



**EDITORIAL
DIGITAL**
TECNOLÓGICO DE MONTERREY

LITERATURA Y SOCIEDAD: APROXIMACIONES CONTEMPORÁNEAS



JOSÉ MANUEL

SUÁREZ NORIEGA

Tabla de contenidos

[Acerca de este eBook](#)

[Acerca del autor](#)

[Mapa de contenidos](#)

[Introducción del eBook](#)

[Capítulo 1. Consideraciones preliminares](#)

[1.1 ¿Qué leemos?](#)

[1.2 ¿Qué es la literatura?](#)

[1.3 ¿Quiénes leemos?](#)

[1.4 ¿Dónde nos encontramos?](#)

[1.5 Invitación a la lectura](#)

[Conclusión del capítulo 1](#)

[Actividades del capítulo 1](#)

[Recursos del capítulo 1](#)

[Capítulo 2. Pautas para el análisis literario](#)

[2. Pautas para el análisis literario](#)

[2.1 Rasgos del lenguaje literario](#)

[2.1.1 Intertextualidad y polisemia](#)

[2.2 Géneros literarios](#)

[2.2.1 La dramática](#)

[2.2.2 La lírica](#)

[2.2.3 La narrativa](#)

[2.3 Análisis de textos narrativos](#)

[2.3.1 La comunicación narrativa](#)

[2.3.2 El narrador](#)

[2.3.3 Formas de representación del discurso y del pensamiento](#)

[Conclusión del capítulo 2](#)

[Actividades del capítulo 2](#)

[Recursos del capítulo 2](#)

[Capítulo 3: Ideología, identidad, alteridad y mecanismos de poder en el discurso literario contemporáneo](#)

[3. Introducción](#)

[3.1 Ideología](#)

[3.1.1 Prácticas ideológicas en la sociedad](#)

[3.1.2 Ideología y literatura](#)

[3.2 Ideología, poder y literatura](#)

[3.2.1 La ideología y el poder en los textos narrativos](#)

[3.3 Ideología, identidad y alteridad](#)

[3.3.1 Desplazamientos del Otro imaginado](#)

[3.3.2 La alteridad virtual](#)

[3.3.3 Identidad, alteridad y literatura](#)

[3.4 Centro y periferia en literatura](#)

[3.4.1 La mirada multicultural](#)

[3.4.2 Literatura escrita por mujeres](#)

[Conclusión del capítulo 3](#)

[Actividades del capítulo 3](#)

[Recursos del capítulo 3](#)

[Capítulo 4: Literatura, imaginación y mundos posibles en la sociedad de la información](#)

[4. Literatura, imaginación y mundos posibles en la sociedad de la información](#)

[4.1 Ficción y mundos posibles en la literatura](#)

[4.2 Imaginación y literatura: utopía y ciencia ficción](#)

[4.3 Imaginación en las sociedades de la información](#)

[Conclusión del capítulo 4](#)

[Actividades del capítulo 4](#)

[Recursos del capítulo 4](#)

[Glosario](#)

[Referencias](#)

[Ligas de interés](#)

[Aviso legal ©](#)

Acerca de este eBook



LITERATURA Y SOCIEDAD: APROXIMACIONES CONTEMPORÁNEAS

JOSE MANUEL SUÁREZ NORIEGA

-

D.R. © Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México 2013.

-

El Tecnológico de Monterrey presenta su primera colección de eBooks de texto para programas de nivel preparatoria, profesional y posgrado. En cada título, nuestros autores integran conocimientos y habilidades, utilizando diversas tecnologías de apoyo al aprendizaje.

El objetivo principal de este sello editorial es el de divulgar el conocimiento y experiencia didáctica de los profesores del Tecnológico de Monterrey a través del uso innovador de la tecnología. Asimismo, apunta a contribuir a la creación de un modelo de publicación que integre en el formato eBook, de manera creativa, las múltiples posibilidades que ofrecen las tecnologías digitales.

Con su nueva Editorial Digital, el Tecnológico de Monterrey confirma su vocación emprendedora y su compromiso con la innovación educativa y tecnológica en beneficio del aprendizaje de los estudiantes.

www.editorialdigitaltec.com

ebookstec@itesm.mx

Acerca del autor

JOSE MANUEL SUÁREZ NORIEGA

Profesor del Tecnológico de Monterrey, campus Estado de México. Estudió la licenciatura en Mercadotecnia en esta misma institución. Maestro en Estudios Humanísticos con especialización en Literatura, grado también otorgado por el Tecnológico de Monterrey. Actualmente cursa la Maestría en Ética para la construcción social de la Universidad de Deusto en España.

Desde 2005 es profesor tutor de la materia Regional Business Environment in North America del programa Global MBA, grado en conjunto entre el Tecnológico de Monterrey y Thunderbird School of Global Management.

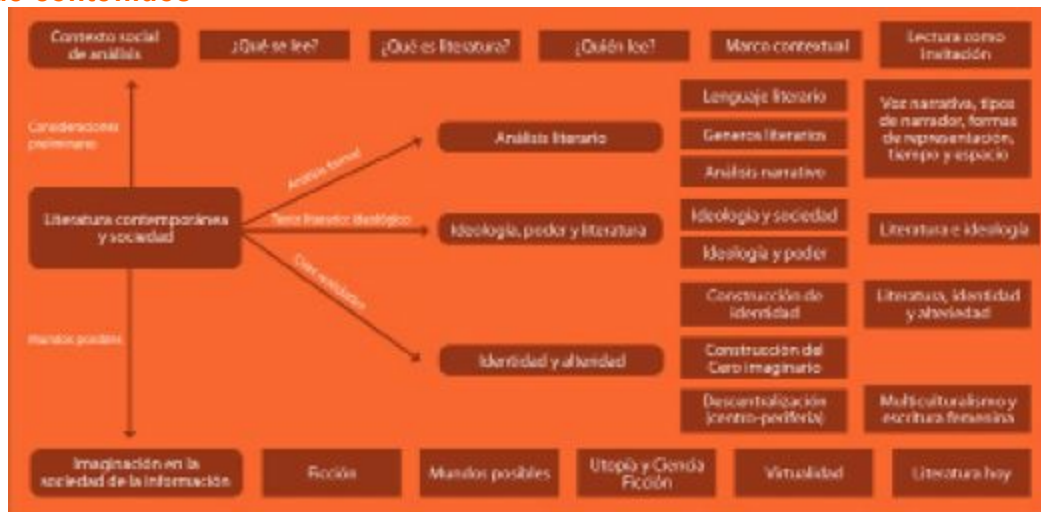
En 2008 fue certificado por la Universidad McGill de Montreal, en la enseñanza de cursos académicos en inglés.

De 2006 a 2009 fue profesor del Departamento de Letras de la División Preparatoria y desde 2009 se integró como profesor del Departamento de Ciencias de la Conducta y Humanidades en el área Profesional, donde imparte las materias Ética, persona y sociedad, Cine, literatura y cultura, Literatura y poder en América Latina, Arte contemporáneo y sociedad y Literatura contemporánea y sociedad.

Durante 2011 fungió como director de la licenciatura en emprendimiento cultural y social.

Si no puedes ver el video, haz clic [aquí](#).

Mapa de contenidos



Introducción del eBook

Un libro más que aborda el tema de la literatura. Ante este hecho, irremediablemente, aparecen algunos cuestionamientos: ¿qué más podemos decir que no se haya dicho de las letras? ¿Hay algo nuevo que aportar teóricamente o pragmáticamente? ¿Qué descubrimientos se han hecho desde la lingüística, el arte, los estudios sociales, culturales, y la comunicación, que pudieran dar un nuevo acercamiento al recurrente tema de la literatura? Tratar de responder no es tarea de este trabajo sino del lector quien, al final, determinará si existe algo nuevo para él. No desde el estudio externo de la literatura sino desde la relación lector-texto.

Al elaborar un texto que acerque al lector a algunas pautas para el análisis de la literatura contemporánea, poniendo de manifiesto la conexión de ésta con su entorno social, intentamos (modestamente) persuadir al lector de una verdad evidente y, normalmente, ignorada: para entender la literatura es preciso, antes que nada, disfrutarla.

