



**La Palabra**  
ISSN: 0121-8530  
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Altamirano Flores, Federico  
Didáctica de la literatura: técnicas didácticas de la estrategia del modelado estético\*  
La Palabra, núm. 32, Enero-Junio, 2018, pp. 167-180  
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

DOI: 10.19053/01218530.n32.2018.8172

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451559654011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

# Didáctica de la literatura: técnicas didácticas de la estrategia del modelado estético\*

Fecha de recepción: 8 de febrero de 2018

Fecha de aprobación: 15 de mayo de 2018

## Resumen

En el marco de la teoría del contagio literario, el presente artículo tiene el objetivo de proponer las técnicas didácticas para la concreción de la estrategia didáctica del modelado estético. A partir de la observación de las clases de literatura de los escritores Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov y Julio Cortázar, y de la reflexión sobre los testimonios, opiniones y entrevistas de Daniel Pennac y Luis Landero; proponemos tres técnicas didácticas que podrían servir para despertar la pasión por la literatura en los estudiantes, a saber: la lectura expresiva, la lectura comentada y la narración oral. Estas son concebidas como actividades discursivas que transmiten la emoción y la experiencia literaria del profesor en el aula.

**Palabras clave:** contagio literario; modelado estético; técnicas didácticas literarias.

**Citar:** Altamirano Flores, F. (enero-junio de 2018). Didáctica de la literatura: técnicas didácticas de la estrategia del modelado estético. *La Palabra*,(32), 167–180. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n32.2018.8172>.

**Federico Altamirano Flores**

Licenciado en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (Ayacucho, Perú), Magíster en Filología Hispánica por el Instituto de la Lengua Española del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid; del mismo modo, es Máster en Formación del Profesores de Español como Lengua Extranjera por Universidad de León (España). Actualmente es profesor asociado de Lingüística Hispánica en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Ha participado como ponente en congresos nacionales e internacionales. Es director fundador del Instituto de Estudios Mijail Bajtín y de la revista académica Dialogía.

federico.altamirano@unsch.edu.pe

\*Artículo de revisión derivado de la investigación del mismo título, realizada en 2016 con el financiamiento de la Unidad de Investigación e Innovación de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

# Didactics of Literature: Didactic Techniques for the Aesthetic Modelling Strategy

## Abstract

In the context of the theory of literary contagion, the present article aims to propose techniques to put into practice the didactic strategy of aesthetic modeling. From the observation of the literature classes of writers such as Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov and Julio Cortázar, and from the reflection on the testimonies, opinions and interviews of Daniel Pennac and Luis Landero, we propose three didactic techniques that may serve to awaken the passion for literature in students. These techniques are: expressive reading, commented reading and oral narration, conceived as discursive activities that convey the teacher's emotion and literary experience in the classroom.

**Key words:** Literary contagion; Aesthetic modeling; Didactics of literature techniques.

## Didactique de la littérature: techniques didactiques de la stratégie de la modélisation esthétique.

## Résumé

Dans le cadre de la théorie de la transmission littéraire, nous présentons les techniques didactiques pour réaliser une stratégie didactique de la modélisation esthétique. A partir de l'observation des cours de littérature de Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov et Julio Cortázar et de la réflexion sur les témoignages, opinions et interviews de Daniel Pennac et Luis Landero, nous proposons trois techniques didactiques qui pourraient transmettre le plaisir de la lecture aux étudiants. Ces techniques sont la lecture expressive, la lecture commentée et la narration orale et sont conçues comme des activités discursives qui communiquent l'émotion et l'expérience littéraire de l'enseignant en classe.

**Mots-clés:** transmission littéraire; modélisation esthétique et techniques didactiques littéraires.

[...] no debemos enseñar *sobre la* literatura,  
debemos en cambio hacer *vivir la* literatura  
(Rosenblatt, 2002)

## Introducción

Los teóricos de la didáctica de la literatura lamentan que el placer de lectura haya sido arrinconado, en la enseñanza de la literatura, por las lecturas analíticas, distanciadas, críticas y reflexivas, en detrimento del papel principal de la lectura: el goce estético (Leibrandt, 2016, p. 65). Pero, en los últimos años, hay una enorme preocupación de abordar la educación literaria privilegiando el goce estético en el proceso de la recepción de los textos literarios en el aula. En este sentido, podemos citar los trabajos de Leibrandt (2016), Bolívar y Gordo (2016), Fernández (2016), entre otros, en los que se pone en primer plano la lectura estética y el desarrollo de la capacidad de imaginación del alumno en la interacción directa con la obra literaria, puesto que la imaginación literaria fomenta los procesos emocionales y cognitivos como producto del goce estético. Este artículo se suma a esa preocupación porque las técnicas didácticas propuestas tienen el objetivo de concretar el contagio literario.

De tal modo, para completar la estrategia del modelado estético

que planteamos en un trabajo anterior (Altamirano, 2016), en el marco de la teoría del contagio literario<sup>1</sup> que desarrollamos en otro trabajo (Altamirano, 2012), ahora proponemos las técnicas didácticas para la aplicación de dicha estrategia en el aula de literatura. Las técnicas didácticas que sugerimos permitirán la concreción de la estrategia del modelado estético, una estrategia que pretende despertar y formar la sensibilidad literaria de los estudiantes para que sean unos lectores capaces de gozar y disfrutar con las obras literarias. Esas técnicas didácticas, como herramientas del profesor, se traducen en actividades discursivas que vertebran y vehiculan el desarrollo del acto didáctico.

