

REFLEXIÓN

La enseñanza de la literatura en el cine, el profesor y el canon literario

The teaching of literature in the cinema, the teacher and the literary canon

María Carmenza Hoyos Londoño*

No leemos y escribimos poesía porque es linda. Leemos y escribimos poesía porque somos miembros de la raza humana. Y la raza humana está llena de pasión. Medicina, leyes, negocios, ingeniería; son búsquedas nobles y necesarias para sostener la vida. Pero la poesía; belleza, romance, amor, éstas son las razones por las que nos mantenemos vivos.

Peter Weir. La sociedad de los poetas muertos (1989).

Resumen

Por décadas, el cine ha construido imágenes variadas de maestros con desempeños en todos los niveles educativos y los diferentes saberes institucionalizados. Entre ellas se destacan las del maestro de literatura. La muestra cinematográfica está conformada por 18 filmes, dramas y comedias, producidos entre 1951 y 2009. La observación de las películas se realizó a través del concepto de *enunciado cinematográfico* de Christian Metz. Este texto habla de los maestros de literatura en el cine contemporáneo, la forma como enseñan la literatura y su canon literario.

Palabra clave

Profesor; Cine maestro; Literatura; Poesía; Shakespeare.

Abstract

For decades, the cinema has constructed varied images of teachers with performances at all educational levels and with different institutionalized knowledge. Among them are those of the literature teacher. The cinematographic exhibition consists of 18 films, dramas and comedies, produced between 1951 and 2009. The observation of the films was made through the concept of cinematographic enunciation of Christian Metz. This text talks about the masters of literature in contemporary cinema, the way they teach literature and their literary canon.

Keywords

Teacher; Master cinema; Literature; Poetry; Shakespeare.

* Licenciada en español y literatura, Universidad de Antioquia. Especialista en literatura y Magíster en Educación, Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de cátedra Universidad de Antioquia. Correo electrónico: carmenzahoyos31@hotmail.com, Orcid: 0000 0003 0807 4293.

Introducción

Se denomina “empatía emocional” al sentimiento experimentado por el espectador de una película al identificarse con uno o varios personajes, hasta el punto de ponerse en el lugar de ellos. Dicha identificación ocurre desde dentro, como si los hechos de la fábula le estuvieran ocurriendo a él mismo. Este proceso, muy propio del drama y de la comedia, se produce porque el espectador logra involucrarse afectivamente con el personaje, sintiendo lo que éste siente, lo que implica además que adopte su punto de vista y hasta se vuelva él. Augusto Escobar lo resume así: “El cine es un espacio mítico capaz de identificaciones y proyecciones del sujeto que encuentra en tipos cinematográficos modelos de héroes o de deidades (...)” (2003, p. 23). No entraremos aquí a discutir si la identificación es un sentimiento, una actitud, una emoción o un proceso imaginativo, controversias del ámbito de la teoría cinematográfica; para nuestros intereses lo más importante es destacar que entre el espectador y el personaje existe un hilo invisible y poderoso que determina la interpretación.

Al apreciar las películas de *cine maestro* (llamaremos así a los filmes en los que hay profesores), es probable que el espectador se identifique con el maestro y se formule preguntas sobre él o sobre sí mismo, en relación con las situaciones educativas del filme o de su propio contexto. Esto ocurre porque el lector (el espectador lo es) construye en la lectura interpretativa lo que Eco denominó “mundos posibles”, que dependen en buena medida de su mundo objetivo. El lector interpretará desde su conocimiento del mundo los hechos de la fábula (mundo narrativo), actualizándolos o dejándolos en estado de virtualidad (1993, p. 77). Dicho de otro modo, pero en palabras de Escobar (2003):

La lectura como el cine activa todos los mecanismos del lector y del espectador, pone a interactuar al individuo con la realidad que tiene ante sus ojos y motiva al funcionamiento tanto de las estructuras conscientes como de las más profundas e inconscientes (p. 22).

Por décadas, incluso en blanco y negro, el cine ha construido imágenes variadas de maestros y maestras, originarios de los cinco continentes, de todos los niveles educativos y de los diversos saberes humanos, sociales, científicos y artísticos. Entre esas múltiples imágenes se encuentran las del maestro de literatura.

En el *cine maestro* aparecen profesores enseñando en sus aulas o dictando clases particulares; maestros apasionantes o crueles; estudiantes rebeldes, que sufren y se escapan de la escuela; niños con discapacidad; el mundo de la enseñanza que se desarrolla en colegios, universidades e institutos. Estas películas, clasificadas en los diversos géneros cinematográficos, se relacionan con múltiples temáticas, hay incluso profesores en filmes de terror. Se encuentran en el cine maestros de música, canto, baile, arte, literatura, ciencias, matemáticas, filosofía y hasta profesores que les enseñan a niños salvajes a adaptarse a la sociedad y a adquirir el lenguaje, como ocurre en *El pequeño salvaje* de Françoise Truffaut (Francia) y en *Black* de Sanjay Leela Bhansali (India). Según Felicidad Loscertales:

La figura del maestro es un tema frecuente en los filmes y es muy interesante estudiarla cuando forma parte, como un elemento más, del amplio armazón argumental. Los valores de la profesión docente que se muestran en las películas contienen una idealización muy elevada y poética del maestro, o, por el contrario, una dura visión de su realidad, caricaturizándolo; es decir, el cine enfrenta lo ideal y lo real y distingue dos series de valores: los positivos, ligados al ideal de la imagen profesoral, y los negativos, antivalores, que forman parte del quehacer de los maestros (1999, p. 37).