Leer como acto hedonista; como puerta de entrada a una casa de espejos donde personajes, figuras retóricas, diálogos, espacios y tiempos se reflejan entre sí y, entre todos esos reflejos se ubica el lector curioso, ansioso de descubrir el mundo que la literatura encierra y que se revela, únicamente, cuando la lectura se convierte en acto placentero.

Y para que dicha experiencia se convierta en aprendizaje, también es preciso obtener el conocimiento y ciertas técnicas para saber degustarla. Por lo tanto, los peldaños que llevarán a la cima del disfrute literario serán los conceptos y las herramientas que teóricos contemporáneos han desarrollado y sobre las que han hablado desde distintas posturas.

En su libro *Como una novela* (1993), Daniel Pennac adentra al mundo de la literatura desde la postura que algunos teóricos contemporáneos comparten con el autor: desde el lector. Entender lo que se lee a partir de quien decide (por voluntad o por obligación) qué leer. Lo que aventaja el texto de Pennac, por sobre los teóricos, es el humor empleado para explicar lo que el escritor francés declara como los derechos imprescindibles del lector:

1. El derecho a no leer.
2. El derecho a saltarse las páginas.
3. El derecho a no terminar un libro.
4. El derecho a releer.
5. El derecho a leer cualquier cosa.
6. El derecho al bovarismo (enfermedad de transmisión textual).
7. El derecho a leer en cualquier sitio.
8. El derecho a hojear.
9. El derecho a leer en voz alta.
10. El derecho a callarnos.

El lector es la clave que da vida al texto. Sin él no existiría la experiencia literaria. El lector elige qué leer y eso debe ser respetado.

Sin embargo, existen programas académicos donde se fuerza al estudiante a leer y analizar textos ajenos a su interés y, muchas veces, a su entendimiento. En tales casos el texto le pide al

lector la oportunidad de conocerle, de permitirle llevarle de la mano para encontrar aquello que, quizás, estaba buscando. Por lo tanto, este libro provee la información que resulte conveniente para hacer de la lectura algo relevante y significativo.

Los ejemplos literarios aquí presentados no tienen la intención de ser tomados como los únicos o los más importantes para ningún programa de literatura. Estos han sido seleccionados más por el placer que por un rigor canónico o academicista.

Conviene advertir al lector, también, que el principal énfasis del presente texto se pone en el género narrativo. La razón obedece a criterios prácticos: el análisis de otros géneros como el teatro y la poesía merece un estudio más minucioso y riguroso que, excede el objetivo de este trabajo: iniciar al lector en el análisis literario para despertar el interés por una lectura menos superficial y más placentera.



Capítulo 1. Consideraciones preliminares



1.1 ¿Qué leemos?

La pregunta se contesta con una respuesta obvia para los fines de este libro: literatura. Sin embargo, es una cuestión difícil de aclarar en un principio: la literatura se lee, mas no todo lo que se lee es literatura. Se tiende a pensar en la Literatura (se utilizará la mayúscula para enfatizar un carácter atribuido, pero no certero) como si se separara de aquello que no se adecua al canon literario y que, para muchos críticos, teóricos, escritores y lectores resulta intocable y un producto de inspiración casi divina. De esta distinción deriva, en buena medida, la admiración y el terror que produce al mismo tiempo en las personas que se enfrentan a ella por primera vez, las divisiones entre aquellos que sí leen buena Literatura y aquellos que se contentan con los textos de poca calidad.

Es probable que, para comenzar a descifrar una posible respuesta que revele el verdadero significado de la literatura, tengamos que tomar una postura introspectiva respecto a nuestra propia experiencia como lectores. Valdrá la pena, entonces, cuestionarnos lo que realmente pensamos de los libros que hemos leído, de lo que nos han dejado, de lo que nos han dado y, especialmente, si han ejercido un cambio en nuestra percepción. O bien, quizás, la experiencia literaria ha sido un verdadero fracaso, un intento fallido por conocer las mieles y delicias que otras personas nos han prometido; tal vez la selección de textos en la escuela o en casa nos ha llevado a detestarlos, a encontrarlos áridos, aburridos y terriblemente largos. Sin importar cuál es la experiencia, si en algún momento hemos estado en contacto con una obra escrita (impresa en papel o digitalizada) entonces, de entrada, ya tenemos cierta autoridad para hablar de ella.

Este es el principio básico para responder las preguntas que, anteriormente, hemos planteado: es preciso ser un lector para criticar textos de literatura. Ahora bien, no es suficiente con haber tenido una experiencia literaria —hojear el libro, leer la sinopsis, descargar el resumen de Internet, leer la primera página de una novela no nos hace lectores— sino que, esta experiencia deberá materializarse en una postura adoptada por el lector respecto al libro.

Esa es la principal tarea del lector: tomar una postura, favorable o desfavorable, frente al texto. Trascender el me gusta, no me gusta, me aburrí, me entretuvo; trascender el “me” para relacionar el texto con el “nos”; es decir, para acercarse a un entendimiento del texto como un producto sociocultural.



¿Son válidas estas acepciones? ¿En realidad existe la "alta" y la "baja" literatura? ¿De dónde proviene la relación amor-odio con la literatura? ¿Por qué, inclusive, individuos que han nacido en la última década del siglo XX poseen, consciente o inconscientemente, un respeto a la autoridad que simboliza esa actividad escrita con L. mayúscula: respeto a la autoridad que se mezcla con una especie de resentimiento, recelo y, hasta cierto grado, temor y rechazo? ¿La buena literatura es aquella que se encuentra al alcance de eruditos y personas cultas y que emplea palabras rebuscadas de una inaccesibilidad aplastante?

Regresemos a las preguntas que no se han respondido aún. A pesar de ser lectores con experiencias previas, individuales y subjetivas, no se puede pasar por alto un hecho incontestable: la experiencia lectora no se encuentra aislada de su contexto.

Se puede leer en el rincón más apartado de la biblioteca o emprender un viaje en solitario y leer en el tren, alejados del universo y en contacto con el texto y eso no excluye de ser parte de una colectividad que hace exactamente lo mismo en otro lugar del mundo. Esa colectividad, esa sociabilidad del texto, implica que todo lo que se lee y cómo se interpreta tiene una carga social heredada a través de mecanismos humanos de socialización de los que no se puede escapar.

Aprendemos a acercarnos o alejarnos de la literatura por medio de la experiencia que se va adquiriendo con ella: en casa, en la escuela, con los amigos y, especialmente, con el acercamiento individual. Por ejemplo, el primer contacto con *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry, los libros eróticos de Anaïs Nin o el Marqués de Sade leídos en secreto, el libro que abrió los ojos a una realidad o el poema que parece haber predicho el fracaso de la última relación afectiva.

No se puede negar que los medios de comunicación y el mercado literario moldean las elecciones literarias: por ejemplo, el recibir las recomendaciones de fin de semana en programas especializados, leer la nota sobre el último Nobel de literatura, acceder a la crítica literaria o ver la versión cinematográfica de la última novela de J.K. Rowling Son una mínima muestra de cómo podemos estar en contacto con la literatura. Igualmente, en relación con el mercado de los libros y la proliferación de librerías orientadas a satisfacer objetivos de marketing en donde coexisten clásicos y bestsellers; es evidente que las clasificaciones en librerías son cada vez más específicas y diversas en sus divisiones por género y subgénero literario; como, por ejemplo, no es sorpresa descubrir la natural cohabitación de Bram Stoker, Edgar A. Poe, Anne Rice y Stephenie Meyer en el mismo anaquel y, a veces, bajo el mismo precio de venta. Decisiones de compra que, también, moldean nuestra experiencia con la literatura.

LIGAS DE INTERÉS

[Biografía de Antoine de Saint-Exupéry](#)

[Biografía de Bram Stoker.](#)

[Edgar A. Poe](#)

[Una pequeña biografía de Anne Rice.](#)

Y, finalmente, no es posible escapar de las creencias y paradigmas de la literatura como una institución con sus propias reglas y estatutos que, por momentos, parecerían inquebrantables y

que, inevitablemente, han creado una opinión sobre lo que se considera literatura y que, quizá sin ser conscientes de ello, todos estamos inmersos en tal institución: críticos, teóricos, analistas, escritores, casas editoriales, medios de comunicación, leyes de oferta y demanda, tendencias, modas, reestructuraciones culturales e históricas y, en última instancia, el grupo de lectores especializados, casuales, académicos y principiantes.