La estrategia del modelado estético es un procedimiento didáctico que consiste “en la representación espectacular de la literatura por parte del profesor ante los estudiantes” (Altamirano, 2016, p. 161). El profesor, como sujeto mediador y modelo literario, representa de modo atractivo y cautivante la literatura y su experiencia literaria a través de la lectura, el comentario, la interpretación dramática, la recitación o la

narración, con la finalidad de compartir sus emociones y sus fantasías literarias con los estudiantes. El profesor que asume el modelado estético como estrategia, debe encarnar, en cierto modo, al poeta, al narrador y al dramaturgo para disfrutar, naturalmente, con la literatura en el aula. Debe sentir y vivir la literatura en carne propia para contagiar o transmitir el gusto y el placer de la imaginación a sus estudiantes. Solo así podrá provocar reacciones emotivas de agrado, pena, dolor, odio, amor, etc., en sus estudiantes, cuando actualice la literatura en la clase. Sin la mediación de la reacción sensible, no es posible conocer el mundo real ni el mundo representado en la ficción, mucho menos se puede formar lectores apasionados.

Leibrandt manifestaba que “sin sentimiento, no se puede entender en profundidad una obra de arte” (2016, p. 69); por lo mismo, en el terreno pedagógico, podríamos decir que sin la explosión de la emoción y del sentimiento estético-literario del profesor no se podría contagiar la literatura. El sentimiento es el único medio para llegar a la esencia de la literatura. Por esta razón, en el proceso de la edu-

<sup>1</sup> La noción del contagio literario hemos definido como la transmisión de un sentimiento estético verbal del profesor hacia los alumnos a través del acto de comunicación literaria modélica con la finalidad de despertar en ellos el gusto por la literatura para que disfruten en el acto de la lectura (Altamirano, 2012, p. 26).

cación literaria, el profesor de literatura debe imprimir algún grado de sentimiento estético verbal en el acto didáctico para despertar el gusto por los textos literarios en los estudiantes. Un ejemplo de ese tipo de profesor, entre algunos, fue Jorge Luis Borges; quien declara sentir la poesía y enseñar a amar las obras literarias: “*Yo creo sentir la poesía y creo no haberla enseñado*; no he enseñado el amor de tal texto, de tal otro: *he enseñado a mis estudiantes a que quieran la literatura*, a que vean en la literatura una forma de felicidad” (Borges, 1980, p. 38; las cursivas son nuestras). Para tal efecto, con la finalidad de dotar al profesor de herramientas didácticas pertinentes, proponemos unas técnicas didácticas que activen la emoción literaria del profesor.

A partir del estudio y análisis de las clases de Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov y Julio Cortázar, por un lado, y de los testimonios, opiniones y entrevistas de Luis Landero y de Daniel Pennac, por el otro; proponemos tres técnicas didácticas para la concreción de la estrategia del modelado estético (Altamirano, 2016): la lectura expresiva, la lectura comentada y la narración oral. Estas técnicas son explicadas y exemplificadas profusamente en el presente artículo. Creemos que pueden ser aplicadas por los profesores enfocados en la educación literaria, sobre todo por aquellos que

aborden la educación literaria desde el enfoque estético.

### Las técnicas didácticas del modelado estético

Las técnicas didácticas son actividades discursivas a través de las cuales se concretan los procedimientos de una determinada estrategia didáctica. Las actividades discursivas son conductas comunicativas de transmisión y recepción del mensaje en un “evento de habla” como la clase (Duranti, 2000, p. 385). El discurso cumple un papel esencial en la clase; si se suprimiera el discurso, la clase no tendría existencia. De tal modo, las técnicas didácticas son las actividades discursivas concretas, planificadas por el profesor y ejecutadas por propio docente y/o sus estudiantes con la finalidad de lograr los objetivos de aprendizaje previstos; están sujetas al contrato didáctico establecido entre el profesor y los alumnos. Nieto también las concibe como conductas del profesor: “Las técnicas de enseñanza son un conjunto de conductas del profesor agrupadas por una común función en el entramado de la intercomunicación en el aula” (2004, p. 43). Esas conductas del profesor son las actividades discursivas en el proceso de la comunicación académica. Las actividades discursivas, como la exposición, la interrogación, la discusión, la narración, el debate, la lectura, etc., constituyen formas

del discurso pedagógico porque se producen “entre la persona que enseña y la que aprende en el contexto formal de la clase, un contexto que se caracteriza, fundamentalmente, por la distribución desigual de poder / saber que existe entre ambas y por la presencia de convenciones mutuamente aceptadas” (Vázquez, 2010, p. 306).

Las principales técnicas didácticas para el contagio de la literatura a través del modelado estético, podrían ser la lectura expresiva, la lectura comentada y la narración oral. Estas técnicas pueden contribuir eficientemente en la concreción de los procedimientos de nuestra estrategia, porque son actividades discursivas mediante las cuales el profesor puede transmitir las emociones y las experiencias literarias a los alumnos en el aula de literatura. La conducta literaria del profesor constituye el modelo de referencia y, al mismo tiempo, actúa como estímulo literario.

