

De acuerdo con Dietrich Rall y Marlene Rall³⁶, los discursos literarios constituyen un corpus en el que pueden estudiarse las imágenes que reflejan la percepción del mundo de sus autores. Si asumimos que “la comprensión y la interpretación no aparecen sólo en las manifestaciones vitales fijadas por escrito, sino que afectan la relación general de los seres humanos entre sí y con el mundo,” y entendemos por capacidad de comprensión a la “facultad fundamental de la persona que caracteriza la convivencia con los demás y actúa especialmente por la vía del lenguaje y del diálogo”. Gadamer convirtió el concepto de *comprensión* en un *círculo hermenéutico*; donde la comprensión “representa la descripción adecuada de la estructura del comprender que permite al “ser ahí” conocerse y *ser en el mundo*” ³⁷ ya “que sólo en la reflexión nos percatamos de lo que ha sucedido.” ³⁸

A partir de los principios hermenéuticos señalados arriba, es indispensable tener en cuenta que los espacios físicos y sociales, en los que se desenvuelven niños y niñas en toda sociedad, aportan las *imágenes* que pueden determinar su percepción del mundo, de donde toman, para configurar las de ellos mismos, imágenes de otros, conceptos, estereotipos y prejuicios que influyen en su pensamiento. Estas imágenes provienen de diversas fuentes, entre las que están los textos literarios y los diversos tipos de discurso de su entorno.



En este documento se examinan ocho cuentos contruidos en el aula, por alumnas y alumnos de un grupo de quinto grado de primaria. Estos *textos* constituyen un *objeto de reflexión* elaborado a partir de la interpretación dada, por la docente del grupo, a las estrategias tomadas del *Fichero de actividades de quinto grado*. Inicialmente

³⁶ En *Mira que si nos miran. Imágenes de México en la literatura de lengua alemana del siglo XX*. México, UNAM CELE, 2003 ³⁷ Nota: “La superación de la escisión entre sujeto y objeto en la analítica trascendental del *ser ahí* llevada a cabo por Heidegger.”

en “Texto e interpretación” en *Hermenéutica*. Mauricio Ferraris. México, Taurus Alfaguara, 1999 p. 79 38 Cfr. Hans George Gadamer. pp. Loc. Cit pp. 78-80

alumnas y alumnos emprendieron la tarea de redactar un cuento a partir de un conjunto de consignas verbales, grupales o individuales, dosificadas según se presentaron o advirtieron necesidades puntuales: diseñar un esquema de planeación (tipo de cuento, personajes, lugar, problema planteado (nudo o clímax), final sorpresivo o desenlace del nudo); hablar con un compañero, compañera o varios compañeros sobre el esquema; escribir un borrador y revisarlo con otros; intercambiar impresiones; escuchar opiniones y sugerencias, y reconstruir el cuento individualmente

o por parejas). Los textos se construyeron en sesiones de una o dos horas de clase semanales, en un periodo comprendido entre las dos últimas semanas de octubre de 2002 a enero de 2003. Como textos escritos, abren “un *horizonte de interpretación y comprensión* que el lector ha de llenar de contenido”, 39 como *discursos escritos*, los autores buscaron el consenso de sus posibles lectores y los tuvieron en cuenta, ya que éstos les otorgaron un sentido.

Como texto, cada cuento de los alumnos de quinto grado es una “comunicación en y a través de la distancia”⁴⁰. Como discursos, aun incipientes, los cuentos remiten al hablante a un universo que pretenden “describir, expresar o representar”⁴¹ donde los sucesos y el sentido se articulan mutuamente. Si bien los autores de estos cuentos, niños y niñas de 10 y 11 años, construyeron sus textos en una dinámica que se asumió como tarea escolar, como juego de expresión y como expresión de protesta; estos textos comparten algunos elementos esenciales con la obra literaria, “trascender sus propias condiciones psico-sociológicas de producción”⁴² y abrirla a una serie ilimitada de lecturas enmarcadas en contextos socioculturales diferentes; es decir, que cada texto puede descontextualizarse para que pueda ser contextualizado nuevamente en una situación distinta.