Esto nos conduce a la idea de que si los valores sociales están presentes en las películas y se pueden leer en sus diálogos e imágenes, y si el cine es espejo de la vida y su función como espejo es la de reflejar para que el espectador se vea en él, el maestro logrará verse en la película identificándose o distanciándose de profesores como la “temeraria” Tronchatoro de *Matilda* (1996) o el “castrador- solapado” de *Pink Floyd The Wall* (1982); y una vez equiparado con ellos conseguirá reflexionar sobre su práctica y valorar o poner en cuestión su trabajo en el aula de clases, porque si el cine es un espejo en el que el maestro se puede reflejar, podrá reconocerse en las múltiples prácticas de esos maestros que se ven en las películas y distanciarse o identificarse con ellos.

La enseñanza de la literatura en el cine, el profesor y el canon literario, tema del que hablaremos en adelante, parte de la observación de un corpus cinematográfico contemporáneo conformado por 18 dramas y comedias de diversos países, producidos entre 1951 y 2009. El maestro fue mirado desde el concepto de enunciado cinematográfico, diálogos e imágenes, de acuerdo con la propuesta de Christian Metz. En nuestra lista cine maestro los profesores se dedican exclusivamente a enseñar literatura y su trabajo está enmarcado en una institucionalidad. En todos los filmes el profesor da clase por lo menos en una escena de la película, lo que nos permitió ver cómo enseña la literatura y rastrear a su vez el canon que elige. A lo largo de cada historia, además, los maestros hacen gala de sus visiones acerca de la literatura; estas reflexiones nos permitieron comprender lo que significa para cada uno y lo que desean que los estudiantes aprendan a través de ella.

Los maestros del cine enseñan a escribir literatura y sobre literatura básicamente a estudiantes novatos

Todos los filmes seleccionados comparten en común la condición maestra (o) de literatura. Sin embargo, sólo en 7 de ellos el maestro es escritor: *Educando a Rita*, *Historias de familia*, *Jóvenes prodigiosos*, *La versión Browning*, *Lugares comunes*, *Madadayo* y *Tierra de Penumbras*. En los 11 restantes el profesor únicamente enseña literatura. Particularmente sólo en unos de los filmes el maestro es escritor y enseña a jóvenes adelantados, se trata de la película *Jóvenes prodigiosos* de Curtis Hanson; los juicios que los estudiantes asumen sobre la escritura de su maestro Grady portan un tinte crítico y conocedor de los amasijos de la literatura; así, por ejemplo, Hanna le dice a su maestro:

Grady, en clase siempre dices que los escritores deben tomar decisiones, y aunque tu libro es realmente bueno, es más, yo diría que es increíble, a veces es demasiado detallista, ya sabes, con las genealogías que empleas, los caballos y los historiales dentales y todo eso (...) Quizás me equivoque, pero hay pasajes en que no me parece que hayas tomado una decisión (Hanson, 2000).

En los 6 filmes restantes en donde el maestro es escritor, los estudiantes también emiten sus opiniones sobre la obra del maestro, pero hay que tener en cuenta que éstos apenas están en la formación de la crítica literaria. Para citar tan sólo un ejemplo, recordemos un fragmento de la película en blanco y negro *La versión Browning*, en que el niño Taplow admira la traducción del *Agamenón* que ha realizado su maestro: "Sabe, señor, lo encuentro excitante. Es como una obra. Quiero decir, una obra de verdad. Quiero decir, una obra moderna. Me lo he leído hasta el final. Es una pena que no esté terminada" (Asquith, 1951).

En todos los filmes en que el maestro es escritor, éste constantemente hace afirmaciones sobre la importancia de hacer consciente la escritura propia. Ejemplifiquemos con dos fragmentos:

Nadie le enseña nada a un escritor, les dices lo que sabes, les dices que encuentren su voz y no la pierdan, les dices a los que ya la tienen que sigan en la brecha y a los que no la tienen que también sigan porque es la única forma de que lleguen a donde van. Claro que puede ayudar si sabes a dónde vas (...) (Profesor Grady Tripp de *Jóvenes prodigiosos*). (Hanson, 2000).

El escritor escribe. Si alguien quiere aprender a escribir podrá llegar a ser una persona que escribe, pero nunca será un escritor. (Profesor Fernando Robles, de *Lugares comunes*) (Asquith, 1951. p. 23).

En todos los filmes de la muestra el maestro incita al estudiante a leer y a escribir literatura, siendo selectivo y riguroso. En *Educando a Rita*, por ejemplo, el profesor Frank Bryant evalúa el ensayo de Rita:

No fue una basura, fue un sincero, apasionado relato de su reacción a la obra. Fue casi conmovedor. Pero en términos de lo que me pide que le enseñe, en términos de aprobar un examen. Dios, verás, yo (...), en ese aspecto es inservible (Gilbert, 1983).

En el filme francés *La clase*, por ejemplo, el profesor François les pide a sus estudiantes que escriban autorretratos: "Es muy sencillo escribir un autorretrato. Les recuerdo que autorretrato no es autobiografía. No les pido que cuenten sus vidas; lo que les pido es que hagan una descripción de ustedes mismos" (Cantet, 2008). En la famosa cinta *La sociedad de los poetas muertos*, el profesor John Keating les demanda que escriban poesía así:

A veces la más bella poesía puede ser sobre cosas simples, como un gato o una flor o la lluvia. Verás, la poesía puede venir de cualquier cosa que tenga el elemento de revelación en ella. Sólo no dejes que tus poemas sean ordinarios (Weir, 1989).

De otro lado y para terminar con los ejemplos sobre lo que los maestros dicen cuando piden a los estudiantes que escriban, citemos a la profesora Erín Gruwell, de *Escritores de la libertad*, al solicitarles un diario:

Entonces, lo que vamos a hacer es... vamos a escribir todos los días en estos diarios. Pueden escribir sobre lo que quieran, el pasado, el presente, el futuro. Pueden escribirlo como un diario, o pueden escribir canciones, poemas, cualquier cosa, buena, mala, cualquier cosa. Pero tienen que escribir todos los días (LaGravenese, 2007).