### La lectura expresiva

La lectura expresiva es una actividad discursiva de naturaleza creativa y estética propia de la comunicación literaria oral. Su naturaleza creativa representa el mundo ficcional a través de la entonación; en cambio, su calidad estética consiste en el disfrute o goce de las emociones que surgen como efecto del placer de imaginación. En la

lectura expresiva, “el lector imprime a la voz matices y la entonación necesarios para lograr que los oyentes perciban los sentimientos y el estado de ánimo del escritor cuando plasmó sus ideas en el papel” (Sánchez citado en Galera, 1998, p. 115). Establece un doble diálogo: por un lado, con texto literario en cuanto lo interpreta; y, por el otro, con los estudiantes motivados en escuchar la lectura. El lector tiene que interpretar y representar el texto oralmente como un actor porque la lectura expresiva, como técnica de la comunicación oral, está muy relacionada con la dramatización. “Un buen lector es, en definitiva, a nuestro juicio, una especie de actor que interpreta el pensamiento encerrado en una letra muerta a la que él le da vida. Su entonación, su dicción, su gesticulación, incluso, de locutor se asemeja a una dramatización” (Galera, 1998, p. 114). El lector modelo, a través de la lectura en voz alta, transmite el gusto de leer e invita a los alumnos a ser lectores.

“La lectura en voz alta debe hacer que se oiga como «texto» algo que está escrito” (Gadamer, 1998, p. 64). Esto significa que la lectura expresiva no es totalmente espontánea como una acción de habla en el escenario. Está pautada por el estilo de cada género y la com-

prensión del texto. Cada género configura de modo particular el mundo ficcional. “Eso es el arte del lenguaje. Naturalmente, el lenguaje en cuanto lenguaje es muy diferente en cada uno de los géneros artísticos” (p. 66). La lectura en voz alta requiere, inevitablemente, de la comprensión. “No se puede comprender ninguna frase que se lea en voz alta sin que quien lea la haya comprendido” (p. 64).

Entonces, este modo de lectura no es una actividad mecánica y espontánea de oralización del texto ante los alumnos; sino, por el contrario, exige una comprensión previa y una experiencia literaria en la fase de la preparación de la lectura expresiva<sup>2</sup>. Por consiguiente, según Gadamer, “la utilización de la voz se subordina a la lectura y tiene su medida en la idealidad que sólo oye el oído interno” (p. 65). La lectura en voz alta está predeterminada por el estilo del texto literario. El lector modelo debe trabajar creativamente la lectura expresiva en el marco del tono y el estilo del texto sin caer en la sobreactuación.

El profesor de literatura constituye el modelo de la lectura expresiva en cuanto su demostración espectacular da vida a la historia de los textos literarios, cautiva la imaginación de sus alumnos y sirve de modelo imitable.

Utilizando su voz, transforma las letras en una cadena de sensaciones auditivas con efecto emocionante y provoca en los estudiantes el deleite y el placer de la imaginación creadora. Así, contagia su pasión de vivir la literatura; impregna la fascinación por la lectura literaria; deja una huella marcada en la experiencia literaria de sus estudiantes. Su actuación modélica supera las teorías y las didácticas de la enseñanza de la literatura. En este sentido, Pennac recordaba a un profesor que leía en voz alta concitar el encuentro del estudiante con el libro:

Aquel profesor no inculcaba un saber, ofrecía lo que sabía. [...] Su voz, al igual que la de los trovadores, se dirigía a un público *que no sabía leer*. ¡Lo más importante era que nos leyera todo en voz alta! La confianza que ponía de entrada en nuestro deseo de aprender... El hombre que lee en voz alta nos eleva a la altura del libro. ¡*Da realmente de leer!*! (Pennac, 2001, p. 91).

El vehículo de transmisión del “virus literario” en el proceso de la lectura expresiva, es la voz alta –aunque la expresión corporal suele acompañarla–. Esta es el sonido articulado que comunica el mundo representado en la obra literaria. Ese mundo

<sup>2</sup> Por esta razón, Mendoza *et al.* (citado en Galera, 1998) explican que la adquisición de la lectura expresiva por parte de los alumnos debe seguir un orden estratégico: “de la lectura oral pasaremos a la silenciosa y finalmente atenderemos la expresiva” (p. 120).

adquiere vida a través de la entonación, puesto que la modulación de la voz “da sentido y expresividad a la lectura” (Galera, 1998, p. 120); actualiza la intención del texto; transmite la emoción afectiva del lector. La entonación, como elemento paraverbal de la voz, siempre está cargada de significados emocionales; sugiere sentidos más allá de lo verbal. La voz entonada transmite información de la emoción que se siente en el momento de la lectura; expresa la intensidad del sentimiento mediante cambio de tono, velocidad, volumen y ritmo. La voz del profesor de literatura se constituye en el activador de la imaginación que echa raíces de la pasión por la literatura en los estudiantes. La voz entonada estéticamente afecta al oído de los receptores.

La vía de recepción más importante del contagio de la literatura oralizada, es el oído. Este percibe los sonidos lingüísticos interpretados expresivamente por el modelo lector; capta la dimensión estética de la voz y la dota de sentido. Escuchar la lectura expresiva implica sentir los estímulos orales que se traducen en emociones afectivas. De tal modo, “[e]l escuchar apreciativo es el escuchar por placer, por el mero gusto de recibir algo que es bello, leído por alguien que lo hace bien y que también disfruta de la calidad del texto” (Beuchat, 2013, p. 20). El escuchar por placer es

el acto mismo del contagio literario a través del oído. Padecer el placer y el disfrute de la literatura en el proceso de escucha, es sentir la “infección literaria” en el cuerpo y en la imaginación. Esto sucede en cuanto se produce la comprensión auditiva de la lectura expresiva.