A fin de contribuir a la creación de un *horizonte comprensivo* de estos cuentos, presentaré a sus autores como alumnas (5) y alumnos (7) de quinto grado de una escuela alternativa no oficial (sigue los programas vigentes de la Secretaría de Educación Pública, aunque su horario y estructura de clases son más amplios y su funcionamiento corre a cargo de maestros especializados que atienden fundamentalmente a promover la reflexión en los alumnos). La construcción de los cuentos se inició, en su mayoría, por parejas, salvo en un caso donde tres niñas trabajaron juntas sólo al principio. En total se produjeron ocho cuentos. A pesar de haber iniciado juntos, dos niños, Chris y Gabriel, se separaron en el trayecto, aunque los dos conservaron el nombre inicial, la temática y el arranque del cuento, al final produjeron textos diferentes. Kía inició su escritura junto a Eli y Andrea, pero se despreocupó demasiado y se separó de ellas. Luego estructuró sola dos primeras versiones de cuentos, pero al final intercambió con Chris revisiones y correcciones (de *la inspectora*) muy productivas.

En este trabajo se pretende identificar el imaginario infantil a partir del análisis imagológico, como enfoque de la literatura comparada, de la teoría de la recepción como parte de la hermenéutica y del análisis del discurso, para describir valorizaciones ‘explícitas o implícitas- contenidas en los textos’ que se desprenden de la interpretación de los discursos, así como su origen y sus posibles efectos.⁴³

39 Hans George Gadamer *ibid.* p. 94 40 Paul Ricoeur. “La función hermenéutica del distanciamiento” en *op. cit.* p. 116 41 Paul Ricoeur. *Idem.* p. 118. Nota: (La función positiva y productiva de distanciamiento formulada por este Ricoeur se organiza en cinco temas: 1) la realización del lenguaje como discurso; 2) la realización del discurso como obra estructurada; 3) la relación entre la palabra y la escritura en el discurso y en las obras discursivas; 4) la obra discursiva como proyección de un mundo; 5) el discurso y la obra discursiva como mediación de la comprensión del “sí mismo”. Todos estos rasgos considerados conjuntamente constituyen los criterios de textualidad.)” 42 Cfr. Paul Ricoeur. *Id.* p. 126-127 43 Cfr. Dietrich Rall y Marlene Rall. *Op. Cit.* p. 15

A partir del concepto antropológico de la alteridad, uno de los *imagotipos* definidos por Shiebenmaunn, es “a través de pares de oposiciones (lo) que hará que se fusionen naturaleza y cultura (Pegeaux 1994:116)”⁴⁴, donde “asimilar lo nuevo, lo no familiar, lo extraño exige experiencia como lector, curiosidad, motivación e imaginación, es decir se asume una actitud abierta.”⁴⁵ También se toma en cuenta que los horizontes e intereses que tienen las y los lectores están determinados por los horizontes e intereses de cada uno, y, por tanto, se hace indispensable la reconstrucción del horizonte de autoras y autores de los textos y de las y los receptores de los mismos; es decir de alumnas y alumnos escritores y los diversos textos que éstos leen, para comparar las imágenes con la “realidad” (*aplicación*).

Para identificar el imaginario de los niños escritores, también se podrá recurrir al enfoque metodológico del análisis del discurso “a través del estudio de las condiciones y relaciones de poder y de dominio que se modifican a partir del cambio de estas condiciones”.⁴⁶

Texto e interpretación

La mayoría estaría de acuerdo en que el término *comprensión* se vincula con la capacidad de las personas para entender o penetrar tanto en las cosas y los fenómenos, como en los actos y los sentimientos de otros, y que el término *interpretación* busca traducir, a otro lenguaje, los dichos, acciones o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos, con base en teorías o fundamentos autorizados.

Conviene precisar aquí que a partir de los conceptos metodológicos de la hermenéutica, los términos *comprensión* e *interpretación*, no sólo se refieren a las manifestaciones escritas (textos), sino que también afectan “la relación general de los seres humanos entre sí y de éstos con el mundo”.⁴⁷; esta capacidad de comprender se entiende como la facultad que caracteriza la convivencia de la persona con los demás, por la vía de la lengua y del diálogo al que se refiere Gadamer en el concepto de *círculo hermenéutico*, especificando que “no se pretende deducir una cosa de la otra”, sino que indaga mediante la experiencia del arte y de la historia, para describir adecuadamente los objetos de las ciencias del espíritu. Este filósofo señala que lo mencionado en un lenguaje rebasa siempre aquello que se expresa, porque a partir del diálogo como se encuentra la posibilidad de la expresión y la comunicación con el otro y se construyen identidades y comunidades de sentido.