El canon literario en esta muestra de cine contemporáneo

Sin duda alguna, la literatura inglesa es la más destacada dentro del corpus, 10 de las 18 películas referencian autores ingleses, como Oscar Wilde, John Milton, William Blake, Charles Dickens, Lewis Carroll, C. S Lewis y William Shakespeare, entre otros. El más citado es este último. No es de sorprenderse que esta referencia en particular coincida con el canon occidental propuesto por Harold Bloom. Shakespeare, según Bloom, tiene un carácter universal porque: “La personalidad es una invención shakesperiana, y no es sólo la más grande originalidad de Shakespeare, sino también la auténtica causa de su perpetua presencia” (2001, p. 412). Pero no se trata aquí de repensar ni a Shakespeare, ni al canon de Occidente, sino de destacar que es el más referenciado en este corpus cinematográfico; posiblemente esté en el inconsciente colectivo como el autor occidental más grandioso y de obligatoria referencia, no sólo de la literatura sino de las reflexiones sobre el espíritu humano. De él se habla en las siguientes películas: En *Educando a Rita* aparece en una escena de primer plano que muestra la mano del profesor Frank Bryant por los anaqueles de su biblioteca, hasta llegar al libro detrás del cual está su botella de whisky: Shakespeare, al lado de Oscar Wilde y John Milton. En una de las clases el doctor Bryant, ilustra el concepto de tragedia con una de las obras de Shakespeare:

La tragedia, no debemos confundir la tragedia, la verdadera tragedia dramática con lo meramente trágico. Tomemos un héroe trágico (...) ¡Macbeth por ejemplo! Vemos que un fallo en su carácter lo obliga a dar el inevitable paso hacia su muerte. Mientras que, lo que leemos en el periódico como algo trágico (...) hombre aplastado por un árbol... no es una tragedia (Gilbert, 1983).

Otro de los filmes donde se referencia es *Las cenizas de Ángela* de Alan Parker. Frankie narra:

Todos los días, no veía el momento de que médicos y enfermeras me dejaran en paz, así podía leer mis libros. Me encantaba tener un baño propio donde podía leer durante horas. ¡morir (...), dormir!;dormir!;tal vez soñar!;Si, ahí está el obstáculo! (Parker, 1999).

Alguien desde afuera del baño le pregunta: “Frankie, ¿estás muerto?” y Frankie responde: “¿No es magnífico? Es Shakespeare” (Parker, 1999). En otra cita dice: “Me encantaba Shakespeare. Era como tejer joyas en la boca cuando decías las palabras” (Parker, 1999). Y repetía, mientras estaba en la bañera, con variados tonos de voz, esta misma frase de Shakespeare: “Creo, impulsado por circunstancias portentosas que eres mi enemigo” (Parker, 1999).

En el conocido filme *La sociedad de los poetas muertos*, el profesor John Keating les habla a sus estudiantes de la poesía de los grandes, entre ellos de Shakespeare. Tanto amor le toman que luego la leen en las juntas de la sociedad. Neil, uno de ellos, consigue protagonizar *Sueño de una noche de verano* (comedia romántica de Shakespeare escrita en 1595 aproximadamente). En la película *Semilla de maldad*, mientras que el profesor es entrevistado por el director y cuestionado por su alto tono de voz, se ve obligado a explicarle que en la universidad estudió teatro y declama un fragmento de *Enrique V* de Shakespeare. La película está basada en una novela autobiográfica en la que el autor dice: “Yo creía que les iba dar a Shakespeare a esos chicos que querían ser mecánicos y que ellos iban a apreciarlo. Pero no lo recibían. Me volvía a casa llorando noche tras noche” (Brooks,1955).

Y para terminar con este recuento de referencias sobre Shakespeare en el corpus, hablemos de la única comedia de nuestra lista, *Un poeta entre reclutas*, protagonizada por Danny Devito. En esta película, el profesor Billy Rago, quien acepta como segunda opción laboral el trabajo de maestro en el ejército, decide entregarles a Shakespeare con fragmentos como este:

Hamlet no es la historia de un cerdito, trata de sexo, asesinato, incesto, locura. Eso suena mucho mejor que esta basura (el comic). Puedo decirles que es de lo mejor que se ha escrito. Lo escribió William Shakespeare, ¿habéis oído hablar de William Shakespeare? Hace casi 400 años que murió. Escribió teatro... no tenían tele en aquellos tiempos, ni películas, ni tampoco muchos libros. Así que todos iban al teatro, todo el mundo, reyes, reinas, y los más humildes trabajadores... Muchos comentarios... Ya veo que no les interesa que les lea Hamlet... Es una obra, muy, muy complicada. Hamlet es un príncipe, va a la universidad, recibe la noticia de la muerte de su padre... Vuelve de la universidad para asistir al funeral y al llegar nota que ocurre algo raro, ¿habéis oído la expresión, "algo huele a podrido en Dinamarca"? Está bien, pues al volver, aun estando de luto y antes de que pase un mes, su madre vuelve a casarse *con su tío*, esa es la parte incestuosa, así que Hamlet se pasa el resto de la obra intentando decidir si tiene agallas suficientes para ir por su tío y vengar la muerte de su padre, o si se deja llevar por la corriente y hace lo que su madre dice que haga. Hasta donde he leído, Hamlet está con su madre y el rey y ella intentan animarlo y le dicen (...) (Marshall, 1994).

Tanto aprenden los soldados sobre Shakespeare, que al final de la película componen "el rap Hamlet": "lo han de saber, lo han de saber, lo haremos bien. Coro: *el ser o no ser*, los dobles del rapero, los dejan correr... Chicos en acción rapeando un montón..." (Marshall, 1994).

