa en ambas emociones los resultados pueden ser muy beneficiosos para la sociedad, pues resultan bien dirigidos por un mundo incierto y difícil.

Por último, tenemos la envidia; esta emoción es destructiva en su totalidad porque el individuo que la siente nunca está satisfecho con lo que posee y siempre quiere algo que otro tiene. Es una emoción en la que los bienes, las cosas que se ven y con las cuales las personas se muestran como si fueran superiores, son el objeto de deseo principal y quienes los poseen son quienes se oponen a que el individuo pueda obtener ese bien tanpreciado, este sería el rival. Cuando la situación llega al extremo, el individuo es capaz de sentir placer frente a la desgracia de la persona que envidia. Cabe aclarar que cuando el individuo adquiere el bien que desea, la envidia no se detiene, es decir que alcanzar el objeto de deseo le abre la puerta a otros objetos de deseo, por lo cual mantiene una tensión constante, producto de la insatisfacción y el deseo material.

La envidia es una emoción dolorosa que pone su punto de mira en la fortuna o ventajas de otras personas, comparando desfavorablemente la situación propia con respecto a la de aquellas. Implica, pues, un rival y un bien, o unos bienes, valorados como importantes; la persona envidiosa sufre porque su rival posee cosas buenas y ella no. Tales cosas buenas deben ser consideradas importantes, no en un sentido abstracto o imparcial, sino por el yo que envidia y para la noción central de bienestar de ese yo (...) La envidia genera pues animosidad y tensión en el corazón mismo de la sociedad. (Nussbaum, 2014, 409)

Hasta aquí la definición y análisis de las emociones. Ahora es necesario ver cómo se relacionan las emociones políticas con las emociones que se les oponen, pues esto nos ayudará a entender cómo las primeras moldean a las segundas para formar ciudadanos democráticos.

En primer lugar, debemos hablar de la confianza como una emoción que le permite al individuo acercarse al mundo, a pesar de lo incierto y complicado que este es.

La confianza hace posible que se deje de tener el yo como centro, lo que genera la tranquilidad necesaria para ampliar el círculo de interés y de preocupación; también hace que el miedo sea mucho menos intenso y destructivo. Las personas que logran tener confianza en sus relaciones tienen la tranquilidad de que nada malo les va a suceder. Es importante aclarar que el hecho de tener confianza no quiere decir que se actúe ingenuamente; sencillamente quiere decir que las personas deben ser capaces de confiar en su entorno para vivir en él con tranquilidad y apertura, lo cual posibilita sentir compasión por los otros.

La confianza también es importante sentirla hacia uno mismo; en consecuencia es necesario el conocimiento interno propio. Gracias a esta emoción guiada hacia el 'yo', lo que no quiere decir que el centro de interés sea exclusivamente el 'yo', sino que se opta por el autoconocimiento como medio para confiar en el entorno y en los otros, es posible que la antroponegación sea moldeada y se acepten la vulnerabilidad, los errores y las dificultades que vivimos a diario. Por otro lado, la confianza, cuando está relacionada con el autoconocimiento, logra que nuestras capacidades se potencien, haciendo posible que el individuo haga algo cada vez mejor y con más amor. Para esto es necesaria una educación con la que podamos auto-renovarnos constantemente como parte del proceso de la vida (Dewey, 1953, 17) y no una educación en la que debamos aprender solo fórmulas, olvidando nuestra humanidad.

Para moldear el asco es importante confiar y sentir empatía y compasión. La confianza, como se dijo antes, nos permite aceptarnos y aceptar a los demás, mientras que la empatía nos desplaza imaginativamente y pone como centro de la experiencia al otro.



Este desplazamiento hace posible que nos compadezcamos y, por lo tanto, nos acerquemos perdiendo el asco que sentimos hacia los demás; de ahí que también se comience a cambiar el odio grupal. La confianza, la empatía y la compasión son emociones que le devuelven al individuo la percepción de sí mismo y de los demás como seres humanos, dejando de lado las preocupaciones y estigmatizaciones generadas por nuestras características animales y nuestra vulnerabilidad. Allí surge la igualdad, que lleva más allá nuestra relación con los otros, pues aceptamos la humanidad de todos los individuos por igual, y somos capaces de tratarlos como tal.

Por medio de la igualdad también podemos moldear la vergüenza, ya que si todos somos iguales en la sociedad, no tendríamos la necesidad de mostrarnos superiores o mejores, pues sencillamente nuestros derechos y deberes van a estar garantizados, no sólo por el gobierno, sino también por cada uno de los ciudadanos. A pesar de todo, es necesario recordar que la vergüenza también es positiva cuando el individuo trasciende sus dificultades y alcanza nuevos y mayores logros, pues nos lleva más lejos como individuos y como sociedad. Por otro lado, la vergüenza también es una emoción dolorosa para el individuo y puede ser también dolorosa para su entorno cuando algunas personas sienten vergüenza por tener características ‘no deseables’, como fue el caso de los afroamericanos en los años 60.

Ahora bien, la envidia también se puede moldear con la igualdad por motivos muy parecidos a los anteriormente expuestos. La envidia es una emoción que combina egoísmo, narcicismo, antroponegación y miedo, sus consecuencias son siempre negativas

y destructivas, pues los medios para alcanzar los beneficios o los bienes deseados, justifican el sufrimiento del otro, generando placer en el individuo agresor.

Por tal motivo esta emoción necesita de algo más fuerte que cualquiera de las emociones políticas analizadas. No es suficiente con ponerse en los zapatos del otro y confiar en uno mismo. Para moldear la envidia es necesario el concurso del amor. Cuando somos capaces de amar, las posibilidades de hacerle daño a otra persona o de jactarnos de su mal, se reducen casi al mínimo. Esto sucede porque el amor es la emoción que respalda las demás emociones políticas. Sin amor, la confianza sería muy difícil de alcanzar; la empatía, la compasión y la simpatía no tendrían una base estable para actuar en la búsqueda de un bien común; y la igualdad no sería más que un discurso.

El amor sería entonces una emoción que posibilita una forma de vivir la vida, es decir, una forma de actuar y de ser en el mundo, que busca igualdad y equidad. El ciudadano democrático se caracteriza por sentir amor porque escoge un tipo de vida que vela por un bien común y que se sobrepone a sus intereses personales para comprender cómo ayudar a los demás. Esto lo convierte en un individuo complejo, estable y fuerte. Por otro lado, el amor que propone Nussbaum, al ser polimorfo, acepta la heterogeneidad y vive con ella como opción para mejorar y encontrar nuevas posibilidades; es un amor que se burla de sí mismo porque es sumamente crítico, y que advierte y acepta trabajar con el desorden de la vida cotidiana. El amor que describe la filósofa es un amor creativo (de creación).

Cuando vemos al amor como una forma de vivir la vida, estamos tomando decisiones que nos llevan a actuar. En el momento en que hacemos algo debemos tener

en cuanto cómo se relaciona con los demás y cómo nuestra forma de actuar es cooperativa u hostil (Dewey, 1953, 21). Las emociones políticas son la propuesta de un estilo de vida que tiene relación con la subjetividad del individuo, con sus principios morales y con la relación moral que se establece con los otros. Definiremos entonces qué es subjetividad y qué es moral.

### **1.1 Subjetividad**

La individualidad de las personas es indispensable para el desarrollo de la sociedad, ya que al moldear las actitudes humanas en el terreno del amor, se constituyen los cimientos necesarios de una cultura pública sana. Según Nussbaum el individuo debe ser libre y los derechos a los que puede aspirar deben ser los mismos para toda la sociedad, pues a pesar de la heterogeneidad debemos ser tratados por igual. Es por ello que la subjetividad es la personalidad y el mundo interior del individuo, es lo que permite que las personas sean únicas e independientes, y que marquemos nuestras diferencias “en cuanto a nuestra concepción de cómo deberíamos ser como ciudadanos” (Nussbaum, 2014, 478) y cómo debería ser nuestra forma de actuar en el mundo.

Por ello, como se dijo anteriormente, el autoconocimiento es esencial, pues nos permite sentir confianza y amor hacia nosotros mismos y, por lo tanto, hacia los demás. De ahí que nuestra subjetividad sea tan importante para la sociedad, pues nuestra forma de ser y sentir le da forma al mundo en que vivimos. Nussbaum propone la educación de nuestras emociones con el fin de ser individuos libres y amorosos, es decir, que podamos liberarnos del miedo y de la ira que nos conducen a querer dominar a otros. Esta educación debe tener una base estética, ya que, según Nussbaum, siguiendo a John Stuart

Mill, la poesía es clave para la formación de nuestra personalidad y debe ser un eje central dentro de las instituciones educativas (2014, 135). A esto podríamos agregarle la importancia de las humanidades, que nos permiten reflexionar acerca de la vida y de las situaciones que debemos afrontar.

Es importante agregar en este punto que, para la filósofa, “*cada persona es un fin en sí misma* y ninguna constituye un simple medio para los objetivos o fines de otras” (Cursivas de la autora, 2014, 147). Esto nos lleva a pensar en el individuo siempre en relación con los otros, porque para ser conscientes de nuestra subjetividad e individualidad debemos ser capaces de reconocer la realidad de una persona externa, independiente de nosotros, a quien debemos tratar como tal y no como un objeto. Es allí donde el amor, como forma de vida, cobra mayor importancia, pues permite que veamos a los otros como iguales, es decir como seres humanos que deben ser respetados y valorados.

## **1.2 Moral**

En el momento en que somos capaces de reconocernos a nosotros mismos como individuos independientes de los otros y cuando podemos ver a los demás como personas iguales a nosotros, es porque hemos comenzado a ser conscientes de nuestros comportamientos y de cómo estos afectan a las personas. Nuestros comportamientos están compuestos por las acciones y las decisiones del día a día, y son la muestra de cómo vivimos. La moral es la reflexión sobre el conjunto de comportamientos humanos. Según Paul Bloom, “el aspecto de la moralidad que más me maravilla de verdad –su carácter general y universal– es que es un producto de la cultura, no de la biología” (Nussbaum,

2014, 191); la moral es una forma de vida humana. Sí a esto le agregamos el amor, también como forma de vida, nuestros comportamientos se verán determinados por esta emoción y nos facilitarán encaminar la forma de vida que llevamos hacia la búsqueda de un bien común.

De acuerdo con lo anterior, podemos afirmar que el amor es esencial para vivir moralmente, ya que el amor, y también la confianza, son las emociones responsables de generar una preocupación genuina por los demás, además de formar en la capacidad de comprensión empática que hace que la perspectiva del otro importe (Nussbaum, 2014, 215). También debemos tener en cuenta que los individuos son susceptibles de actuar según la presión social o según órdenes impartidas. No siempre lo que el grupo hace o desea hacer es un comportamiento que busca el bien común.

Como ya se expuso más arriba, Martin Luther King buscó la igualdad de los afroamericanos, pero habían personas que no estaban de acuerdo y buscaban a toda costa evitar que una persona de color pudiera votar o hacerse en la parte delantera de un bus. Los ciudadanos blancos maltrataban a los afroamericanos y los estigmatizaban, y los gobernantes, incluido el presidente, hacían todo lo posible por evitar su participación democrática; algunas de las órdenes que impartieron fue impedirles el paso, sin importar los medios, en su marcha de Selma a Montgomery. Estas son dos tendencias, arraigadas a nuestra naturaleza humana, a ceder frente a situaciones sociales (situaciones donde muchos individuos actúan y comparten perspectivas frente a un hecho específico) y a decisiones que toman los otros por nosotros, las cuales seguimos y obedecemos aun a costa de nuestro interés moral por los otros (Nussbaum, 215, 231).

## **2. Empatía y Desarrollo humano**

La empatía es esencial en el desarrollo humano, ya que forma ciudadanos más comprometidos en la búsqueda de un bien común; además permite imaginar otros tipos de lealtad y acción. El desarrollo humano, según Nussbaum, se define como las oportunidades que las personas deben tener para vivir vidas ricas y gratificantes, no sólo en el sentido económico, sino también en los ámbitos de salud, educación, derechos y libertades políticas, entre otros (Nussbaum, 2014, 147).

Por otro lado, el desarrollo humano es un proceso continuo que se nutre del arte, el juego y la imaginación, con el fin de alimentar y fortalecer el deseo de reciprocidad, confianza y respeto hacia las formas de vida de otras personas. La finalidad del desarrollo humano es la capacidad de ver la vida como un proceso, de allí que nuestro crecimiento como individuos deja de ser un fin exclusivo a alcanzar, permitiéndonos apertura y amor hacia los que nos rodean.

“Cuando la imaginación se ve atraída hacia algo, lo natural es que queramos imitarlo” (Nussbaum, 2014, 302); es decir, que la empatía es un medio que nos permite acercarnos al otro haciéndonos comprender su situación. Por esta razón el juego es un medio utilizado en los colegios como método de enseñanza, porque pone a los niños en roles y situaciones que deben manejar y afrontar. La ventaja del juego es que es un espacio seguro de interacción y experiencia, en el que no está expuesto al dolor.

El teatro, la narrativa y otras artes, son apropiados para estos juegos, ya que desarrollan la capacidad de ver el mundo desde el punto de vista de otras personas. Esto es así incluso para la vida de los adultos, ya que contribuyen a mantener y ampliar el

interés por los demás, venciendo la tendencia a la estigmatización y al odio. El juego en los adultos podría estar mucho más presente a través de la experiencia estética del arte, que puede llegar a través de actividades cercanas a sus espacios de ocio y recreación. Es importante resaltar que la experiencia estética del arte es igualmente importante en la formación de los niños, pues les permite, al igual que en el juego, sensibilizarse y ser mucho más amorosos.

Por otro lado, el desarrollo humano del ciudadano democrático también depende de la empatía que el individuo sienta frente al objeto artístico. El arte es una experiencia muy importante para la formación porque es capaz de sensibilizar al espectador, haciéndolo tomar conciencia de sí mismo y de los demás. También refuerza su capacidad de ser crítico frente a la vida, le ofrece nuevas perspectivas y posibilidades con las cuales buscar el crecimiento y el cambio de las personas y de la sociedad. Para que el arte sea una experiencia determinante en la vida de los individuos es necesario que estos sean empáticos frente a la obra, ya que esto es lo que hace posible que se adopte una postura subjetiva (Nikolajeva, 2014); es allí donde la educación entra a formar la sensibilidad y la empatía de los individuos, ya que “el proceso educativo es un proceso de reorganización, reconstrucción y transformación continuas” (Dewey, 1953, 58).

### **3. Educación, humanidades y arte: formación del ciudadano**

El ciudadano democrático es una persona que se forma en el camino del amor a partir de diferentes medios, algunos de ellos institucionalizados y otros no; estos son: la educación (científica, humanística y artística), las relaciones sociales, el arte y las normas y leyes que debemos seguir y respetar. Todo ello nos permite asociarnos con diferentes

grupos y fines, haciendo posible que pertenezcamos a distintas ‘sociedades’. Esta “diversidad de estímulos significa novedad y la novedad significa incitación al pensar” (Dewey, 1953, 91); esta incitación nos lleva a ser capaces de analizar, reflexionar, criticar y comentar sobre el mundo en que vivimos y sobre las situaciones, positivas y negativas, que debemos enfrentar a diario como individuos y como comunidad.

Hay dos características que comparten estos medios para la formación (educación, relaciones sociales, arte, normas y leyes). La primera es el interés común y la segunda es el intercambio social. El interés común es aquello que permite que una sociedad se organice, es un factor de control social (Dewey, 1953, 91). El intercambio social es la posibilidad de conocer nuevas creencias, asociaciones, hábitos y tradiciones que nos hacen afrontar nuevas situaciones, obligándonos a reajustar la forma de vida que llevamos.

Teniendo en cuenta estas dos características, la primera estabilizadora y la segunda variable, podemos decir que la sociedad está en constante proceso de cambio. Por lo cual, la educación, como forma de aprender sobre el pasado; las relaciones sociales, como forma de acceder a nuevas oportunidades de interacción; el arte, como forma de encontrar nuevas posibilidades de vida y creación; y las normas y leyes, como formas para estabilizar a la sociedad; son importantes porque forman las emociones, los intereses y los comportamientos del ciudadano democrático.

### **3.1 Educación, pensamiento crítico y democracia**

El amor es el motor de cada actividad humana ya que nos permite aceptar la heterogeneidad y la imperfección de la vida, impulsándonos a buscar nuevas



posibilidades para vivir mejor. La educación y el pensamiento crítico son características del ciudadano democrático que nos permiten reflexionar sobre el pasado, con el fin de comprender de dónde viene la forma de nuestra sociedad (científica, social, intelectual y artísticamente); cuestionarnos el presente con el fin de problematizar y criticar aquellas prácticas que han dejado de funcionar, y creamos nuevas oportunidades y formas de vida, aspirando a ser una sociedad más justa e igualitaria.

La educación es un proceso social de transmisión de conocimientos de una generación a otra. Según John Dewey, filósofo, pedagogo y psicólogo estadounidense, la educación, en sus inicios, nació de la necesidad de enseñar el estilo de vida de la comunidad a los más pequeños. Esta enseñanza estaba a cargo de los ancianos del grupo, los cuales se cercioraban de enseñar a los jóvenes la tradición del hacer, el pensar y el sentir de la vida social, con el fin de sobrevivir como sociedad; este tipo de educación la llamaba Dewey, educación espontánea.

Posteriormente nacieron las escuelas como instituciones de enseñanza; en ellas aprendemos principalmente a partir de símbolos, haciendo que el aprendizaje sea mucho más complejo; a este tipo de educación la llamaba Dewey educación sistemática. En la propuesta del filósofo, la enseñanza debe alcanzar un equilibrio entre la educación espontánea y la sistemática, con el fin de formar a los más jóvenes de manera integral. Por otro lado, la educación no sólo está encargada de enseñar conocimientos, sino que también debe formar al individuo para que interactúe exitosamente dentro de la comunidad, por ello mismo, la educación debe ser un medio para la inclusión.

Toda educación forma el carácter, mental y moral, pero la formación consiste en la selección y coordinación de las actividades congénitas de modo que puedan utilizar la

materia del ambiente social. Además la formación no es sólo una formación de actividades congénitas, sino que tiene lugar *mediante* ellas. Es un proceso de reconstrucción, de reorganización (Cursivas del autor. Dewey, 1953, 79)

La educación también debe procurar despertar una actitud activa en los jóvenes, ya que son ellos los responsables de hacer que la comunidad no desaparezca. Por este motivo, los más pequeños deben desarrollar el pensamiento crítico, esto es, la capacidad de cuestionar y reflexionar sobre las actividades humanas, con el fin de mantener una postura crítica ante los diferentes eventos de la sociedad y, por lo tanto, buscar un cambio que permita a la comunidad trascender y mejorar. Este pensamiento, según Nussbaum, debe ser un proyecto y enfoque pedagógico transversal en todas las escuelas e instituciones educativas. Por lo tanto, el pensamiento crítico permite transformar los preceptos de la sociedad, ya que exige una forma de vida activa por parte de los individuos.

Ahora bien, este tipo de pensamiento debe ser estimulado por medio de la educación y la cultura pública. Las personas deben ser capaces de cuestionar aquello que se les presenta en la vida diaria, de manera que sean capaces de analizar y determinar cómo deben actuar frente a situaciones conflictivas, buscando siempre el bien común. También hace posible que las personas comprendan cómo sus decisiones tienen consecuencias que afectan a los demás, tomando conciencia de su responsabilidad social y personal frente a la vida. Por otro lado, el pensamiento crítico permite ver a los otros como sujetos plenamente humanos e individuales.

El ciudadano llega a ser democrático cuando está bien educado, es decir, cuando se conoce a sí mismo y conoce su entorno con el fin de interactuar dentro de la sociedad

de manera responsable y comprometida, y cuando su pensamiento es crítico. Estas dos características permiten que la sociedad se construya democráticamente ya que posibilitan el intercambio social abierto, así como el aprendizaje constante de las virtudes y la transformación de las falencias de la sociedad.

Una democracia es más que una forma de gobierno; es primariamente un modo de vivir asociado, de experiencia comunicada juntamente. La extensión en el espacio del número de individuos que participen en un interés, de modo que cada uno ha de referir su propia acción a la de los demás y considerar la acción de los demás para dar pauta y dirección a la propia, equivale a la supresión de aquellas barreras de clase, raza y territorio nacional que impiden que el hombre perciba la plena significación de su actividad. (Dewey, 1953, 94)

Para Nussbaum, el modelo democrático es la forma de constituir la sociedad; por ello podemos decir que este modelo busca la igualdad y la justicia de la comunidad, gracias a los procesos sociales que nos permiten interactuar con otros individuos de manera libre y responsable. Por este motivo es que el amor debe ser el centro de cada actividad humana; el amor debe ser transmitido como una apuesta social que aspira a una vida en comunidad cada vez mejor para cada uno de sus integrantes.

Para la filósofa, los gobiernos deben encargarse de motivar y formar ciudadanos amorosos, pero la búsqueda también debe ir acompañada de la disposición de cada individuo. El ciudadano democrático encuentra en el arte y la cultura pública, espacios que alimentan su capacidad de amar. Por ello, los monumentos, las esculturas, el teatro, el cine, la música, las pinturas y la literatura son esenciales para la formación del amor y de las emociones políticas.