A partir de Gadamer se replantearon los conceptos de texto e interpretación en la Hermenéutica; este filósofo concibe el texto como algo más que un objeto de investigación y, a la *interpretación*, como algo más que una exposición científica de los

textos; ubicando al lenguaje en un punto central del pensamiento filosófico en razón de que se indaga la “enigmática relación que existe entre el pensar y el hablar”, como una realidad dada, no sólo como un recurso complementario del conocimiento, sino reconociéndola como la estructura originaria del “ser en el mundo”.⁴⁸

Gadamer dice que el texto sólo puede comprenderse en el contexto de la interpretación y aparece a su luz como realidad dada”, donde el intérprete puede indagar lo que hay propiamente en el texto, donde el que pregunta puede darse respuestas en busca de confirmaciones directas a sus hipótesis, no exentas de

44 Citado por D. Rall y M. Rall, en “Introducción” *Op. Cit.* p 17 45 Loc. Cit. 46 Jäger citado por D. Rall y M. Rall, *Op. Cit.* p. 18

47 Hans-Georg Gadamer. “Texto e interpretación” en *Hermenéutica*. José Domínguez Caparrós, comp. Madrid, Arco/Libros, 1997 p. 77-83 48 Hans-Georg Gadamer. En *ibid.* pp. 78 a 87

prejuicios y parcialidades; donde el mismo texto funciona como punto de referencia frente a la pluralidad de posibilidades interpretativas que surgen en el mismo, porque “la comprensión de lo que el texto dice es lo único que interesa” ⁴⁹, y para poder comprenderlo, la primera exigencia es que el texto debe ser *legible*, es decir, debe expresar un *mínimo de calidad*, en un lenguaje figurado.

En la *interpretación*, el escritor y el intérprete- desean entenderse como participantes en el diálogo, intentan comunicar lo que piensan y eso implica que comparten ciertos *presupuestos* y cuentan con su comprensión. En otras palabras, el escritor debe tener en cuenta al lector para que éste pueda entenderle correctamente, para reconstruir la autenticidad original de la información; ya que el *texto* es una fase en la realización del proceso de entendimiento.⁵⁰

La conciencia histórica

De acuerdo con Hans Georg Gadamer cuando se pretende examinar una obra literaria o una tradición, es necesario desarrollar un planteamiento de *historia efectiva*, paralelo directo a la *comprensión* de la obra, como una consecuencia obligada de toda reflexión a fondo de la *conciencia histórica* para hacerse consciente de que tanto el autor como el lector crítico de una obra se hayan en una situación hermenéutica, en la que se va a determinar por adelantado lo que se considerará (comprenderá) positivo, negativo o digno de reflexión; porque de no ser así, se correría el riesgo de hacer a un lado una gran parte de dicho fenómeno, porque al examinar una obra literaria, o una tradición con una actitud *aparentemente ingenua*, no se logrará distinguir *ni lo propio, ni lo otro*, porque se aparenta una legitimidad que depende de la legitimidad de su planteamiento, con la posible consecuencia de deformar el conocimiento.⁵¹

En la situación hermenéutica, uno se encuentra frente al fenómeno que quiere comprender, donde *ser histórico* significa no creerse que se sabe cabalmente lo que se es; porque esto procede de una predeterminación que da soporte a toda opinión y comportamiento subjetivo. Se entiende que una situación “limita las posibilidades de ver”;⁵² el concepto de *horizonte*, debe entenderse como el “ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto”⁵³.

De lo anterior se desprende que es indispensable obtener el horizonte correcto frente a la tradición, para ver el pasado desplazándose al horizonte histórico desde el que habla la tradición; es decir, en su propio ser y no desde los patrones, prejuicios, conceptos o estereotipos contemporáneos, sino para eliminar malentendidos al ubicarse en el lugar del otro para comprenderle; para hacernos idea de su posición y horizonte. Como en un verdadero diálogo, el otro se hace comprensible en sus opiniones desde el momento en que se le reconoce en su posición y horizonte, sin pretender llegar a entenderse con él; el que busca comprender se coloca desde fuera de la situación y sin que ésta lo afecte.