En síntesis, de los 18 filmes, 10 de ellos citan obras de la literatura inglesa (55.5 %) y 5 en particular hablan de Shakespeare (27.7 %). Los demás autores canónicos referenciados en los filmes son: William Butler Yeats (irlandés), Kafka (australiano), Dylan Thomas (Reino Unido), Robert Frosts, Raymond Chandler y Walt Witman (estadounidenses), Balzac (francés), Juvenal (romano), Ana Frank (judía alemana), Rimbaud (francés), los hermanos Grimm (alemanes), Aristóteles y Homero (griegos). Otro grupo de citas está conformado por Bob Dylan y Túpac Shakur, cantantes, cuyas letras son leídas en clase por su valor poético. En una menor proporción aparecen autores de Latinoamérica, como Alejandra Pizarnick y Julio Cortázar, citados en el filme argentino *Lugares comunes*. Nuestra lista sólo tiene un filme oriental, *Madadayo* de Akira Kurosawa, en el que se habla del poeta japonés Kamono Chomei.

La poesía

En 14 películas se habla de poesía y de poetas (77.7 % del corpus), en su mayoría ingleses. En *Educando a Rita*, por ejemplo, se habla de los poetas ingleses Oscar Wilde, William Shakespeare, John Milton, William Blake y William Butler Yeats. En una de las primeras escenas del filme *Frank Bryant*, con su desparpajo habitual, el profesor dicta una clase sobre el poeta Blake: "Todos se emocionan por él. ¿Saben lo que es él? Un poeta muerto. Eso es todo... He estudiado detenidamente a Blake por varios años y discrepo absolutamente con la valoración de su genio..." (Gilbert, 1983).

En la película argentina *Lugares comunes*, el profesor Fernando Robles reescribe en su diario fragmentos de los poetas *Raymond Chandler* y *Alejandra Pizarnick* (única poetisa de la lista): "El escritor escribe. Si alguien quiere aprender a escribir podrá llegar a ser una persona que escribe, pero nunca será un escritor. Según Raymond Chaudler, entonces, soy un escritor" (Aristarain, 2002).

El filme *Tierras de penumbra* cuenta la historia del poeta y escritor inglés C.S Lewis. Además de su obra narrativa, como *Tierras de penumbra*, en la película se hace referencia constante a la *Poética* de Aristóteles. En *Madadayo* (Kurosawa, 1993), el profesor cita infatigablemente al poeta japonés *Kamono Chomei*, con quien se compara porque a ambos los une la tragedia de ser ermitaños.

En una de las películas en que más se habla de poetas y poesía es *La sociedad de los poetas muertos*. En ella se cita a Walt Witman, Shakespeare, Byron, Thoreau, Shelley, los románticos ingleses, la literatura posterior a la guerra civil y a Robert Frosts. El verso más representativo de la película es “¡Oh capitán, mi capitán!”, de Walt Witman; expresión con la cual los estudiantes llaman a su profesor. La pasión de Keating insta a los jovencitos a formar un club de poesía; les enseña el “carpe diem”; les lee a Witman y también a Shakespeare; los invita a que no miren la poesía desde el método que propone Pritchard: “Excremento. Eso es lo que pienso del Sr. Evans Pritchard. No estamos instalando tuberías. Estamos hablando sobre poesía...”. En otro fragmento Keating dice: “No leemos y escribimos poesía porque es linda. Leemos y escribimos poesía porque somos miembros de la raza humana”. Y cita a Thoreau mientras asevera: “La mayoría de los hombres tienen una vida de desesperación silenciosa; no se resignen a eso... anímense a avanzar y encontrar nueva tierra”. Intenta hacerlos libres pensadores a sus 17 años. Este maestro afirma: “Uno lee poesía porque es un miembro de la raza humana y la raza humana está llena de pasión... ¡Pero la poesía, el romance, el amor, la belleza! Estas son las cosas que nos mantienen vivos!” (Weir, 1989). En el filme de Alan Parker, *Las cenizas de Ángela*, el maestro O’Halloran pronuncia versos inspiradores como este:

Estados Unidos, maravillosa tierra de los indios arapaho, cheyenne, chippewua, sioux, apache, iroques. Poesía, muchachos. Y los caciques, escuchen: oso que patea, lluvia en la cara, toro sentado, caballo loco, y el hombre máximo, el genio, Gerónimo. Alimenten sus mentes, muchachos, y pueden moverse por el mundo resplandeciente. (Parker, 1999).

En la revolucionaria película de Truffaut, *Los 400 golpes*, la poesía aparece cuando el profesor dicta el poema *La liebre*: “Cuando los matorrales arden de flores bermejas, cuando ya las negras puntas de mis largas orejas asomaban por encima, de las espigas aún verdes a las que yo mordisqueaba sus tallos. Jugueteadando en sus redes...” (Truffaut, 1959). También cuando se burla de un niño comparándolo con el poeta romano Juvenal: “Tenemos a un nuevo Juvenal en la clase, pero es incapaz de distinguir un alejandrino de un endecasílabo... Vuelva a conjugarme para mañana en todos los tiempos del indicativo, del condicional y del subjuntivo” (Truffaut, 1959).