### **3.2 Individuo y comunidad**

Cada individuo tiene unas características y unas capacidades que lo hacen único. Su forma de ser y de comportarse, le permite encontrar y definir su lugar en el mundo, haciendo posible que se cree su centro de interés. En algunos casos el interés de los individuos es muy estrecho y limitado, lo cual tiende a disipar la compasión que puedan llegar a sentir. En otros casos el interés es más amplio y abarca una mayor cantidad de personas y espacios; son los casos en que el interés estaría motivado por el amor político como lo concibe Nussbaum.

El individuo hace parte de una comunidad y cada una de sus acciones están ligadas a ella. Es por esto que el centro de interés no puede estar limitado a las personas que queremos y que corresponden a nuestro círculo de afectos más cercanos, sino que debe ser cada vez más amplio, con el fin de buscar aquello que beneficie a más personas. Nussbaum explica cómo la tragedia y la comedia griegas eran expresiones artísticas que buscaban generar compasión en los espectadores, quienes compartían sus reacciones en un espacio abierto y lleno de luz. “Ser espectador de tragedias teatrales cultiva la conciencia emocional de unas posibilidades humanas compartidas, arraigadas en nuestra vulnerabilidad física corporal” (Nussbaum, 2014, 312). El arte trágico de la antigüedad buscaba que los espectadores compartieran sus experiencia con los demás; esto permitía generar la conciencia de que somos individuos que viven dentro de una comunidad.

La experiencia del arte es un medio claro y esencial para formar las emociones políticas de los ciudadanos democráticos, ya que el arte critica y crea la vida constantemente, dándole importancia y trascendencia, pero también permitiéndonos

burlarnos de ella con el fin de dejarla fluir naturalmente. Para Nussbaum “todas las sociedades necesitan, pues, de algo parecido al espíritu de la tragedia y la comedia: la primera, para moldear la compasión y la sensación de pérdida; la segunda, para que nos señale vías que nos permitan superar el asco corporal siguiendo un espíritu de reciprocidad placentera” (2014, 244). Gracias al arte desafiamos y complementamos las tradiciones de nuestra sociedad.

En el caso de la literatura, la poesía es necesaria para el esfuerzo público. Nussbaum habla de Abraham Lincoln y su lucha por liberar a los afroamericanos de la esclavitud. En su libro expone el ejemplo de Walt Whitman como un poeta que participa activamente dentro de su sociedad, apoyando al presidente Lincoln por medio de su poesía. Whitman escribió un poema titulado *Canto a mí mismo*, donde habla sobre las dificultades que vivían las personas de color, sobre la guerra de secesión y sobre la importancia de la simpatía que debemos sentir hacia nuestros compatriotas por su sacrificio en el campo de batalla. El poeta logra resaltar la importancia de la simpatía por la lucha de Abraham Lincoln a favor de la libertad y la igualdad, sin importar el color de piel. El poema es una muestra de cómo la poesía acompaña los procesos sociales, políticos y económicos de una nación.

Muchas voces largo tiempo calladas brotan de mí,  
Voces de las interminables generaciones de prisioneros y de esclavos,  
Voces de los enfermos y de los inconsolables, de los ladrones y de los enanos,  
Voces de los ciclos de preparación y de crecimiento,  
De los hilos que unen a las estrellas, y de los vientres y de la  
Simiente paterna,

Y del derecho de aquellos a quienes oprimen a los otros,

De los deformes, triviales, simples, tontos y despreciados. (Withman, 2002, 130-131)

También debemos tener en cuenta que la lectura ofrece nuevos espacios de interacción con el otro en una intimidad espacial con nosotros mismos, es decir, que tenemos la posibilidad de acercarnos a otras formas de vida de manera comprensiva, gracias a la empatía como desplazamiento imaginativo, desde la experiencia de la lectura de un texto literario. Ahora bien, la literatura no necesariamente debe ser una experiencia exclusiva del individuo en su soledad, sino que también puede abrirse a otros espacios donde la discusión y el análisis sean oportunos, haciendo posible la puesta en común de perspectivas sobre el libro y su relación con los conflictos de la sociedad. La literatura, como las demás artes, permite acercar a los individuos a que interactúen, generando así una comunidad compartida.

Las tertulias o las conversaciones públicas y abiertas sobre obras literarias se han convertido en un mecanismo de fomento de un diálogo público deliberativo a propósito de un material emotivo y de las reacciones que este suscita en las personas. La idea de que la formación de clubes y grupos de debate literario fomenta la democracia, tiene ya una larga historia tras de sí. (Nussbaum, 2014, 349)

Para terminar, diremos que la formación del ciudadano democrático pasa por diferentes espacios y momentos, lo que hace que la vida sea un proceso de crecimiento continuo, porque “crecer no es algo que se completa en momentos aislados; es una dirección continua hacia el futuro” (Dewey, 1953, 53). Vimos en este capítulo cómo las emociones políticas permiten la interacción democrática de los individuos entre ellos,

generando una sociedad más igualitaria y justa, pues los intereses de los individuos se tornan hacia la búsqueda de un bien común.

Analizamos cómo el desarrollo humano de los individuos permite que la igualdad sea posible gracias al acceso a los mismos derechos y oportunidades para todos. También vimos cómo la educación y las artes permiten formar el pensamiento crítico, favoreciendo la sociedad democrática y la relación comunitaria de los individuos, basada en la igualdad y el reconocimiento recíproco de humanidad. Por último, nos acercamos a la experiencia de la lectura literaria como espacio de intercambio cultural en el que se promueven la empatía y el diálogo de los individuos.

En el siguiente capítulo profundizaremos más acerca de la experiencia de la lectura como una experiencia estética, a partir de John Dewey y Hans-Georg Gadamer. Intentaremos, igualmente, comprender la categoría del lector en relación a la experiencia estética de la lectura, teniendo en cuenta las prácticas de lectura.

## Capítulo 2

### La experiencia estética de la literatura

*Para leer bien hay que ser un inventor.*

Ralph Waldo Emerson

*La experiencia de la literatura es aquello que pone en cuestión lo que somos, lo diluye, lo saca de sí. Es en ese sentido que la literatura es una experiencia de trans-formación.*

Jorge Larrosa

Al leer cuentos como *Barba azul*, ya sea la versión de Charles Perrault o la de los Hermanos Grimm, lo más probable es que sintamos temor y angustia, al mismo tiempo que curiosidad e intriga; hay algo allí que no está bien, algo que genera la sensación de querer parar con la lectura, pero el deseo por conocer el desenlace de la historia es más fuerte y así terminamos el cuento, con alivio y terror (Estés, 2007). Esto sucede porque leer es un espacio donde la experiencia surge durante el proceso de lectura. La experiencia *es* en el proceso de lectura.

Tenemos experiencias en diferentes espacios y momentos de nuestras vidas. Muchas de ellas surgen a partir de un contacto directo con otras personas, mientras que otras son posibles por medio de un objeto, como es el caso de un libro o una pintura. Estos objetos nos permiten entrar en diálogo con otras épocas, historias, personas, situaciones, sentimientos, pensamientos, etc. Los objetos a los que aquí nos referimos son obras de arte. La relación con el arte nos permite vivir experiencias que alimentan nuestra vida, nuestro conocimiento y nuestra sensibilidad. El diálogo que entablamos con la obra de arte en el proceso de lectura posibilita la experiencia estética.



Se dice que la obra de arte se lee, porque se interpreta, a pesar de no ser necesariamente una obra escrita. Es decir que a una obra de arte primero debemos contemplarla, lo cual requiere de un tiempo específico para tener una experiencia estética. El tiempo de la experiencia tiene una duración incierta; la experiencia estética acaba cuando debe acabar. Por ello, deja de ser importante el fin de la contemplación y pasa a ser relevante el proceso. Cuando se lee un libro, el lector vive una experiencia estética durante el proceso de lectura; cuando el libro ha terminado, la experiencia también termina; dejamos de leer.

Interpretamos mientras leemos porque somos capaces de establecer relaciones, de pensar y de conocer. Este proceso de interpretación se realiza cuando contemplamos y tenemos una experiencia estética con una obra de arte, es decir cuando la leemos. Es importante aclarar que durante este proceso de interpretación el espectador debe participar activamente en la contemplación de la obra de arte, es decir que toma decisiones en el proceso.

Para definir mejor la experiencia estética de la lectura literaria es necesario hablar de la experiencia y de las emociones que la componen, para luego comprender cómo se tiene una experiencia estética del arte y de la literatura; de esta manera, analizar el rol del lector y las prácticas de lectura.

Con el fin de hacer este análisis vamos a comenzar definiendo la experiencia a partir de John Dewey (1859-1952), filósofo norteamericano que buscó la unidad entre teoría y práctica, preocupándose por la enseñanza y las experiencias como medio para promover la democracia y la relación con el otro. Para ello, nos vamos a basar en su libro

*El arte como experiencia*, donde analiza, paso a paso, la experiencia ordinaria, la cualidad estética de la experiencia, la experiencia estética y la relación entre el arte y la civilización.

Luego es necesario hablar de la experiencia estética y la hermenéutica en la literatura; con este fin, vamos a trabajar a partir de la perspectiva de Hans-Georg Gadamer (1900-2002), filósofo alemán que centró su mirada en el diálogo, los textos y la tradición, buscando, por medio de la experiencia estética y la interpretación, comprender cómo entendemos. Para ello, nos vamos a basar en su libro *Estética y Hermenéutica*, que es una recopilación de trabajos escritos por el filósofo en un periodo de treinta años; en él muestra “la legitimidad del interpretar en la ocupación de cuestiones estéticas” (Gadamer, 1998, 47).

Para finalizar, analizaremos al lector en las prácticas de lectura del juego<sup>2</sup> y de la lectura en voz alta. El propósito es entender cómo el juego –la interacción con el texto– y la lectura en voz alta –la relación entre adulto y niño como una forma de compartir–, caracterizan el proceso de lectura. Este análisis nos acercará a la relación del niño con la obra literaria y con la experiencia estética de la literatura.

### **1. La experiencia**

John Dewey, en su libro *El arte como experiencia*, explica que hay dos tipos de experiencia, la experiencia ordinaria y la experiencia estética. La experiencia ordinaria es el intercambio cotidiano que realizamos con nuestro entorno. Este intercambio es

---

<sup>2</sup> El juego es una actividad cercana a la lectura porque el lector acepta las reglas del libro con la única condición de que este sea verosímil. En el caso de la literatura infantil, el juego posibilita la iniciación en la lectura del niño, pues la lectura se basa en una constante interacción con el otro (los padres, el profesor o los compañeros de clase) y con el libro.

indispensable, pues la interacción es la que hace posible que tengamos experiencias, que cambiemos y que evolucionemos. Por este motivo, el filósofo argumenta que “la naturaleza de la experiencia está determinada por las cosas esenciales de la vida” (Dewey, 1949, 13). Para comprender mejor la experiencia, Dewey se basa en dos aspectos psicológicos: la emoción y el conocimiento.

La emoción, como ya vimos en el capítulo anterior, es esencial para la vida, ya que permite a los individuos velar por un bien común. Las emociones son cualidades significativas de una experiencia cuando se mueven y cambian con ella, su naturaleza necesita desarrollo, lo que quiere decir que requiere de un espacio y un tiempo para desplegarse; la emoción pertenece a una certeza del yo (Dewey, 1949). Esta certeza posibilita el conocimiento, en tanto es consecuencia de las emociones, lo que nos lleva a pensar que el conocimiento es posible por medio de las emociones, que conocemos al mundo que nos rodea y a nosotros mismos por medio de las emociones que experimentamos y por esto mismo somos capaces de crearlo.

Por ello, Dewey explica que las experiencias empiezan con una impulsión, es decir un movimiento hacia fuera y hacia adelante que hace todo el organismo. La impulsión surge de la necesidad (Dewey, 1949, 55), haciéndonos recordar la importancia del intercambio, pues gracias a la interacción con el mundo y con la vida es que podemos sentir la carencia o abundancia de algo en nuestras vidas, y por lo tanto, podemos tener experiencias.

La experiencia estética es posible porque adquiere una cualidad estética: cuando tomamos decisiones durante el proceso de la experiencia, se genera una tensión constante

de rompimientos y reuniones, propios de la vida cotidiana. El filósofo habla de un primer estado de dicha experiencia, en el que no se requiere de un discurso que la valide como estética ni de un proceso de intelectualización de la experiencia, sino que sencillamente las emociones que se experimentan durante la ejecución la definen como tal. Para ello, Dewey utiliza el siguiente ejemplo:

Puede darse un ejemplo general, si tomamos una piedra que rueda por una colina para tener una experiencia. Su actividad es de seguro suficientemente ‘práctica’. La piedra arranca de alguna parte y se mueve, conforme las condiciones lo permiten, hacia un lugar o estado donde puede quedar inmóvil, es decir hacia un fin. Agreguemos con la imaginación a estos hechos externos que la piedra mira hacia delante con el deseo de un resultado final; que se interesa por las cosas que se encuentra en el camino, las cuales son condiciones que aceleran o retardan su movimiento en relación a sus términos; que actúa y siente respeto a ellas según que les atribuya la propiedad de impulsarla o detenerla y que, al llegar al final, relaciona este con todo lo que sucedió antes, como la culminación de un movimiento continuo. Entonces la piedra tendría una experiencia dotada de cualidad estética. (Dewey, 1949, 37)

Con el fin de comprender mejor la experiencia estética, es preciso analizar cómo se crea la obra de arte y cómo se contempla, pues ambos procesos son producto de dicha experiencia.

### **1.1 La experiencia del arte**

La obra de arte es el producto de la experiencia estética, ya que es la exaltación de la vida ordinaria, de los procesos internos del artista y de su interacción con el mundo que lo rodea. Es por este motivo que, como espectadores, podemos contemplar una obra de

arte y tener una experiencia estética, pues debemos disfrutarla de principio a fin, dándole el tiempo necesario para que la experiencia llegue a su culminación. Es allí donde se comprende que la obra de arte *es* en su ejecución. Por lo tanto, la experiencia estética requiere de un espacio y un tiempo para poder contemplar y disfrutar la obra. En otras palabras, la experiencia estética se tiene con la obra de arte y en la obra de arte.

El arte tiene entonces una sustancia y una forma, las cuales son elementos propios de la obra percibidos por el espectador y apropiados en el proceso de la experiencia. La sustancia sería lo que la obra expresa, y la forma, la manera como lo expresa. A estos dos elementos los podemos llamar: el lenguaje de la obra de arte. Todo lenguaje es capaz de comunicar; esta comunicación se define como “el proceso creador de participaciones que hace común lo que era aislado y singular; y parte del milagro que realiza, es que, al comunicarse la transmisión de significado da cuerpo y definición a la experiencia, tanto del que expresa como de todos aquellos que escuchan” (Dewey, 1949, 216).

Ahora bien, la forma de la obra de arte es posible gracias a que está organizada. Este orden es propio de la obra, y es posible, porque la creación tiene su propia coherencia. Esta organización es dinámica, ya que emplea tiempo para completarse; tiempo que es un crecimiento, en el que es posible que exista movimiento y cambio, ya que hay un inicio, un desarrollo y un cumplimiento (Dewey, 1949, 51), además de tener una dimensión proyectiva, que supera el momento inmediato del creador y del espectador, manteniendo una tensión constante que permite liberación y desenvolvimiento. Por este motivo, la percepción de la obra de arte no puede ser

instantánea, sino que necesita de tiempo con el fin de conservar y aumentar dicha tensión hasta alcanzar el desenvolvimiento que le da volumen (Dewey, 1949, 163).

Por ello podemos decir que el arte se basa en interacciones, conexiones y continuidades. Cuando un individuo es capaz de alcanzar una cualidad estética en su experiencia y la comparte con la sociedad por medio de la creación artística, es cuando logra el cambio y la transformación, liberando la tensión y permitiendo nuevos movimientos. Para que la obra de arte sea completa, es necesario que opere en la experiencia de otros individuos distintos a los que la han creado. Es decir, el arte requiere de un espectador, pues es quien completa las obras por medio de su experiencia estética. Este complemento de la obra también la mantiene en movimiento y en tensión constantes.

Las emociones que se experimentan y las decisiones que se toman durante el proceso de la experiencia le permiten al espectador sensibilizarse, pues de esta manera conoce el mundo que lo rodea y se conoce a sí mismo. Las emociones nos hacen tomar decisiones como parte de un ciclo que va a culminar en su momento. Por este motivo, Dewey explica constantemente que se debe vivir el proceso de la experiencia activamente, pues esta llegará a su fin en el momento en que deba hacerlo. Por esta razón, para el filósofo, el arte “en su forma, une la relación misma del hacer y el padecer” (Dewey, 1949, 45), lo que quiere decir que en el arte está contenida la experiencia estética.

Ahora bien, para que una experiencia estética sea completamente posible es necesario tener en cuenta los intereses y motivaciones de los individuos, quienes tienen relación con las emociones y con el pensamiento. Para que una persona adquiera el

conocimiento de algo, es necesario que sienta empatía por el objeto a conocer. El pensamiento ayuda a complementar el proceso de aprendizaje en relación con la experiencia, ya que mutuamente se refuerzan y hacen posible adquirir una cualidad estética, potenciando la experiencia. De esta manera el individuo adquiere interés y se siente motivado para adquirir nuevos conocimientos o complementar los ya obtenidos. No podemos captar ninguna idea hasta que lo hemos sentido todo como si fuera un olor o un color: las cualidades sensibles e intelectuales deben combinarse en el objeto estético (Dewey, 1949), con el fin de conocer.

Este conocimiento es incierto y depende del mundo interno de cada individuo. Lo importante es que la obra de arte logra comunicar cuando el espectador ha sido capaz de tener una experiencia estética. Y esta experiencia es posible cuando el individuo que contempla es capaz de vivir dicho proceso estéticamente. Aquello que la obra de arte comunica es el conocimiento que el espectador adquiere durante el proceso de la experiencia estética.

Por otro lado, la obra de arte tiene un carácter social común, ya que el artista hace parte de la vida significativa de la comunidad y esto es lo que recrea en su obra, pues este hace una exaltación de la vida cotidiana, que es posible gracias a una experiencia estética. Pero, como se dijo anteriormente, la obra no está completa hasta que el espectador, también, como parte de la vida significativa de la comunidad, la contempla. Este proceso hace que la obra de arte sea un presente inmediato, incluso a pesar de los años, en tanto que genere liberación de las tensiones, movimiento y conocimiento.

Para que el artista pueda crear no sólo debe haber tenido una experiencia estética, sino que también debe trabajar con un material de creación característico del tipo de arte que está haciendo; los ejemplos más claros son los de la música y la literatura, pues su material de creación son los sonidos y las palabras, respectivamente. Este material es el medio de expresión, que proviene de la vida cotidiana. El trabajo del artista es transformarlo y crear nuevas posibilidades y configuraciones.

Lo importante es que una obra de arte explote *su* medio hasta el extremo, teniendo presente que el material no es medio, salvo cuando se usa como órgano de expresión (...)

la lucha permanente del arte consiste en convertir materiales tartamudos o mudos en la experiencia ordinaria, en medios elocuentes. Recordando que el arte denota una cualidad de la acción y de las cosas hechas, toda auténtica obra nueva es, en cierto grado, por sí misma, el nacimiento de un arte nuevo. (Cursivas del autor, Dewey, 1949, 203)

Es importante tener en cuenta que el material, al ser un medio de la auto-expresión, lo asimila el yo del artista y crea con él un objeto nuevo que es devuelto al mundo público cuando está terminado. Para que la experiencia estética sea posible, el material no debe ser utilizado para una experiencia posterior, sino que debe ser un incremento e individualización de la experiencia presente del artista. En el momento de contemplación del espectador, el proceso debe ser muy similar ya que este también es un creador de la obra, pues la completa por medio de su experiencia estética, es decir, por medio de su yo.

Como ya dijimos antes, cada tipo de arte tiene su material de creación: el medio de expresión del artista. En la literatura nos encontramos con una situación especial porque el medio de expresión del escritor es el mismo que utilizamos a diario para



expresarnos y para conversar. La diferencia entre la literatura y la conversación radica en el uso del medio y la forma como crea nuevas posibilidades. Este medio es la palabra.

## **1.2 La experiencia de la literatura**

El lenguaje tiene diferentes niveles que se van articulando desde los sonidos y el balbuceo hasta las intenciones del habla y el discurso, formando la complejidad del lenguaje y la expresión. “La estructura del lenguaje está constituida de manera que nos permite ir desde los sonidos del habla, pasando por los niveles intermedios, hasta las intenciones de los actos de habla y el discurso. El trayecto que seguimos para recorrer esa ruta varía de acuerdo a nuestro objetivo, y la narración de cuentos es un objetivo especial” (Bruner, 1988, 33), distinto al objetivo de un discurso científico o a una conversación habitual.

En la vida diaria hablamos con diferentes personas, comunicando nuestras ideas, intenciones y deseos. Conversamos acerca de diversos temas, leemos gran variedad de textos (literarios, científicos, periodísticos, etc.) y pensamos usando palabras. Para comunicarnos de manera efectiva escogemos una palabra y la combinamos con otras, y así formulamos una expresión determinada. Esta combinación depende del uso y el objetivo que queremos darle a nuestro enunciado. Los objetivos varían según la persona que esté formulando la frase. En el caso de la literatura, el objetivo de la narración es especial, ya que “las palabras como medio no agotan su poder de transmitir la posibilidad (...), tienen un carácter. Tratan de transmitir la naturaleza de las cosas y de los acontecimientos” (Dewey, 1949, 215).