De aquí deriva la capacidad de aceptar o rechazar autores (aun sin haberlos leído jamás), así como los prejuicios que han sido moldeados de manera inconsciente y constante. La buena o mala literatura existe, efectivamente, porque existe un aparato organizado que la ha tipificado como tal.

Sin embargo, es indispensable cuestionar la naturaleza de dicha institución. Como rasgo de la **Modernidad** se tiene la serie de teorías que la burguesía empezará a crear en torno a la producción **estética** y a lo que se consideraría como alta y baja literatura.

Es en este tiempo en el que los filósofos europeos intentarán acercarse a la estética desde una concepción más objetivista; tratando, así, de dar una razón a la respuesta psicosensores que experimentaba el espectador ante la obra de arte, especialmente la pintura. Los tratados sobre estética de Immanuel Kant (1724-1804), David Hume (1711-1776) y Alexander Baumgarten (1714-1762) fueron pieza clave, en Europa, para dar un valor racionalista al arte y, como consecuencia, tuvieron gran acogida durante los subsecuentes siglos hasta la irrupción de la revolución en las artes y la aparición de los primeros movimientos de vanguardia en las últimas décadas del siglo diecinueve.

Baumgarten definirá la estética como el estudio de la experiencia artística. Esta experiencia se refiere a los mecanismos que operan en la producción, creación y recepción de la obra artística en torno a la racionalización y percepción de lo bello. La estética responde a cuestionamientos tales como: ¿por qué el espectador se conmueve al escuchar *Madama Butterfly* de Puccini? ¿Qué hay en la pintura de Francis Bacon que genera tal incomodidad? ¿Cómo se origina el estremecimiento que producen las esculturas hiperrealistas de Ron Mueck?

El paradigma del canon occidental en cuanto la estética consistió en considerar que, efectivamente, algunas obras de arte eran mejores que otras. El mismo David Hume afirmaba que existían personas con un mejor gusto; especialmente, los hombres educados en la apreciación artística.



En *Crítica al juicio*, Kant abordará el tema de la estética desde la neutralidad. Para él, existen objetos que no cumplen con una función pragmática y que, sin embargo, producen distintas sensaciones. Así, a través de la experiencia y el contacto con esos objetos se va adquiriendo el juicio de etiquetar el mundo alrededor y clasificarlo en categorías. Aquellos objetos cuyo efecto resulta placentero serán categorizados dentro del ámbito de lo positivo, lo aceptable; mientras que los opuestos estarán destinados a la categoría de lo desagradable y lo negativo. El arte, por lo tanto, se ubicaría en la primera categoría pues, de acuerdo con Kant, posee un propósito estético desinteresado ya que no busca, premeditadamente, una respuesta favorable del espectador. Una rosa es agradable, nació tal cual, sin el objetivo de sacar provecho de su hermosura; por lo tanto, según Kant, produce un placer estético desinteresado, lo mismo que una pintura sublime o una escultura perfecta: el espectador se acercará a ellas con desinterés y, de esa aproximación, resultará el juicio crítico sobre lo que constituye el objeto estético neutralizado de la experiencia. Naturalmente, esta postura es cuestionable y, obviamente, objetable a partir del estudio freudiano sobre las respuestas del sujeto ante el objeto artístico y los estudios sobre sociología que fueron desarrollados tiempo después de la postura kantiana.

LIGAS DE INTERÉS

[Madame Butterfly de Puccini](#)

[Ensayo elaborado por el Dr. Adolfo Vásquez Rocca de la Universidad Católica de Chile sobre Francis Bacon. De la misma manera, analiza la forma de trabajar de este pintor con la ayuda visual de algunas de sus obras. De la metamorfosis a la disgregación](#)

Si esta es la conclusión a la que se ha llegado en las últimas tres décadas del siglo XX y en la primera del XXI ¿por qué se sigue insistiendo en la división estricta entre la alta y la baja literatura? ¿Por qué, inclusive, las generaciones más jóvenes siguen reproduciendo esquemas kantianos sobre lo que es estético, a pesar de los movimientos de ruptura que se han sucedido en los siglos posteriores a Kant? Solo baste al lector observar una de las obras en serie que el pintor ruso Kazimir Malevich realizó en 1918 bajo el título *Blanco sobre blanco* y contestar a la pregunta “¿eso es arte?” y de serlo ¿es bello? Indudablemente, la respuesta tenderá (en buena medida) a la concepción kantiana y racionalista del canon de la estética.



¿Qué relación guarda, entonces, la literatura y la estética?
Si la literatura es la representación de la realidad a través de la palabra y, por ende, es un acto premeditado que cumple una función.

¿Cómo puede darse, por consiguiente, el acercamiento desinteresado que Kant proponía?

Es difícil adoptar una postura neutra y desinteresada ante la literatura y vivirla desde su conformación estética. El único material empleado en el texto literario es la palabra y de ahí deriva la imposibilidad de una objetivación de la estética literaria pues toda palabra es simbólica y, por lo tanto, engendra un significado social y culturalmente asignado, subjetivamente atribuido por el escritor y, subjetivamente, atribuido, interpretado, analizado y aprehendido por el lector.

LIGAS DE INTERÉS

[Sitio donde podemos encontrar las obras, biografías, y vida de Kazimir Malevich. Kazimir Malevich - pioneer of geometric abstract art](#)

Inclusive académicos y adultos con una preparación en las artes continúan despreciando todo aquello que no se escribe con mayúsculas y que se aparte de lo que -otros- han considerado digno de ser incluido en la memoria de los Ilustres. La institución de la literatura es, por lo tanto, el aparato de dominación más fuerte respecto a las concepciones sobre lo que se debe leer y lo que se tiene que descartar porque no entra en el canon establecido.

A la pregunta “¿qué leemos?” se responde: “leemos todo”. Libros digitales, poesías, folletines, publicidad, películas, canciones, novelas, moda, letreros en la carretera y en la ciudad, obras de teatro, noticias, videojuegos, anuncios clasificados, tweets, pinturas, revistas, tratados científicos, códigos de vestimenta, gestos, espacios arquitectónicos, manuales e instructivos de uso, rituales, síntomas físicos, composiciones musicales, blogs, comentarios, críticas y opiniones en Facebook, óperas, tendencias, comportamientos, discursos políticos, tonos en la voz, comportamientos animales y hasta códigos metafísicos y esotéricos. El filósofo francés Tzvetan Tódorov menciona que “uno no percibe lo omnipresente. Nada más común, también nada más ignorado, que la experiencia de la lectura. Leer es algo tan obvio que, a primera vista, parece que no hubiera nada que decir al respecto” (1991, p.93).

El mundo está sujeto a lectura, a construcción, reconstrucción, destrucción y deconstrucción de sentido y significado. Por ello, si se quiere rescatar a la literatura de la pesadumbre con la que

muchos se le acercan, es necesario entenderla como un producto más dentro de la compleja creación humana de significantes y significados, dispuesta para servir como reflejo de épocas, ideologías y experiencias humanas. Eso no implica que no tenga un valor como fuente primaria del **imaginario social**, pues de ella deriva una buena cantidad de otros productos culturales (otro texto literario, una película, un videojuego, artículos, otros libros de crítica, etcétera). Esto tampoco implica que se debe leer todo como si se tratase de una obra literaria, pues el uso del lenguaje en distintas escenas comunicativas, debe adaptarse a los propósitos del habla. Naturalmente, hay textos cuya utilización del lenguaje resulta más placentera que la de otros y a los que, convencionalmente, se les ha atribuido el carácter de obras de arte. Hay otros textos que no son considerados más que producto de una determinada sociedad, efímeros y cuya capacidad de motivar a la reflexión es mínima y habrá quienes se inclinen por textos cuyo contenido y lenguaje sea menos exaltado, menos exuberante y a los que favorecerán por las sencillas fórmulas temáticas y los consejos prácticos que les proveen. Habrá lectores que favorecerán a la poesía más que a la narrativa, y otros que encontrarán en los autores clásicos los mismos temas que abordan los autores contemporáneos. Otros, aun más, que se regocijan con bestsellers y literatura hecha más para entretener que para profundizar en la reflexión ideológica.