En los filmes americanos *Escritores de la libertad* y *Mentes peligrosas*, que comparten el país de origen y que el profesor protagonista sea una mujer, la poesía que se enseña en clase proviene de las líricas de cantantes norteamericanos que también son poetas (e iconos generacionales): Túpac Shakur y Bob Dylan. Erin Gruwell, profesora de *Escritores de la libertad*, analiza en clase letras de rap: “Tengo esta idea... vamos a estar cubriendo poesía. ¿A quién aquí le gusta Túpac Shakur?”. También les pide que escriban poesía: “Pueden escribirlo como un diario, o pueden escribir... canciones, *poemas*, cualquier cosa buena, mala, cualquier cosa” (LaGravenese, 2007). En *Mentes peligrosas*, LouAnne Johnson les enseña a Bob Dylan: “no cabaré mi tumba en la tierra, aunque me digan que la muerte se acerca y me aterra. No me esconderé de la muerte, cuando vaya a mi tumba iré con la cabeza alta y el espíritu fuerte”. LouAnne afirma: “si puedes leer poesía puedes leerlo casi todo. Cuando entiendes la poesía estás listo para cual-

quier cosa". Agrega, además: "En mi clase... la poesía es la recompensa". LouAnne realiza un concurso de poesía llamado *Dylan-Dylan* (para encontrar lugares comunes entre Bob Dylan y Dylan Thomas) (Smith, 1995).

En la película *The History Boys* se hacen muchas referencias a la poesía, ya que los maestros son unos eruditos en literatura que preparan a los chicos para Cambridge y Oxford. En el filme se habla de los poetas ingleses Keats y A. E. Housman. Héctor, el profesor homosexual, les declama a Keats: "Feliz es Inglaterra, dulces sus bastas hijas. Suficiente su amor simple para mí". También dialoga con ellos sobre la temporalidad de los mensajes poéticos: "yo nunca la entiendo (la poesía). Apréndala ahora, conózcala bien ahora y la entenderá... cuando sea..." (Hytner, 2006).

En el filme *Semilla de maldad* (1955) el maestro Richard Dadier recita a *Enrique V* de William Shakespeare. En la película *Un poeta entre reclutas*, el maestro Billy Rago los sensibiliza con la poesía: "Porque es poesía. Es lenguaje que intenta poder, sugerir, evocar, ciertas... Suena mucho mejor" (Marshall, 1994).

Algunos maestros ignoran el canon institucional e imponen uno personal

Básicamente los maestros que ignoran el canon institucional son los americanos: *Mentes peligrosas*, *Escritores de la libertad* y *La sociedad de los poetas muertos*. La profesora LouAnne de *Mentes peligrosas* se opone a leer "Mi amor, mi hamburguesa", texto del plan de estudios, y con su propio dinero saca las copias con los poemas del cantante Bob Dylan (para enseñarles a elegir). De otro lado, la profesora Erwin de *Escritores de la libertad* con sus métodos no prácticos, imposibles de realizarse con regularidad, consigue leer en clase *El diario de Ana Frank*, con el cual quiere hacerles comprender el sufrimiento de las minorías. Los libros del colegio han sido guardados como un tesoro porque se cree que los estudiantes los destruirán, entonces la maestra, con su propio dinero, ya que ha conseguido dos trabajos extras, saca las copias y se inventa premios para conseguir que los estudiantes hagan sus lecturas. Cabe anotar que al igual que ésta, la profesora anterior también premia a sus estudiantes con salidas a restaurantes. Así mismo, Erwin impone su propio canon con la lectura de los poemas del rapero Túpac Shakur, que es un ícono musical entre los estudiantes que viven en los barrios marginales y pertenecen a las pandillas. Y en el caso de *La sociedad de los poetas muertos*, aunque los textos de lectura en la escuela Welton continúan siendo los clásicos como Shakespeare y Witman, el maestro decide alterar no el canon, sino el método de interpretación, particularmente de la poesía, pues el del señor Evans-Pritchard le resulta 'excremento'.

La literatura de las minorías

De la literatura de las minorías se habla en las películas *Historia americana x*, *Escritores de la libertad*, *La clase* y *Un hombre solo*. El profesor negro con dos doctorados, Dr. Sweeney, lee en el curso en el que está Dereck, el protagonista, un libro que se llama *Hijo nativo*: "es sobre un muchacho negro, estamos estudiando literatura negra" (Kaye, 1998). A lo que el padre racista le responde: "lee el libro, saca diez, pero no te tragues todo lo que dice. ¿Vas a cambiar libros extraordinarios por libros de negros?" (Kaye, 1998). La moraleja de la historia es que justamente por las malas orientaciones del padre, Dereck termina siendo un temido skin head que, tras asesinar a dos negros, va a prisión.

El diario de Ana Frank, representación máxima del sufrimiento judío durante la segunda guerra mundial, es escrito por una niña de trece años que se esconde con su familia de la represión nazi. La referencia de este texto se hace en dos películas: *Escritores de la libertad* y *La clase*; la primera americana y la segunda francesa. Y aunque se trata de un mismo texto, los propósitos de los maestros son diferentes a la hora de leerlo. En el primer caso la maestra Erwin les dice:

Los judíos y los negros eran como animales y por eso no importaba si vivían o morían. De hecho, la vida sería mucho mejor si todos ellos estuvieran muertos. Así es como sucede un holocausto. Y así es como ustedes piensan de los otros (LaGravenese, 2007).

Trata de convencerlos de que están en el camino equivocado al odiar a otros, que al igual que ellos son una minoría. Para el caso de la película *La clase*, la historia de Ana Frank aparece como un ejercicio de lectura y ejemplo de autorretrato.

En la película donde el maestro más profundiza en el tema de las minorías es en *Un hombre solo* de Tom Ford. El único texto literario del que habla George Falconer es *Viejo muere el cisne* de Aldous Huxley. De hecho, la película está basada en ese libro. La condición homosexual de Falconer, sumado a su soledad, lo llevan a tener una existencia dolorosa agravada por las apariencias que debe sostener, pues en la universidad se desconoce su inclinación. El emotivo discurso que pronuncia en clase habla así de las minorías:

Supongo que todos han leído la novela de Huxley que he asignado hace tres semanas. ¿Qué nos dice el título sobre el cuento?... Dejemos de lado a los judíos, pensemos en otra minoría que puede pasar inadvertida. Hay minorías de todo tipo, las rubias, por ejemplo, o las personas con penas. Pero una minoría se reconoce como tal cuando se cree que es una amenaza para la mayoría. Amenaza real o imaginaria. Y allí reside el temor. Si esta minoría es del algún modo invisible, entonces el miedo es mayor (...) (Ford, 2009).