El arte del poeta<sup>3</sup> es el arte del lenguaje y esto es lo que hace posible distinguir el habla cotidiana de una obra literaria. La poesía emplea metáforas para aquello que es conocido y también para aquello que es nuevo, “dejando un poco en la ambigüedad los elementos a los cuales reemplaza” (Bruner, 1988, 34). El uso del lenguaje es lo que hace posible que la obra literaria sea autónoma, porque habla por sí misma. En ella hay un fenómeno lingüístico y un sentido. Produce significados que implican la interpretación de sus contenidos.

Para poder interpretar los significados se requiere de la participación del lector durante todo el proceso de lectura de modo que pueda entender y adquirir conocimientos. Durante la experiencia estética se desarrollan emociones y pensamientos que conllevan la toma de decisiones, complementando la creación del texto literario por medio del ejercicio de la interpretación. Realizar la interpretación de aquello que leemos es posible dado que el lenguaje mantiene sus referencias semánticas a los objetos. “La lengua tiene una referencia hacia la memoria y la palabra tiene su casa en los tesoros de la memoria; y ocupa en ella el lugar del pensar” (Gadamer, 1998, 97). La recepción del texto literario, como ya se dijo más arriba, termina de componer, de crear la obra. Los referentes con los que el lector realiza la lectura, participan de dicha composición: provienen del conocimiento ya adquirido, de la memoria, de las emociones y de los pensamientos.

Por ello, el lector debe tener una posición activa, comprometida, pues su participación induce a la producción y comprensión del texto, lo cual le permite a la obra

---

<sup>3</sup> Es necesario aclarar que poeta y poesía son entendidos desde una dimensión amplia, ya que, según Jerome Bruner, sin importar el género, la palabra literaria es evocativa (1988, 35). (Jerome Bruner: psicólogo y pedagogo estadounidense; fundador del Center for Cognitive Studies en la universidad de Harvard, primer centro de psicología cognitiva de Estados Unidos).

un espectro de actualizaciones constante, produciendo nuevos significados. Los resultados de la lectura no sólo crean nuevos significados, sino que también crean nuevas posibilidades y formas de vida. Esta producción es la experiencia estética del texto literario, la cual, al generarse como un proceso, promueve un constante movimiento y evolución.

Las palabras proporcionan un registro de lo que ha sucedido y dirigen (...) hacia acciones futuras particulares. La literatura transmite el sentido del pasado, significativo en la presente experiencia, y profetiza el movimiento más amplio del futuro. Sólo la visión imaginativa explicita las posibilidades tejidas en la contextura de lo actual. Las primeras agitaciones de insatisfacción y las primeras insinuaciones de un futuro mejor se encuentran siempre en las obras de arte. (Dewey, 1949, 305)

El compromiso del lector frente a la obra literaria se da gracias a que el texto reaviva su imaginación. Jerome Bruner propone tres características del discurso que comprometen al lector con el texto. Primero, la obra literaria crea significados implícitos que promueven la libertad del lector, permitiéndole llenar los vacíos del texto y desencadenando múltiples posibilidades de interpretación. En segundo lugar, la obra literaria es la manifestación de una descripción de la realidad a través del filtro de la conciencia de los protagonistas de la historia: vemos solo una parte de la realidad de los personajes y conocemos sólo una parte de los sucesos. Y en tercer lugar, una perspectiva múltiple, una visión del mundo simultánea, como un juego de prismas en el que cada uno capta una parte (Bruner, 1988, 37). Estas tres características hacen posible el intercambio de posibilidades humanas y no de certidumbres establecidas.

Pero este compromiso viene mediado, como ya se dijo, por el conocimiento, la memoria, las emociones y los pensamientos del lector. Esta actividad intelectual y emotiva se funde en sus deseos y aspiraciones, impulsándolo a entrar en constante diálogo con otros. En la lectura también se genera este diálogo, por lo que el lector debe entrar a discutir, a partir de preguntas y respuestas, con la obra literaria. Cuando comenzamos a leer un libro lo hacemos con nuestra individualidad, creando un nuevo texto literario que es una nueva experiencia estética. Para Dewey, una obra de arte es universal porque continuamente inspira nuevas relaciones en la experiencia (1949, 96).

Por este motivo, es importante sentir empatía hacia el texto literario para posibilitar la expansión de nuestro propio ser mediante la comprensión de aquello que leemos. Cuando la obra literaria es universal es porque permite que el individuo conozca y cambie según su propio proceso. Este mismo proceso sucede, como se explicó en el primer capítulo, cuando nos acercamos a una persona y nos imaginamos su situación, llegando a sentir compasión<sup>4</sup> hacia ella.

Las obras universales son creadas por un individuo que hace parte de una comunidad. Este individuo, además de su individualidad como persona, también posee una individualidad colectiva que lo vincula con la cultura a la cual pertenece. Tanto la individualidad de la persona como la individualidad colectiva dejan su impresión en la obra de arte porque el artista logra exaltar la vida cotidiana gracias a la experiencia estética, esto es, gracias a su interacción con el entorno, a su capacidad de sentir emociones, a su capacidad de expresión y a la búsqueda de conocimiento.

---

<sup>4</sup> De acuerdo con la definición de Nussbaum, explicada en el primer capítulo.

Estos elementos provienen tanto de afuera como de adentro de sí; por eso la cultura a la que pertenece es mediadora, en mayor o en menor grado, de aquello que el artista está creando. Es así como la individualidad colectiva se imprime en la obra de arte. Del mismo modo sucede con el espectador: contempla la obra de arte desde su individualidad y desde la individualidad de su cultura.

Ahora bien, la literatura se forma por medio de la combinación de palabras, creando enunciados; poco a poco, estos componen la palabra narrativa, que será el objetivo del escritor. La experiencia estética *fue* en el proceso de escritura y *es* en el proceso de lectura. Es decir, la obra literaria se actualiza en el proceso de comunicación del lector con el texto, ya que el lector interactúa con la obra en el proceso de lectura y recibe el sentido del texto en cuanto lo constituye; “una descripción de la interacción entre el texto y el lector debe ser referida primariamente a los procesos constitutivos, en donde el texto se experimenta en la lectura. Tal experiencia es siempre previa a todo significado atribuido a las obras literarias, puesto que aquél se fundamenta en estas” (Iser, 1987, 47).

Esta experiencia, además de necesitar empatía y otras emociones que acompañen el proceso, requiere de apertura e imaginación. Y esta imaginación es posible por nuestra interacción con el entorno y con la obra; dos tipos de interacción ligadas entre sí por medio de la representación de la vida. La capacidad evocativa de la literatura dota esta interacción de una fuerza incontenible, que despierta la imaginación de los lectores.

“La fuerza imaginativa de la literatura es una intensificación del oficio idealizador desempeñado por las palabras en el habla ordinaria (...) Toda idea es, por naturaleza,

indicativa de una posibilidad, no de una actualidad” (Dewey, 1949, 214). Lo que Dewey intenta explicar es cómo la fuerza imaginativa es capaz de crear nuevas posibilidades que permiten la tensión, el movimiento y el cambio. La obra literaria hace que el lector, además de experimentar emociones, descubra posibilidades de cambio y acción que favorecen tanto la individualidad colectiva como la individualidad de la persona que lee, y que pueden ser muy beneficiosas para una comunidad.

Es por medio de este proceso que la formación del ciudadano democrático comienza a tomar forma, ya que la interacción con la comunidad, así como la capacidad de experimentar emociones y tomar decisiones hacen que el individuo esté mucho más atento a su entorno, instándolo a velar por las necesidades comunes. Por ello es que podemos decir que la experiencia estética es beneficiosa para una comunidad, pues promueve la reflexión, el pensamiento, la acción y el cambio. Sucede porque las emociones nos activan; por lo tanto, aquello que nos constituye como individuos permanece en constante movimiento. Estamos capacitados, entonces, para imaginar, para tener empatía y para ser compasivos con aquellos que nos rodean, haciendo posible una actitud creadora hacia la comunidad, pues la búsqueda de un bien común es la creación de un entorno más agradable.

## **2. La experiencia de la lectura: la relación con la obra literaria**

Ya hemos visto cómo se configura una experiencia y qué es necesario para que esta sea estética. Vimos, también, como se relaciona con el arte y con la literatura, acercándonos un poco al escritor y al lector como entidades principales dentro de la creación literaria. Ahora es importante resaltar la importancia de la relación con la obra,

con el fin de comprender de mejor manera la importancia de la interpretación, su relación con la vida y con el ciudadano democrático.

Hans-Georg Gadamer argumenta que la hermenéutica engloba textos, instituciones y formas de vida, lo cual nos permite comprender que existen posibilidades de interpretación en todas las esferas de la vida. Al mismo tiempo, cambia la perspectiva del análisis literario al contemplar elementos dentro de la obra literaria que no son netamente formales, y que también deben ser analizados, dice Gadamer, principalmente porque la obra de arte es creada por hombres y para hombres (1998), lo que quiere decir que la creación artística nos instala en la individualidad colectiva, conduciéndonos al encuentro con la cultura, las instituciones y las formas de vida de una comunidad.

Como ya se dijo anteriormente, la obra de arte es un presente inmediato, lo cual la hace intemporal. Esta intemporalidad es posible, en el caso de la literatura, porque “la palabra convoca de tal modo el ser-ahí, que lo deja (al tiempo) tan cerca como para palparlo con la mano” (Gadamer, 1998, 119). La relación con el texto es entonces un mantenimiento de dicha cercanía y, comenta el filósofo más adelante, “un poema efectivamente verdadero hace que se tenga la experiencia de la *cercanía*, y ello de tal modo que esta cercanía resulta mantenida por el poema y su configuración lingüística” (Cursivas del autor. Gadamer, 1998, 119). La cercanía es entonces la posibilidad de dialogar con la obra literaria y de tener una experiencia estética sin importar la época en que el texto es leído, en relación con el momento de creación de la obra, pues la lectura es siempre un presente.

La lectura es un diálogo que el lector establece con la obra literaria y que se da por medio de preguntas y respuestas, haciendo posible que el individuo y la tradición se cuestionen mutuamente. El diálogo nos permite crear una relación con el otro fundamentada en el deseo de interpretación, es decir, sucede y se mantiene a partir del querer entender al otro, lo cual llevamos a cabo utilizando nuestro sistema de valores individuales. Durante la lectura estos valores son cuestionados por la obra literaria, generando tensión y pensamiento; por lo tanto, movimiento.

Leer tiene relación con la tradición pues, según Gadamer, “abre la profundidad histórica de nuestro propio presente” (1998, 72). Es así que la apertura histórica y el cuestionamiento ético permiten al individuo ser crítico de sí mismo y de su entorno, brindándole libertad de decisión y responsabilidad frente a la acción; ambas, características del ciudadano democrático. Además se genera un crecimiento de la familiaridad, es decir un mayor conocimiento de sí y del mundo.

La intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es sólo el ‘ese eres tú’ que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice ‘¡Has de cambiar tu vida!’ (Gadamer, 1998, 62)

Como se dijo anteriormente, el diálogo que el lector tiene con la obra literaria consta de preguntas y respuestas, tal como una conversación en la vida cotidiana. Es por ello que el arte nos dice algo y, además, nos confronta con nosotros mismos. Esta confrontación acerca al lector al autoconocimiento, haciéndolo crítico de sí mismo. Para Gadamer, la confrontación es descubrir algo de nosotros mismos que estaba encubierto. Por ello, comprender lo que nos dice la obra de arte y cómo nos lo dice es un encuentro



del espectador consigo mismo. Este encuentro con lo propio es, en sí mismo una experiencia que debe ser integrada en la orientación propia en el mundo y de la propia auto comprensión.

Lo que constituye el lenguaje del arte es precisamente que le habla a la propia auto comprensión de *cada uno*, y lo hace en cuanto presente cada vez y por su propia actualidad. Más aún, es precisamente su actualidad la que hace que la obra se convierta en lenguaje. (Cursivas del autor, Gadamer, 1998, 60)

El lenguaje del arte comunica y crea diálogos entre diferentes individuos y tradiciones; del mismo modo la obra literaria tiene la capacidad de establecer vínculos, principalmente porque “todo texto literario incorpora en mayor o menor medida, y con más o menos intensidad, normas sociales, históricas y contemporáneas” (Iser, 1987, 159). Estos vínculos abren el panorama de aquello que somos y del mundo que nos rodea, y en virtud de tal apertura que es la mediación entre el mundo de la obra y el mundo del lector, se hace posible experimentar el reconocimiento. La obra rompe las reglas de creación y existencia, obligando al lector a romperlas también mientras lee.

Esta ruptura genera en el lector una postura crítica, es decir, lo dota con la capacidad de cuestionar, de hacer preguntas. Para Gadamer, la pregunta es la forma inicial de producir conocimiento porque permite descubrir lo oculto y proponer un recorrido que conduzca al conocimiento. De allí que sean necesarias las preguntas para mantener una democracia que aspira a la justicia y a la igualdad, puesto que, como se explicó en el capítulo anterior, es el conocimiento de sí y del entorno lo que posibilita que el ciudadano democrático interactúe responsable y comprometidamente con el entorno, haciendo posible que el intercambio social sea abierto y exista un constante aprendizaje

de lo bueno y lo malo dentro de la sociedad. De esta manera, comenzamos a decidir y a actuar según la necesidad de cambio que nos brinda dicho aprendizaje, haciendo que la democracia esté en constante movimiento.

Con el fin de poner en ejercicio el pensamiento crítico, el lector debe hacer la interpretación de la obra que ha leído, es decir, debe hacerle preguntas. El propósito de interpretar es entender aquello que la obra nos dice, a pesar de no poder explicar con claridad lo que acontece en nosotros y cómo acontece durante el proceso de lectura. Esta interpretación, que Gadamer define como hermenéutica, es un intento por entender cómo adquirimos conocimiento. El entender opera en un acontecer. Por lo tanto, el entender es una experiencia que nos acontece y que genera un espacio de comprensión, un espacio para ser, potenciado por el arte en la experiencia estética.

El entender, en el fondo, no es tanto un conocer, sino una experiencia que nos sustenta y de la que nos nutrimos. Constituye el elemento en el que respiramos y que nos permite entendernos unos a otros y compartir nuestras experiencias. Se trata (...) de la experiencia en sentido de *pathei mathos* (por la experiencia se aprende) de Esquilo, la experiencia que nos afecta y nos remueve, y que nos marca de manera más duradera y decisiva que cualquier argumento. (...) Entender es como el respirar y el amar; (...) hay que estar allí para experimentar de lo que se trata y saber que no es un saber sino más bien un ser. (Grondin, 2003, 42)

La hermenéutica es una manera de tender un puente entre el espíritu y el otro. Este puente nace de la experiencia del arte y se completa con la interpretación del lector. Cuando el individuo se acerca a la literatura, se acerca a la posibilidad de formarse y de aprender, a pesar de no saber a ciencia cierta cómo sucede esta experiencia. Hablábamos

en el primer capítulo de la importancia de conocerse a sí mismo para después conocer al mundo que nos rodea. Este auto-conocimiento es necesario para entender las emociones que nos hacen sentir preferencia por una cosa u otra, dándonos la capacidad de decidir y actuar. El auto-conocimiento es la familiaridad de nosotros mismos que crece, de allí aprendemos, conocemos y actuamos. También está relacionada con el mundo que nos rodea, con la manera en que lo percibimos y cómo vivimos en él.

Nuestras emociones marcan en gran medida nuestra forma de vivir; por ello, el ciudadano democrático vive en base al amor y a las emociones políticas. Gracias al amor, la compasión, la empatía y la confianza, el ciudadano es capaz de escuchar aquello que la obra literaria le dice, dejándose afectar (Larrosa, 1996). Por ello, tenemos la capacidad de vivir una experiencia estética, porque sentimos emociones y tomamos decisiones. Como experiencia contribuye a que conozcamos, aprendamos, pensemos y critiquemos; nos ayuda a entender y, por lo tanto, nos impulsa a actuar. El amor es, a fin de cuentas, el que permite a los ciudadanos actuar democráticamente, ya que sólo cuando se entiende algo es cuando se es capaz de actuar, porque está bien, porque sigue un bien común que va más allá de los intereses personales.

El ejercicio hermenéutico nos permite descubrir aquello que no podíamos ver. La interpretación es un esfuerzo propio por explicar y transmitir lo que no nos es comprensible de un modo inmediato (Gadamer, 1998, 57). Por lo tanto, la interpretación de una obra literaria no se queda en el texto, sino que quiebra los límites entre el arte y la vida, permitiendo una mayor comprensión, un mayor movimiento y una mayor capacidad de decisión y acción que beneficia al individuo y a la comunidad. Este quiebre genera un

juego donde el individuo reconoce al otro y a la tradición, haciendo ver la relación que tienen entre sí y propiciando la crítica y el cambio.

A medida que nuestros lectores leen, a medida que empiezan a construir un texto virtual propio, es como si emprendiesen un viaje sin llevar mapas y, no obstante, poseen una cantidad de mapas que *podrían* dar indicios. (...) Las primeras impresiones del terreno nuevo se basan, desde luego, en viajes anteriores. Con el tiempo, el nuevo viaje adquiere un perfil propio, aunque su forma inicial fuese un préstamo del pasado. El texto virtual llega a ser un relato por mérito propio, y su misma extrañeza es sólo un contraste con el sentido de lo ordinario que tiene el lector. Por último, debe darse al panorama ficcional una realidad propia, el paso ontológico. Es entonces cuando el lector hace la pregunta decisiva de la interpretación: ¿de qué se trata? Pero, no se refiere, desde luego, al texto real (...) sino al texto que el lector ha construido bajo su influencia. Y ese es el motivo por el cual el texto real necesita la subjuntividad<sup>5</sup> que permite que el lector cree un mundo propio. (Bruner, 1988, 47)

Nuestras emociones, pensamientos y acciones definen el mundo en el que vivimos. Por lo tanto, cuando realizamos el ejercicio de interpretar y de entender, realizamos también el ejercicio de decidir cómo vamos a actuar y cómo vamos a ser, es decir, cómo vamos a crear el mundo que nos rodea.

### **3. El lector**

La lectura es una actividad que requiere compromiso, participación, imaginación y diálogo. Gracias a esto el lector vive una experiencia estética, ya que es consciente del proceso y termina de crear la obra literaria interpretándola. La relación entre el libro y el

---

<sup>5</sup> Jerome Bruner define subjuntivizar como: “estar intercambiando posibilidades humanas y no certidumbres establecidas” (1988, 38)

lector es dinámica, por ello produce pensamiento, tensión, movimiento, conocimiento y acción. El proceso de lectura sucede en el tiempo; los enunciados se van encadenando, generando en el lector sentimientos de sorpresa y frustración, los cuales permiten un juego de representaciones, anticipaciones y expectativas, frente a las cuales reaccionamos cuando algo no sucede como lo preveíamos. Pero, a la vez, el proceso de lectura, también es intemporal, pues la obra adquiere de nuevo actualidad gracias al lector y al texto virtual que este crea.

### **3.1 Prácticas de lectura**

La forma como leemos determina, en gran medida, nuestra experiencia de lectura. Usualmente el espacio de lectura está marcado por la soledad y el silencio. En ese momento, nuestra interacción con el mundo es la relación que tenemos con el libro. El lector se abre a un espacio de contemplación. Según Jorge Larrosa<sup>6</sup>, para leer “de verdad” es necesario escuchar al texto, es decir, que no sólo se leen las letras sobre un papel, sino que se escucha lo que el libro tiene para decir. Esta escucha sólo es posible realizarla por medio del afecto, por medio de las emociones, pues a pesar de que nuestro pensamiento y nuestro conocimiento entran a hacer parte importante del proceso de lectura, las emociones son el componente principal para la experiencia y para una posterior formación.

Para comprender mejor la experiencia de la lectura en relación con el lector y el texto, analizaremos dos prácticas de lectura que elegimos por su cercanía con al manera

---

<sup>6</sup> Filósofo español de la educación. Sus trabajos se sitúan en la relación entre filosofía, literatura y educación, a través de la cual busca comprender la cultura, su incidencia en los planes de formación, los vínculos entre el escritor y el lector, y su impacto en la filosofía y la pedagogía.

en que leen los niños: la literatura como juego, y la lectura en voz alta como una forma de compartir<sup>7</sup>. La primera resalta la energía de los pequeños: los niños se acercan al libro aceptando historias, juegos y dinámicas, es decir, aceptando las reglas del libro. La segunda tiene relación con un espacio compartido de lectura, ya que los padres y profesores les leen a los niños textos literarios; estos espacios permiten hacer preguntas, discutir y reflexionar, lo cual es una manera de compartir y generar una conciencia crítica. Además de ello, podemos ver un proceso de intercambio de posibilidades humanas, más que de certidumbres (Bruner, 1998, 38), ya que el diálogo permite la creación de nuevas posibilidades de vida e interacción, generando movimiento.

### **3.1.1 La literatura como un juego**

La experiencia de la literatura y la del juego tienen mucho en común: para comenzar, el lector debe aceptar las reglas y condiciones del texto, tal como sucede en el juego. Esto quiere decir que cuando comenzamos a leer aceptamos la historia y la forma como nos la cuentan, con la única condición de que sea verosímil. El juego es posible porque la obra literaria es una representación; en la obra el juego se comunica como juego, mostrándose tal como lo que es: una representación (Gadamer, 1998, 133). La literatura no pretende ser otra cosa de lo que es, por ello permite la libertad absoluta del lector para aceptar las reglas y jugar con ellas.