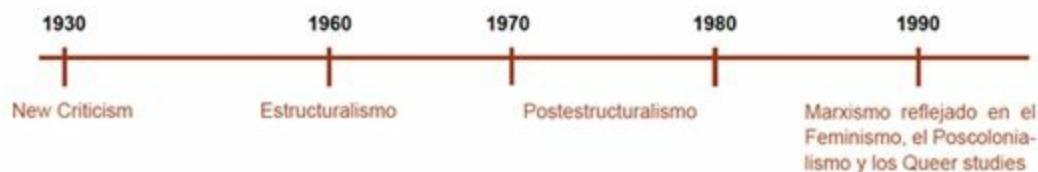
La realidad percibida como fuente de lecturas está ahí, lista para ser descodificada e interpretada. Y de cada aproximación a lo leíble, se tiene un pretexto para conocernos más como seres humanos; o, quizás, para desconocernos también. La literatura es una invitación a recuperar nuestra conexión humanista en términos humanos, a través de temas universales que atañen a todas las personas sin importar su contexto sociocultural: los misterios de la existencia y su origen, el término de la misma y su inaprensible naturaleza y las relaciones —mortales y divinas— que todos establecemos en el lapso denominado vida.



1.2 ¿Qué es la literatura?

Terry Eagleton menciona que “la literatura no es una forma de conocer la realidad sino una especie de sueño utópico colectivo que ha continuado a través de la historia, una expresión de esos anhelos humanos fundamentales que dieron origen a la civilización pero que nunca se satisfacen plenamente dentro de ella. [...] La literatura nace del tema colectivo de la especie humana, y en esa forma encarna “arquetipos” o figuras de significación universal” (2002, p.116).

Los primeros estudios formales sobre literatura aparecerán en el siglo XIX con el trabajo sobre lingüística del teórico suizo Ferdinand de Saussure, pero no será sino hasta el primer decenio del siglo XX que las primeras teorías de carácter lógico-objetivo harán su triunfal aparición en Europa; es el caso del Formalismo ruso cuyo principal enfoque será, naturalmente, la forma escrita de un texto más allá del contenido.



Posteriormente aparecerán otras corrientes teóricas que reciclarán parte del conocimiento desarrollado por la corriente que les precede o, bien, la redefinirán por completo. Tal es el caso del New Criticism de los años treinta y cuarenta, el **Estructuralismo** de los años sesenta (que retoma lo postulado por el Formalismo ruso), el Postestructuralismo de la década de los setenta y ochenta que reconfigurará los postulados estructuralistas sobre la literatura como sistema; el Marxismo reflejado en el **Feminismo**, el **Poscolonialismo** y los **Queer studies** que comenzaron en la década de los sesenta y tuvieron su auge en la década de los noventa. Otras corrientes que también se han aproximado a la literatura son las que comprenden el New Historicism, la **Hermenéutica** emparentada con la Estética de la recepción preocupada por la forma como el lector recibe el texto literario y los Estudios culturales que han cobrado fuerza en los últimos veinte años debido a su naturaleza multicultural y sus posturas en cuanto derechos humanos, diversidad y descentralización del poder.

Y, llama la atención, que, a pesar de la gran diversidad de posturas y perspectivas sobre la realidad estética, el número de centros de investigación y universidades participantes en estas formulaciones no llega ni al centenar. Teorías que nacen desde Francia, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, Rusia, Polonia e Italia. Teorías que intentan definir los hechos culturales que trascienden al mismo hombre y su historia y que, sin lugar a dudas, han dado luz sobre el entendimiento (de los Entendidos) de lo que es la literatura. No se pone en duda la relevancia de estas teorías; sino que de ellas se tomará lo conveniente para acercarse a los distintos textos literarios.

Por lo anterior, hablar de la definición de la literatura remite a considerar que la literatura es una exploración de las potencias del lenguaje (Tódorov, 1991). O, una vez más, en palabras de Terry Eagleton:

Desde mi punto de vista resulta más útil considerar la «literatura» como un nombre que la gente da de vez en vez y por diferentes razones a ciertos escritos ubicados dentro de lo que Michel Foucault denominó «prácticas discursivas». Si algo va a ser objeto de estudio, es mejor que lo sea todo el campo de las prácticas en vez de únicamente esas que, a veces, reciben el nombre de «literatura». Opongo a las teorías expuestas [...] no una teoría literaria sino una clase diferente de discurso —llámese «cultura», «prácticas significativas», o cualquier otra cosa— que incluiría los objetos («literatura») de que tratan esas otras teorías, pero transformándolos al colocarlos en un contexto más amplio (2002, p.243).

Esta postura se complementa con aquellas teorías que abordan la literatura como un producto dentro de las formas comunicativas del ser humano; ya que utiliza la estructura lingüística,

sintáctica y semántica de determinado idioma, les emplea con el fin de crear un efecto en el lector y, por consiguiente, la afectación del discurso literario se enriquecerá con la utilización de artificios del lenguaje como las figuras retóricas. Por consiguiente es preciso abordar el papel comunicativo de la literatura.

De naturaleza representacional, la literatura emplea el lenguaje para dar forma a la idea; de la misma manera en que un escultor emplea mármol, bronce u otros materiales para crear su obra, el escritor posee una serie de recursos discursivos que socioculturalmente están a su alcance, a través de los cuales realiza la obra literaria. La intención del autor se reflejará en la confección de la obra, de los personajes, de los ambientes y, naturalmente, responderá a la ideología imperante en el contexto del escritor.

Desde un sentido básico, la palabra tiene el propósito de servir como medio para definir los conceptos que conforman la realidad. Ya sea oral o escrita, la palabra siempre ha estado ligada a la comunicación y sus esquemas de connotación y denotación. El significado de la palabra aporta el sentido que se le da a la misma y, de esta forma, la palabra se adhiere a la experiencia humana del conocimiento.

Ya que la literatura es una actividad de índole comunicativa, hay que verle como una obra en constante construcción debido a que el lenguaje mismo sigue construyéndose con la incorporación de novedades léxicas, tecnicismos, préstamos culturales y extranjerismos. Ningún texto literario se ha completado mientras exista un lector que le dé sentido y mientras dicho texto exista en diversos contextos sociales. La literatura es una forma de atestiguar el tránsito del hombre por el mundo, de convertirse en “la memoria de la civilización” en palabras de Doris Lessing. Es, por lo tanto, una forma de comunicación oral o escrita que presenta un mundo **autorreferente**, es decir, que todo significado literario pertenece al mundo literario; es autorreferente porque el texto literario es referencia de sí mismo y dentro de sus límites significativos.

Un ejemplo de cómo esta característica no ha sido del todo comprendida se encuentra en el penoso juicio a Oscar Wilde en 1895 en el que se le inculpaba de atentar contra la moral victoriana y, prueba de ello (según sus acusadores) era su literatura, entre ella *El retrato de Dorian Gray*. La literatura es autorreferente porque:



Los eventos en la novela refieren a hechos generales: en la obra de Wilde, se habla del amor platónico que el pintor Basil Hallward siente hacia su amigo Dorian Gray; mas esta situación es el molde en el que cabrían otros amores platónicos de la misma naturaleza o similar.



Emplea recursos literarios y simbólicos que tienen sentido solamente dentro de la obra: los ambientes lúgubres en contraste con los jardines ingleses de la casa de Dorian Gray, la luz y la oscuridad como metáforas, el ático húmedo y oscuro donde Gray esconde su retrato.



A diferencia de otros textos escritos, la literatura no tiene un carácter pragmático; es decir, no cumple con una función práctica inmediata. Ejemplos de textos cuyo carácter es funcional y práctico: el instructivo para instalar una consola de audio, el Código Penal o un correo electrónico para el envío de un proyecto final.