El discurso es más extenso y defiende a otras minorías. Apunta, como el espectador comprenderá, a destacar uno de los puntos de vista del filme, defender las diversidades sexuales que tratan de revolucionar el mundo en los años 60, época que recrea la historia.

Los fines de la literatura: Aprender a pensar

Buscando expresiones que nos ayuden a afirmar que en corpus la literatura, y básicamente la poesía, son formadoras del pensamiento, ejemplifiquemos con la película *Historias de familia*. El profesor Bernard dice que Iván, el amante de su ex mujer, “es un filisteo, uno que no ve películas ni lee libros interesantes” (Baumbach, 2005). Bernard insinúa que sólo la literatura forma en aspectos profundos. Su idea de la grandeza del arte narrativo se refuerza a lo largo de la historia, habla del canon literario; de Kafka como su predecesor y de Dickens, como uno de los mejores.

Si la lectura de literatura enseña a pensar y es formadora, es necesario comprender que el concepto de formación es amplio y ha variado a través del tiempo. La literatura es experiencia y se convierte en el estilo de vida de muchos de los personajes, es eje de sus acciones, como en la película *Jóvenes prodigiosos* que todos se preparan para ser escritores, van a conferencias sobre literatura y viven rodeados de libros y editores.

Uno de los filmes en donde más se habla del poder de la literatura es *La sociedad de los poetas muertos*; enfrentarse con ella es una cruzada sin fórmulas, en la que hay que ganar, dice el profesor John Keating:

Esto es una batalla, una guerra. Y las víctimas podrían ser sus corazones y almas. Ejércitos de académicos yendo al frente midiendo poesía. ¡No! No tendremos eso aquí. Nada más del Sr. Evans Pritchard. Ahora, mi clase, aprenderán a pensar por ustedes mismos nuevamente. Aprenderán a saborear las palabras y el lenguaje (Weir, 1989).

Keating propone un método libre y entusiasta de lectura literaria para ganar corazón y alma. La lectura poética da sentido y forma para la vida; porque según él: “No leemos y escribimos poesía porque es linda. Leemos y escribimos poesía porque somos miembros de la raza humana” (Weir, 1989).

Es como si en las películas la lectura literaria fuera el ingrediente faltante o el que necesitan los estudiantes para poder vivir y sostenerse en medio de los saberes fríos de la ciencia. En *La versión Browning*, el director de la escuela, al igual que Keating, se refiere a la literatura como la parte sensible que nos protege: “una buena dosis de clásicos aún puede salvar a sus científicos de destruir este tranquilo planeta nuestro” (Asquith, 1951).

El cine como espejo de la realidad y de la vida social habla sobre la pedagogía y sus modelos. No es extraño pensar que para la escuela de los años 50 la literatura fuera sacra, como lo diría el profesor de *Los 400 golpes* de Truffaut: “Los muros de la clase agravan a la prosodia francesa” (Truffaut, 1959). El estudiante Antoine Doinel, protagonista de la película, no se aprendió de memoria los versos y tampoco los analizó métricamente, lo que sin duda constituyó una transgresión ante los ojos del maestro. Contrariamente a esa distancia entre la poesía y los niños, en el filme *Escritores de la libertad*, se dice que los estudiantes conversan sobre literatura como parte de su cotidianidad: “hablando con amigos sobre literatura del año pasado y nuestros viajes empiezo a sentirme mejor” (LaGravenese, 2007). En esta película la literatura, y la poesía particularmente, apaciguan el espíritu de los rebeldes jóvenes. En ella se idealiza su poder y se muestra cómo sí es posible que un grupo de jóvenes tomen conciencia a través de la lectura de Ana Frank y de las líricas de Túpac Shakur, de que la violencia y las condiciones de vida agrestes en las que viven pueden ser superadas hasta aprender a convivir con otros y respetarlos y respetarse; porque, al igual que Ana Frank, son una minoría.

Y siguiendo en esta idea de que en los filmes la literatura enseña a pensar, conviene recordar el discurso del profesor Fernando Robles de la película argentina *Lugares comunes*:

Ningún chico será mejor persona por saber de memoria el año en que nació Cervantes. Pónganse como meta enseñarles a pensar, que duden, que se hagan preguntas. No los valoren por sus respuestas, que las respuestas no son la verdad. Busquen una verdad que siempre será relativa. Las mejores preguntas son las que se viene repitiendo desde los filósofos griegos. Muchas son ya lugares comunes, pero no pierden vigencia, qué, cómo, dónde, cuándo, por qué, si en esto admitimos también eso de que la meta es el camino como respuesta, no nos sirve. Describe la tragedia de la vida, pero no la explica. (Aristarain, 2002).

Para Fernando, el logro de la literatura es enseñarles a los estudiantes a pensar y a buscar las respuestas más que las preguntas. De otro lado, en el filme japonés *Madadayo*, el profesor no es quien habla de los papeles de la literatura, sino que son sus estudiantes los que dan cuenta de lo que han aprendido a través de ella. Esta es la canción de despedida que le cantan a su maestro: “Admiración, veneración a nuestro profesor. Mi juventud supo guiar con firmeza y bondad. Mi mente abrió, me dio saber, en deuda estoy con él” (Kurosawa, 1993). Queda claro, entonces, que la literatura les aportó un saber y los formó, “mi mente abrió, en la capacidad de pensar” (Kurosawa, 1993).