En el proceso de la lectura expresiva, el profesor de literatura ha de poner en juegos una serie de habilidades lectoras propias de la lectura en voz alta. Esas habilidades, según Jenkinson (citado en Galera, 1998), consisten en:

- a) Reconocer y pronunciar adecuadamente las palabras.
- b) Usar la voz de un modo significativo y agradable.
- c) Leer por unidades de sentido.
- d) Transmitir el sentido directamente.
- e) Interpretar los pensamientos y sentimientos del texto.
- f) Adecuar la voz y los gestos a esos pensamientos y sentimientos.
- g) Captar la atención de la audiencia.
- h) Controlar la respiración, los movimientos corporales y los “tics”.
- i) Ajustar la expresión a los cambios de tono del texto.
- j) Hacer gestos sólo cuando surjan naturalmente y contribuyen al sentido del texto.

- k) Hacer los ajustes necesarios para traducir el ritmo y el sentido de la prosa o poesía. (pp. 120-121).

El uso de esas habilidades lectoras hace que la lectura expresiva sea un juego de acentos, entonación y pausas, según el estilo predominante en cada género literario. Los matices expresivos interpretan y recrean los pensamientos y los sentimientos del emisor literario. Proyectan un universo sonoro melódico hacia el oído de los receptores. Esas habilidades lectoras eran muy bien ejecutadas por los profesores Vladimir Nabokov, Julio Cortázar, Luis Landero –por citar algunos– en sus clases de literatura, por eso fascinaban a sus alumnos cuando leían en voz alta.

La lectura en voz alta es fundamental en el proceso del contagio de la literatura. Pues, “tanto la experiencia de los docentes, como la investigación educativa, han demostrado sobradamente la influencia positiva de la lectura en voz alta por parte de los profesores” (Colomer, 1999, p. 208). Las experiencias exitosas de muchos escritores, como los citados en el párrafo anterior, ilustran muy bien la funcionalidad de esta técnica. Todos ellos, en los diferentes niveles educativos, utilizaron la lectura en voz alta como técnica en la acción didáctica durante el

proceso de la educación literaria de sus estudiantes. Sus lecturas orales eran apasionadas, atractivas y teatrales; actualizaban los sentimientos de los habitantes de la literatura hasta despertar la pasión literaria en sus receptores.

Por ejemplo, Luis Landero manifiesta leer en voz alta un texto literario en sus clases, “entonando bien las frases, extrayendo matices con la voz, conociendo así la maravillosa música de nuestra lengua” (2008, p. 136). De este modo, transmitía los conocimientos y las emociones que la literatura le revelaba. Devolvía la voz al lenguaje de la literatura para que sus estudiantes, a través de él, puedan escuchar y conocer los mundos representados en las obras literarias y, desde luego, a los autores. Landero actuaba simplemente como un artista mediador porque era consciente de que no podía enseñar la literatura. Por eso, decía: “La literatura no la enseña el profesor. La enseñan Cervantes, Stevenson o Molière. El profesor es un anfitrión, que hace las presentaciones: Aquí Shakespeare, aquí un lector” (p. 136). Utilizaba la lectura expresiva para educar la sensibilidad literaria de sus estudiantes.

### La lectura comentada

Después de cautivar a los estudiantes con la lectura expresiva, el profesor de literatura tiene la

necesidad de usar una técnica que le permita también expresar sus reacciones emotivas o su experiencia literaria. La comunicación de la experiencia literaria exige un recurso verbal que medie entre el lector y los oyentes. Ese recurso verbal apropiado para la comunicación literaria en el aula es la lectura comentada.

La lectura comentada es una actividad discursiva compuesta por dos subactividades verbales: la lectura oral y el comentario de la lectura. Esta técnica consiste, por un lado, en la lectura oral del texto literario por parte del profesor en la fase demostrativa de la clase o por parte del alumno en el momento de la comunicación literaria; y, por otro lado, en el comentario valorativo de la secuencia leída por parte del maestro o del estudiante en sus respectivos momentos. Esto significa que se lee oralmente una secuencia del texto y, luego, se comenta la secuencia leída. Ambas actividades verbales se alternan en la lectura comentada. Este procedimiento de alternancia de actividades se sigue hasta concluir con la lectura del texto seleccionado y preparado para la clase.

La finalidad de la lectura comentada es estimular el goce estético verbal a través del ejercicio de la lectura en voz alta y la comunicación de la interpretación del texto. Las reacciones emotivas experimentadas durante

la lectura expresiva alcanzan la plenitud de goce emocional con la lectura oral en el momento de la lectura comentada y dan paso a “la reacción intelectual” del lector (Paraíso, 1994, p. 185) que se traduce en un comentario literario inicial. El comentario es la explicación de las sensaciones estéticas vividas o la valoración de algún aspecto artístico del texto. Es un ejercicio inicial de interpretación del contenido o de la forma del texto en el marco de la lectura estética. Configura la experiencia literaria consciente en cuanto el lector reconstruye el sentido del texto a partir de su propio conocimiento del mundo. Por todo lo dicho, la finalidad última de la lectura comentada es introducir paulatinamente a los alumnos en el terreno de la interpretación imaginativa del mundo representado en las obras literarias a partir de sus propias experiencias sensoriales y no solo en la interpretación intelectualista o racionalista que mata nuestras sensibilidades. La lectura comentada no apuesta por la interpretación intelectualista, basada en alguna teoría, porque “[i]nterpretar es empobrecer, reducir el mundo, para instaurar un mundo sombrío de significados” (Sontag, 1984, p. 20).