LIGAS DE INTERÉS

[Página web oficial de Doris Lessing, en la cual podemos encontrar pequeñas historias, bibliografía, ensayos, artículos, colecciones, entrevista, incluyendo una en video. Doris Lessing](#)

Por lo tanto, emplear el trabajo de **ficción** de Wilde como una de las pruebas en su contra y como reflejo de su conducta anula, naturalmente, la eficacia y responsabilidad del juicio al escritor irlandés. La literatura no es un manual, pues su naturaleza ficticia implica que debe aprehenderse como un tipo de práctica discursiva y comunicativa más que como prueba irrefutable del comportamiento de su creador.

El objetivo comunicativo de la literatura trasciende la idea de ser mero instrumento de expresión puesto que la construcción de sentido de la palabra literaria va más allá del final de una novela, una obra de teatro o un poema. El sentido se sigue atribuyendo aun cuando la obra no ha sido leída. Esta es la cualidad de autonomía literaria: un texto persiste con o sin lectores, existe por sí mismo y se encuentra distanciado del autor que le dio vida y del lector que le da sentido. Pero también es preciso aceptar que dicha autonomía no sirve de mucho si no existe un lector y un

contexto donde se reciba y se dé significado al texto literario.

A diferencia de la comunicación tradicional, la comunicación del discurso literario mantiene ciertas peculiaridades que la distinguen de la comunicación cotidiana. De acuerdo con Émile Benveniste (1974), en la comunicación literaria se incumple la condición fundamental del lenguaje: la reversibilidad en las funciones del habla. Es decir, que una de las principales particularidades de la literatura es que el mensaje no va dirigido a un destinatario específico, sino a un lector del que no se tiene más referencia que su existencia presente o potencial. El emisor del mensaje (autor real) tiene la función de codificar los signos que, posteriormente, serán descodificados por un receptor no identificado. De ahí la importancia del lenguaje literario y sus peculiaridades. Puesto que no se trata de un esquema de comunicación pragmático, la comunicación en literatura apelará a la afectación del lector a través del uso de figuras retóricas, expresiones, representaciones del lenguaje cotidiano o, simplemente, a través de la búsqueda de una emoción en el lector.

Otra peculiaridad de la comunicación literaria es su carácter unidimensional, pues en este esquema se suprime toda posibilidad de retroalimentación entre emisor y receptor. Es posible, sin embargo, que sí exista la interacción con el autor, siempre y cuando éste y el lector se encuentren bajo las mismas condiciones comunicativas y contextuales.

Finalmente, la comunicación literaria es asincrónica; es decir, el lector no tiene la posibilidad de descodificar el mensaje en el momento en que el autor lo está produciendo, pues tiempo y espacio separan a ambos actores comunicativos. Esto quiere decir, que la comunicación literaria nunca se da en tiempo real y, por ello, en el momento en que nos enfrentamos a un texto, es preciso no dejar de lado el contexto de producción, desde el cual hacemos uso de otros recursos ideológicos que nos permiten entender el mensaje.

LIGAS DE INTERÉS

[Revista electrónica que analiza el pensamiento y obra de Benveniste, principalmente su libro. Problemas de lingüística general](#)

Al no contar con un esquema tradicional de comunicación, la literatura se somete a la interpretación unilateral del lector y, por lo tanto, a la atribución de una subjetividad interpretativa. Sin embargo, esta diversidad de interpretaciones no se traduce en un defecto de la función comunicativa de la literatura pues, por el contrario, permite la construcción y aprehensión del texto desde la perspectiva de cada lector.

En breve, al querer definir la literatura debemos pensarla como una totalidad de operaciones comunicativas que nos hablan de un uso especial de la lengua que crea ciertos efectos en quien le recibe. Hoy en día, aún no hay una idea absoluta que nos demarque los rasgos esenciales que definan a la literatura. Sin embargo, lo que podemos retomar del Formalismo ruso, por ejemplo, no es la definición de la naturaleza literaria, sino la definición de aquellos rasgos que hacen de un texto algo literario.

La **literariedad** o poeticidad es un rasgo que los formalistas identificaban como propio del lenguaje literario en contraste con el lenguaje “común”. La literariedad consiste en el efecto que un escritor busca dar a las palabras y los recursos que emplea; efecto que marca los rasgos específicos de lo literario. Lo específico del lenguaje literario, lo que lo distingue de otras formas de discurso es que “deformaba” el lenguaje ordinario en diversas formas [...] el lenguaje literario “se volvía extraño”, y por esto mismo también el mundo cotidiano se convertía súbitamente en algo extraño, con lo que uno no está familiarizado (Eagleton, 2002).



Si bien es cierto que el lenguaje literario adopta rasgos de “desnaturalización” o “extrañamiento”, algo que pasa por alto el Formalismo es que esa extrañeza también es posible encontrarla en otros textos que, tradicionalmente, no se les considera literarios.

Como ejemplo encontramos las frases publicitarias llenas de recursos discursivos y figuras retóricas, los discursos políticos, la propaganda y las canciones populares. Veamos dos ejemplos, en la barra lateral derecha.

LIGAS DE INTERÉS

[Dos ejemplos](#)

Los dos ejemplos corresponden a textos que emplean el lenguaje de acuerdo con la definición de literariedad. Ambos utilizan **figuras retóricas** como la metáfora (“Ella es la hermana de la luna”, “Mi certidumbre en la tiniebla fundo”), ambos están dispuestos de manera versificada, ambos son autorreferentes y se explican a sí mismos a través de una “desfamiliarización” del habla cotidiano. Sin embargo, uno de ellos no pertenece a la categoría literatura (independientemente de la teoría que se le aplique); uno de ellos es una canción pop de 1993 y el otro un texto de uno de los poetas españoles más reconocidos en el siglo XX, escrito en 1930.

¿Es posible demarcar una diferencia abismal entre ambos textos? ¿Existe algo en cada uno de ellos que nos dé la pauta para clasificarlos como literatura o no literatura? ¿Es fácil notar la diferencia sin aplicar alguna técnica metódica de análisis? ¿Qué se puede decir de la calidad en la utilización del lenguaje? ¿Realmente difieren sustancialmente uno y otro?

Cabeza de medusa es una canción compuesta por el músico argentino Gustavo Cerati, y *Cierro los ojos* es un texto del poeta español Jorge Guillén.

Si ambos textos logran “engañarnos” en su utilización de artificios, ¿qué es, entonces, lo que hace que uno de ellos sí sea catalogado como literatura y el otro no? Una posible respuesta es la utilización del texto, el contexto del mismo, la institucionalización de uno dentro de la industria musical de un tiempo y espacio específicos y del otro dentro de la institución literaria, la recepción de ambos, el público al que va dirigido, la crítica que les aborda y los medios de propagación. Por lo tanto, podríamos decir que, en buena medida, la naturaleza de la literatura se encuentra de manera exógena al texto que, desde dentro, se configura como literario.

La literariedad es la esencia en el uso del lenguaje literario que produce una sensación de extrañeza, misma que no es exclusiva de la literatura; sin embargo, el escritor buscará, en gran medida, que su obra trascienda y alcance contextos que, posiblemente, no se pensaron en la génesis del texto y por ello maximizará el potencial de la literariedad.

Esto, dicho sea de paso, es una posibilidad dentro de los cientos de posibilidades a los que se enfrenta el lenguaje en cualquier sociedad y entra en aquello que ni creadores, ni lectores ni teóricos pueden predecir.

LIGAS DE INTERÉS

[Jorge Guillén: “El vídeo misterioso” \(1984\), su último poema](#)

1.3 ¿Quiénes leemos?

Otra de las preguntas que resultan obvias en su respuesta: los lectores. Pero ¿quiénes son esas figuras de las que la crítica literaria se ha preocupado tan poco? ¿Por qué son relevantes en el estudio de la literatura? ¿Existe un “lector ideal”? ¿Es posible considerar a la literatura como una actividad que une o separa públicos?



En el apartado anterior mencionamos algunos rasgos comunicativos de la literatura. Su peculiaridad discursiva y el efecto que produce en el receptor le hacen romper el esquema convencional de comunicación.