Una de las frases más dicientes sobre este rastreo de los poderes de formación de la literatura en el corpus la encontramos con LouAnne de *Mentes peligrosas*: “Si puedes leer poesía puedes leerlo casi todo. Cuando entiendes la poesía estás listo para cualquier cosa” (Smith, 1995). Si interpretamos correctamente a LouAnne, diríamos que esto equivale a decir que la poesía te prepara la vida. Para el caso de la película *Semilla de maldad*, el profesor Richard Didier lee en clase *Juan y los frijoles mágicos* y trata de convencerlos sobre la importancia de aprender de la diferencia:

- No les gusta el gigante porque es diferente.
- Correcto.
- ¿Pero eso está bien? ¿Está bien no querer a alguien porque sea diferente? Hay muchos en este salón que somos diferentes.
- Si la historia es tan absurda, ¿cuál es el punto?
- Ahora sí estamos hablando. Todas sus vidas escucharán historias que alguien les diga; lo que ven en libros, revistas; lo que leen en los diarios. Pero si sólo pueden examinar la historia, buscar el significado real y sobretodo, aprender a pensar... (Brooks, 1955).

Nótese que la última frase enfatiza en que leer enseña a aprender a pensar.

En el filme *The History Boys*, el excéntrico profesor Héctor con sus polémicos conocimientos sobre literatura forma a sus estudiantes también para la vida: “El material del señor Héctor no es para el examen. Es para hacernos personas más equilibradas” (Hytner, 2006). Sobre la lectura Héctor asevera:

Los mejores momentos de la lectura son cuando encuentras algo, un pensamiento, un sentimiento, un punto de vista que habías creído que era especial o particularmente tuyo. Y helo ahí, escrito por otra persona, por alguien que no conoces. Quizá por alguien que murió hace mucho tiempo. Es como si una mano hubiera salido para tomar la tuya (Hytner, 2006).

Esa mano que sale del texto, que nos toma porque somos sus lectores, es una mano compañera, una consejera que nos prepara para los atajos de la existencia. El profesor Lewis en *Tierra de penumbras* dice: “Leemos para saber que no estamos solos” (Attenborough, 1993).

Y ya para terminar, recordemos las inspiradoras frases de *Un poeta entre reclutas*:

Enseñarles a pensar. No sois tontos, pero quiero que lo sepáis, cuando salgáis por esa puerta quiero que os deis cuenta de que nadie os ha regalado nada. Quiero que sepáis qué se siente cuando se consigue algo. Cada uno de vosotros podéis hacerlo. Sé que podéis. La victoria empieza aquí (señala su cabeza) (Marshall, 1994).

Con este fragmento, el profesor Billy Rago, que inicialmente ingresa como docente al ejército porque no tiene más opciones laborales, termina convencido de que su papel allí es enseñarles a pensar a los jóvenes reclutas.

Bien sabemos que a la literatura se le ha otorgado a través de la historia variadas misiones y contingencias; se ha hablado de sus estéticas, de sus prácticas morales, de sus funciones expresivas, de su misión social y sus posibilidades para reflejar la condición humana, de su capacidad para fotografiar las épocas y también de sus alcances lúdicos, entre otras cosas. Pero sea cual sea la idea que se tenga de ella, no se puede negar que la literatura nos habla de la naturaleza humana. Jorge Larrosa dice que sentimos un gusto especial por las narraciones porque “la vida humana se parece a una novela” (2007, p. 21). Esto quiere decir que la literatura habla de quiénes somos y a su vez nos facilita la construcción del ser y de la identidad. Recordemos que uno de los logros más importantes de la poesía es pensar el ser y la libertad; porque como lo dijo el maestro García Lorca: “Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas” (s. a y s. p).

En la mayor parte de los filmes el maestro no habla de una voz unívoca del texto, o de un único sentido, sino que propone el análisis literario para la reflexión y la experiencia formadora. Eso argumentaría el por qué el cine, y sobretudo el americano, tiene tanto éxito con los espectadores, pues se ve en la pantalla a unos maestros que a través de la literatura seducen a sus estudiantes y logran transformar sus vidas. Es como desear que la orientación de un maestro y la lectura de unos libros nos posibiliten la reflexión y el pensamiento y cambien nuestras acciones y, por ende, nuestra condición. El cine muestra a un maestro ideal en su relación con la literatura que logra transmitirle al estudiante esa pasión; es como un herrero no sólo del pensamiento sino de la parte sensible, que le da sentido a la existencia. Aclaremos que, al momento de realizar el análisis de los filmes, se nos quedó por fuera, por haber sido descubierta posteriormente, la graciosa película *El tigre y la nieve* de Roberto Benigni, producida en 2005.

Conclusiones

Al indagar por la enseñanza de la literatura en el cine contemporáneo, en estas 18 películas producidas entre 1951 y 2009 y centrando la mirada ya no en el filme como acontecimiento estético o en la historia en sí misma, sino en el maestro, en su trabajo y en su relación con la literatura encontramos que hay una condición común, y es que el maestro, personaje central o secundario de la historia, enseña literatura en una institución. Esta condición general a todos permitió visualizar la forma como enseñan la literatura, sus enfoques, obras escogidas, autores y puntos de vista sobre la literatura. Descubrimos que en el corpus los

maestros refuerzan el canon de Occidente y siguen honrando a los autores ingleses, particularmente a los poetas y específicamente a Shakespeare. Advertimos que los maestros universitarios que son escritores se muestran como ejemplos a seguir porque no solo hablan de literatura, sino que además la escriben. Es como reforzar un ideal de maestro de literatura, no solo como aquel que la conoce teóricamente, sino como quien está autorizado para hablar de ella porque la vive y puede dar cuenta de sus amasijos en tanto creador. Estos maestros, además, enseñan literatura a estudiantes avanzados; mientras que los maestros de secundaria, que por lo general no escriben, les enseñan a estudiantes novatos que van descubriendo en la literatura la posibilidad de pensar y sobrevivir.

