DIDACTISMO LITERARIO

Luis Beltrán Almería
Universidad de Zaragoza

El pensamiento estético hegemónico de la era moderna ha ignorado el fenómeno que llamamos didáctico. La primera versión de una teoría estética literaria moderna, la de Friedrich Schiller en *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* (1795), pese a su indiscutible valor ignora el didactismo literario. Después el pensamiento formalista, que abarca no solo a las corrientes que han reivindicado el formalismo y sus secuelas (el estructuralismo, la semiótica, la neorretórica y otras) sino que alcanza incluso a las escuelas sociologistas, se ha articulado a partir del concepto de *ficción*. Este concepto parece hacer innecesaria una estética literaria pues establece una frontera, en apariencia clara pero falsa, entre lo que es literatura y lo que no. Literatura es la ficción. Lo demás es otra cosa. Es tan universal la autoridad alcanzada por este concepto que se ha convertido en un término de uso generalizado, tanto en el mundo académico como en los medios de comunicación. Es muy frecuente ver en las listas de libros más vendidos de los suplementos literarios la doble columna: ficción y no ficción, entiéndase: literatura y lo demás. Sin embargo, esta generalización del uso del concepto no se traduce en una teorización o, simplemente, en una reflexión sobre su origen y su alcance. En el campo literario lo que queda fuera del alcance del término ficción es lo que voy a llamar didactismo.

Estética didáctica

El didactismo es una estética. Esta es la tesis de partida de esta exposición. Como estética se contrapone al patetismo (o fabulismo, la construcción de un personaje y de una fábula) y al humorismo. Estas oposiciones son parciales. El didactismo ha estado asociado al humorismo, aunque en ciertas etapas se distancia, dando lugar a un didactismo serio, monológico. Antes de explicar este planteamiento conviene tener en cuenta una perspectiva transversal. Las

estéticas son imaginarios —flujos de imágenes— que están presentes en varias artes —si no en todas—. Las categorías que solo están presentes en un arte no son estéticas sino compositivas, retóricas. Es fácil observar que la ficción es una categoría puramente literaria; luego no es estética. Hay, pues, un didactismo musical, plástico, teatral, arquitectónico o cinematográfico, por mencionar las artes de mayor recorrido. Lo mismo ocurre con las otras dos estéticas mencionadas. Sin embargo, la era moderna prioriza la fusión estética. Y, sin desistir de seguir cultivando géneros didácticos o de las otras estéticas, prefiere combinar didactismo con patetismo y humorismo.

Para entender esta propuesta conviene partir de una perspectiva que, a falta de un calificativo mejor, llamaré antropológica. Durante milenios —muchos milenios— la humanidad *sapiens* cultivó lo que ahora llamamos *oratura,* por no llamarla literatura oral. Es una antítesis el término literatura oral, porque, con razón, identificamos literatura con escritura (*litera*). Pero cultura escrita de masas solo tenemos desde hace aproximadamente dos mil quinientos años, muy poco tiempo si lo comparamos con los más de cien mil años que disfrutamos de oratura —que sigue todavía viva en lo que la cultura académica llama *folclore*—. Para tener una imagen aceptable de lo que ha significado la oratura podemos remitirnos a uno de sus testimonios más valorados: *Especímenes del folclore bosquimano*. Este libro, cuya versión original en inglés es de 1911, recoge los relatos de tres individuos bosquimanos que fueron acogidos por la familia Bleek en Sudáfrica en varios momentos. Esta familia aprendió su lengua —*joisan*, una de las familias lingüísticas más ancestrales que conocemos—, transcribió sus relatos y los tradujo. Los bosquimanos eran todavía en el siglo XX una población de cazadores-recolectores. La cultura de los cazadores-recolectores es la cultura del Paleolítico. El Neolítico es la etapa agraria. La humanidad aprende a producir su alimento. Los cazadores-recolectores solo son consumidores. Pero estos consumidores —esto es, sin diferenciarse de las demás especies vivas ni de las humanidades precedentes—, a pesar de su débil fisonomía comparada con los neandertales, resultaron ser más eficientes gracias al lenguaje articulado. Ese instrumento, el lenguaje articulado, les permitió establecer una empatía que cohesionó sus colectivos (hordas) y dio lugar a géneros del discurso. Esos géneros del discurso conocen tres niveles: el directo (las noticias y las órdenes), el oblicuo (el entretenimiento) y el mágico (los conjuros). Nos interesan ahora estos dos últimos niveles. Sus géneros son géneros didácticos. Están guiados por la necesidad de educar a los individuos jóvenes. Tienen un mensaje, una moraleja, aunque sean géneros fabulísticos. Volviendo a *Especímenes*… allí encontramos las fabulas de Mantis, una figura mixta, humano-animal, lo que en