---

<sup>7</sup> Es importante aclarar que los adultos también practican estas formas de lectura. Dado que el juego surge del diálogo, los lectores adultos aceptan las condiciones que el escritor les pone a la hora de leer, por ello es posible que exista sorpresa y frustración en el proceso de lectura; en el caso de la lectura en voz alta, nos encontramos con la narración oral, la lectura en voz alta de ciertos textos literarios en diferentes espacios, como las clases, o el simple hecho de compartir una obra con alguien cercano. En el caso de los niños, los padres y los profesores son los encargados de iniciar en la lectura a los más pequeños, los que, casi indefectiblemente, sucede a través de la lectura en voz alta. Es así que esta es una herramienta indispensable.

El juego es una actividad imaginativa en la que el participante ocupa un espacio potencial, un terreno de irrealidad poblado de historias en las que se representan posibilidades hipotéticas. En ese terreno, los niños ejercen un mayor grado de control que en el mundo de la realidad, ya que son ellos quienes escriben el guión. (Cita de Winnicott. Nussbaum, 2014, 217)

La práctica de la lectura, tal como el juego, se realiza a partir de la conciencia, la participación, el diálogo, la experiencia estética y nuestra interpretación. Cuando aceptamos el juego, aceptamos imaginar distintas posibilidades de representación, lo cual amplía nuestra empatía y compasión, haciéndonos más sensibles en la cotidianidad de nuestras vidas. “Que el otro reciba parte en aquello que le comunico y le participo, ya no solo alguna parte de lo que es ahí participado, sino que comparte conmigo el conocimiento del todo hasta el punto que los dos lo tenemos por completo” (Gadamer, 1998, 134), quiere decir que el juego es la posibilidad de crear conocimiento a partir de la experiencia de este, y más importante aún es que dicho conocimiento haya sido creado en conjunto, a partir de preguntas y respuestas que permiten crear nuevas formas de entender el mundo en el que vivimos y a nosotros mismos como parte de un proceso dual de auto-comprensión; “el juego ofrece una vía placentera de explorar en mundo de las posibilidades humanas” (Nussbaum, 2014, 217).

El juego es una herramienta esencial para niños y adultos, ya que a los primeros los forma y entrena para la vida y a los segundos les permite la posibilidad de mantener vivas y presentes las emociones políticas, además del pensamiento, la crítica y el movimiento. La lectura para niños, de textos infantiles, lleva esta dinámica un paso más allá. Los pequeños tienen la posibilidad de encontrarse con libros que los invitan

abiertamente a la interacción. Algunos de ellos no cuentan historias, sino que buscan que el niño siga una serie de instrucciones, tras de las cuales se les van mostrando diferentes resultados a medida que se van pasando las páginas; tal es el caso del libro *Press here* de Herve Tullet, en el que los niños deben presionar una serie de puntos que producen cambios en el libro a medida que pasan las páginas.

También encontramos el ejemplo de libros álbum sin texto. En estos libros leemos una historia contada en imágenes que se nos presentan a partir de acciones. Con este tipo de libros el niño tiene la posibilidad de inventar su propia historia con base en lo que ve. Un ejemplo de libro álbum es *Ladrón de gallinas* de Beatriz Rodríguez, que muestra cómo un lobo se roba a una gallina y se la lleva a su guarida, mientras que el resto de animales los persiguen preocupados por la gallina.

Dentro del mismo género del libro álbum, también nos encontramos con libros que tienen poco texto; en ellos la relación entre imagen-texto es esencial, ya que cada uno cuenta una parte de la historia, complementándose y apoyándose. En la actualidad estos libros tienen un gran auge editorial, de tal forma que existen muchos ejemplos de este tipo que podríamos citar; es tal el auge del libro álbum que se ha intentado introducir el género en la literatura para adultos.

Un caso muy especial de libro álbum son los libros de adivinanzas que van conduciendo al lector a indagar sobre lo que se está formando, creando o contando en el texto. *Lobo*, de Olivier Douzou, es un buen ejemplo, en el cual la imagen y el texto van formando, poco a poco, un lobo que se está preparando para comer. Estos libros de adivinanzas suelen tener finales inesperados, causando sorpresa al niño y permitiéndole



ampliar sus percepciones y expectativas, como lo logra *El animal más feroz*, de Dipacho, en donde, a partir de preguntas, nos vamos enterando, simultáneamente de quién cuenta la historia y cuál es el animal más feroz.

Por último, los libros narrativos, tanto los que pertenecen al género del libro álbum como los de cuento ilustrado, son textos que proponen un tipo de juego más tradicional en relación a la literatura. Este tipo de libros buscan la participación y atención del lector a partir de estrategias literarias. La seriedad del libro y del juego exige gran responsabilidad para conseguir el compromiso del lector: las reglas de la lectura tienen validez gracias a la verosimilitud de las situaciones que se van leyendo, la lectura es la posibilidad de un viaje, en el que se adquiere experiencia, y se alimenta la curiosidad y el deseo por conocer más. “El lector es llevado adelante, no sólo o principalmente, por el impulso de curiosidad, o por un incansable deseo de llegar a la solución final, sino por la agradable actividad de la excursión misma” (cita de Coleridge; Dewey, 1988, 7). El juego se desarrolla en el proceso de lectura y termina cuando el niño lo interpreta y lo entiende.

### **3.1.2 Lectura en voz alta: una forma de compartir**

Dentro de la lectura como juego nos encontramos con varias dinámicas. Unas son a partir de la lectura silenciosa, una lectura en la mente. Otras son una lectura compartida, es decir, varias personas leyendo al tiempo el mismo texto. También nos encontramos con la lectura en voz alta, que suele suceder cuando un profesor les lee a sus estudiantes un texto literario en clase o cuando un padre le lee a su hijo.

La lectura en voz alta tiene relación con la narración oral tradicional porque esta es un espacio de reunión de un grupo en el que una persona (generalmente un adulto, profesor, padre o madre) cuenta a los demás (generalmente niños) una historia, con el fin de transmitir la tradición y los conocimientos de la comunidad. Por otro lado, quien habla (o lee), gesticula y usa un tono especial de voz dependiendo del texto y de la intención que quiere darle a las palabras, teniendo en cuenta la situación narrada. Esta forma de leer y hablar busca llamar la atención del niño hacia el libro y la historia. “La narración de los relatos o de historias nunca es neutra; el narrador siempre dirige nuestra atención hacia ciertos elementos del mundo” (Nussbaum, 2014, 34), por ello, la lectura se vuelve un espacio para compartir y crear en conjunto, pues el adulto lee dándole prioridad a ciertas partes del texto, mientras que el niño escucha, pregunta y complementa la lectura con su interés por la obra literaria.

Cuando la lectura se desarrolla en un espacio escolar, la dinámica es muy parecida a la de los clubes de lectura: se realiza la lectura de un libro y se participa en el análisis, en la socialización y en la discusión. Cuando se habla acerca de una obra literaria, se interpreta en conjunto y se crea conocimiento en común. La socialización de nuestras perspectivas y la oportunidad de escuchar los puntos de vista de otros, nos permite enriquecer nuestro conocimiento y nuestra comprensión. Las discusiones son esenciales para mantener a la sociedad en movimiento ya que promueven el pensamiento crítico y la compasión, además de posibilitar espacios en los que es posible buscar soluciones para problemas que la comunidad está afrontando. En los colegios la discusión es un espacio de autoconocimiento y de reconocimiento del otro.

La lectura con los padres promueve el amor. Es esencial este espacio para que los niños reciban el apoyo necesario para construir emociones políticas sanas. La confianza, como se dijo en el primer capítulo, se construye a partir de la relación con los padres y el amor que estos le brindan a su hijo, con el fin de vivir con tranquilidad a pesar de la incertidumbre de la vida. La relación entre padres e hijos es muy importante en la formación de los ciudadanos democráticos, ya que es allí donde comienzan las interacciones con el mundo exterior. Por lo tanto, en este espacio es donde el niño empieza a reconocer al otro y a dejar su narcisismo y egoísmo de lado, ya que el amor es un movimiento “hacia el exterior, hacia el mundo y sus atrayentes objetos (un movimiento que podemos llamar ya asombro maravillado, y que incluso podemos denominar cariño, al menos, en un sentido incipiente), el que resulta crucial para impulsar a los niños pequeños más allá del congelado estado de narcisismo” (Nussbaum, 2014, 212). Cuando el niño es criado en un entorno lleno de amor y comprensión, las bases necesarias para vivir se construyen de manera estable y sana.

Los espacios de lectura en voz alta permiten desarrollar la conciencia de comunidad. Esta hace posible que los individuos velen por el bien común, reconociendo su individualidad colectiva, es decir, aquello que los relaciona con los otros y los hace entender aquellas características que los hacen ser iguales. Esta consciencia también permite generar una experiencia común, en la cual se forma la individualidad de cada ciudadano y la individualidad del grupo.

Recordemos, como vimos en este capítulo, que la experiencia es posible gracias a la interacción con nuestro entorno, y que para que adquiera una cualidad estética es

necesario que la vivamos tomando decisiones durante todo el proceso. La experiencia estética es la que permite crear la obra de arte, plasmar la expresión del artista, quien utiliza para la creación una materia proveniente de la vida cotidiana. Como lo mencionamos, la obra de arte es la exaltación de la vida cotidiana, de tal forma que el espectador tiene también una experiencia estética al contemplarla, cuando lo hace de manera activa y participativa. Concluiremos este capítulo afirmando entonces , que es esta interacción la que le permite al lector reflexionar e inferir nuevos conocimientos, generando movimiento y cambio en la sociedad. Por ello la experiencia y el pensamiento se refuerzan mutuamente en la construcción de nuevas posibilidades para la vida.

Hemos hablado también del lenguaje como principal medio para la comunicación y como el medio de expresión de la literatura, que posibilita el proceso de lectura en tanto diálogo de preguntas y respuestas que sucede en el tiempo y que le permite a la obra ser actual, es decir, intemporal. La relación con la obra literaria permite el pensamiento crítico, el autoconocimiento, el conocimiento y el movimiento, gracias a la interpretación, que permite entender aquello que el texto quiere decir, aquello que el texto comunica. Gracias a esta relación pudimos profundizar en la comprensión del lector y, principalmente, en las dinámicas del niño que lee.

Hemos hablado del juego y de la lectura en voz alta como dos formas de leer, en las cuales, el niño, y también el adulto, encuentran posibilidades, interacciones, comprensión, comunicación y reconocimiento del otro y de su entorno, haciendo posible que se genere una conciencia inicial de comunidad y amor, necesarios para todo ciudadano democrático que vela por el bien común.

En el siguiente capítulo veremos como incide la experiencia estética de la lectura en la formación de los ciudadanos democráticos. Para ello vamos a realizar un análisis narratológico de ocho obras de literatura infantil basándonos en la propuesta de María Nikolajeva, expuesta en su libro *Retórica del personaje en la literatura para niños*.

### Capítulo 3

#### Obras literarias que forman ciudadanos

*Cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo.*

Marcel Proust

*El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma.*

Bertolt Brecht

Para muchos escritores, investigadores y críticos de la literatura los libros que leyeron en su niñez los marcaron para toda la vida. Proust escribió un ensayo llamado *Jornadas de lectura*, en el cual relata sus experiencias de lectura cuando era pequeño. En el texto nos recuerda las largas jornadas de lectura, en las que cualquier interrupción era lo peor que podía pasar, pues era más el deseo por leer que el de hacer cualquier otra actividad. En el mismo ensayo, Proust habla de los diferentes tipos de lectores que ha conocido en su vida y resalta su admiración por aquellos que en los libros encuentran una puerta hacia el conocimiento, como un camino hacia la formación integral de cada persona y no como un manual de reglas a seguir.

Esta formación integral de los individuos tiene gran relación con las emociones políticas propuestas por Nussbaum, ya que les permite actuar de manera tal que amplían su centro de interés y de preocupación gracias a la fuerza del amor. La filósofa, al tener en cuenta a los individuos y la comunidad, nos permite comprender que dicha formación tiene relación con el autoconocimiento, el reconocimiento del otro y la interacción con

este, la responsabilidad de nuestras acciones como parte de un pensamiento crítico que nos lleva a la reflexión y a la acción, y, finalmente, la libertad como característica principal del ciudadano democrático, la cual le permite realizarse material y socialmente a partir de la solidaridad, el respeto y el amor.

En este capítulo vamos a analizar ocho textos de literatura infantil con el fin de identificar elementos que, a partir de la experiencia estética de su lectura, contribuyen a la formación de ciudadanos democráticos. Para ello, realizaremos un análisis narratológico enfocado en el personaje principal; este análisis nos permitirá apreciar las transformaciones de los personajes y la importancia de las emociones en el proceso, basándonos en la propuesta de María Nikolajeva (1952), en su libro *Retórica del personaje en la literatura para niños* (2014). Nikolajeva es una investigadora rusa experta en literatura infantil, que es profesora de la Universidad de Cambridge en la actualidad y miembro de la International Research Society for Children's Literature, de la cual ha sido presidenta en dos ocasiones; en el 2005 fue ganadora del premio de *Los Hermanos Grimm* por su extenso trabajo de investigación sobre literatura infantil. Se destaca en su campo de investigación por su trabajo en literatura infantil comparada, investigación narratológica, identidades de lectura y escritura, *folktales* y cuentos de hadas, semiología y teoría crítica.

Simultáneamente, analizaremos la representación del yo, del otro, de la responsabilidad y de la libertad en los textos literarios seleccionados, como categorías que nos permiten comprender cómo la experiencia estética de la lectura es un medio para

la formación de ciudadanos democráticos. Terminaremos con una aproximación al rol que cumple la literatura en la formación del ciudadano democrático.

### **1. Narratología del personaje principal: transformación del protagonista**

María Nikolajeva, en su libro *Retórica del personaje en la literatura para niños*, analiza diferentes textos para niños, estableciendo características sobre los tipos de personajes, su importancia desde la perspectiva del narrador, la complejidad de los personajes, su desarrollo a medida que avanza la historia, su forma y los tipos de conflictos a los cuales se enfrenta.

Para ello, la autora se basa en diferentes teorías narratológicas que le sirven de manera general para analizar personajes de la literatura infantil, teniendo en cuenta que estos textos son escritos por adultos, para niños. Por este motivo, Nikolajeva también hace énfasis en los tipos de lectores, clasificándolos como experimentados y no experimentados, es decir, los primeros son aquellos que no se conmueven fácilmente durante el proceso de lectura, pues tienen claro que el texto es una ficción; los segundos se conmueven y se sienten identificados mucho más fácilmente con los personajes y la historia, pero ambos deben ser empáticos con el fin de aceptar las reglas del juego que el libro les está proponiendo.

Uno de los modelos de análisis literario en el que se basa Nikolajeva es el modelo actancial de Greimas. La categoría de los actantes le permite a la autora saber qué tipo de rol cumple cada personaje, definiendo como personaje principal aquel que tiene una transformación en la historia.



## 1.1 Modelo Actancial

Algirdas Julius Greimas (1917-1992) fue un lingüista francés que se dedicó principalmente a la semiótica discursiva. En su libro *Semántica estructural: investigación metodológica*, propone el modelo actancial, basándose en Lucien Tesnière, como un medio para comprender el rol de los participantes del texto narrativo y de esta manera visualizar las fuerzas de la acción y de la historia, estableciendo una relación dialéctica entre los personajes y la acción.

María Nikolajeva hace uso del modelo actancial en su libro, ya que es un buen medio para distinguir al personaje principal de los personajes secundarios. Ella argumenta que el personaje principal es aquel que se transforma a medida que va pasando la historia, mientras que los demás personajes están allí para ayudar, de forma positiva y negativa, a que este consiga su objetivo. Por otro lado, el modelo actancial le permite saber qué es lo que busca el personaje principal y quién se beneficia de dicha búsqueda.

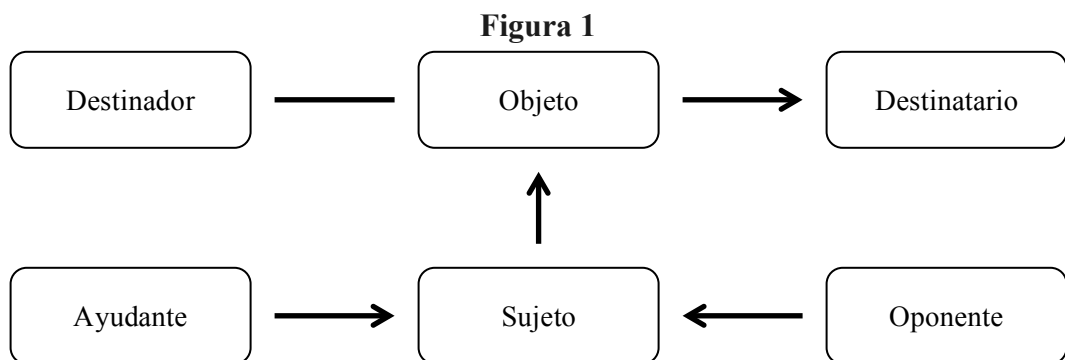


Figura 1. Modelo Actancial. Copyright 2014 por Fondo de Cultura Económica. P. 38

El *sujeto* es, para Nikolajeva, el personaje principal, que se transforma a medida que avanza la historia; en él está basada la acción de la historia. El *destinador* es algo o

alguien que motiva al sujeto a iniciar una búsqueda o a cumplir un objetivo. El *objeto* es lo que el sujeto quiere o desea. El *ayudante* es el personaje que ayuda al sujeto a cumplir con su objetivo. El *oponente* es el personaje que se opone a que el sujeto logre conseguir su objetivo. Y por último, el *destinatario*, es quien se beneficia o quien recibe las metas o acciones del sujeto; en algunos casos el destinatario puede ser el mismo sujeto.

## **1.2 Retórica del personaje principal**

En el libro *Retórica del personaje en la literatura para niños*, María Nikolajeva plantea diferentes puntos para el análisis de los textos literarios para niños, los cuales están basados en la perspectiva de los personajes. Después del modelo actancial, la autora propone analizar: la identificación del tipo de personaje principal que tiene el libro (un individuo, un colectivo o un personaje intersubjetivo); el desplazamiento del mito y de la tipología de los personajes; el tipo de focalización de la narración; la complejidad del personaje y el desarrollo de este en la historia (a partir de su dinamismo y su forma); y los tipos de conflictos a los cuales se debe enfrentar.

En primer lugar, se debe identificar el tipo de personaje, entre: individuo, colectivo o intersubjetivo. El individuo es sólo un personaje, en él se centra toda la historia. El colectivo es “todos los personajes que tienen el mismo papel o función dentro de la narrativa” (Nikolajeva, 2014, 127) y que también tienen la misma transformación; este tipo de personaje es exclusivo de los libros para niños. El intersubjetivo es la relación de varias disposiciones subjetivas de diversos individuos que tienen un papel principal dentro de la historia; su transformación es individual.

En segundo lugar, Nikolajeva habla del desplazamiento del mito y de la tipología de los personajes, que nos permite analizar su transformación a medida que va pasando la historia. Se basa para ello en cinco etapas consecutivas que usa para presentar a los personajes de Northrop Frye: mito, romance, narrativa mimética superior, narrativa mimética inferior y narrativa irónica (Nikolajeva, 2014, 60).

El personaje mítico es la representación de personajes superiores a los humanos y a las leyes de la naturaleza; un ejemplo de ello son los dioses. El personaje romántico es la representación de personajes parcialmente superiores, son humanos idealizados, pero son inferiores a los dioses; un ejemplo de ello son los superhéroes. El personaje mimético superior es la representación de humanos que son superiores a otros humanos, pero inferiores a las leyes de la naturaleza (son mortales); un ejemplo de ello son los héroes, como Aquiles. El personaje mimético inferior es la representación de personajes humanos completamente normales, no son superiores ni inferiores a otros humanos; un ejemplo de ello es Dorothy, del *Mago de Oz*. Por último, el personaje irónico es la representación de personajes inferiores a otros humanos, este tipo de personaje es propio de la literatura adulta, ya que los autores para niños no se han aventurado en este modelo (Nikolajeva, 2014, 79); un ejemplo de ello, en la literatura para adultos es Benjy, de *El ruido y la furia* de William Faulkner (Nikolajeva, 2014, 80).

En tercer lugar, debemos analizar el tipo de focalización de la narración. Hay cuatro tipos de focalización que nos permiten comprender la perspectiva de la narración: No focalizada u omnisciente; externa, o perspectiva objetiva –o dramática–; interna o narrador introspectivo; y polifocalizada.

En la narración no focalizada u omnisciente no hay ningún personaje señalado de manera específica. En la narración externa, o de perspectiva objetiva, o dramática, el narrador sigue a los personajes sin entrar en sus mentes, es decir que no sabemos lo que piensan o sienten. En la narración interna o de narrador introspectivo, conocemos los pensamientos del personaje; si la narración es en primera persona y el narrador se focaliza a sí mismo, se trata de una narración auto-reflexiva en la que se elimina casi por completo la brecha entre personaje y lector. Por último, en la narración polifocalizada se focaliza a diferentes personajes: cuando uno de ellos está focalizado, el resto se opaca. Esta hace parte de la focalización interna.