La mayoría de los autores de los que se habla en los filmes son conocidos universalmente, como Oscar Wilde, Charles Dickens, Byron y Balzac. Los maestros (personajes) del corpus referencian obras conocidas por el espectador, como en el caso de *El Diario de Ana Frank*, *Hamlet* y *Alicia en el país de las maravillas*. Como se dijo anteriormente, el autor más referenciado y exaltado en la muestra es Shakespeare. Para recordar y ejemplificar, citemos una de las frases apasionadas de Frank McCourt (personaje central del filme) en *Las cenizas de Ángela*: “Me encantaba Shakespeare. Era como tejer joyas en la boca cuando decías las palabras” (Parker, 1999).

De otro lado, los maestros de la muestra hacen gala de una literatura formadora. Como en la emotiva escena protagonizada por Michelle Pfeiffer, quien personifica a la profesora LouAnne en *Mentes peligrosas*, en donde exhorta a sus estudiantes:

¿Entonces cuál es nuestro premio por leer este poema? Aprender es el premio. Saber cómo leer algo y entenderlo es el premio, ¿ok? Aprender a pensar es el premio... Saben, la mente es como un músculo y si quieres ser muy poderoso debes ejercitarlo. Cada nueva idea crea otro músculo, ¿ok? Y son esos músculos los que van a hacerte realmente fuerte. Esas son sus armas y en este mundo inseguro quiero armarlos. ¿Y esto es lo que estos poemas deben hacer? Sí. ¡Hey, prueben! Están aquí sentados de todas maneras. Miren, ¿ok? Si al término de esto no son más rápidos, más fuertes y más listos, no habrán perdido nada. Pero si lo son, serán más difíciles de derribar (Smith, 1995).

Como se ve en el fragmento anterior, la literatura enseña a pensar y la poesía permite la reflexión sobre el espíritu y la libertad. Este tipo de enunciados es común en el resto de los filmes. Algunos de los maestros del corpus se atreven a desafiar el plan institucional y el canon universal, incluyendo en la clase poetas contemporáneos a sus estudiantes, como en el caso de Túpac Shakur y Bob Dylan (quienes además son cantantes); pero todos coinciden en afirmar que la literatura enseña a pensar y posibilita la libertad.

Conflicto de intereses

La autora declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

Aristarain, A. (Director). (2002). *Lugares comunes* [Película]. Argentina: Coproducción Argentina-España; Adolfo Aristarain / Tornasol Films / Shazam S.A. / Pablo Largaia Producciones.

Asquith, A. (Director). (1951). *La versión Browning* [Película]. Reino Unido: The Rank Organisation.

Attenborough, R. (Director). (1993). *Tierra de penumbras* [Película]. Reino Unido: Savoy Pictures / Spelling Films International / Price Entertainment.

Baumbach, N. (Director). (2005). *Historias de familia* [Película]. Estados Unidos: Samuel Goldwyn Films.

Bloom, H. (2001). *Shakespeare. La invención de lo humano*. En T. Segovia (trad.). 1ª edición. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.

Brooks, R. (Director). (1955). *Semilla de maldad* [Película]. Estados Unidos: MGM.

Cantet, L. (Director). (2008). *La clase* [Película]. Francia: Haut et Court.

Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Barcelona, España: Editorial Lumen.

Escobar, A. (2003). *Literatura y cine. Una tradición de pasiones encontradas*. Medellín, Colombia: Editorial Comfama.

Ford, T. (Director). (2009). *Un hombre solo* [Película]. Estados Unidos: Artina Films / Depth of Field / Fade to Black Productions.

Gilbert, L. (Director). (1983). *Educando a Rita* [Película]. Reino Unido: Acorn Pictures.

- Hanson, C. (Director). (2000). *Jóvenes prodigiosos*. Estados Unidos: Paramount Pictures / Mutual Film Company.
- Hytner, N. (Director). (2006). *The History Boys*. Reino Unido: BBC / Free Range Films / DNA Films. Distribuida por Fox Searchlight.
- Kaye, T. (Director). (1998). *Historia americana x*. Estados Unidos: New Line Cinema.
- Kurosawa, A. (Director). (1993). *Madadayo*. Japón: Kurosawa Production Co. / Dentsu / Tokuma Shoten / Daiei Motion Picture Company.
- LaGravenese, R. (Director). (2007). *Escritores de la libertad*. Estados Unidos: Paramount Pictures / MTV Films / Jersey Films / Double Feature Films.
- Larrosa, J. (1998). Venenos y antídotos. En: *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Barcelona, España: Laertes.
- Loscertales, F. (1999). Estereotipos y valores de los profesores en el cine. *Revista Comunicar*, 12, 37-45.
- Marshall, P. (Director). (1994). *Un poeta entre reclutas*. Estados Unidos: Cinergi Pictures Entertainment / Parkway Productions / Touchstone Pictures.
- Metz, C. (1972). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Parker, A. (Director). (1999). *Las cenizas de Ángela*. Estados Unidos: Coproducción Estados Unidos-Irlanda; Universal Studios Home Entertainment / Paramount Pictures.
- Quique, I. (2018). *Vida y muerte de Federico García Lorca*. España. Ediciones Castellano.
- Smith, J. (Director). (1995). *Mentes peligrosas*. Estados Unidos: Don Simpson, Jerry Bruckheimer Films / Vía Rosa Productions.
- Truffaut, F. (Director). (1959). *Los 400 golpes*. Francia: Les Films du Carrosse.
- Weir, P. (Director). (1989). *La sociedad de los poetas muertos*. Estados Unidos. Touchstone Pictures/Silver Screen Partners IV.