La lectura comentada es el medio de comunicación de la experiencia literaria tanto del profesor como de los estudiantes porque, a través del comentario, se exterioriza las emocio-

nes y los sentidos configurados en la recepción literaria. Como medio de comunicación, canaliza las subjetividades de un lector hacia los otros lectores implicados en la comunicación literaria. Traduce las representaciones mentales del lector en expresión verbal audible. Así, la valoración de las secuencias leídas se va convirtiendo en un fenómeno social en cuanto la comunicación literaria se hace un campo intersubjetivo en el aula. La lectura comentada permite la concreción de una parte del tercer procedimiento de nuestra estrategia: la producción de la comunicación literaria. Sin esta técnica no se podría emitir los juicios de gusto o las respuestas estéticas cuando se interactúa directamente con el texto.

La lectura comentada fue la técnica más usada por los grandes escritores que ejercieron la educación literaria en los diferentes niveles educativos. Esos escritores, con el ánimo de contagiar sus pasiones por la literatura, leían y comentaban en sus clases. Por ejemplo, Luis Landero utilizaba la lectura comentada en sus clases de literatura. Es muy claro cuando declara: “Mis clases son muy sencillas: leemos y comentamos lo que leemos” (1994, p. 28). Su modelaje literario mediante la referida técnica era muy influyente en la orientación de los gustos literarios de sus alumnos. Del mismo modo, Jorge Luis Borges también usaba la lectura comentada

en sus clases o en sus conferencias. “Durante sus clases, Borges solicitaba a menudo a sus alumnos que prestaran su vista y su voz para leer poemas en voz alta. A medida que un alumno leía, Borges iba comentando cada estrofa” (Arias y Hadis, 2000, p. 5). En su conferencia sobre “La poesía”, después de una introducción sobre la naturaleza del lenguaje en la creación verbal, lee y comenta dos poemas. Advierte expresamente el procedimiento que ha de seguir: “Vamos a considerar aquel famoso soneto de Quevedo, escrito en memoria de don Pedro Téllez Girón, duque de Osuna. *Lo repetiré lentamente y luego volveremos a él, verso por verso*” (Borges, 1980, p. 36; la cursiva es nuestra). Precisamente, procede como había advertido: lee el soneto de Quevedo, luego lo vuelve a leer verso por verso a medida que va comentando sus sentimientos que van aflorando a partir de la lectura de los versos. La siguiente cita ilustra nuestra afirmación:

[Lectura en voz alta]  
*Dioses, no me juzguéis como  
un dios  
sino como un hombre  
a quien ha destrozado el mar.*

[Comentario]  
En estas tres plegarias sentimos inmediatamente, o yo siento inmediatamente, la presencia de la poesía. En ellas está el hecho estético, no en las bibliotecas ni en bibliografías ni en estudios

sobre familias de manuscritos ni en volúmenes cerrados. (Borges, 1980, p. 36).

El uso de esta técnica es una constante en sus clases. Pues, lee (oraliza o recita) con pasión y comenta también con la misma pasión. Tiene una alta dosis de sensibilidad estética. Vive la poesía al leer, expresa la emoción que siente y termina comentando los sentidos que se van desprendiendo del discurso lírico. Sus comentarios están guiados por la emoción estética más que por la comprensión racional o el placer intelectual. En este sentido, Borges es explícito cuando dice: “para mí la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos” (1980, p. 45).

### La narración oral

“Pero no basta con leer en voz alta, también hay que *contar*, ofrecer nuestros tesoros [...]”, aconseja Pennac (2001, p. 126). Pennac manifiesta que es necesario también narrar la historia del texto literario porque esta comprende los hechos narrativos construidos con un lenguaje especial. Cree que la mejor manera de abrir el apetito del lector es a través de la narración de las obras leídas como historias simples. Las historias bien contadas generan la curiosidad de conocer la obra mediante la pro-

pia experiencia lectora. Por esta razón, Pennac hace un llamado a las maestras: “Narradoras, sed mágicas y los libros saltarán directamente de sus estantes a las manos del lector” (2001, p. 127). Así, una buena narración oral suele encender la pasión lectora en los estudiantes. El consejo didáctico de Pennac es crucial para completar el funcionamiento de la estrategia del modelado estético.

La narración oral es una forma discursiva que relata historias reales o ficticias y, por lo mismo, es un acto de comunicación. Esta técnica consiste en que el narrador (profesor o alumno) cuenta, a viva voz y con todo el cuerpo, una historia ante un público (alumnos) dispuesto a escuchar. El narrador, al contar una historia, recibe una respuesta afectiva por parte del público porque el discurso narrativo “genera una conexión emocional entre todos los participantes del evento comunicativo” (García, 2012, p. 15). De tal modo, la narración oral implica la coexistencia de dos tipos de sujetos en el evento narrativo: el narrador y el público, porque la historia se crea cuando hay público que escucha, recibe y participa en la comunicación narrativa.