los estudios del folclore se denomina *trickster* (burlador). Mantis es un inmortal que continuamente se comporta como un tonto, sale huyendo de las situaciones de apuro en que se mete gracias a unas alas que le crecen al efecto, intenta engañar con embustes y es reprendido por su comportamiento infantil por su nieto. Entre sus facultades figura la de hacer hablar a animales y cosas. Mantis tira el agua, un tesoro para la horda, y por eso muere. Su didactismo es bien explícito. De estos géneros son herederos las fábulas de animales, como las de Esopo, e incluso los modernos dibujos animados (por cierto, los bosquimanos dibujaban sus figuras mixtas en las paredes de los Bleek). Pero también los bosquimanos conocen géneros plenamente didácticos, como la cosmogonía. En el siglo XX el archivo de relatos y fábulas de culturas de cazadores-recolectores ha crecido sustancialmente. Lo esencial para nosotros es que la oratura tuvo una dimensión esencialmente didáctica, aunque también servía como entretenimiento. Por supuesto, los géneros mágicos también tienen su utilidad. Han dado lugar a lo que en la era histórica llamamos hermetismo. El hermetismo tiene un carácter doctrinal, pero también estético y filosófico (Nietzsche y otros muchos). Y en la era moderna invade todos los géneros literarios, especialmente la poesía.

Por su pervivencia y su trascendencia, el didactismo no puede ser ignorado. Los géneros didácticos juegan un papel esencial en la cultura de todos los tiempos, desde el mundo tradicional al mundo moderno. Refranes, parábolas, aforismos, didascalias, paremias, apotegmas, ensayos, monografías, biografías y autobiografías, diálogos, simposios, revelaciones, documentales, la mayoría de los periodísticos son géneros didácticos. A estos hay que sumar la capacidad de ciertos géneros literarios y culturales de decantarse por el didactismo: la novela, la poesía, la carta, el cine …

Didactismo histórico

Cabe distinguir tres orientaciones del didactismo histórico. Este didactismo es, necesariamente, mucho más complejo que el didactismo primario oral, porque se dirige a una sociedad desigual y compleja, y se transmite mediante la escritura. Esas tres orientaciones son los géneros de la rendición de cuentas, los géneros del conocimiento y los géneros herméticos.

Los géneros de la rendición de cuentas son géneros de carácter moral individual. Se trata de la exposición de un nuevo estado de conciencia que ilumina errores y desviaciones del pasado. El género más relevante es la confesión. Las confesiones de San Agustín, Pedro Abelardo y de Rousseau han tenido un im-

pacto histórico evidente en la cultura occidental. María Zambrano es la autora de un estudio imprescindible: *La confesión, género literario y método* (1943). En estos géneros confesionales el autor es el personaje, lo que equivale a decir que carecen de personaje. Solo cabe el autor y su conciencia. En su versión moderna, la confesión pasa a ser memoria. Las memorias pueden —y suelen— prescindir de la rendición de cuentas para convertirse en autojustificación o, simplemente, olvido u ocultamiento. Esto es muy frecuente en la actualidad, sobre todo en el ámbito político. El valor estético lo da precisamente el salto entre un estado de conciencia en el pasado y el actual. El crecimiento de conciencia es el valor estético. Y esto explica la relevancia cultural de las confesiones mencionadas. Estos géneros tienen su antecedente en el mundo de la oratura: la historia personal. Así llama André Jolles a una de sus formas simples. Consiste en un relato personal y fantasioso. Mi discípula Céline Magnéché Ndé, que había nacido en la nación bansoa del oeste de Camerún, me relató una historia de su tío Michel. Michel decía haber vivido una semana en el fondo de un río con una ninfa. Así es el nivel más frecuente de verosimilitud de este género, que Jolles veía como una de sus formas simples (*einfache Formen*).