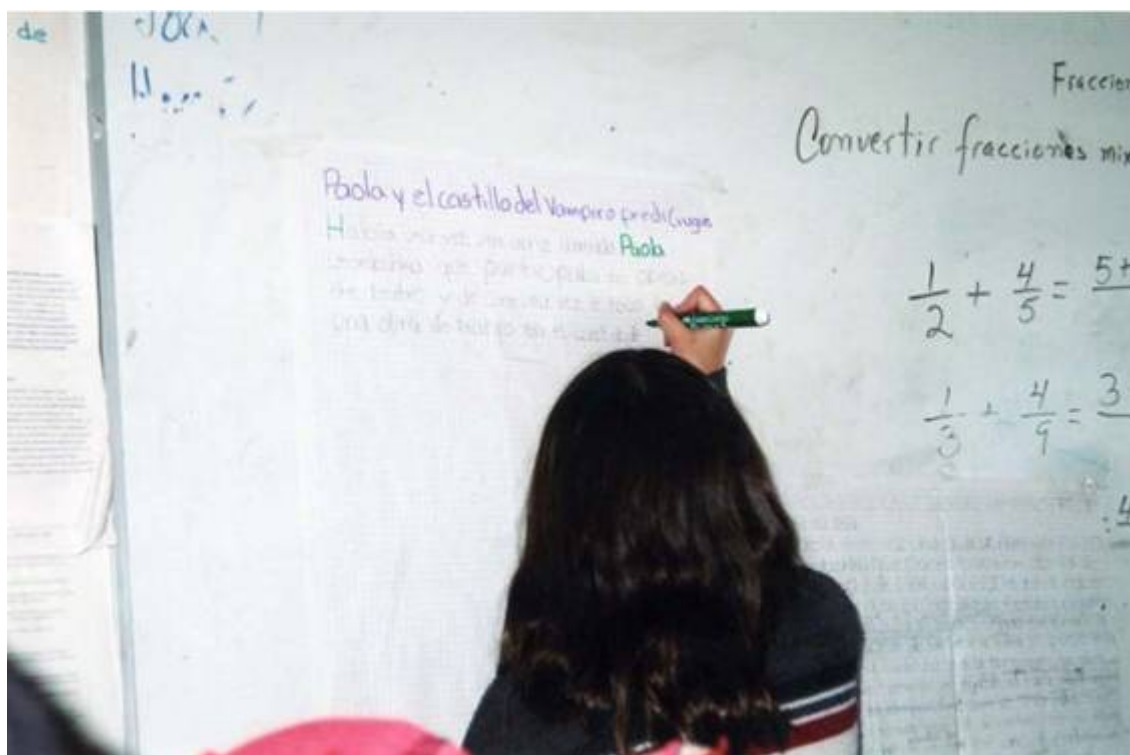
Por otra parte, para comprender una tradición, se requiere de un horizonte histórico que permita rebasar la particularidad propia y la del otro para comprender una situación desde una panorámica más amplia, que debe alcanzar el que comprende, apartando la mirada de sí mismo, para ver más allá de lo cercano.

49 Cfr. Hans-Georg Gadamer. *Ibid.* p. 91

50 Cfr. Hans-Georg Gadamer. *Ibid.* p. 92-93 51 Hans Georg Gadamer. “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”. En: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dietrich Rall. Comp. México, UNAM, 2001. p. 19 52 *Ibid.* p. 21 53 *Loc. Cit.*

Comprender es “un proceso de fusión del horizonte del presente frente a los del pasado, estos presuntos horizontes donde lo viejo y lo nuevo crecen juntos sin que logren destacarse uno del otro evidenciando que la comprensión es una tarea científica en la que es necesario elaborar la situación como *hermenéutica*, donde se experimenta una tensión entre texto y presente. Entonces la tarea hermenéutica consiste en no ocultar esta tensión en una asimilación ingenua, sino en desarrollarla concientemente, proyectando un horizonte histórico que se distinga del presente y recuperando su propio horizonte comprensivo del presente.

Desde esta perspectiva, la *interpretación* no es un acto complementario y posterior a la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar. Además, como en el acto de comprender se aplica el texto que se quiere comprender a la situación actual del intérprete, se entiende que “la *aplicación* es un momento del proceso hermenéutico, en el que se quiere comprender la situación actual del intérprete, en una auténtica situación dialógica en la que sólo él se encuentra “como conocedor del lenguaje de las dos partes”⁵⁴. Como Dietrich Rall señala, el acto de comprensión implica el distanciamiento conciente del horizonte original de producción (y su primera recepción) y del horizonte actual del receptor, donde la comprensión también significa el intento de fusión de los dos horizontes.⁵⁵



Análisis e interpretación

Como parte de los programas oficiales de español, los alumnos de primaria aprenden a identificar una estructura básica en los cuentos; a saber, inicio, desarrollo y desenlace (final). La mayoría de los cuentos contruidos por niñas y niños de este grupo, plantean con toda claridad el inicio de la estructura, en la que suelen presentar a sus personajes principales, los que en su mayoría corresponden al de los cuentos tradicionales.