El profesor de literatura constituye el narrador prototípico en el proceso de la educación literaria, porque su figura de modelo literario así lo exige. El

profesor, como narrador, se sumerge en su propia memoria y da vida a las historias contenidas en ella para transmitirlas a sus alumnos (receptores) con el fin de implicarlos en el mundo narrado. El profesor-narrador crea ilusiones verbales; goza con la comunicación narrativa que construye; estimula la imaginación de sus alumnos. Maneja su ritmo narrativo en función de la actitud de sus receptores, ya que las reacciones de sus alumnos guían el desarrollo de la narración, bien retardando la descripción de los detalles, o bien acelerando la acción narrativa para generar más tensión en los receptores. Esto significa que las reacciones y las emociones de los alumnos, en el proceso narrativo del profesor, modifican los “detalles o partes de su historia sin alterar el argumento final” (García, 2012, p. 15).

El profesor-narrador no solo dispone de su voz narrativa, sino también de su expresión facial y de su corporalidad. La expresión facial del narrador es fundamental en el relato oral, porque los “signos faciales del narrador dan fuerza y realzan los sentimientos de los personajes y de los mismos interlocutores sumidos ya en la historia” (Cano-Manuel, 2006, p. 30). Mediante los elementos kinésicos, el narrador puede reflejar la evolución de las diversas emociones de la historia. Un narrador modelo, como el profesor de literatura, es capaz

de estremecer con su voz como con su mirada, de disparar solamente apuntando con dedo índice y de sumir en una angustia penosa haciendo un silencio doloroso. A partir de las expresiones faciales y corporales del profesor-narrador, los receptores (alumnos) pueden hacer una lectura paralela del relato. En la medida en que el profesor-narrador sepa utilizar los medios expresivos, tanto verbales como corporales, será más creativo y fascinante a la hora de narrar.

La narración oral, según Garzón (2010), se clasifica en dos tipos: la narración oral y la narración oral artística o escénica. La narración oral propiamente dicha es una conducta discursiva natural de la comunicación oral y es muy próxima a la conversación. Se utiliza en diversos campos discursivos cuando haya la necesidad de contar hechos en una línea temporal. La narración oral se organiza y se estructura en torno a un eje temporal: el pasado; pues relata “acontecimientos o hechos que han ocurrido en el pasado, es decir en un tiempo anterior al momento en que se produce la enunciación” (Marín, 1999, p. 87). La organización de las acciones en ese eje temporal es general para todo tipo de textos narrativos: periodísticos, históricos, biográficos, cotidianos y literarios.

En el campo pedagógico, la narración oral natural es una

técnica privilegiada por su poder intrigante y por su forma de “organizar la experiencia de modo narrativo” (Bruner, 1991, p. 85). El profesor de literatura, además de usar las técnicas ya señaladas, también ha de recurrir a la narración oral para ejecutar las actividades de los procedimientos didácticos del modelado estético. Pues, el primer procedimiento de la estrategia<sup>3</sup> exige el uso de la narración oral para la concreción de la motivación y de la contextualización; el segundo, para la actuación literaria y la materialización del disfrute estético ante los alumnos; y el tercero, para la comunicación de la experiencia literaria. Estas actividades de los procedimientos didácticos se construyen, fundamentalmente, a través de la narración oral. Así han procedido los escritores Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y Vladimir Nabokov en el acto didáctico mismo. Julio Cortázar, por ejemplo, narra su autobiografía para motivar y contextualizar su primera clase: “Los caminos de un escritor”.

Pertenezco a una generación de argentinos surgida casi en su totalidad de la clase media en Buenos Aires, la capital del país; una clase social que por estudios, orígenes y preferencias personales se entregó muy joven a una actividad literaria concentrada sobre

todo en la literatura misma. Me acuerdo bien de las conversaciones con mis camaradas de estudio y con los que siguieron siendo amigos una vez que los terminé y todos comenzamos a escribir y algunos poco a poco también a publicar. Me acuerdo de mí mismo y de mis amigos, jóvenes argentinos (porteños, como les decimos a los de Buenos Aires) profundamente estetizantes, concentrados en la literatura por sus valores de tipo estético, poético, y por sus resonancias espirituales de todo tipo. [...]” (Cortázar, 2013, p. 16).

También, utiliza la narración oral para contar de manera natural la historia de los cuentos y novelas en el momento básico de la clase, es decir, en el momento de la actualización del discurso literario para compartir la historia de las obras con sus alumnos. Narra las historias con diferentes propósitos didácticos. Por ejemplo, en la segunda clase, narra la historia del cuento “La isla del mediodía” para ilustrar el manejo del tiempo en los cuentos fantásticos. Veamos la concreción de la narración oral en la acción didáctica de Julio Cortázar:

El tercer cuento que se llama “La isla a mediodía”, cuenta cómo un joven italiano, steward de una compañía de aviación que hace el vuelo

entre Teherán y Roma, por casualidad mirando por la ventanilla del avión ve el dibujo de una de las islas griegas del mar Egeo. La mira un poco distraído pero hay algo tan hermoso en eso que ve, que se queda mirándola un largo momento y luego vuelve a su trabajo de distribuir bandejas y servir copas. En el viaje siguiente, cuando se acerca la hora en que van a pasar por ahí, se las arregla para dejarle su trabajo a una colega y va a una ventanilla y vuelve a mirar la isla. [...] (Cortázar, 2013, p. 53).

Julio Cortázar y los escritores referidos, que trabajaron como profesores de literatura, utilizaron la técnica de la narración oral natural como recurso pedagógico para narrar sus propias biografías, la biografía de los autores de las diversas obras compartidas en las clases, la historia de la escritura de las obras, la recepción de los textos literarios y el contexto sociocultural, político e ideológico que sirvió de marco para la escritura de las obras. Manejan la narración oral con mucha maestría. Sus alumnos sencillamente se quedaban fascinados con sus narraciones. Los testimonios de sus exalumnos destacan, en primer lugar, la capacidad narrativa de todos ellos.