En cuarto lugar, Nikolajeva habla de la complejidad del personaje y de su desarrollo en la historia, con el fin de comprender su consistencia y unidad, y para ello, la investigadora se basa en el dinamismo y en la forma. Los personajes dinámicos son aquellos que cambian a lo largo de la historia, lo cual implica crecimiento y madurez; estos cambios pueden ser de dos tipos: cronológico (debido al paso del tiempo) y ético (cambios en sus cualidades éticas y morales).

Cuando hablamos de la forma de los personajes nos referimos a si estos son planos o redondos. Cuando un personaje es plano es porque no está completamente desarrollado; los personajes planos suelen ser representados con una sola característica o no tienen características que los distingan y su conducta es predecible. Cuando un personaje es redondo es porque tiene varias características, está completamente desarrollado, no podemos predecir su conducta y lo conocemos a medida que vamos leyendo.

Nikolajeva, basándose en Hochman, hace una lista extensa de categorías con sus respectivos opuestos, que nos son útiles para el análisis de los personajes, pues nos permiten profundizar más en su dinamismo y en su forma. Categorías como: Estilización/Naturalismo; Completitud/Fragmentación; Literalidad/Simbolismo; Transparencia/Opacidad; y, Cerrado/Abierto (Nikolajeva, 2014, 257).

La estilización se emplea como herramienta didáctica, por ello el personaje tiende a ser mostrado como un ser más perfecto que los demás; cuando es naturalista, es un personaje con características más comunes y normales. La completitud es lo que necesitamos saber de un personaje; la fragmentación, cuando se le asocia a un atributo. La literalidad y el simbolismo están relacionadas con las aproximaciones que son miméticas y las que no. La transparencia y la opacidad son maneras de describir nuestro acceso a la información acerca de los personajes. Por último, la comprensión del personaje cerrado se da del todo a partir del texto, mientras que el abierto deja al lector desconcertado, pues tiene cualidades que pueden desarrollarse más allá del texto.

En quinto y último lugar, debemos analizar los tipos de conflicto que deben enfrentar los personajes, ya que esto nos permite comprender hacia dónde van sus acciones y quiénes se benefician de su objetivo. Conflictos persona contra persona; persona contra sociedad; persona contra naturaleza, y persona contra sí misma (Nikolajeva, 2014, 277).

Persona contra persona es cuando el personaje principal se enfrenta a su adversario en un combate, este conflicto se revela por las acciones y reacciones; un ejemplo típico es el del héroe contra el villano. Persona contra sociedad es el caso de un

personaje que no puede alcanzar su objetivo, pues las convenciones sociales no se lo permiten; un ejemplo de ello es Pippi Calzaslargas. Persona contra naturaleza es cuando el personaje enfrenta a la naturaleza para sobrevivir, un ejemplo de ello es Robinson Crusoe. Por último, persona contra sí misma quiere decir que el personaje tiene una batalla interna que debe resolver; un ejemplo de ello es Ronja de *Ronja, la hija del bandolero* por Astrid Lindgren (Nikolajeva, 2014, 276-278).

### **1.3 Análisis**

Con el fin de comprender la formación del ciudadano democrático a partir de la experiencia estética de la lectura, haremos el análisis narratológico del personaje principal, explicado anteriormente, en ocho libros para niños. Nos basaremos en las categorías del yo, del otro, de la responsabilidad y de la libertad para darle un orden a las obras y facilitar su análisis.

Las obras seleccionadas, que corresponden a la categoría del yo, son: *La gran pregunta*, de Wolf Erlbruch, y *La historia del valioso jarrón, la ciruela, las viejas nueces y el tubo de pintura*, de Erwin Moser. Las obras que corresponden al otro, son: *El león y los escarabajos estercoleros*, de Amalia Low, y *La pandilla salvaje*, de André Marx y Boris Pfeiffer. Las obras que corresponden a la responsabilidad son: *Olivia y el juguete desaparecido*, de Ian Falconer y *El largo camino hacia Santa Cruz*, de Michael Ende. Por último, las obras que corresponden a la libertad, son: *El gran guerrero* de Pelo Añorga y Jokin Mitxelena, y *El león destronado*, de Erwin Moser.

### 1.3.1 El Yo

La formación de los ciudadanos democráticos comienza a partir de su subjetividad, es decir de la formación de su yo. El propósito de dicha formación es lograr que se conozcan a sí mismos, teniendo en cuenta sus capacidades y debilidades. Este conocimiento le permite al ciudadano democrático actuar de manera tal que beneficie a la comunidad, basándose en la confianza, la compasión y el amor, y por lo tanto, dejando de lado emociones narcisistas y egoístas que limitan la acción.

Nikolajeva argumenta en su libro que existen diferentes tipos de lectores, a los que divide en dos categorías principales: los lectores no experimentados y los lectores experimentados. En el primer caso, estos tienden a identificarse más con los personajes, mientras que en el segundo, tienden a una lectura más distante; sin embargo, ambos se forman a través de la experiencia estética de la lectura porque “la obra de arte que dice algo nos confronta con nosotros mismos. Eso quiere decir que declara algo que, tal y como es dicho ahí, es como un descubrimiento; es decir, un descubrir algo que estaba encubierto (...) comprender lo que una obra de arte le dice a uno es entonces, ciertamente, un encuentro consigo mismo” (Gadamer, 1998, 60).

Es usual que se considere a los niños como lectores no experimentados debido a su corta edad, pero no siempre esta correspondencia se cumple, pues el hábito lector es diferente en cada individuo. Por otra parte, el proceso de *identificación* le permite a la autora respaldar la importancia del personaje principal, sobre todo en la literatura infantil, donde los personajes suelen vivir situaciones parecidas a las que vive un niño, como ir a la escuela o el nacimiento de un hermano. Esta identificación y la capacidad de

comprometernos con aquello que leemos, requiere de empatía, ya que en la ficción tradicional se espera que el lector sea empático con el personaje y que adopte una postura subjetiva que coincida con la de este (Nikolajeva, 2014, 83).

Gracias a lo anterior, podemos decir que la experiencia estética de la lectura le permite al niño conocerse a sí mismo y ser capaz de aceptar una realidad diferente a la propia, por medio del proceso imaginativo producido durante la lectura. Esta es la razón por la cual las emociones son mucho más intensas, mucho más variadas y mucho más veloces que en la vida real, ofreciéndole al lector una pluralidad infinita de versiones posibles del mundo (Larrosa, 1996, 121), y permitiéndole tomar decisiones constantemente, que van definiendo su forma de leer y su subjetividad, pues mientras lee, también está haciendo una lectura de sí mismo y del mundo.

Un ejemplo de ello es *La gran pregunta* de Wolf Erlbruch. Este libro nos cuestiona con la pregunta: ¿para qué vine a mundo?, y a partir de allí nos permite comenzar a conocernos a nosotros mismos gracias al impulso de querer encontrar una respuesta satisfactoria. Esta pregunta desencadena muchas otras para las que no tendremos respuestas, pero sí muchas y diversas perspectivas que nos conocernos, conocer sobre el mundo y sobre las personas.

Wolf Erlbruch (1949) es un escritor e ilustrador alemán, ganador del Premio Hans Christian Andersen en 2006 por sus trabajos como ilustrador, y su propósito como autor de libros para niños es que los pequeños puedan considerarse a sí mismos desde la distancia y aceptar lo especiales que son, incluso teniendo en cuenta aquello que no es tan bello de sí mismos. Sus libros tratan temas como la muerte o el sentido de la vida; tal es



el caso de *La gran pregunta*, libro álbum en el que nos muestra diferentes respuestas a la pregunta: ¿para qué vine al mundo?, a partir de diferentes personajes y oficios. Al final del libro el autor deja un espacio disponible para que el lector pueda ir agregando posibles respuestas que vaya encontrando. Este detalle sugiera que las respuestas del libro son apenas unas pocas y que es necesario seguir haciendo la pregunta, con el fin de conocer cada vez más.

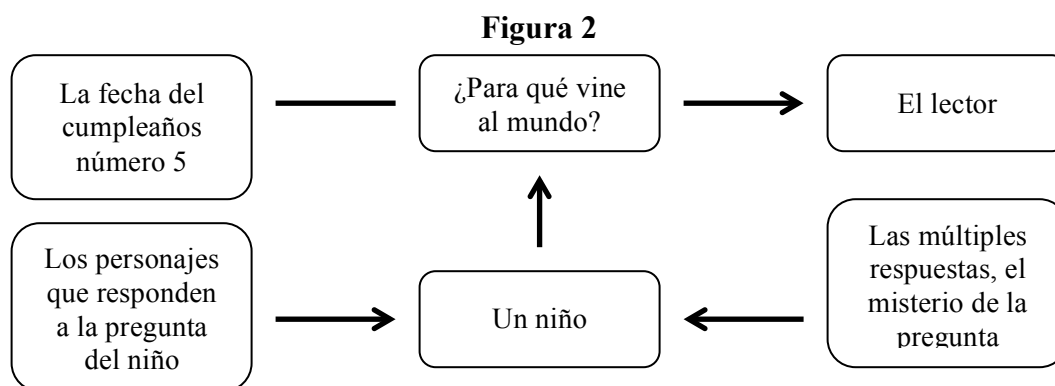


Figura 2. Modelo Actancial *La gran pregunta* de Wolf Erlbruch.

Al no ser un texto estrictamente narrativo, sino más bien ilustrativo, es difícil definir quién es el personaje principal. A partir de la portada y de la primera ilustración del libro, asumimos que es un niño en su cumpleaños número cinco; allí se muestra al mismo niño de la portada soplando cinco velas de una torta de cumpleaños; desde ese momento la pregunta se comienza a responder. Esta pregunta no nos la dicen directamente, pero la podemos deducir gracias a la primera respuesta: “¡Tú sopla fuerte! Estás aquí, en la Tierra, para festejar tu cumpleaños”, responde el hermano” (Erlbruch, 2005, 2).

Como no se puede saber la respuesta exacta, pues cada quien tiene la suya propia, el libro nos muestra diferentes perspectivas a partir de distintos personajes. Algunos de

ellos tienen oficios específicos como militar o panadero, otros son animales y cosas, como un gato o el número tres, y otros son personas de su familia como la abuela o la hermana. Por este motivo, cada uno de los personajes es un ayudante, en tanto que le da una nueva respuesta al niño, que implica una nueva perspectiva. La imposibilidad de responder satisfactoriamente a la pregunta es lo que lleva a deducir que aquello que se opone a que el niño cumpla con su objetivo es el mismo misterio detrás de la pregunta, es decir la inexistencia de una respuesta verdadera, fija y estable. Por ello, al final quien se beneficia es el lector, porque no solo tiene varias respuestas a partir del libro, sino que además tiene un espacio personal para seguir descubriendo sus propias respuestas a medida que va creciendo.

Al ser un libro que no cuenta una historia, el análisis del personaje principal se dificulta ya que sólo sabemos que está cumpliendo cinco años y que hizo una pregunta difícil de responder, suponemos que por curiosidad. Por ello, basándonos en las categorías descritas anteriormente, podemos decir que es un personaje *mimético inferior*, ya que es un niño como cualquier otro. Es *estático* porque no conocemos ningún cambio del personaje, por lo cual también podemos decir que es plano, porque no sabemos ninguna característica suya. Esto nos lleva a pensar que es natural y literal, pues es un niño normal; también es fragmentado y opaco gracias a que solo sabemos su edad. Por medio de la pregunta podemos reconocer que el conflicto es contra sí mismo, pues está buscando comprender para qué vino al mundo, aunque no hay focalización, pues no sabemos más del niño después de la primera página como consecuencia de que tampoco hay una narración.

Podemos interpretar este libro gracias a la relación entre el texto y las ilustraciones. Al ser un libro álbum, la experiencia estética de la lectura se vive de manera visual y literaria, pues ambas características se apoyan con el fin de brindarle al lector diferentes respuestas. El niño representado en la portada y en la ilustración inicial es solamente una excusa para hacer la pregunta, para despertar la curiosidad del lector, no sólo sobre el mundo, sino también sobre sí mismo.

El libro lleva a que el lector inicie un proceso de autoconocimiento por medio de la experiencia estética de su lectura, tras de la cual se ve impelido a hacerse la pregunta y empezar a responderla. Al inicio se dan respuestas ajenas, pero gracias al espacio al final del libro, las respuestas comienzan a ser personales, pues el lector interactúa con el libro complementándolo con su conocimiento y creatividad. La lectura se convierte en un espacio de juego y creatividad en el cual se establecen las bases necesarias para que el niño comience un proceso de autoconocimiento y de cómo interactuar con el mundo que lo rodea.

En el caso del libro de Erlbruch, la pregunta funciona como un punto de partida que le da al lector la posibilidad de cuestionarse, pero ¿qué pasa cuando no hay acción? ¿Qué pasa cuando no nos cuestionamos, ni decidimos, ni hacemos, sino que nos quedamos quietos, esperando a que algo suceda, a que cambie todo, sin ninguna participación de nuestra parte?

Es este el caso del cuento de Erwin Moser, *La historia del valioso jarrón, la ciruela, las viejas nueces y el tubo de pintura*. Los personajes principales nos muestran el conflicto de la inactividad y el olvido; todos están esperando que algo les devuelva el

sentido de vivir, algo que responda a la pregunta ¿para qué vine al mundo?, lo que solo sucede hasta que vuelven a tener un poco de esperanza y confianza en sí mismos, gracias a las palabras de un viejo escarabajo.

Erwin Moser (1954) es un escritor e ilustrador austriaco, dedicado a la literatura infantil y juvenil. Sus trabajos tienen principalmente personajes animales, lo cual le permite combinar fantasía y realidad para relatar problemas humanos; un ejemplo de ello es su libro *El león destronado y otras nueve historias*, en que todos los personajes son animales o cosas y deben aprender a partir de sus acciones y de las realidades de los otros. En el cuento *La historia del valioso jarrón, la ciruela, las viejas nueces y el tubo de pintura*, Moser retrata la historia de una ciruela que cae por una ventana dentro de un desván, donde varios objetos olvidados están deprimidos porque su vida ya no tiene sentido, pues ninguno cumple la función para la que fueron creados. Un viejo escarabajo intenta darles ánimos y demostrarles que todo va a estar bien, pero de repente empieza a llover y un granjero sube hasta el desván para terminar cambiando el rumbo de las cosas, devolviéndole a cada quien su función.

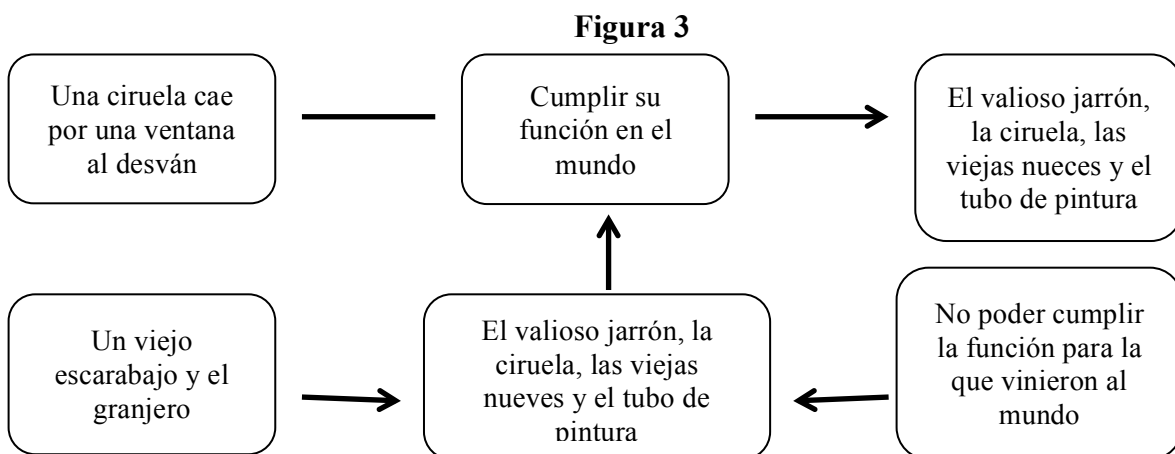


Figura 3. Modelo Actancial *La historia del valioso jarrón, la ciruela, las viejas nueces y el tubo de pintura* de Erwin Moser.

El cuento nos revela con claridad que el personaje principal es intersubjetivo; todos cumplen con éxito un propósito que les es común, pero la realización de su función es individual pues depende de la subjetividad de cada uno de los objetos. Por otro lado, es importante resaltar la acción del viejo escarabajo, quien pasaba por allí cuando escuchó a los objetos quejarse y les dijo: “No habléis así. Estáis vivos, todavía estáis aquí, y mientras se está vivo, se puede esperar que ocurra algo bueno. ¡No hay ninguna situación absolutamente desesperada!” (Moser, 2006, 45). Después de este comentario empezó a llover y la situación de todos dio el giro necesario para que pudieran cumplir su función. Por este motivo, podemos decir que el viejo escarabajo es un ayudante, pues su función es darles esperanza y confianza en sí mismos y en la vida.

Ahora bien, aquello que se les opone es no poder realizar la función para la que fueron creados, lo cual los deja en el plano del personaje irónico, pues son menos que los demás objetos quienes sí cumplen con su función en el mundo. Luego, hacia el final, podemos ver una transición a personajes miméticos inferiores, ya que al cumplir dicha función adquieren normalidad, es decir, comienzan a cumplir su función en el mundo.

Estos personajes de Moser son estáticos y planos, pues no cambian, y su vida depende de un solo propósito: conocer y realizar su uso o función en la vida. En el caso del jarrón, su función es adornar; en el de la ciruela, ser comido; en el de las viejas nueces, volver a tener el color verde sobre sus cuerpos; en el del tubo de pintura, saber cuál es el color que lleva por dentro y pintar algo. Cuando aparece en la escena, el campesino pisa el tufo de pintura revelando el color verde de su contenido y permitiendo que las nueces lo vuelvan a tener, pues cae sobre ellas.

Gracias a lo anterior, podemos decir que los personajes son naturales y literales, pues cumplen con su objetivo y su función; son personajes cerrados, pues comprendemos aquello que les sucede a partir del texto, lo cual los hace transparentes y completos, pues accedemos a toda la información que los define y los caracteriza. El conflicto que buscan afrontar es contra sí mismos, pues desean cumplir su función en el mundo. No hay focalización, ya que ningún personaje es señalado de manera específica.

Tras la experiencia de lectura de este cuento, el lector adquiere varias perspectivas de la subjetividad a través de diferentes formas de ser, cada una con su espacio, su función y su propia respuesta. La multiplicidad de opciones le permite tomar decisiones basadas en su forma de ser y de actuar en el mundo. La empatía que el lector desarrolla hacia cada uno de los personajes es la que finalmente posibilita un aumento de la sensibilidad del lector hacia las distintas posibilidades de vivir la vida, permitiendo mayor confianza y respeto por las decisiones propias y ajenas, y mayor compasión hacia los demás.

Nussbaum, en un ensayo titulado *The literary imagination in public life*, habla de la importancia de la literatura para la vida pública. Para ello, hace un análisis de la novela *The Hard Times* de Charles Dickens, donde podemos ver la importancia de los personajes y de su estilo de vida con el fin de entender cómo la lectura, las preguntas que le hacemos al texto y las decisiones que tomamos en el proceso, nos permiten ver nuestro mundo y vernos a nosotros mismos, llevándonos a tomar otro tipo de decisiones que nos implique actuar de manera diferente:

This novel tells a story. In so doing, it gets its readers involved with the characters, caring about their projects, their hopes and fears, participating in their attempts to unravel the

mysteries and perplexities of their lives. The participation of the reader is made explicit at many points of the narration. And it is brought home to readers that the story is in certain ways their own story, showing possibilities for human life and choice that are, in effect, their own to seize. Thus their attempts to interpret and evaluate are encouraged to be both affectionate and critical: for the text portrays them as social agents responsible for making a world that is either like or unlike the world depicted here, agents who must in life stand in some emotional and practical relation to the problems of the working classes and to be the conduct of managers and leaders. In imagining things that do not really exist, the novel, by its own account, is not being idle: for it is the readers to acknowledge their own world and to choose more reflectively in it. (Nussbaum, 1991, 891)<sup>8</sup>

Cuando tenemos una experiencia estética a través de la lectura, según Dewey, constantemente tomamos decisiones que tienen una relación directa con el texto y una relación indirecta con la vida real. Para Nussbaum, cuando leemos tenemos la capacidad de imaginar y de ser empáticos con los personajes, lo cual facilita en gran medida que nos involucremos con los personajes y con sus vidas; la lectura nos permite ver que hay otras personas que tienen vidas diferentes y que deciden y actúan constantemente. Por este motivo, cuando en el proceso de lectura imaginamos cosas que no existen, somos capaces

---

<sup>8</sup> Esta novela cuenta una historia y, al hacerlo, hace que sus lectores se involucren con sus personajes, que se preocupen por sus proyectos, sus esperanzas y sus miedos, que participen en sus intentos de resolver los misterios y desconciertos de sus vidas. La participación de los lectores se hace explícita en varios momentos en la narración y hace que sea claro para ellos que la historia es de cierta forma su propia historia, que le muestra las posibilidades de la vida y las escogencias humanas que están, sin duda, a su alcance. De este modo, es aconsejable que sus intentos de interpretar y evaluar sean tanto afectivos como críticos, pues el texto los presenta como agentes sociales responsables de crear un mundo que puede ser similar o distinto al mundo que aquí se muestra, agentes que en sus vidas deben relacionarse de forma práctica y emocional con los problemas de las clases trabajadoras y con la conducta de gerentes y líderes. Al imaginar cosas que en verdad no existen, la novela, por cuenta propia, evita ser “vaga”, ya que son los lectores quienes reconocen su propio mundo y quienes escogen de manera más reflexiva dentro de él. (Nussbaum, 1991, 891) (Traducido por Juana Silva)

de conocernos y conocer un poco más el mundo en el que vivimos, pues las historias, aunque sean ficciones, son una posibilidad de reflexión sobre el mundo, para decidir mejor aquello que deseamos hacer, para ampliar nuestro centro de interés y para reconocer al otro como un individuo diferente a nosotros, pero que merece ser tratado con respeto.