El género opuesto al de la rendición de cuentas es el género del conocimiento. Tratados y ensayos son los géneros más relevantes. En estos géneros el objeto es el despliegue del conocimiento. En los tratados el autor se oculta. En los ensayos, en cambio, el autor se muestra. Los tratados se orientan a la seriedad. El ensayo, en cambio, no puede renunciar a los vínculos con el humorismo. Esos vínculos permiten la presencia de la voz del autor. Pero lo esencial de estos géneros es la exposición de conocimientos, ya sean específicos o multidisciplinares. Tanto en tratados como en ensayos es evidente el polemismo contra otras corrientes de opinión o estados de conciencia. Su discurso es prosístico, pero en sus orígenes el diálogo jugó un papel clave (los diálogos socráticos, de Platón y Jenofonte). Incluso se recurrió a la versificación para facilitar la memorización.

El tercer nivel didáctico lo representa el hermetismo. El hermetismo es una estética doctrinal, heredera de los conjuros y otros géneros mágicos de la cultura oral. Concibe el universo como el escenario de una lucha permanente entre el bien y el mal. El hermetismo del periodo histórico desconfía de la humanidad y busca la salvación. Esa desconfianza es la causa de que los herméticos se organicen en sectas (colectivos cerrados y jerarquizados) o que expresen discursos originados en disturbios mentales. El combate entre el bien y el mal da lugar a una fabulación en la que hay dos figuras que representan estos valores polares. Muy frecuentemente esas figuras son la representación humana de

Dios (Cristo) y la representación del mal (el diablo). Y la fábula expuesta puede ser una iluminación o, lo contrario, una visión infernal.

Suele llamarse hermetismo en el mundo histórico a una línea de escritos doctrinales de la que las colecciones *Corpus Hermeticum*, la de Estobeo y la de Asclepio son las más conocidas y relevantes. Estas colecciones han dado lugar a movimientos religiosos y científicos, caracterizados por sus tendencias esotéricas (poderes mágicos y saberes ocultos) y eclécticas (funden mitología egipcia, griega y pensamiento monoteísta en el caso del *Corpus hermeticum*). También el fenómeno hermético ha sido reducido a su componente cultural. El hermetismo cultural se manifiesta en hechos religiosos —ciertos ritos como los misterios, ciertas corrientes presentes en todas las religiones, etc.— y en los fenómenos científicos —Copérnico, Bruno, y Kepler fueron herméticos, por ejemplo—.[1] Incluso podría decirse que el hermetismo antiguo fue esencialmente religioso y el hermetismo medieval y humanista, esencialmente científico, aunque ambos aspectos nunca fueron totalmente desligados.

Ciertos géneros del folclore como las cosmogonías y su opuesto, las revelaciones apocalípticas, los enigmas, los conjuros, los géneros de la iniciación (diálogos, sentencias, predicaciones, oraciones, iluminaciones, secretos, profecías…), el cuento popular y la leyenda son el antecedente del hermetismo del período histórico.[2] Todos estos géneros comparten una estética simbólica. Este simbolismo tradicional es una estética que se constituye como una serie gobernada por la necesidad. Esa serie suele adoptar la forma de un viaje —al mundo subterráneo, a los cielos— o de una misión. En el viaje-misión el personaje se debate con los poderes del bien y del mal, y el resultado perseguido es la salvación, que será posible gracias a la superioridad del bien. Estos rasgos constitutivos de la estética simbólica tradicional permanecen en las estéticas históricas (el hermetismo y el simbolismo) reacentuándose para servir a nuevos propósitos. El carácter internacional del hermetismo se explica por ese sustrato folclórico, con el que emparientan los documentos doctrinales conservados y las obras literarias o artísticas que giran en esa órbita. La vinculación de algunas de estas

---

[1] Ignacio Gómez de Liaño entiende estos fenómenos desde la perspectiva del arte de la memoria, cuyos orígenes suelen remontarse a Simónides. Los diagramas del arte de la memoria tienen, en efecto, un papel central en las corrientes herméticas. La memoria se vincula a la meditación y se rodea de elementos carismáticos y ritos (Gómez de Liaño, 1999: 35-75).

[2] La iluminación o experiencia mística consta de plegaria y experiencia, y suele ir seguida de la acción de gracias. Puede apreciarse esta composición en el Anexo al Tratado 6 (52, 1-63,22) del *Corpus Hermeticum* del códice VI de Nag Hammadi. Las iluminaciones de Hermes y Tat constan de plegaria y experiencia y van seguidas de la acción de gracias.

obras o documentos con las tradiciones folclóricas es evidente —por poner un ejemplo, los escritos de Juan de Patmos, el cuarto evangelista—. Otras obras resultan menos evidentes.