Es importante hablar del lector porque, sin esta entidad, la literatura no podría cobrar sentido. Probablemente las obras maestras no tendrían relevancia alguna si no existiera un grupo de personas que les atribuyeran significación. Por ello, en los últimos años de la década de los setenta, la teoría literaria amplió su estudio para abarcar al lector dentro de sus factores elementales. Una de estas corrientes es la Hermenéutica, fundamental para el desarrollo de la Estética de la recepción y el Reader-Response Criticism. Detengámonos, brevemente, en los principales postulados de estas corrientes críticas.

La hermenéutica es una de las teorías literarias más antiguas pues se remonta a los primeros intentos por explicar las distintas lecturas interpretativas de la Biblia. La misma palabra encierra su significado: hermenéutica es el arte de la interpretación que denominaba, entre los griegos, a la posibilidad de traducir los mensajes divinos -ocultos a los mortales- y cuyo principal intérprete era el dios Hermes, de quien deriva el nombre de esta disciplina. Con el paso del tiempo, no solo se incluyeron estudios sobre la Biblia, sino que la hermenéutica amplió su campo de acción a cualquier tipo de texto. Será en el siglo XIX cuando el filósofo alemán Wilhelm Dilthey asentará las bases de la hermenéutica centrado en las ciencias del espíritu o *Geisteswissenschaften*: el Derecho, la Historia y la Literatura Clásica; ciencias que expresaban la vida interior del ser humano y que, por lo tanto, tendrían que ser interpretadas a la luz de la experiencia interna del lector, lo cual confiere a la hermenéutica un auténtico subjetivismo en el que el intérprete es quien revivirá el sentido desde fuera hacia dentro del texto.

LIGAS DE INTERÉS

[Clase del profesor Paul Fry en la cual expone acerca de la Hermenéutica. 3. Ways In and Out of the Hermeneutic Circle](#)

Tanto la estética de la recepción como el Reader-Response Criticism retoman la postura de Dilthey. Posteriormente, en el siglo pasado, el filósofo alemán Hans Georg Gadamer desarrollará la teoría hermenéutica más extendida en los círculos teóricos contemporáneos: la interpretación se da más allá del texto; es decir, la interpretación debe trascender sus límites y encontrarse en la misma experiencia vital de la existencia. Al enfrentarse a cualquier texto, todo intérprete lleva consigo un **horizonte de expectativas** [*Erwartungshorizont*] propio, presuposiciones, experiencias del tiempo, y debe a su vez conocer los horizontes temporales de aquél: debe, por

tanto, entablar un diálogo con el texto (Ceserani, 2004). Se da, así, un encuentro entre texto y lector. Encuentro del que derivarán las distintas perspectivas o posturas a tomar en cuanto el acto interpretativo.

Complementando la postura gadameriana, el crítico francés Paul Ricoeur propondrá un distanciamiento de la obra literaria respecto a su creador y una apropiación del texto por parte del lector. Es decir, una vez que el texto literario ha sido creado, éste cobra cierta autonomía que le emancipa de las intenciones de su autor. En el momento en el que el lector se encuentra con ese texto “independiente”, se enfrenta a la necesidad de otorgarle sentido desde dentro del texto; se apropiará, por lo tanto, de los significados vertidos en la obra y, de esta forma, comenzará la labor hermenéutica al reelaborarla. Esto implica, entonces, que todo texto está abierto, en constante construcción y en condiciones diversas de ser acogido por miles o millones de lectores de cualquier tiempo y contexto donde se le encuentre.

La lectura se vuelve un acto flexible que no obedece, por consiguiente, a los caprichos interpretativos de la Institución Literaria; mas obedece a otras consideraciones que podemos traducir en preguntas que nacen de la práctica hermenéutica respecto al acercamiento entre textos literarios y lectores: ¿existe un solo significado de la obra literaria? ¿Es preciso conocer las intenciones del autor para otorgarle significado al texto? ¿Cómo deben interpretarse las obras literarias que corresponden a espacios y tiempos distintos a los de los lectores? ¿Es posible dimensionar, en el siglo XXI, el verdadero significado del *Paraíso Perdido* de John Milton escrito hace más de trescientos años? ¿Las interpretaciones individuales del lector son realmente individuales u obedecen a un sistema ideológico, cultural, social y académico invisible al lector? ¿Todas las interpretaciones son válidas? ¿Algunas interpretaciones son mejores que otras? ¿Se requiere de cierta preparación en literatura para poder interpretar un texto o cualquier persona que sea capaz de descodificar signos lingüísticos es capaz de hacerlo?



Estos y otros cuestionamientos más que la teoría de la interpretación continúa respondiendo mientras los públicos lectores se van estratificando aún más en las sociedades de la información; preguntas que siguen abriendo la crítica hermenéutica a un espectro más amplio, en el que la experiencia de lectura se convierte, en realidad, en experiencia de asimilación comunicativa y expansión existencial.

Retomemos el análisis que Terry Eagleton hace de la postura de otro hermeneuta: el teórico alemán Wolfgang Iser, fundador y representante de la **Escuela de Constanza** y quien, a través de su obra de los años setenta y ochenta, hace una disección del acto de lectura y de la relevancia del lector en la recepción del texto. Eagleton explica que, para Iser, la obra literaria que mejor funciona es aquella que lleva al lector a un nuevo conocimiento crítico de sus códigos y expectativas habituales [pues] más que concretarse a reforzar nuestras percepciones dadas, la obra literaria valiosa viola o transgrede esas formas normativas de ver las cosas, con lo cual nos pone en conocimiento de nuevos códigos de comprensión. Es como si al abrirnos paso a través del libro lo que hemos estado “leyendo” se convirtiera en “nosotros mismos” (2002).

La postura de Iser permite adecuarla a los tiempos actuales en que los que el discurso sobre la apertura institucional y el acceso democrático a los productos culturales (entre ellos la literatura) debe darse desde todo plano no institucional. En la teoría iseriana, el lector contribuye al texto al actualizarlo con cada lectura y, por lo tanto, no existiría una interpretación correcta y única. Sin embargo, Iser advierte que el lector ha de construir el texto con el objeto de darle consistencia interna (Eagleton, 2002) y esto nos lleva a cuestionar la validez de dicha sentencia: si no hay interpretaciones adecuadas ¿qué caso tiene el buscar una consistencia interna al texto cuando, de entrada, buscar dicha consistencia ya establece una restricción interpretativa? Sin embargo, el texto no puede interpretarse a deseo del lector. Existen temas y marcas literarias dentro del texto que impiden la libertad absoluta en la interpretación.



Existen convenciones o acuerdos sociales que moldean las distintas interpretaciones que se han formado a través de la historia, la cultura y otras prácticas sociales. Es tan claro como entender que el ser humano nace en un mundo previamente constituido y, por lo tanto, ese mundo que le antecede es un mundo que delinearán nuestras percepciones, conocimientos y modos de existir.

LIGAS DE INTERÉS

[Wolfgang Iser](#)

No podemos deslindarnos, por lo tanto, del aspecto social del significado y la interpretación. Más allá de las reacciones y afectaciones diversas a las que se somete a cada lector cuando se enfrenta a un poema, una novela o una pieza dramática, lo que tenemos que tomar en cuenta es cómo dicho encuentro **dialógico** nos afecta y en qué sentido nos modifica este contacto y cómo se traduce en nuestra interpretación. Es trascender el qué significa la obra hacia el cómo significa la obra para el lector. Para evitar caer en la anarquía interpretativa, como señala Eagleton, es indispensable recurrir a las significaciones sociales de los símbolos literarios y de su utilización en determinados contextos. Esto implicaría, por consiguiente, que el tipo de lector que requiere la hermenéutica o cualquier otra disciplina interpretativa esté facultado, necesariamente, en el acercamiento crítico y analítico de la obra literaria.

Toda persona que pueda leer y descodificar significados discursivos puede interpretar una obra; mas, toda persona que, además de cumplir con el perfil básico de lector, posee herramientas de análisis y crítica (elementales o avanzadas) debe interpretar una obra para construir un nuevo significado. Este tipo de lector es el activo, el que la teoría de la recepción busca y, al mismo tiempo, el que constituye una clara minoría entre todos los lectores posibles.