### **1.3.2 El otro**

Según Martha Nussbaum, empezamos a reconocer al otro desde la primera infancia. En su libro *Emociones políticas*, la filósofa explica que ese primer contacto con el otro se da a través de nuestros padres, quienes, en condiciones ideales, nos proveen de comida, calor y amor. A medida que vamos creciendo nos hacemos capaces de reconocer a otras personas como individuos con una vida y una existencia aparte de la nuestra; este proceso reviste gran complejidad, ya que las emociones narcisistas y egoístas entran en tensión para dar paso a emociones como la confianza, la empatía y al amor. Estas emociones las proveen principalmente los padres, pero el niño en la etapa escolar comienza a encontrarse con muchas más personas (compañeros y profesores principalmente), a quienes también deben reconocer como individuos aparte.

Este proceso de reconocimiento suele ser complicado y, explica la filósofa, genera sensación de rabia en los niños, razón por la cual los padres deben acompañarlos en el proceso con mucho amor, entrega y dedicación, ya que sólo de esta manera el niño logrará sentir confianza en el mundo incierto que lo rodea. Es por esta razón que Nussbaum afirma que “uno difícilmente puede reconocerse a sí mismo como miembro de una especie sin antes reconocerse también como una unidad diferenciada de otras”



(Nussbaum, 2014, 189), es decir que el niño pasa por un doble proceso de formación: por un lado, comienza a constituirse como un individuo y, por el otro, comienza a reconocer al otro como un individuo aparte. Es allí donde se genera la tensión.

Un ejemplo muy claro de ello es el libro álbum de Amalia Low titulado *El león y los escarabajos estercoleros*. Amalia Low (1965) es una escritora, ilustradora, compositora, pianista, pintora y diseñadora colombiana. Recientemente publicó una colección de libros llamada *Zafari*, compuesta por seis libros para niños. *El león y los escarabajos estercoleros* pertenece a esta colección y cuenta la historia de un león, el rey de la selva, que se siente muy fastidiado por el trabajo que hacen al lado suyo los escarabajos estercoleros al jugar y comer popó. El león, lleno de ira, decide echarlos de la estepa en la que viven, con lo cual, todo se llena de popó; el león, arrepentido entonces, debe pedirles perdón para que vuelvan, ya que se da cuenta del rol que cumplen en la comunidad y la importancia que tienen para esta.

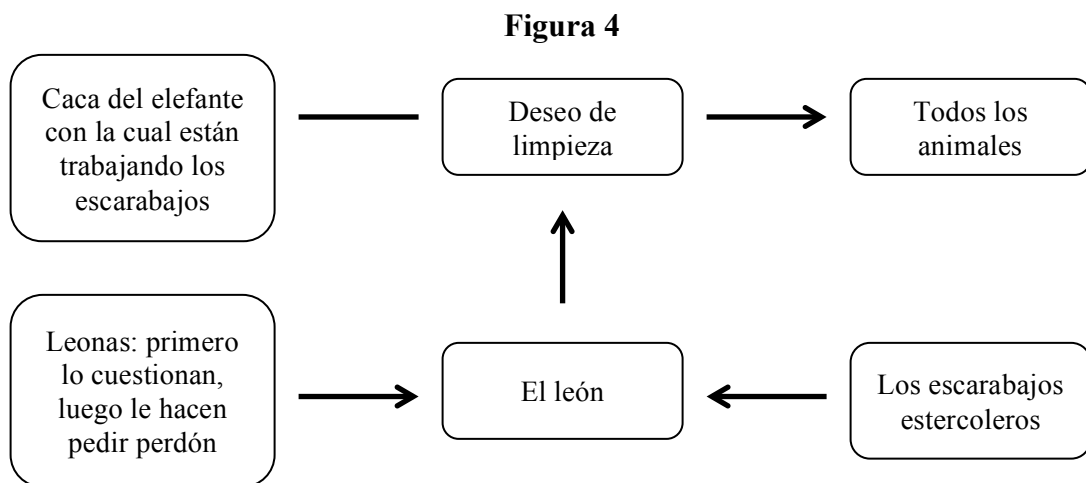


Figura 4. Modelo Actancial *El león y los escarabajos estercoleros* de Amalia Low.

El conflicto que nos presenta este libro álbum es el del león contra los escarabajos estercoleros que trabajan junto a él. Este conflicto es contra los órdenes de la sociedad, establecidos a partir de las funciones que cada quien debe cumplir en ella. Al final de la historia, el vencedor es el orden social, pues nos muestra que es necesario el trabajo de los escarabajos para mantener limpio el lugar; por ello quien se beneficia al final de la historia son todos los animales, pues su vida puede volver a la normalidad.

El deseo de limpieza es el que impulsa al león a echar a los escarabajos, ya que le da asco que coman y jueguen con popó, pero no se da cuenta que esto es lo que mantiene limpio el lugar, por lo cual se arrepiente y les pide perdón. Las leonas siempre están a su lado cuestionándolo y aconsejándolo; ellas son las que lo motivan a pedir perdón a los escarabajos dándole al león un plato de popó para comer, pues es lo único que queda en todo el lugar, ya que todos los animales se han ido.

El león es mimético inferior, pues es un animal normal; luego pasa a ser irónico porque sus decisiones generan un mal sobre los demás y lo hacen pasar a ser menos que ellos; finalmente termina siendo mimético inferior de nuevo, pues aprende su lección y continúa la vida con normalidad. Es un personaje dinámico de tipo ético, pues sufre un cambio cuando corrige sus acciones, pero al mismo tiempo es plano porque sólo conocemos de él su asco por el popó. También es natural y literal al ser un animal como todos los demás; al mismo tiempo es transparente, completo y cerrado, pues conocemos todo lo que necesitamos saber de él. La focalización del narrador es interna, ya que sabemos lo que piensa y siente.

El león, en medio de su egoísmo y movido por el deseo de estar en un ambiente de su gusto, toma una mala decisión que perjudica a los demás animales. La tensión que existe entre la construcción del yo y el reconocimiento del otro como un individuo importante para la sociedad, queda clara en el libro ya que el león, al final, es capaz de darse cuenta, no solo de la importancia que tienen las actividades que los otros desarrollan, sino que estas también están relacionadas con su bienestar y desarrollo personal.

Es importante resaltar que en los primeros años del niño la lectura es realizada por padres o profesores, pues el niño no sabe leer o está apenas aprendiendo. Por este motivo, la experiencia estática de la lectura tiene una estrecha relación con el otro, ya que el lector tiene un espacio para compartir el libro, la lectura y la experiencia con otras personas, aunque cada uno la vive según su subjetividad. Esto le permite al niño comenzar a “intuir o proyectarse en la situación de otro individuo; imaginar cómo piensa y se siente otro individuo” (Nussbaum, 2014, 504), pues no sólo empieza a tomar decisiones mientras le leen, sino que también reconoce al otro. Esto le permite introducirse en la dificultad de los demás, lo que le exige hacer una distinción entre yo y el otro y, también, que desarrolle la empatía con el fin de desplazarse imaginativamente hacia la situación del otro.

Después de reconocer al otro comenzamos a interactuar con él. Esta interacción se desarrolla principalmente con aquellos que nos son cercanos como nuestros padres o amigos. También sucede con personas con las que tenemos algún tipo de conflicto o diferencia. Ambos tipos de interacciones las encontramos en el libro *La pandilla salvaje*

de Andrés Marx (1973) y Boris Pfeiffer (1964), dos escritores alemanes de libros para niños. Juntos han escrito varios libros de los cuales se destaca la serie de *Los tres detectives*. *La pandilla salvaje* cuenta la historia de un lobo llamado Hamlet que debe escaparse del zoológico para no ser convertido por su dueño el Señor Müller en un abrigo. Su amigo el orangután Barnabás le ayuda a escaparse del zoológico y le recomienda que busque a la pandilla salvaje, pues ellos le darán refugio. Hamlet escapa, encuentra a la pandilla salvaje y se da cuenta de que no eran lo que contaba la leyenda:

Es un grupo de animales que viven en un escondite en la ciudad; escaparon de los humanos y se unieron. Quien los encuentra es acogido. En la pandilla no hay hombres, no hay jaulas. Allí los animales tienen alimento y bebida suficientes, y siempre lo mejor; todo es cálido y hermoso, viven en el paraíso. Tú sólo tienes que encontrarla y estarás a salvo. (Marx y Pfeiffer, 2013, 11)

Al mismo tiempo el Señor Müller decide matar a Barnabás para hacer un abrigo con su piel, pues debido a la ausencia del lobo, el orangután es su mejor opción. Hamlet se entera y se propone salvarlo; algunos animales lo ayudan a liberar al orangután y a darle una lección al señor Müller. Finalmente se convierten en la pandilla salvaje que cuenta la leyenda, es decir que se convierten en una verdadera pandilla, dispuesta a ayudar a todo animal que lo necesite.

**Figura 5**

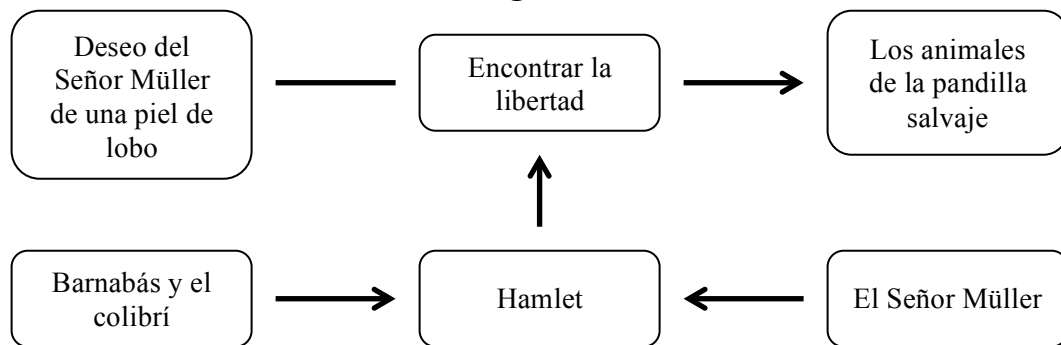


Figura 5. Modelo Actancial *La pandilla salvaje* de André Marx y Boris Pfeiffer.

Hamlet es un personaje que comienza siendo irónico, ya que el ambiente natural de un lobo no es dentro de un zoológico, por lo cual sus capacidades difícilmente estarán bien desarrolladas. Teniendo en cuenta esta situación, podemos decir que es mimético inferior pues, en comparación con los demás animales del zoológico, es completamente normal, lo alimentan, lo bañan y lo cuidan a diario, haciendo que Hamlet no tenga nada de especial. Luego, cuando logra escapar del zoológico, gracias a Barnabás, sus cualidades empiezan a brotar, pues se muestra como un ser veloz, valiente, determinado y leal; por ello pasa a ser mimético superior, pues todas estas características comienzan a reflejarse en sus acciones, principalmente cuando decide salvar a su amigo de las garras del Señor Müller. Al final se nos muestra como un líder capaz de conformar una verdadera pandilla salvaje y de mantenerla unida. La pandilla salvaje se compone de un colibrí (Spi), un camaleón (Semáforo), una mofeta (Flor de Tulipán), un orangután (Barnabás), un lobo (Hamlet), una pantera (Shiva) y dos cacatúas.

Esta búsqueda por la libertad, generada por el deseo del Señor Müller de tener una piel de lobo para su hija, nos permite ver cómo se desarrolla el conflicto de persona

contra persona, ya que la lucha del lobo es contra las injusticias del dueño del zoológico. Al final del libro los animales logran vencer al dueño, dejándolo asustado y arrepentido por sus actos, de tal forma que tanto los que están dentro como los que están fuera del zoológico se ven beneficiados ya que pueden tener la tranquilidad de que nadie les va a hacer daño; de una u otra manera, encontraron la libertad.

Por tanto, podemos decir que Hamlet es un personaje dinámico de forma cronológica, pues su cambio y sus características van surgiendo a medida que vamos leyendo el libro, para que al final nos encontremos con un gran líder y un buen amigo. En tal sentido, el personaje es redondo pues, como ya dijimos antes, el lobo es veloz, valiente, buen amigo, determinado, inteligente y es un buen líder. Por ello es un personaje estilizado que tiene características tan positivas que puede llegar a ser un modelo a seguir, y al mismo tiempo es literal, ya que logra cumplir sus objetivos gracias al trabajo en equipo. Al conocer aquellas características que lo definen, sabemos que es un personaje completo, cerrado y transparente. La focalización es externa, porque podemos seguir a Hamlet y a los demás personajes, pero al final no sabemos exactamente qué hay en su mente.

Este libro nos muestra que la individualidad no está separada de la humanidad (Nussbaum, 2014, 113), es decir, al mismo tiempo que Hamlet desarrollaba sus capacidades, ayudaba a otros y tomaba decisiones que beneficiaban a los demás. El reconocimiento de la heterogeneidad le llega por cuenta de aquellos que son diferentes a él, e incluso por cuenta de uno del que no sabía qué tipo de animal era. Su motivación inicial era escapar de un daño potencial, pero a medida que avanza la historia, su

motivación se iría encaminando a ayudar a otros animales, empezando por Barnabás, su amigo. El tratamiento de la amistad entre los personajes nos permite ver la interacción con el otro de forma positiva: Hamlet sintió compasión por la situación del orangután y llevó a otros animales a sentirla, con lo cual estos quisieron ayudarlo.

En el libro se quiebran barreras constantemente, ya que la búsqueda de la libertad así o requiere. Las barreras que caen son las jaulas, el miedo, el rechazo y la maldad, permitiendo nuevas asociaciones, dejando como producto final a la pandilla salvaje. Según Dewey, “el arte rompe barreras que dividen a los seres humanos, impermeables a la asociación ordinaria” (1949, 217), y un ejemplo de ello es la experiencia estética de lectura de este libro, ya que se representa una aventura motivada por la ayuda al otro, la compasión y la amistad, haciendo que el niño que lee reciba aquello que le es comunicado en la historia, como un espacio para la participación, con el fin de crear conocimiento (Gadamer, 1998, 134).

La participación del lector es la que permite tomar decisiones durante la lectura. Estas decisiones son las que nos llevan a tener una experiencia estética y, además, son las que nos recuerdan la importancia de ser responsables de nuestros actos, pues, como vimos en *El león y los escarabajos estercoleros* y en *La pandilla salvaje*, lo que hacemos tiene consecuencias (positivas y negativas) que afectan a los demás: el león pide perdón y el lobo ayuda a su amigo; ambos decidieron y actuaron, lo cual les hizo reconocer al otro.

### **1.3.3 La responsabilidad**

La responsabilidad empieza desde que pensamos algo. Para Gadamer, el pensamiento es “ese constante diálogo del alma consigo misma” (1998, 201), es decir,

que el individuo tiene la capacidad de reflexionar y cuestionarse, lo que implica, con el tiempo, llegar a pensar críticamente. Como vimos en el primer capítulo, el pensamiento crítico es una característica importante del ciudadano democrático que le permite tener una actitud activa ante a lo que sucede a su alrededor, pues así se conoce y conoce su entorno de una manera mucho más profunda.

El pensamiento crítico es también el que nos permite sentir simpatía, pues nos hace desplazarnos imaginativamente para acercarnos a la situación del otro en el reconocimiento de una diversidad de estímulos que significa “novedad y la novedad significa incitación al pensar” (Dewey, 1953, 91). Esto hace que la interacción con el otro se llene de confianza y amor, permitiéndole al ciudadano democrático decidir y actuar con mayor apertura. Las decisiones nacen del pensamiento crítico y a partir de ellas actuamos de una u otra manera. Cuando lo hacemos afectamos nuestro entorno de manera positiva o negativa según el caso, y esto nos hace auto-renovarnos constantemente, ya que en la medida en que interactuamos con aquello que nos rodea, nos vamos construyendo como individuos.

Los estímulos que recibimos nos llevan a sentir emociones, y don ellas las que también determinan nuestra forma de actuar. Cuando sentimos odio, miedo, vergüenza o envidia experimentamos una ruptura que también sucede cuando sentimos emociones políticas, como confianza, simpatía o amor. La tensión generada por esta ruptura nos hace reflexionar y tomar decisiones, pues reaccionamos frente a lo que sentimos. El artista, cuando tiene una experiencia estética, es capaz de crear a partir de dicha tensión, pero su



intención no es disiparla, sino que la cultiva, con el fin de hacer que el espectador viva una experiencia estética que lo lleve a tomar decisiones en el proceso.

La emoción es el signo consciente de un rompimiento de hecho o inminente. La discordia es la ocasión que induce a la reflexión. El deseo de restaurar la unión convierte la mera emoción en interés hacia los objetos como condiciones de realización de la armonía. Con la realización, el material de la reflexión se incorpora a los objetos como su significado. Como el artista se interesa de modo peculiar por la fase de la experiencia en que la unión se realiza, no evita momentos de resistencia y tensión. Más bien los cultiva, no por ellos mismos, sino porque sus potencialidades llevan a la conciencia viviente de una experiencia unificada y total. (Dewey, 1949, 15)

Un ejemplo de ello lo podemos ver en el libro álbum *Olivia y el juguete desaparecido* de Ian Falconer (1959), escritor e ilustrador estadounidense reconocido por sus libros de la cerdita Olivia; también es diseñador de vestuario y diseñador de escenografía para teatro. En *Olivia y el juguete desaparecido*, a Olivia se le pierde su “mejor juguete” y esta desaparición la hace buscar por todos lados, sin importar si estos son tenebrosos o incómodos. Cuando lo encuentra, se da cuenta de que su perro lo había cogido, dejándolo completamente destruido. Olivia se siente muy molesta con su mascota y al contarles a sus papás, estos deciden, como solución para todo el problema, comprarle otro juguete. Al final, Olivia arregla su juguete y perdona al perro.

**Figura 6**

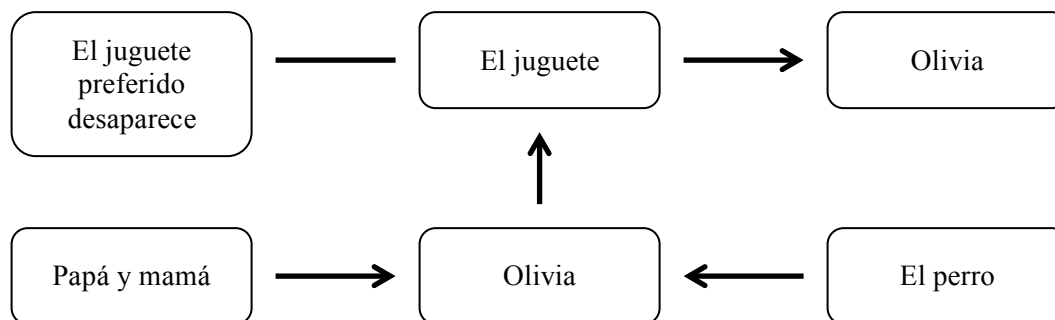


Figura 6. Modelo Actancial *Olivia y el juguete desaparecido* de Ian Falconer

Al personaje de Olivia le pasan diferentes cosas en cada uno de los libros de Falconer. En el libro que aquí analizamos debe luchar contra su perro, culpable de la desaparición y daño de su muñeca. Su forma de resolver la situación fue buscando por todos lados y arreglando el juguete, por lo cual la única que se beneficia es ella. Su mamá y su papá la ayudan, pues intentan consolarla, pero durante el proceso de búsqueda ellos no aparecen; su forma de hacerla sentir mejor es comprarle otro juguete, no a partir de arreglar el que ya tiene.

Olivia inicia siendo un personaje mimético inferior, ya que se trata de una niña común y corriente. Cuando comienza a buscar su muñeca pasa a ser mimético superior, pues pierde todo miedo y gana una gran fuerza. Al final vuelve a ser un personaje mimético inferior, ya que al tener de vuelta a su muñeca puede estar tranquila y se va a dormir siguiendo la misma rutina de todos los días. Por este motivo podemos decir que es un personaje estático, pues no cambia, a pesar de su determinación durante la búsqueda, y también es plano, porque su única característica constante es la determinación de encontrar su juguete, aunque mientras busca va adquiriendo fuerza y valor. Por tanto,

podemos decir que es completa, literal y cerrada, porque conocemos de ella lo que el texto nos permite saber. Igualmente es transparente, porque sabemos quién es y qué busca.