De esa enumeración de géneros tradicionales se puede deducir que en la época histórica conocemos dos tipos de hermetismo, según se dé la presencia en ellos de unos u otros géneros ancestrales. Tenemos un hermetismo unitario, que está emparentado con las cosmogonías y otros géneros próximos. En estos géneros se llama la atención sobre la capacidad creadora de la divinidad y las muestras de esa capacidad presentes en el cosmos (como energías, seres feéricos, etc.). Pero tenemos también un hermetismo pesimista, caracterizado por un fuerte dualismo, en el que la presencia de los aspectos apocalípticos revela su profunda adaptación a culturas seniles. Tal rasgo senil suele proceder de la resistencia del mundo folclórico primitivo a desaparecer en las sociedades históricas. Este hermetismo subraya los aspectos destructivos que amenazan con la extinción de la comunidad y que resultan de la percepción del carácter senil de la cultura que los emana.

También puede diferenciarse el hermetismo por su utilidad. El hermetismo de la Antigüedad es, sobre todo, religioso. El hermetismo humanista es, sobre todo, científico, a pesar de fenómenos tan relevantes como la mística. El hermetismo moderno es, sobre todo, estético. En las tres épocas coexisten las tres formas de hermetismo, las tres vertientes. Pero en cada una de ellas el hermetismo tiene una orientación hegemónica. Los estudiosos del hermetismo han visto las dos primeras etapas. La conexión del hermetismo humanista con el antiguo es evidente. Pero la conexión entre el hermetismo moderno y el humanista no ha resultado tan evidente, a pesar de la pista Swedenborg, de que la historia de la literatura italiana llame a sus poetas y prosistas simbolistas herméticos y de otros indicios no menos significativos. La división de las disciplinas modernas hace que ni siquiera la relación entre poetas y literatos simbolistas, de un lado, y de artistas plásticos, de otro, haya tenido aproximaciones esclarecedoras. Mucho menos se ha profundizado el estudio de la teología hermética (Thomas Merton, por ejemplo) y de corrientes de pensamiento herméticas (Schopenhauer, Nietzsche, Jung, Bachelard, Deleuze…) entre sí y en relación con las corrientes estéticas simbolistas. Y mucho menos se ha puesto en relación simbolismo y hermetismo, a pesar de la sugerencia ya apuntada de Gutiérrez Girardot.

Una muestra de la trascendencia del hermetismo es su presencia en todos los ámbitos históricos y culturales. En Europa —y Occidente— el hermetismo tiene su presencia en el imperialismo de la Antigüedad con la corriente que le

da nombre, pero también en el humanismo —el neoplatonismo y la ciencia mágico-estética— y en la Modernidad —la masonería, el ocultismo, la influencia de Swedenborg, las distopías…—. En el mundo islámico el hermetismo conoce también varias corrientes. La más influyente es el sufismo. Y en Oriente la presencia del budismo es el origen de varias escuelas herméticas.

Hermetismo y crítica

Una de las razones de que los géneros herméticos apenas hayan sido considerados como estética reside en su propio concepto de sí mismos: una concepción religiosa. La denominación de hermetismo se debe a la gran impronta que ha tenido a lo largo de los siglos el *Corpus Hermeticum*, un conjunto doctrinal que se fragua en la Antigüedad tardía y que refunde elementos de las mitologías griega y egipcia con principios del monoteísmo cristiano. Esta doctrina no solo ha tenido un impacto en el ámbito de las creencias. Ha sido también fuente de inspiración literaria y artística.

El mejor conocido de los aspectos literarios del hermetismo es el simbolismo poético, aunque en la mayoría de sus interpretaciones su alcance queda limitado en mayor o menor medida. Sobre el simbolismo en poesía W. B. Yeats escribió un excelente ensayo en el que reivindica que la poesía debe fundarse en alguna filosofía. En otro ensayo, «Magia», ya había definido su filosofía en tres puntos, a saber:

1. Que las fronteras de nuestra mente están cambiando sin cesar, y que muchas veces pueden fluir, por decirlo así, de unas a otras y crear o revelar una sola mente, una sola energía.

2. Que las fronteras de nuestras memorias están igualmente cambiando, y que nuestras memorias forman parte de una sola gran memoria, la memoria de la Naturaleza misma.