Resumiendo, la obra literaria nace de una intencionalidad creadora (escribir un poema puede tener la intención de resolver un conflicto personal del poeta) y dicha intencionalidad se traduce en lo que hemos mencionado previamente como lenguaje autorreferente; es decir, cuando el poeta canta a los efectos de la luz sobre un estanque o a las hojas amarillentas del otoño, nos está dando una referencia pero no los objetos a los que se refiere. De esta forma, todo lenguaje literario es una forma de representación de la realidad.

¿Cuál realidad: la del lector o la del autor? ¿La que nos refiere el texto? En el acto de la lectura existe un empalme de las tres realidades y, de dicho encuentro, surge la posibilidad interpretativa

o posibilidad de entablar un diálogo con el texto que, de acuerdo con Terry Eagleton, no es en realidad ni diálogo ni monólogo “viviente”. Es una pieza de lenguaje desprendida de una relación “viviente” específica, con lo cual queda sujeta a las “reinscripciones” y reinterpretaciones de infinidad de lectores (2002:146).

Nuestra propuesta es convertirnos en hermeneutas de lo cotidiano y no solo de textos literarios y no literarios, verbales y no verbales. Es decir, ser personas que juzgamos la realidad de la que somos parte desdoblándonos sin alejarnos, por completo, de lo que nos une a ella, acercándonos a una aprehensión de nuestros motivos y distanciándonos, a la vez, de los motivos individuales.

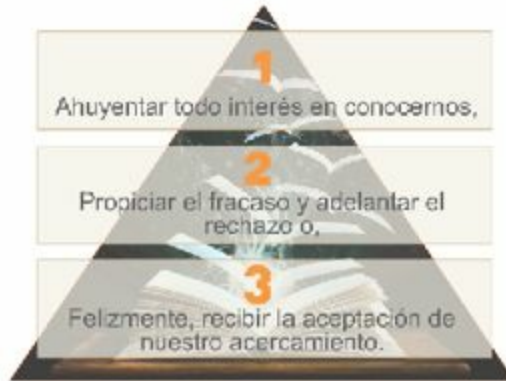
Ser hermeneutas de lo cotidiano implica, por lo tanto, ser capaces de leer los discursos que rigen nuestras acciones (individuales y colectivas), las ideologías que se infiltran y son motor de aquello que nos hace actuar como seres sociales.

La práctica interpretativa enriquece la labor de lectura pues, más allá del significado y las **intenciones autoriales** y del ramillete de significaciones variables, somos capaces de ver el texto como un todo donde se vierten temas, ideas, motivos, valores y usos de lenguaje propios de un autor real que pueden o no corresponder al mismo espacio y tiempo de quienes descodificamos y comparamos nuestros sistemas de valores e ideologías para, al final, adoptar una postura frente al texto literario. El hermeneuta entabla el diálogo con la obra que, históricamente, pertenece a otro tiempo y cuyo sistema axiológico puede enriquecer el del lector actual, lo analiza, lo confronta y de él surgen preguntas; no del lector hacia el texto sino, en sentido opuesto, del texto hacia el lector.

Uno de los frutos más placenteros de la lectura es, finalmente, entablar una relación con el texto. Imposibilitados ante la **asincronía** de la creación y la recepción del texto, los lectores nos conformamos con la solitaria conversación (similar a un ejercicio **monológico**) que sostenemos con el poema, la novela o la pieza dramática. Solitaria y, al mismo tiempo, una conversación cargada de significaciones sociales; es indudable que frente a cada lectura, colocamos los prismas de la herencia cultural, lingüística, educativa, familiar, política, religiosa, estética y personal que cada uno de nosotros llevamos a cuestas y con la que damos sentido al mundo y a sus diversas representaciones (ya sea un libro tradicional, uno electrónico, una película, un videojuego, una fotografía, una instalación o una canción popular). De esta dialogización nacerá, favorablemente, una lectura nueva, un nuevo producto cargado de significado a través de la significación que el lector vierte en ella. Pero, para llegar a ello es necesario saber preguntarle a la obra.

Pensemos en una situación cotidiana. Cuando surge en nosotros el interés de conocer a alguna otra persona y establecemos el primer contacto —a través de una cita personal, un correo electrónico, una charla por chat o la solicitud de amistad en Facebook— tenemos, consciente o inconscientemente, una serie de expectativas (lo que, la Escuela de Constanza ha llamado ‘horizonte de expectativas’), mismas que buscamos concretar en la figura de la persona de interés.

En ese primer contacto, pocas veces les presentamos, explícitamente, lo que esperamos de ellas; al hacerlo, corremos el riesgo de:



El camino más certero que tomamos es, por consiguiente, guardar nuestro horizonte de expectativas y propiciar el acercamiento a través de cualquier medio posible y, principalmente, a través del diálogo. Dependiendo de lo que queramos saber, emplearemos las herramientas que poseemos para formular preguntas y responder cuestionamientos que, normalmente, nos indican que la otra persona guarda el mismo interés en conocernos. Ese diálogo puede resultar enriquecedor, satisfactorio desde el momento en que nos prepara para adentrarnos a la otra persona y ser capaces de conocerla, analizarla y, metafóricamente, leerla. O bien, el resultado es el opuesto y nos encontramos ante la dificultad de descifrar a la otra persona, de no ser capaces de interpretar sus señales y terminar en la incomunicación.

Lo mismo sucede con el acercamiento al texto. El único inconveniente es que un texto no cuenta más que con un solo material para entablar un diálogo más monológico que dialéctico: la estructura y la utilización del lenguaje. Por ello, nuestra responsabilidad como lectores es conocer y entender las señales o marcas que el texto nos va revelando a través de las palabras. Solo siguiendo las pistas que en él se encuentran llegaremos a escuchar las preguntas que nos hace y que, invariablemente, responderemos como una experiencia enriquecedora. Este es el placer del acercamiento literario como hermeneutas conscientes de que, la nuestra, es una de miles posibilidades de absorber e interpretar el texto y hacerlo parte de las palabras que nos acompañan en este viaje existencial.



1.4 ¿Dónde nos encontramos?

En apartados anteriores hemos mencionado que todo autor, todo texto y todo lector están, inminentemente, anclados en su contexto histórico y social y que, dicho anclaje, determinará la significación en el proceso comunicativo de la literatura.



Si bien es cierto que los distintos textos literarios nos hablan de cierta posición en el espacio y el tiempo, nuestro contexto de recepción es, naturalmente, distinto. Por consiguiente, nuestro acercamiento a la literatura estará impregnado de las ideologías que enmarcan nuestros tiempos. No es objetivo de este libro el realizar un análisis integral de nuestra realidad actual; mas, de cierta forma, lo haremos a través del análisis de ciertos textos que pertenecen a la llamada literatura “contemporánea”.

Entendemos por contemporáneo al periodo temporal más cercano al que actualmente vivimos. En general, se está de acuerdo en que la era contemporánea se reconoce a partir de los últimos acontecimientos del siglo XVIII; a saber, la revolución industrial y la revolución francesa. En un sentido artístico, la contemporaneidad abarcaría el Romanticismo y las corrientes que le siguieron en el siglo XIX, XX y XXI. Dentro de las múltiples interpretaciones que en **Occidente** se han realizado acerca del tiempo histórico existe, también, una postura que divide la historia a partir de las corrientes filosóficas que imperaron durante ciertas épocas. En estas corrientes más filosóficas que cronológicas, se considera a lo contemporáneo como aquello que comprende la producción social y cultural posterior a la Segunda Guerra Mundial; es decir, posterior a 1945, época simbolizada por la destrucción masiva y el peligro latente, por la economía de mercado y la apropiación de modelos y estilos de vida globales. A esta era se le identifica con la **Posmodernidad**, concepto ampliamente aceptado en círculos intelectuales, artísticos, literarios, teóricos y filosóficos, pero escasamente incorporado a la conciencia de la mayoría de las personas que hemos nacido y crecido dentro del mismo.