Por otro lado, la narración oral artística es el “arte del narrador

<sup>3</sup> La estrategia del modelado estético comprende cuatro procedimientos: (a) la introducción de la información relevante, (b) presentación del modelo literario eficaz, (c) la producción de la comunicación literaria, y (d) valoración reforzamiento de habilidades literarias (Altamirano, 2016).

oral escénico que puede contar un mito, una leyenda, una anécdota, un relato, un cuento, una novela, entre más, porque puede hacerlos suyos con el niño, con el joven, con el adulto, cada uno como tal, o con todos a la vez en cualquier espacio posible, para reinventarlos como maravilla creadora” (Garzón, citado en Barba, 2013, p. 145). La narración oral artística es el acto de contar, a viva voz y con todo el cuerpo, como los juglares, los relatos orales o la historia de la literatura escrita ante un público. Es una forma artística de actuación propia de la literatura que implica un pacto narrativo en cuanto presupone la existencia de oyentes que creen y siguen el discurso del narrador oral. El narrador oral escénico, valiéndose de su voz y de su expresión corporal, da vida a la historia de la ficción literaria y estimula la ilusión y la imaginación de sus oyentes. De tal modo, su acto narrativo cobra vida propia, toma forma e impregna de fantasía el “espacio donde nacen, crecen y mueren las historias” (Cano-Manuel, 2006, pp. 29-30). A través de la función expresiva del lenguaje, proyecta emotividad y afecto entre los oyentes o interlocutores, quienes abandonan el mundo real para ingresar a otro ficticio construido mediante la voz del narrador.

El profesor de literatura podrá asumir la función del narrador oral escénico cuando narre los relatos orales de la literatu-

ra popular o la historia de las obras que haya leído. Su actuación narrativa, sin llegar a la dramatización o teatralización, transmite la historia de un modo directo y personal, acto que conlleva un alto nivel de implicación y afectividad. El narrador oral escénico comunica la historia creativamente porque su actuación constituye una forma de interpretación a partir de su propia fantasía o imaginación. Un ejemplo de este tipo de narrador, es el profesor Jorge Luis Borges. Este profesor, según Arias (2000),

Sencillamente se fascina y fascina a los estudiantes *narrando* las circunstancias vitales de la existencia de los artistas y sumergiéndose en sus poemas o narraciones desde una mirada crítica y actual [...].

En su análisis de los textos sajones, por otra parte, Borges se abandona con frecuencia a la *narración pura*, olvidando su rol de profesor, acercándose más bien al *antiguo narrador oral*. Refiere historias contadas por otros hombres, por otros hombres muy anteriores a él, y lo hace con absoluta fascinación, como si cada vez que repite un relato lo estuviera descubriendo por primera vez. Y dentro de esa fascinación, sus comentarios son casi cuestionamientos metafísicos (p. 9; las cursivas son nuestras).

Sus clases de literatura inglesa se construyen mediante la narración oral artística porque narra, con mucha fascinación, los poemas, los cuentos, las novelas, las circunstancias históricas de las acciones narrativas, los relatos que habrían inspirado la escritura de los textos literarios. Como señala Arias, Borges narra las historias como un antiguo cuentero oral. Sus narraciones sirven de base para sus comentarios literarios. El siguiente ejemplo, un fragmento de Clase N° 7, del día 28 de octubre de 1966, ilustra mejor la narración oral escénica de Borges:

[...] Desde luego que estas palabras pueden muy bien haber sido inventadas por la tradición, o por el historiador islandés que registra la escena, pero cada una de las palabras tiene valor. Se acercan pues estos cuarenta jinetes sajones, quiero decir ingleses, al ejército noruego. Y ahí estaba el conde Tostig, y a su lado el rey de Noruega, Harald. Ahora, cuando Harald desembarcó en la costa de Inglaterra, el caballo tropezó y él cayó. Y él dijo: “En los viajes una caída trae suerte”. Algo así como cuando Julio César desembarcó en África, cayó, y para que eso no fuera tomado como un mal agüero por los soldados dijo: “Te tengo, África”. Pues éste recordó un proverbio. Entonces vienen los jinetes, están todavía a cierta distancia, pero a suficiente distancia como

para que los jinetes puedan ver las caras de los noruegos, y los noruegos las caras de los sajones. Y entonces el jefe de ese pequeño grupo grita: “¿Está aquí el conde Tostig?”. Entonces Tostig comprende y dice: “No niego estar aquí”. Entonces el jinete sajón le dice: “Te traigo un mensaje de tu hermano Harold, rey de Inglaterra. Te ofrece una tercera parte de su reino y su perdón” –por lo que ha hecho, claro, porque se ha aliado a extranjeros noruegos y ha invadido Inglaterra–. Y entonces Tostig se queda pensativo un momento. A él le gustaría aceptar la oferta. Al mismo tiempo ahí están el rey de Noruega y su ejército. Y entonces dice: “Si acepto el ofrecimiento, ¿qué hay para mi señor?” –el otro era rey de Noruega y él era un conde–, “¿Para mi señor Harold, rey de Noruega?”. Entonces el jinete se queda pensativo un momento y dice: “Y en eso también ha pensado tu hermano. Le ofrece seis pies de tierra inglesa, y ya que es tan alto, uno más”, agrega mirándolo. [...] (Arias y Hadis, 2000, p. 76).