El conflicto es del tipo persona contra persona porque el enemigo de Olivia es el perro, función que se origina a partir de la pérdida de la muñeca; por su parte, Olivia, cuya reacción inicial fue de molestia, se vuelve fuerte y valiente con la decisión de encontrarla. Las ilustraciones nos la muestran levantando un sofá y entrando en un cuarto oscuro sin sentir miedo alguno. Su deseo la lleva finalmente a encontrar al juguete, pero la desilusión al verlo completamente roto, es muy grande. En ese momento acude a sus padres en busca de una solución al problema, pero al no encontrar una respuesta verdaderamente satisfactoria Olivia decide arreglar su muñeca.

La cerdita sufrió una ruptura por culpa de su perro, esta generó una tensión que se mantuvo a lo largo de todo el libro, y que se vio incrementada cuando encontró el juguete completamente destrozado. Es claro que su primer pensamiento fue ir con sus padres, pues seguro ellos tendrían una solución, pero como esto no ocurrió, toma la decisión de arreglar su muñeca y hacerse cargo de la situación: Olivia no es la generadora del conflicto, pues su juguete no se perdió por su culpa; de tal forma que ella sólo es responsable por las cosas que están a su alcance, así es que decide arreglar la muñeca. Entonces, ¿qué pasa cuando nuestras acciones comienzan a afectar verdaderamente a los demás?

Para Dewey, adquirir conocimiento es un proceso que se da en dos vías, la primera, a partir de la interacción con el entorno natural, y la segunda, a partir de la

relación que tenemos con otros individuos y que se puede dar, bien con una persona experimentada, o bien con una que no lo es. En el caso de los niños, normalmente son los adultos quienes los guían a actuar de determinadas maneras, usualmente pensando en su bienestar, pero el niño también actúa según aquello que lo motiva, tal como sucedió con Olivia.

Ahora bien, las motivaciones personales que nos impulsan a actuar a veces tienen consecuencias negativas, pues cometemos errores que no pudimos prever. Por ello Dewey explica que “si una persona no puede prever las consecuencias de sus actos, y no es capaz de comprender lo que sobre ellos le dicen las personas de más experiencia, le será imposible guiar sus actos inteligentemente” (Dewey, 1953, 36). La responsabilidad es entonces la capacidad que tiene el ciudadano democrático para responder por sus actos y por las consecuencias de estos, pero además, implica también la necesidad de prever dichas consecuencias, con el fin de tomar la mejor decisión posible antes de actuar.

Para comprender este punto, es necesario que veamos como ejemplo el libro *El largo camino hacia Santa Cruz* de Michael Ende (1929-1995), escritor alemán de libros para niños. Su trayectoria como escritor inició en el teatro, pero luego se acercó a la narrativa como la forma expresiva que consideraba la más adecuada para niños y jóvenes. Sus obras más reconocidas son *Momo* y *La historia sin fin*.

*El largo camino hacia Santa Cruz* es uno de sus últimos libros; cuenta la historia de Hermann, un niño al que no le gusta ir al colegio y que un día sale molesto de su casa tras ser reprendido por sus padres por ser desjuiciado y desconsiderado con su hermana menor. En el camino a la escuela se pierde y comienza a dar vueltas por toda la ciudad

inmerso en aventuras imaginarias, soñando con una vida mejor, llena de reconocimiento, fama, tranquilidad y dinero. Estas aventuras lo llevan hasta una casa abandonada donde conoce a un personaje llamado Albert Einstein, un vagabundo. Gracias a este encuentro y a los vicios del vagabundo, a las mentiras que este le dijo y a que la policía se lo llevó por borracho, Herman reflexiona y decide cambiar y mejorar en el colegio y en la casa con el fin de no ser como Einstein, el vagabundo. Al final vuelve a su casa mojado y cansado, y sus padres, comprensivos, se dan cuenta de que ha tenido un día difícil, pero que al mismo tiempo vivió un viaje hacia Santa Cruz y que logró cumplir su “misión secreta”.

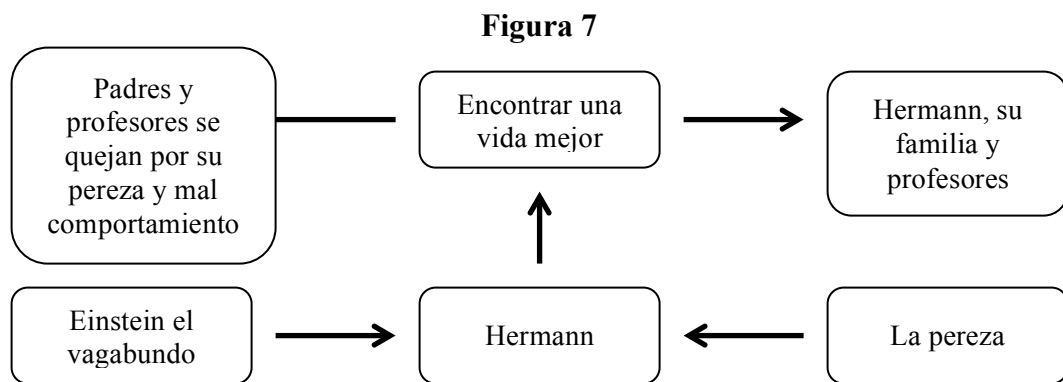


Figura 7. Modelo Actancial *El largo camino hacia Santa Cruz* de Michael Ende

Hermann es un personaje irónico, pues es criticado y reprendido por su pereza y su mal comportamiento. En medio de su búsqueda por una vida mejor, siempre guiada por la imaginación, Hermann pasa a ser un personaje mimético superior porque cada una de sus aventuras lo muestra como un héroe o una persona importante para la sociedad, lo cual lo exime de toda responsabilidad. Por su parte, el vagabundo es el ayudante porque le permite al niño reflexionar y tomar la decisión de mejorar. Tras esta decisión, el niño se ubica en un plano de mimético inferior, pues nos lo vuelven a mostrar como un niño

normal, con la diferencia de que comienza a actuar de una mejor manera. Este dinamismo se da de forma cronológica, ya que vemos cómo pasa el día a medida que sucede la historia.

Hermann es un personaje redondo, ya que tiene varias características: es imaginativo, irresponsable (aunque luego decide ser responsable), travieso, seguro y reflexivo. Además de ello, es un personaje estilizado porque se nos muestra un cambio abrupto en su comportamiento, con pretensiones didácticas, lo cual lo hace también completo y literal, pues sigue siendo un niño de ocho años.

Es cerrado y transparente porque lo conocemos del todo a medida que pasa la historia. Por lo tanto, podemos decir que la focalización del narrador es interna, nos permite conocer los pensamientos de Hermann, además de mostrarnos sus acciones. El conflicto al que se enfrenta es contra la sociedad, porque su comportamiento, en un comienzo, no está de acuerdo con el orden establecido, si bien al final cambia, al darse cuenta de que hay un motivo válido para ir a la escuela y para respetar a su hermanita, a sus padres y a sus profesores.

Hermann se da cuenta, gracias a Einstein, de que sus decisiones tienen consecuencias que lo pueden llevar incluso a la calle. Cuando el niño decide que lo mejor para alcanzar alguna de las cosas que se imaginó es estudiar, actúa de manera tal que sus acciones no tengan consecuencias negativas para él ni para ninguna otra persona. El texto nos permite acompañar al protagonista con facilidad y nos lleva a sentir empatía por él, pues la experiencia estética de la lectura nos mantiene alerta, permitiéndonos interactuar moral y políticamente con el texto, gracias a que creamos y creemos en ficciones y en

metáforas (Nussbaum, 1991, 898). Como lectores, también decidimos constantemente mientras leemos.

Debemos notar que la consecuencia de la aventura imaginaria de Hermann es que falta al colegio ese día, pero también hay que reconocer que, a cambio, gana una nueva perspectiva sobre la vida y sus acciones. En ese sentido, es importante resaltar la reacción de sus padres, quienes, en vez de regañarlo, sienten compasión por él; esa noche su padre decide leerle un cuento que tiene relación con el día que ha pasado el niño, y al final, lo que resulta siendo lo más importante es que el protagonista logró comprender que algo en su forma de actuar molestaba a quienes lo rodeaban, y esta conciencia le hace tomar la decisión de cambiar y de actuar de otra manera.

La responsabilidad en este libro se ve en un plano mucho más amplio en relación al de Falconer, ya que el protagonista comienza a ser consciente de sus acciones y de las consecuencias que estas traen consigo. La historia ya no es de una niña que se hace responsable de sus cosas y las cuida, sino que pasa a un plano mucho más profundo que es la responsabilidad que debemos tener a la hora de interactuar con los otros, porque cualquier cosa que hagamos los afectará positiva o negativamente.

Cuando el ciudadano democrático logra actuar de manera responsable, y además se conoce a sí mismo, es cuando logra alcanzar la libertad. Esta le permite actuar críticamente, mantener un intercambio constante con su entorno gracias a la búsqueda de un bien común y, también, logra comprender la importancia de la igualdad y del amor,

como características esenciales que sostienen cualquier actividad que hagamos, ya que son la base de todo acto moral<sup>9</sup>.

#### **1.3.4 La libertad**

Para Jorge Larrosa, la literatura permite distancia y extrañeza frente al mundo, pues pone en cuestión la validez del mundo común (Larrosa 1996, 90). Esta distancia es producida, en primer lugar, por el pensamiento crítico y, en segundo lugar, por la libertad del ciudadano democrático. Esta libertad es necesaria para que el ciudadano actúe de manera desinteresada, ya que su centro de interés deja de ser egoísta y pasa a ser mucho más amplio, gracias a la búsqueda de un bien común, como lo hemos mencionado en varias ocasiones. Para que el bien común sea posible, es necesario que la igualdad esté sustentada por el amor.

En principio, el ciudadano democrático debe encontrar la libertad interior, es decir que debe ser libre de todas las emociones opuestas a las emociones políticas, lo cual sólo es posible a partir del autoconocimiento y la responsabilidad de sus actos. Es claro que va a seguir sintiendo emociones no políticas en su vida, no se trata de erradicar la vergüenza o la envidia, más bien se trata de aprender a manejar estas emociones a partir del pensamiento crítico y el amor, con el fin de actuar de una manera que beneficie a la comunidad y que promueva la igualdad y la libertad.

“La idea de una especie de libertad interior, una libertad del espíritu que consiste, precisamente, en la despreocupación por los efectos de las jerarquías, en no tener la obligación de controlar a otras personas ni de guardarse de ser controlado por ellas”

---

<sup>9</sup> La moral entendida como la reflexión sobre el conjunto de comportamientos humanos, es decir que es una forma de vida humana.



(Nussbaum, 2014, 54), es la libertad que nos lleva a vivir en una comunidad mucho más democrática y amorosa. En términos de esa libertad, la literatura resulta un medio muy importante, pues, como hemos visto, a través de la experiencia estética de la lectura el ciudadano toma decisiones constantemente, reflexiona y actúa de manera tal que se mantiene en una constante auto-renovación.

La historia del hombre ha estado acompañada siempre de la búsqueda de la libertad interior y una de las formas más conocidas para conseguirla es en la soledad y en el silencio de la montaña y el bosque. Tal es el ejemplo del libro álbum *El gran guerrero*, escrito por Pello Añorga (1956) y Jokin Mitxelena (1962)ñ ambos son escritores e ilustradores Guipúzcoa, España. Añorga fue uno de los creadores del Seminario del Libro Infantil en la Escuela Magistral de Eskoriatza y es director del Seminario de literatura infantil en la Universidad de Mondragón; Mitxelena recibió el Premio Etxepare y el Premio Euskadi por sus trabajos como ilustrador.

Uno de los libros álbum que crearon juntos es *El gran guerrero*, que cuenta la historia de un personaje muy valiente que siempre ganaba todas la batallas. Un día, mientras galopaba por el bosque, una nevada muy fuerte lo obliga a buscar refugio en una cueva. Allí se encuentra con otro guerrero quien le da una paliza, le quita el caballo, las armas, la armadura y la ropa. Al día siguiente, cuando el gran guerrero sale de allí, se da cuenta de que solo había luchado con su sombra que se reflejaba sobre la pared por la luz del sol; después de esta experiencia decide quedarse a vivir en la montaña, acompañado únicamente por su sombra.

**Figura 8**

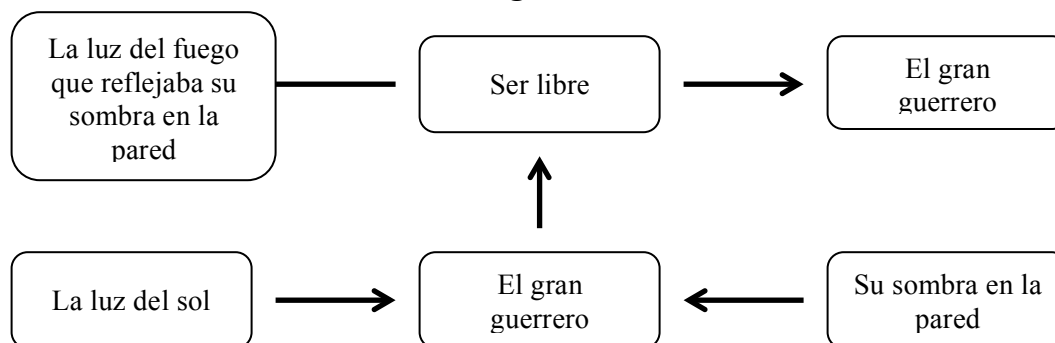


Figura 8. Modelo Actancial *El gran guerrero* de Pello Añorga y Jokin Mitxelena

El gran guerrero es un personaje con una sola característica que lo identifica y lo acompaña durante todo el libro: la valentía. Desde el comienzo, el libro nos plantea la valentía como la única virtud del guerrero, gracias a la cual gana todas las batallas; esto convierte a nuestro protagonista en un personaje plano. Al ser tan valiente podemos decir también que es un personaje mimético superior, ya que tiene una característica que lo hace superior a los demás seres humanos, aunque no más poderoso que la naturaleza, pues la pelea con su propia sombra reflejada en el muro de la cueva por la luz del fuego, da cuenta de eso.

Después de la batalla pasa a ser un personaje mimético inferior, pues al ser vencido ya no puede decir que es un gran guerrero, esto lo hace ser un guerrero más. Sin embargo, al final, cuando descubre que estaba luchando contra su sombra, vuelve a ser mimético superior, pues decide, con mucha valentía, vivir en la soledad de la montaña con absoluta sencillez. Este cambio es dinámico de tipo cronológico y ético, ya que todo transcurre en una noche y una madrugada, es decir, que pasa en el transcurrir del tiempo pero, además, que decide cambiar su estilo de vida por completo.

Por otro lado, podemos ver que su conflicto es contra sí mismo, puesto que lucha contra su propia sombra y que la conclusión del conflicto queda representada por un cambio en el estilo de vida. Este conflicto nos lo cuentan a partir de una focalización externa, ya que en ningún momento sabemos qué siente o piensa el gran guerrero, aunque sí conocemos las consecuencias de cada uno de sus actos. También podemos decir del gran guerrero que es un personaje opaco, cerrado y completo, porque solo conocemos de él la información que nos dan el texto y las imágenes; de hecho, es solo a partir de las imágenes que podemos formarnos una idea visual de él. Su valentía lo hace ser un personaje simbólico y estilizado, ya que siempre está luchando por la libertad, que al final consigue de una manera inesperada, esto es, en la soledad.

“La libertad ha de penetrar en lo más hondo de la personalidad y liberarla de las restricciones que le imponen la ira y el miedo internos que conducen a la formación de jerarquías de dominación, y ha de crear y, luego, perfeccionar una forma de amor que es tierno” (Nussbaum, 2014, 135); esta es la libertad que logra alcanzar el gran guerrero. No obstante, su valentía tenía gran relación con la ira, ya que mientras luchaba contra su sombra, al tropezar con una rama se llena de ira y frustración. Además de ello, era un individuo jerárquico, pues el hecho de ser el mejor guerrero, lo hacía sentirse superior a los demás. Al final del libro, el guerrero logra liberarse de esta jerarquía y se convierte en una persona sencilla, alejada de toda pretensión de superioridad.

*El gran guerrero* es un libro álbum que trata del tema de cómo un hombre se libera de las ansias de poder. El guerrero encuentra un camino para vivir donde ya no es necesario demostrar a los demás que él es el mejor, sino que vive con la tranquilidad de

estar en un espacio en el que no le hace daño a nadie y donde no compite con nadie por poder o reconocimiento. Este guerrero se mantiene en un espacio de soledad, por tanto la relación con los demás es limitada –por no decir nula–, no hay un intercambio con otros individuos, es decir, no hay un reconocimiento de la heterogeneidad. Su libertad interior es de gran importancia, y es necesaria para actuar libre y responsablemente.

Veremos otro ejemplo, pero esta vez uno en el que la libertad interior está estrechamente relacionada con la libertad de aquellos que nos rodean, lo cual permite el amor, el respeto y la igualdad. Se trata de *El león destronado* de Erwin Moser, que cuenta la historia de un león, el rey de la selva, que pierde todo su poder cuando los demás animales deciden no volver a hacerle caso, pues están cansados de la manera como los trata, ya que sólo les da órdenes. El león, en medio de su ira, comienza a amenazar de muerte a todos los animales, exigiéndoles que le hagan caso, pero ninguno de ellos está dispuesto a hacerlo, hasta que se encuentra con un zorro del desierto que lo reta y le dice que venza al sol mirándolo fijamente, por dos horas, sin cerrar los ojos. Si el león lograba vencer al sol, el zorro lo reconocería como rey. Después de las dos horas el león se queda ciego, y de nuevo, lleno de ira, busca al zorro para matarlo, pero como no puede ver, comienza a correr como loco en círculos, hasta que se pierde y se choca contra un árbol, bajo el cual pasa la noche.

Al día siguiente, un cóndor bebé que está intentando volar por primera vez, sin lograrlo, se cae del nido sobre el león y lo despierta. El león le cuenta la historia de cómo se quedó ciego y le pide el favor de ayudarlo a buscar al zorro porque quiere matarlo; pero el cóndor le informa que solo ve desierto alrededor de ellos, y de nuevo el león se

enfurece e intenta matar al pájaro. En medio del susto este sale a volar y al ver la guarida del zorro, decide ir en su búsqueda para pedirle que vaya con él y le pida perdón al león por dejarlo ciego. El zorro accede, aunque de mala gana, y con miedo del león enfurecido.

Mientras tanto, el león, arrepentido, se da cuenta de que casi mata al pequeño pájaro, que había sido el único en ayudarlo desde que lo destituyeron como rey de la selva. Cuando el zorro y el cóndor se encuentran con el león, este ya puede ver, pero no se lo dice a nadie y, tras el arrepentimiento, decide hacer las cosas de otra manera; escucha las excusas del zorro, lo perdona y se devuelven los tres a la estepa para que el león pueda comer algo. Allí el león comienza a darle consejos a los demás animales cuando tienen problemas, pues se había convertido en un animal muy sabio, paciente y buen consejero, convirtiéndose en el juez de la estepa. Al final el león era amado por todos los animales gracias a su justicia y al buen trato que les brindaba.

**Figura 9**

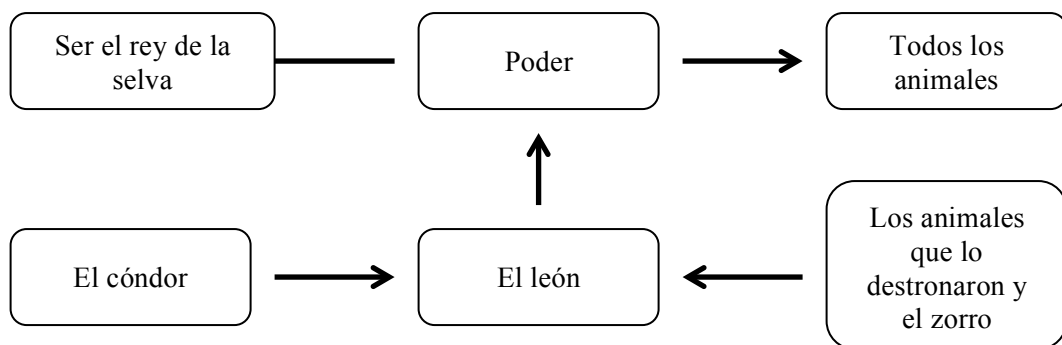


Figura 8. Modelo Actancial *El león destronado* de Erwin Moser

El conflicto del león es contra la sociedad; al principio no estaba de acuerdo con el nuevo orden que pedían los demás animales porque deseaba seguir teniendo poder, pero

luego comprendió sus motivos, después de quedarse ciego y arrepentido por intentar matar al pequeño cóndor, lo que lo hizo cambiar. Por ello podemos decir que inicia siendo un personaje mimético inferior, porque cumple su rol dentro de la comunidad de los animales y no tiene ninguna característica que lo haga especial. Pero unos momentos después de que la historia ha comenzado, pasa a ser un personaje irónico cuando Moser lo muestra como un ser inferior que es destronado e ignorado por los demás animales. Luego, al final, pasa a ser un personaje mimético superior, pues vuelve a ganar el poder que tenía al inicio, aunque esta vez bajo una mezcla de virtudes que lo definen como un buen juez: inteligente, sabio y amable.