3. Que esta gran mente y esta gran memoria pueden ser evocadas por medio de símbolos (Yeats, 2005: 37).

La historia literaria española suele reparar en autores como Rubén Darío, Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez (estos últimos, por sus primeras etapas) al hablar de Modernismo, pero no tiene en cuenta la poesía de Unamuno (*El Cristo de Velázquez*) porque no se atiene a los tópicos que suelen servir de referencia para definir el Modernismo. Una concepción hermética de este problema habría de observar que Unamuno representa una forma de herme-

tismo objetivista y polémica, contraria al subjetivismo retórico y decadente de los modernistas. El hermetismo de Unamuno rechaza ese convencionalismo típico del Modernismo, que nos permite reconocerlo como un estilo definido y caduco.

Este ejemplo puede servir para mostrar la pluralidad contenida en el fenómeno hermético, que de ninguna manera puede reducirse a un estilo ni a un tema o conjunto de temas. Si observamos el hermetismo literario desde los dominios de la prosa quizá podamos prescindir más fácilmente de los obstáculos que suponen el arraigo de los conceptos de simbolismo y modernismo. También ha habido una prosa simbolista asociada a los nombres de Huysmans (À *rebours*), D´Annunzio o Valle-Inclán, que se mueve entre el decadentismo y el retoricismo. Pero el fenómeno prosaico hermético es mucho más amplio. Alcanza aspectos tan diversos como los demonios de *La montaña mágica* de Thomas Mann (Satán, Belcebú, Lucifer) u otros aspectos de novelas formativas como *El juego de los abalorios* de H. Hesse, *América* de Kafka, *Carta a una desconocida* y *Leporella* de Zweig. Pero quizá sea en otros dominios donde el hermetismo ha tenido su mayor productividad. Sobre todo los géneros breves como el cuento, el microrrelato han dado un salto cualitativo gracias a ciertas formas de hermetismo: Cortázar, Borges, Italo Calvino, Kafka, Chéjov, Zúñiga… son muestras de un hermetismo dotado de humor que se ha convertido en una de las grandes propuestas de futuro.[3]

En el teatro actual tiene una notable presencia un hermetismo grotesco. En España las obras Angélica Liddell, José Manuel Corredoira o Juan Mayorga son muestras de una excelente proyección del hermetismo. También el cine tiene sus clásicos herméticos. Mencionaré únicamente a Andréi Tarkovski, autor para minorías aunque de gran prestigio, pero el cine de misterio o el *thriller* tienen una acogida de masas e, incluso, de crítica. En la pintura Picasso, Dalí o Basquiat son algunas de las representaciones modernas del hermetismo.

Por su carácter esencialmente estético el hermetismo es la orientación didáctica más productiva en la literatura y las artes. Pero en la Modernidad asistimos a un ascenso de géneros como las memorias y, especialmente, el ensayo, que son indicadores de la extraordinaria relevancia del didactismo moderno. No puede ser de otra forma porque la complejidad y los retos de la Modernidad hacen el

---

[3] Italo Calvino, un escritor hermético, postuló la relevancia de las formas breves en el futuro en su ensayo *Seis propuestas para el próximo milenio*. Se trata de un caso de crítica hermético-simbolista. El hermetismo de Calvino es notorio en obras como *Nuestros antepasados* o *Palomar*, por nombrar sólo las más representativas.

didactismo tan necesario como lo fue en su día en la fase más temprana de la era *sapiens*.

Referencias bibliográficas

Anónimo, *Textos herméticos*, ed. Xavier Renáu Nebot, Madrid: Gredos, 1999.

Beltrán Almería, Luis, *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la modernidad*, Barcelona: Calambur, 2017.

Bleek, Wilhelm Heinrich Immanuel y Lloyd, Lucy C., *Especímenes del folclore bosquimano*, trad. Daniela Morábito Rojas y Horst Vogel, Madrid: Sexto Piso, 2009.

Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, ed. César Palma, Madrid: Ediciones Siruela, 2023.

Gómez de Liaño, Ignacio, *El idioma de la imaginación*, Madrid: Taurus, 1999.

Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México: FCE, 1988.

Jolles, André, *Las formas simples*, trad. Rosemarie Kempf Titze, Chile: Editorial Universitaria, 1972.

Schiller, Friedrich, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, trad. Juan Probst, Barcelona: Icaria, 1985.

Yeats, William Buttler, *Essays on Symbolism/Ensayos sobre simbolismo*, ed. Félix Rodríguez, San Lorenzo del Escorial: Langre, 2005.

Zambrano, María, *La confesión, género literario*, Madrid: Ediciones Siruela, 1995.