La narración oral es una excelente técnica didáctica de la que dispone el profesor de literatura para contagiar y compartir la literatura en el aula, porque organiza y comunica los hechos reales o ficticios en forma narrativa. Esta técnica permite cons-

truir un mundo narrativo oral, el disfrute y la expresión literaria, el desarrollo de la imaginación como una capacidad intelectual y la estructuración del pensamiento narrativo. Es una herramienta eficiente para conducir la educación literaria en todos niveles educativos como han demostrado Luis Landero, Jorge Luis Borges, por citar algunos. Su uso adecuado concreta el modelado estético como estrategia didáctica.

### Conclusiones

Las técnicas didácticas de la estrategia del modelado estético son actividades discursivas que permiten la exteriorización de la emoción literaria del profesor de literatura en el acto didáctico y son vehículos del contagio literario a los estudiantes. En el marco de la teoría del contagio literario, propusimos tres técnicas didácticas para la concreción de la estrategia: la lectura expresiva, la lectura comentada y la narración oral.

La lectura expresiva es una técnica didáctica fundamental por su cualidad estética, porque provoca una serie de sensaciones y emociones a través de la oralización del texto literario por parte del profesor. El profesor-lector imprime a su voz, matices y entonaciones necesarios para lograr que los oyentes perciban los sentimientos configurados en el texto y el estado de ánimo del escritor; del mismo modo, inter-

preta y representa el texto como un actor porque la lectura expresiva, como técnica de la comunicación oral, está muy relacionada con la dramatización natural.

La lectura comentada es otra técnica didáctica propicia para despertar el gusto por la lectura de textos literarios. Esta técnica comprende dos actividades verbales: la lectura oral y el comentario de la lectura. Esto significa que el profesor, primero, lee oralmente una secuencia textual del discurso literario; y, luego, comenta sus sensaciones y emociones provocadas por la textura de la obra literaria. La finalidad de la lectura comentada es estimular el goce estético en los estudiantes para introducirlos, poco a poco, al terreno de la interpretación imaginativa a partir de sus propias experiencias sensoriales y emotivas.

La narración oral es la tercera técnica didáctica que comprende dos modos de narración: la narración oral natural y narración oral artística o escénica. El profesor de literatura, cuando actúa como narrador, se conecta emocionalmente con sus estudiantes debido a la naturaleza intrigante de la narración. Los implica y los transporta a universo real o ficcional donde los sentimientos se activan. La historia de la narración se construye ante los estudiantes que participan activamente en la comunicación narrativa.

## Referencias

- Altamirano, F. (2012). El contagio de la literatura: otra mirada de la didáctica de la literatura. *La Palabra*, (21), 21-32.
- Altamirano, F. (2016). Didáctica de la literatura: ¿cómo se contagia la literatura? *La Palabra*, (28), 155-171.
- Arias, M., & Hadis, M. (eds.) (2000). *Borges profesor*. Buenos Aires: Emecé.
- Barba, M. N. (2013). La narración oral como acto de comunicación. *Didascalia: Didáctica y Educación*, 4(2), 139-152.
- Beuchat, C. (2013). Están los libros, están los niños... Consideraciones sobre la lectura en voz alta. En Ministerio de Educación de Chile. *A viva voz. La lectura en voz alta*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación de Chile.
- Bolívar, C., & Gordo, A. (2016). Leer texto literario en la escuela: una experiencia placentera para encontrarse consigo mismo. *La Palabra*, (29), 199-211.
- Borges, J. L. (1980). *Siete noches*. México, D.F.: Meló.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.
- Cano-Manuel, M. (2006). Pragmática de la narración oral. *Pragmalingüística*, (14), 25-32.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura*. México, D.F.: Alfaguara.
- Duranti, A. (2000). *Antropología lingüística*. Madrid: Cambridge University Press.
- Fernández, R. (2016). Ricardo Piglia y el lector detective. *Textos*, (74), 47-57.
- Gadamer, H. G. (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Galera, F. (1998). Lectura expresiva y comunicación oral. *Lenguaje y textos*, (11-12), 113-128.
- García, M. F. (2012). La narración oral como recurso en las clases de idioma: Una experiencia práctica en la enseñanza de español a estudiantes sinohablantes. *Suplementos SinoELE*, (7), 12-23.
- Garzón, F. (2010). *Oralidad es comunicación (teoría y práctica de la oralidad escénica)*. Madrid/México, D.F.: COMOARTES-CIINOE.

- Landero, L. (1994). Experiencia pedagógica de un escritor. En: *CLIJ* (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil), (63), 26-34.
- Leibrandt, I. (2016). *La formación estético emocional a través de la literatura*. Granada: Comares.
- Marín, M. (1999). *Lingüística y enseñanza de la lengua*. Buenos Aires: AIQUE.
- Nabokov, V. (2010). *Curso de literatura europea*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo / RBA
- Nieto, J. M. (2004). *Estrategias para mejorar la práctica*. Madrid: CCS.
- Paraíso, I. (1994). *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Madrid: Cátedra.
- Pennac, D. (2001). *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.
- Rosenblat, L. M. (2002). *La literatura como exploración*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, S. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.
- Vázquez, G. (2010). El discurso pedagógico: las preguntas. *Marcoele*, (11), 304-316.
- Vigotski, L. (1972). *La psicología del arte*. Barcelona: Barral Editores.