Las anteriores características, agregando el rencor y la ira del inicio del cuento, lo definen como un personaje redondo, del cual conocemos sus defectos y sus virtudes. Su dinamismo es ético y cronológico, ya que recapacita acerca de su error y cambia, pero además pasa un día entero para que el león se dé cuenta de su error. También podemos decir que es un personaje estilizado, ya que es didáctico el cambio que sufre, pues comienza siendo egoísta y con un gran deseo de poder, para terminar siendo compasivo y justo. Además de ello es completo, cerrado y transparente, pues conocemos de él aquello que es necesario para comprenderlo como personaje, teniendo en cuenta sus acciones y decisiones, las cuales nos son narradas a partir de una focalización interna.

Para Dewey, la interacción que tenemos con el ambiente en el que vivimos, esto es, con nuestro entorno, nos define de una u otra manera, pero podemos sufrir una auto renovación constante, dependiendo de las decisiones que tomemos. El arte ayuda a que

los individuos mantengan viva la tensión que los hace cambiar, logrando que se despierten nuevos tipos de relaciones que les permiten crear nuevas maneras de vivir.

Siguiendo lo anterior, normalmente se cree que los individuos solamente actúan según su centro de interés, que suele ser limitado, pero si miramos un poco más allá, podremos darnos cuenta de que los individuos pueden tener un centro de interés muy amplio y llegar a alcanzar la búsqueda de un bien común, lo cual, para el filósofo, es lo que define a una comunidad.

Los individuos están ciertamente interesados, a veces, en seguir su propio camino, y su propio camino puede ser contrario al de los demás. Pero también están interesados, y principalmente interesados en su conjunto, por intervenir en las actividades de los demás y tomar parte en el hacer conjuntos y cooperativo. De otro modo, no sería posible nada semejante a una comunidad. (Dewey, 1953, 32)

El pensamiento crítico y la interacción con los otros hacen posible que exista novedad, nuevas emociones y nuevas asociaciones. Por ello la responsabilidad de nuestros actos es tan importante, porque de esta manera podemos crear nuevas formas de vida, donde la igualdad, el respeto y el amor alcancen con mucha más profundidad a cada uno de los individuos. De esta manera las personas podrán actuar con libertad, es decir democráticamente. El arte juega un papel muy importante para lograr este objetivo, ya que es el que permite la libertad y la individualidad, la misma función que cumple la educación (Nussbaum, 2014, 22), de la que hablábamos en el primer capítulo, como una vía para formar el pensamiento crítico de los ciudadanos.

La libertad es finalmente la unión de diferentes características; estas son: autoconocimiento, autocrítica, reconocimiento del otro, pensamiento crítico,

responsabilidad, igualdad y amor. Recordemos que es el amor el motor de toda actitud moral y de toda emoción política, ya que es una emoción lo suficientemente fuerte como para sentar las bases de cualquier tipo de interacción con el mundo, principalmente de aquella que busca un bien común, en vez de un bien egoísta y limitado. La libertad y el amor definen de una u otra manera la forma como el ciudadano democrático vive en el mundo, sobre todo porque es producto de su individualidad, que es posible a partir del autoconocimiento y la libertad interna de los individuos.

## **2. El rol de la literatura en la formación del ciudadano democrático**

Los individuos interactúan constantemente con la comunidad a la cual pertenecen. Esta interacción está basada en las decisiones y en las acciones de cada persona. Las dificultades que se presentan a la hora de interactuar tienen gran relación con los centros de interés de cada individuo, ya que dependiendo de lo limitados que estos sean, las personas decidirán si desean actuar por un bien común o no.

Por este motivo, es importante la formación de las emociones políticas, pues estas son las que permiten que el individuo sea un ciudadano democrático. Para Nussbaum, la educación en las artes liberales es esencial en este sentido, pues las humanidades promueven el pensamiento crítico de nuestra sociedad. Pero además de ello, también es necesario que el arte exista, pues de esta manera las personas pueden unirse y alcanzar un mayor grado de amor y compasión, lo cual promueve la igualdad y la heterogeneidad.

La poesía, la música y el arte son grandes factores unificadores: pueden sacar a las personas de su ensimismamiento y forjar una comunidad compartida (...) En las artes radica buena parte de la respuesta (para un principio de igualdad y pluralidad). Su



atractivo invita a las personas reales a juntarse allí donde, sin la presencia de la poesía pública, probablemente habrían seguido estando separados. (Nussbaum, 2014, 469)

Por otro lado, las expresiones artísticas han permitido que la sociedad cambie, pues estas son las responsables de hacer una crítica que promueva el pensamiento y la acción. Además de ello son capaces de incrementar la compasión y el amor, pues tienen la capacidad de sensibilizar al espectador cuando este ha tenido una experiencia estética. Esta sensibilización nos permite actuar con mayor apertura, pues nuestro centro de interés es mucho más amplio.

Además de ello, el ciudadano democrático es aquel capaz de estar constantemente activo dentro de su comunidad, favoreciendo el cambio cuando sea necesario. Gracias a la formación de sus emociones políticas y del pensamiento crítico es que el ciudadano puede mantener una postura activa, pues es capaz de ver y hacer aquello que es necesario para la comunidad. Por ello es que podemos decir que la literatura forma ciudadanos, pues, además de ejercitar la empatía durante el proceso de lectura, requiere de una constante toma de decisiones, de las cuales el lector debe ser responsable, pues estas son las que en gran medida definen su experiencia estética, la cual, finalmente, es la que lo forma.

También es importante resaltar el rol que cumple la lectura de literatura en la infancia, ya que es en este momento de la vida cuando comienza a definirse la subjetividad del individuo, proceso clave para la formación de ciudadanos democráticos compasivos y amorosos. Para Nussbaum, la lectura de textos infantiles en la niñez le permite al pequeño comprender que no todo en la vida tiene una finalidad útil, es decir que no todo lo que nos rodea nos sirve para usarlo. Un ejemplo de ello son las personas

con las que interactuamos, pues, en tanto individuos aparte de nosotros, tienen su propia existencia y subjetividad que debemos respetar. La filósofa también se refiere a las humanidades y el arte dentro de la educación, pues estas no tienen un uso inmediato y monetario, pero sí contribuyen en gran medida a la formación de ciudadanos capaces de pensar por sí mismos, haciéndolos capaces de criticar y proponer posibilidades para que la comunidad en la que viven cambie y mejore constantemente, convirtiendo el entorno en un lugar más igualitario y plural.

But the child who takes delight in stories and nursery rhymes is getting the idea that not everything in human life *has* a use. It is learning a mode of engagement with the world that does not focus exclusively on the idea of use, but is capable, too, of cherishing things for their own sake. And this too it takes into its relations with other human beings. It is not only the ability to endow a form with life that makes the metaphorical imagination morally valuable; it is the ability to view what one has constructed in fancy as serving no end beyond itself, as good and delightful for itself alone. (Nussbaum, 1991, 900)<sup>10</sup>

Ahora bien, la imaginación de la que habla Nussbaum, es la que permite que el ciudadano democrático tenga empatía y, por lo tanto, compasión; además de ello le da la capacidad de generar nuevas combinaciones con las cuales crear nuevas realidades y relaciones que beneficien a su comunidad. La imaginación proviene en gran medida de las experiencias y de las cosas que conocemos.

---

<sup>10</sup> Pero el niño que disfruta con las historias y las canciones de cuna está comprendiendo que no todo en la vida del hombre *tiene* un uso. Está entendiendo una forma de comprometerse con el mundo que no se centra exclusivamente en la idea del uso, sino que, además, le permite amar las cosas por su misma esencia. Y esto también influye en sus relaciones con otros seres humanos: no es solo la habilidad de darle vida a una forma lo que hace que la imaginación metafórica sea moralmente valiosa; es la habilidad de ver lo que uno ha construido con la imaginación como algo que no persigue ningún propósito más allá de sí mismo, que es algo bueno y agradable por sí solo. (Nussbaum, 1991, 900) (Traducido por Juana Silva)

Un niño, al estar apenas empezando su vida, no tiene mucha experiencia. Por este motivo, la literatura cumple un papel muy importante dentro de su formación, pues le da la posibilidad de conocer otras perspectivas, vidas y experiencias, que, por otra parte, suelen tener como personaje principal a un niño, a un animal o a un objeto con los cuales el niño puede desarrollar una relación empática, permitiéndole un espacio para sentir compasión sobre los sucesos de la vida de otra persona. Como ya dijimos en el primer capítulo, la empatía requiere de un desplazamiento imaginario hacia la vida de otro. Este desplazamiento ocurre en la literatura cuando leemos, volviendo más frecuente nuestra capacidad de sentir compasión por los demás y, además, expandiendo nuestro centro de interés, desde una edad muy temprana.

De aquí la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos proporcionarle base suficientemente sólida para su actividad creadora. Cuanto más vea, oiga y experimente, cuanto más aprenda y asimile, cuanto más elementos reales disponga en su experiencia, tanto más considerable y productiva será, a igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación. (Vigotskii, 1996, 18)

La imaginación tiene una estrecha relación con las emociones, la cual, como hemos visto con anterioridad, es la que permite que el lector se sensibilice. Esta sensibilización es la responsable de la formación de las emociones políticas del ciudadano democrático. La experiencia estética del artista está cargada de emociones y decisiones. En el proceso de expresión y creación las plasma y las transmite a su público. El espectador, al acercarse a la obra, es capaz de vivir una experiencia estética, permitiéndole imaginar y sentir diferentes emociones durante el proceso, las cuales hacen parte de las decisiones que toma el lector. Esto es posible gracias a la fantasía que se le

presenta en el libro y a la empatía del niño frente a las situaciones que deben vivir los personajes.

La imaginación y las emociones hacen parte del juego que nos plantea la lectura, pues no sólo aceptamos las reglas de la realidad del libro, sino que también aceptamos las situaciones, las vidas y las emociones de los personajes como si fueran propias. La experiencia de lectura, como parte de un juego, le permite al niño entrar en un espacio seguro para experimentar imaginativamente cosas que en la vida real son difíciles de afrontar. Además de ello, al ser una experiencia compartida con un adulto, la confianza, el amor y la comprensión se vinculan a la experiencia estética, pues el niño se puede acercar al texto por medio de otro individuo mucho más experimentado que acompañe su proceso de lectura, haciendo que este espacio sea mucho más estable, seguro y emocionalmente enriquecedor.

En este capítulo vimos cómo el lector tiene la posibilidad de formarse a partir de la experiencia estética de la lectura literaria. Utilizamos para ello, como ejemplo, ocho textos infantiles que revisamos con el modelo actancial y la propuesta de análisis de María Nikolajeva a partir del personaje principal. Al mismo tiempo, profundizamos en los libros para encontrar claves sobre cómo la experiencia de la lectura tiene relación con la formación del ciudadano democrático a partir de las categorías de yo, el otro, la responsabilidad y la libertad. Para finalizar, nos aproximamos al rol de la literatura en la formación del ciudadano democrático, con una comprensión más amplia de sus atributos.

## **Conclusiones**

### **Literatura infantil y formación**

El ciudadano democrático ideal es un individuo libre, con oportunidades de realización material y social, capaz de abordar diferentes situaciones de la vida por medio del cultivo de habilidades cognitivas, emocionales y sociales, necesarias para cuestionar de manera crítica y asertiva el mundo que le rodea; estas habilidades también son necesarias para sentir compasión ante las situaciones difíciles que otra persona experimenta, con respeto, sensibilidad y amor; así mismo sirven para pensar de forma adecuada y creativa los problemas de la comunidad a la cual pertenece, teniendo en cuenta sus dificultades sociales, culturales, económicas y políticas.

La literatura infantil favorecen en el niño el proceso de formación como ciudadano democrático, ya que por medio de la experiencia de la lectura el pequeño puede empezar a conocerse a sí mismo y al mundo que le rodea, por medio de la imaginación literaria, pues el libro le permite vivir nuevas experiencias, en las cuales debe tomar decisiones acerca de los sucesos que en la historia se van desarrollando.

Además de ello, como vimos, los personajes principales sufren transformaciones en su forma de vivir o de ver el mundo, de tal forma que la experiencia de la lectura y la vivencia de esos cambios en los personajes, que son externas a la vida del niño, tienen la capacidad de tocar su subjetividad, requiriéndole de empatía durante la lectura, ya que la empatía nos permite imaginar las situaciones de otras personas y nos hace sentir compasión hacia los problemas de los demás.

Cuando nos acercamos a la lectura de los libros para niños desde la experiencia estética y la empatía, empezamos a ver cómo la literatura cumple una función que va más allá del desplazamiento imaginativo que estas generan; se trata del apoyo que ofrece la literatura en el proceso de formación de ciudadanos democráticos. Es allí donde los estudios literarios y el análisis de los textos nos permiten acercarnos de una manera mucho más enriquecedora, pues las técnicas de análisis fomentan el pensamiento crítico acerca de la obra literaria, logrando una lectura mucho más profunda del libro y de la vida en comunidad.

En el caso de la propuesta de Nikolajeva, el análisis de personajes principales nos lleva a pensar en un acercamiento en primera persona a la obra literaria, ya que los niños, por medio de la empatía, son capaces de decidir subjetivamente, mientras leen, frente a las situaciones del protagonista, propiciando que contemplen y analicen el libro desde aquello que los motiva e interesa. Además se promueve la capacidad de pensar sobre aquello que leen, permitiendo mayor comprensión.

Por otro lado, la experiencia estética de la lectura es posible a partir de una relación desinteresada con el libro, ya que para poder escuchar verdaderamente al texto literario debemos dejarnos afectar por él, sin esperar nada a cambio. La experiencia tiene entonces una relación con la compasión, ya que esta nos da la posibilidad de actuar de forma desinteresada, porque, como afirma Nussbaum, prima el bienestar de la comunidad frente al bienestar individual. Por ello, la educación artística y el pensamiento crítico son tan importantes, pues tienen la capacidad de cultivar el amor y el entusiasmo de los niños (Vigotskii, 1996, 67), permitiéndoles crecer como ciudadanos democráticos dispuestos a

pensar los problemas sociales que los rodean y a decidir cómo actuar frente a ellos con responsabilidad y libertad.

La lectura de textos infantiles también apoya la formación emocional de los niños, ya que por medio del juego que se da en el proceso de lectura, el pequeño tiene la posibilidad de interactuar en un espacio seguro, donde las emociones políticas y las emociones opuestas se viven con apertura, respeto y comprensión. Por este motivo, la experiencia estética le proporciona al lector la capacidad de amar y de actuar de manera justa. Además de ello, hace posible el reconocimiento del otro como un individuo que tiene una existencia aparte, y que debe ser respetado y tratado como una persona libre e igual a los demás.

Los personajes literarios son un gran ejemplo de las emociones y sus consecuencias, ya que las situaciones que deben afrontar los hacen reflexionar y decidir acerca de su comportamiento y su relación con los otros; gracias a las emociones que los protagonistas van teniendo a medida que pasa la historia es que los personajes pueden arrepentirse, responsabilizarse de sus actos y tomar decisiones de cambiar. Comprender, y más aún, tener la posibilidad de analizar este dinamismo de los personajes literarios en función de la formación de ciudadanos democráticos es parte de lo que permite el análisis literario como una valiosa herramienta para trabajar los textos literarios con los niños, pues les permite crear espacios de juego y diálogo en escenarios seguros en los que prima la libertad para decir aquello que sienten y piensan acerca de sus propios intereses y preocupaciones. Por este motivo es que podemos afirmar que el análisis literario basado en el personaje principal es una herramienta para la formación de lectores que, gracias a

la práctica de la lectura, fortalecerán las calidades de ciudadanos democráticos, en tanto que serán más libres y críticos, y estarán más dispuestos a conocer, a comprometerse y a cambiar.

También es necesario tener en cuenta la lectura en voz alta por parte de los padres y de los profesores ya que permite que los niños reconozcan al otro a través del vínculo de confianza que se establece con el adulto que lee, y que contrasta con un mundo que le presenta incertidumbres constantemente. De allí la importancia del rol de los profesores como promotores de lectura en los colegios, dentro del aula de clase, pero también fuera de ella, debido a que son los responsables de una parte importante de la formación de niños y jóvenes, y su influencia determina su acercamiento o alejamiento de la lectura. Además de ello, los adultos pueden potenciar la interpretación del texto mediante preguntas que hacen pensar a los niños sobre aquello que les han leído o que están leyendo, cultivando el pensamiento crítico, el autoconocimiento, el conocimiento de la realidad que les rodea y la sensibilidad. De esta manera se fomentan las habilidades cognitivas, emocionales y comportamentales del niño para que crezca como un ciudadano democrático.

Ahora bien, para que este vínculo entre literatura y formación sea posible, es necesario que, como dijimos más arriba, escuchemos al texto literario, como nos dice Jorge Larrosa (1996,):

“(…)en la escucha uno está dispuesto a oír lo que no sabe, lo que no quiere, lo que no necesita. (…) Está dispuesto a transformarse en una dirección desconocida, lo otro como otro es algo que no puedo reducir a mi medida. Pero es algo de lo que puedo tener una experiencia en tanto que me transforma hacia mí mismo”. (20)



Esta escucha es la que finalmente nos da la posibilidad de despertar en el niño la libertad y la apertura necesarias para que se acerque a la obra literaria con gusto y empatía; adicionalmente, el apoyo que nos brinda el análisis literario nos facilita acercarlo al desarrollo de la historia y a la transformación del personaje, abriendo un diálogo constante entre diferentes áreas de la vida del pequeño, logrando que este pueda conocerse a sí mismo y conocer la realidad que le rodea.

## Referencias

- Añorga, P. y Mitxelena, J. (2007). *El gran guerrero*. Trad. Gerardo Markuleta. España: Faktoría K de Libros.
- Arjona, G. E. (2013). Democracia y liberalismo político. La perspectiva de Martha Nussbaum. *Colombia internacional*, 78, 145-180. Recuperado de <http://colombiainternacional.uniandes.edu.co/view.php/9142/1.php>
- Bruner, J. (1988). *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Trad. Beatriz López. Barcelona: Editorial Gedisa
- Dewey, J. (1949). *El arte como experiencia*. Trad. Samuel Ramos. México: Fondo de cultura económica.
- , J. (1953). *Democracia y educación: una introducción a la filosofía de la educación*. Trad. Lorenzo Luzuriaga. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Ende, M. (1994). *El largo camino hacia Santa Cruz*. Trad. José Miguel Rodríguez. España: Editorial Everest.
- Erlbruch, W. (2005). *La gran pregunta*. Trad. Ma. Cristina Urrutia y María Luisa Valdivia Dounce. México: Ediciones Tecolote.
- Estés, C.P. (2007). *Mujeres que corren con los lobos*. Trad. María Antonia Menini. Barcelona: Ediciones B.
- Falconer, I. (2014). *Olivia y el juguete desaparecido*. Trad. Ernestina Loyo. México: Fondo de Cultura Económica.

- Gadamer, H.G. (1998). *Estética y hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. España: Editorial Tecnos.
- Grondin, J. (2003). *Introducción a Gadamer*. Trad. Constantino Ruiz-Garrido. España: Herder Editorial.
- Iser, W. (1987). “El proceso de la lectura: una perspectiva fenomenológica”. En P. Burger (Ed.), *Estética de la recepción*, (pp. 149-164). Madrid: Arco Libros. Recuperado de: [http://www.ucientifica.com/biblioteca/biblioteca/documentos/web\\_cientifica/humanidades/teoria-lectura.pdf](http://www.ucientifica.com/biblioteca/biblioteca/documentos/web_cientifica/humanidades/teoria-lectura.pdf)
- , W. (1987). *EL acto de leer*. Trad. J.A. Gimbernat, Manuel Barbeito. Madrid: Taurus ediciones.
- Larrosa, J. (1996). *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. Unión Europea: Laertes.
- Low, A. (2011). *El león y los escarabajos estercoleros*. Colombia: Ediciones B.
- Marx, A. y Pfeiffer, B. (2011). *La pandilla salvaje*. Trad. María Claudia Álvarez. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Moser, E. (2006). *El león destronado y otras nueve historias*. Trad. Silvia Bardelás. Madrid: Ediciones Gaviota.
- Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Trad. Ignacio Padilla. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nussbaum, M. (2014). *Emociones políticas ¿por qué el amor es importante para la justicia?* Trad. Albino Santos Mosquera. Colombia: Editorial Planeta Colombiana.

———, M. (Autumn 1991). “The literary imagination in public life”. *New Literary History*. Vol. 22 (no. 4). 877-910. Recuperado de [http://www.jstor.org/stable/469070?seq=1&cid=pdf-reference#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/469070?seq=1&cid=pdf-reference#page_scan_tab_contents)

Vigotskii, L.S (1996). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones Akal.

Withman, W. (Julio/Agosto 2002). “Canto a mí mismo”. *Codhem: Literatura*. 129-134

Recuperado de:

<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/56/pr/pr33.pdf>

## **Bibliografía**

Bloom, H. (2000). *Cómo leer y por qué*. Trad. Marcelo Cohen. Santafé de Bogotá: Editorial Norma.

Greimas, A.J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Trad. Sánchez Pacheco. Madrid: Gredos.

Proust, M. (2012). *Jornadas de lectura*. Trad. Antonio Martínez Sarrión. España: Días contados.

Tucker, N. (1985). *El niño y el libro*. Trad. María Martínez Peñaloza. México: Fondo de cultura económica.

Westbrook, R.B. (1993). John Dewey. *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*. Vol. XXIII (no. 1-2). 289-305. Recuperado de <http://www.ibe.unesco.org/publications/ThinkersPdf/deweys.pdf>