54 Cfr. Hans Georg Gadamer *Op. Cit.* p. 26 55 Dietrich Rall. Comp *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria. Op. Cit.* p. 9

Como ya se había señalado, la profesora del grupo asignó un personaje y un lugar como elementos iniciales de los relatos. A partir de lo anterior un castillo y un perro sirven para imaginar y construir un relato: “Hace mucho tiempo, en un lejano país, existió un rey que no tuvo hijos. Como estaba muy triste se compró un castillo y un perro al que llamó Blacky para que ocupara el lugar del hijo que nunca tuvo.” (Alberto y Erick. *El perro y su castillo*). De estas primeras palabras surgen dos imágenes, la primera sugiere que la tristeza y la soledad se pueden disminuir adquiriendo objetos o bienes suntuarios y costosos. *Hace mucho tiempo, en un lejano país, existió un rey que no tuvo hijos. Como estaba muy triste se compró un castillo.* El carácter de privación afectiva que sufre el personaje, aparentemente rico y poderoso, se cubre primero con la adquisición de un castillo, se plantea que rige la idea consumista en un ambiente de múltiples necesidades insatisfechas; pero se agrega, en segundo término, la adquisición de un perro (Blacky), idea derivada de la cercanía auténtica y el trato afectuoso y cotidiano en la convivencia con diversas mascotas.

El castillo ubica a los autores en el estereotipo de *gente de mundo*, además uno de ellos explica que tiene un perro con ese nombre. Al ser interrogados sobre su planteamiento desde la idea de la alteridad, es decir, desde la perspectiva de la planeación del cuento

para despertar el interés de sus posibles lectores, Alberto justifica la ausencia de un *verdadero* conflicto y explica que su cuento es para “niños muy pequeños”, como su hermanita de preescolar, quien gusta de leer (mirar e interpretar) cuentos con relatos muy sencillos; lo que da pie a la construcción de este imagotipo desde el conocimiento construido a partir de la observación de su realidad inmediata, de las ideas de otros y por la experiencia que tienen como lectores: *y un perro al que llamó Blacky para que ocupara el lugar del hijo que nunca tuvo.*

Otro elemento que llama la atención en este relato consiste en que, en el momento en que el castillo cobra vida, porque “siente hormiguitas en la pancita”, emerge otro elemento conceptual que se siente construido desde el conocimiento de acuerdos, condiciones y formas de las negociaciones de compra y venta:

Blacky gritó ¿Por qué asustaste a mis amigos? -y el castillo respondió- Es que siempre invitas a tus amigos y siento hormiguitas en la pancita. Por favor ya no lo hagas.

Blacky contestó: -Con una condición-. ¿Cuál? -dijo el castillo-. -Que no hagas tanto ruido, porque te van a comprar.

-Está bien -dijo el castillo-.

Como aparentemente ya no es posible hacer fiestas en el castillo, entonces habrá que venderlo, y para ello se llega a un acuerdo para engañar a los compradores: al que se accede sin problemas: “-Está bien -dijo el castillo-.” Ya que supuestamente un vendedor puede engañar al cliente para conseguir una venta.



La influencia de lecturas y películas de imaginación y magia se advierten en los conceptos, ideas e imágenes de cuentos como *Paola y el castillo de Fredi Cruger*, en el que se asigna a la actriz protagonista un nombre que sugiere desprecio por la gente gorda: Había una vez una actriz llamada Paola Gordoshka que participaba en obras de teatro y de cine, una vez le tocó hacer una obra de teatro en el castillo de Fredi Cruger. A éste no le gustaba la gente... *donde La actriz se convierte en víctima de un hechizo producido por una cápsula (piru) que la transforma en ratón con alas de vampiro por cuatro años (inicialmente 40, rebajado luego de un regateo), porque a Fredi Cruger*

“no le gustaba la gente” (influencia de *El señor de los anillos*) o bien otro que parece chistoso a los autores (Chucky).

También podemos advertir el imaginario influido por lecturas de obras clásicas como Sherlock Holmes en el cuento de un alumno “demasiado cumplido”, inspirado en investigadores que ofrecen “pistas” a sus lectores (influencia de Harry Potter): *Una vez en una casa en Francia, mataron a una señora llamada Catalina Muriega. Llamaron al investigador para que resolviera el caso...*

Por otra parte, una pareja de escritores recibe la consigna de usar un personaje ubicado en el lugar ideal para construir su cuento, lo que da pie a un relato de bromas abusivas y venganzas “justificadas”: *En un circo llamado Alegría había un payaso llamado Fu manchú que le gustaba hacer mil bromas.*

Otra pareja de autores retrata a uno de ellos en las características de su personaje cuyo oficio es semejante a las circunstancias vitales de Harry Potter: *Había una vez un cargador llamado Chucky, era chiquito, fuerte, veloz e inteligente. Soñaba con ser un gran ingeniero pero sólo conseguía cargar los muebles de una oficina.*

La mayoría de los cuentos se ubican en sitios idealizados *Circo Alegría*, lejanos o exóticos (Francia, Polo Norte) o propicios para los ambientes de “terror” el castillo de Fredi Cruger, la casa en Francia, El Polo Norte; los cuales contrastan con el espacio cercano y cotidiano como el pueblo (fraccionamiento o colonia) *Valle del Sol donde se trafica “droga: Había una vez una inspectora llamada Ekexa. Ella vivía en una casa cerca de un pueblo llamado Valle de Sol.* El nombre de Ekexa como personaje del cuento, y alguna de sus características (sagaz como investigadora de la venta de drogas) sugiere la propia imagen de la autora de este relato (en un momento autodefinida como “pobre de familia numerosa”, cuyo nombre propio, de origen autóctono y poco común, se distingue del resto de los relatos del grupo por elegir imágenes del entorno mediático real de sus vivencias y de los noticieros cotidianos.

En la mayoría de los cuentos elaborados por el grupo de alumnas y alumnos del estudio, se advierten estereotipos y *lugares comunes*: castillos, Santa Claus, el Polo Norte, los regalos de Navidad. Al examinar la forma en que se han incluido los vampiros en estos cuentos: *Hace mucho tiempo en el Polo Norte, cuando los vampiros vivían ahí y los enormes castillos abarcaban el lugar, hubo un problema. En primera, los vampiros habían raptado a Santa Claus y nadie recibía los regalos en Navidad, y en segunda, los vampiros se morían de hambre porque la gente no se acercaba ahí porque les daba miedo a la gente que los atacaran.*

Un día a un vampiro llamado Blacky...

En ellos se observa la procedencia de imágenes, conceptos y estereotipos desde los relatos escritos, cinematográficos y mediáticos clásicos y de terror, donde al hablar de castillos se resumen ideas de poder, autoridad, opulencia, magnificencia, felicidad; el Polo Norte, la Navidad, Santa Claus, los regalos y juguetes, y el circo y los payasos como símbolos de alegría y felicidad; al lado de personajes antagónicos estereotipados en vampiros (con nombres provenientes de lenguas extranjeras (inglés: *Fredy*, alemán: *Cruger*), y asesinos y delincuentes (de clases trabajadoras: chofer,

cocinero y el hermano de la investigadora). Desde el conjunto de relatos destacan los personajes menos estereotipados: el inspector, la investigadora (por su género) y el vendedor de drogas (hermano de la investigadora).

BIBLIOGRAFÍA

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Hermenéutica*. Madrid, Ed. Arco/libros, 1997.
FERRARIS, Maurizio. *La hermenéutica*. México, Taurus Alfaguara, 1999.
GADAMER, Hans-Georg. «Texto e interpretación» en *Hermenéutica*. José Domínguez

Caparrós, Comp. Madrid, Arco/Libros, 1997.

GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1988. RALL D. y M. Rall. *Mira que si nos miran. Imágenes de México en la literatura de lengua*

alemana del siglo XX. México, UNAM CELE, 2003.

RALL, Dietrich. Comp *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, UNAM, 2001. RICOEUR, Paul. «La función hermenéutica del distanciamiento» en *La Hermenéutica*.

FERRARIS, Mauricio. México, Taurus Alfaguara, 1999.