Llamará la atención, hasta cierto punto, que el título del presente libro lleva la palabra “contemporáneo” para referirse al marco contextual desde el cual realizaremos la mayor parte de los análisis literarios que componen el grueso de este trabajo. De más fácil asimilación en el lenguaje, la palabra nos ubica en un tiempo, relativamente, menos indeterminado. Sabemos que lo contemporáneo no es del todo lo actual y, sin embargo, lo contiene. Lo contemporáneo no es lo antiguo, mas dialoga con el pasado. Lo contemporáneo se remonta a un periodo posterior a la Modernidad, identificada con la Ilustración. Lo contemporáneo puede incluir los últimos 50 o 200 años de historia y, aún así, seguir siendo contemporáneo. Como suele suceder, no hay un acuerdo absoluto sobre los límites del concepto contemporáneo; pero, en general, el lector no encuentra mayor dificultad en ubicarse, así mismo, como parte de esa contemporaneidad.

De haber empleado el término “posmoderno”, el lector, probablemente, se enfrentaría a mayores dificultades al tratar de identificar en el espacio y el tiempo a la posmodernidad por no tratarse de un término empleado en el lenguaje cotidiano. Aclaremos, entonces, que la mayoría de los textos utilizados como ejemplos, las teorías, las ideologías y posturas que emplearemos en este libro, pertenecen a la posmodernidad. Esto no excluye, de ninguna manera, la recurrencia menos frecuente de otras posturas y de otros ejemplos literarios que quedan fuera de este núcleo

historiográfico pues, en cuestión de pensamiento, el hombre y su historia fluctúan en un ir y venir ondeante mucho más parecido a una espiral que a una línea recta con un principio y un fin reconocibles.

La idea principal que subyace tras la concepción de la posmodernidad es que se trata de una transformación profunda que ha tenido lugar con distinta intensidad y grados en los países del capitalismo avanzado, o tardocapitalismo, a partir de los años cincuenta del siglo XX, como una nueva condición en la que los hombres están destinados a vivir, funcionar y dar un sentido al mundo (Ceserani, 2004).

Algunos rasgos distintivos de esta etapa son:

1	Cambio generalizado en todas las esferas del acontecer humano
2	Desilusión y escepticismo
3	Redefinición del concepto Ser Humano
4	La negación de la continuidad histórica
5	Desconfianza en la institucionalización
6	Preponderancia de los medios de comunicación y la omnipresencia del gadget
7	El valor del hedonismo en la existencia
8	Descentralización de modelos concéntricos
9	Individualidad socialmente responsable
10	<i>In the future, everyone will be world - famous for 15 minutes</i>

1) Cambio generalizado en todas las esferas del acontecer humano:

Abarca desde el pensamiento filosófico hasta la cultura popular, de los conflictos internacionales, el genocidio y las finanzas hasta las series de televisión. Este cambio implica que las ideologías sostenidas por las “grandes teorías” de la humanidad serán cuestionadas y, en muchos casos, rechazadas por no considerarse adecuadas a la era posmoderna.

2) Desilusión y escepticismo:

Se vive una etapa en la que se revive el nihilismo nietzscheano, a través del desmantelamiento de los ideales propuestos en la etapa anterior: la Modernidad, pues en ella se proyecta el fracaso de los ideales de progreso capitalista y las consignas de las revoluciones que le anteceden (por ejemplo, libertad, igualdad y fraternidad como valores de la Revolución Francesa). Esta desilusión, en constante revisión, parece sufrir cambios a partir de los años ochenta y noventa como veremos más adelante; así, pues, se pensará en este estado anímico generalizado como un rasgo preponderante de la posmodernidad temprana (de la década de los años cincuenta hasta mediados de los ochenta). Hoy en día, es difícil concluir que el desencanto ha pasado o se ha agudizado, pues nos encontramos inmersos en una serie de procesos ideológicos paradójicos que no permiten tomar una postura absoluta al respecto.

3) Redefinición del concepto Ser Humano:

El resultado de la Segunda Guerra Mundial -simbolizado por el Holocausto y la destrucción

nuclear- pondrá de manifiesto el potencial dañino del ser humano y, por lo tanto, llevará a una reconfiguración del concepto persona. Por un lado, después de los años cincuenta, el hombre sigue siendo capaz de exterminar a su semejante; pero, por el otro, se teoriza y legisla cada vez más en materia de derechos humanos. En la posmodernidad se redefine el papel del hombre como una criatura paradójica, alienable e históricamente atada a los instrumentos de control y dominación. Será en esta etapa en la que más estudios acerca de la **otredad** empezarán a cobrar forma en todos los discursos inter y multiculturales.



4) La negación de la continuidad histórica:

Como rechazo al pasado por los resultados en el presente y rechazo al futuro por tratarse de un espacio y tiempo indeterminados, en la posmodernidad se habla del “fin de la historia” y con ello se exalta el valor de las acciones presentes y el vivir el momento. Es una especie de **carpe diem** con tintes publicitarios si lo pensamos en función de las promesas ofrecidas a través de los medios de comunicación (“vivir el aquí y el ahora”, “hoy es el momento de adquirir determinado producto”, “ofertas que solo se dan un día”, “solo por hoy”, etcétera.) Paradójicamente, a la par de esta negación histórica se ve una creciente necesidad de recuperar el pasado como un bien para coleccionar. Abundan en esta época las colecciones de arte privadas, las antologías, la reinención de tendencias pasadas en la moda, lo vintage, las vanguardias artísticas, en la música popular se retoman géneros pasados, es la época del remix, la remezcla del pasado con el presente; tiempo de museos temáticos y clásicos literarios llevados al cine, de la ciencia ficción y las consolas de videojuegos o a través de la inmersión interactiva en juegos on-line.

5) Desconfianza en la institucionalización:

Las instituciones sociales (Milicia, Educación, Iglesia, Arte, Estado, Norma Jurídica, Política, etcétera.) pierden su poder de convencimiento, son juzgadas y, en algunos casos, hasta derrocadas. Esta desinstitucionalización posmoderna es producto de la historia y de un análisis crítico y cercano de la actuación de estas en sociedades capitalistas, principalmente. Se percibe una desconfianza hacia el Estado, se recapitulan los horrores de la política, se rechazan los

cánones academicistas del arte; en fin, el individuo se siente a salvo lejos de la sombra de las instituciones y, por ello, en esta etapa es cuando se verá una propagación del poder de la sociedad civil y, como nunca antes había sucedido, las organizaciones ciudadanas no gubernamentales tendrán un papel crucial en las decisiones que, antaño, estaban solo en manos de las instituciones.

6) Preponderancia de los medios de comunicación y la omnipresencia del gadget:

A partir de los años veinte del siglo pasado, la tecnología de información y la propagación de mensajes a través de medios masivos como las revistas especializadas y la publicidad, tendrá su mayor auge y alcanzará a millones de personas con una sola transmisión al día. Los grandes momentos mediáticos se han dado con el desarrollo de la televisión y el Internet en distintas épocas y momentos históricos. Se trata de momentos que han revolucionado la forma como nos comunicamos con los demás y con nosotros mismos. Lugares virtuales donde realizamos actos discursivos, intercambiamos información, donde se propagan modelos culturales, se identifican y se desconocen entre sí.

La penetración mediática y el alcance de las tecnologías digitales hacen de esta revolución mediática uno de los cambios más relevantes en el curso de la historia de la humanidad; equiparable a la aparición de la escritura y el desarrollo de la imprenta. El libro tradicional se enfrenta a la coexistencia con el libro digital; la literatura con la **twitteratura** y el **hipertexto**; los clásicos con los bestsellers, la lectura con la adaptación a medios audiovisuales. En la posmodernidad, pasado y presente compiten y colaboran al mismo tiempo.

Es un tiempo en el que lo macro se convierte en micro hasta llegar a lo nano; tiempos que sustituyen lo análogo por lo digital, donde lo *touch* nos remonta a la imagen celeberrima de la Creación en uno de los frescos de la Capilla

Sixtina: Dios y Adán apenas unidos por el sutil contacto de la punta de sus dedos.

Tiempos donde se exalta la novedad, la vanguardia y lo más adelantado en cuanto tecnología; donde las actualizaciones tecnológicas son constantes, la obsolescencia una condición habitual y los *gadgets* portátiles se han convertido en extensión del cuerpo. Se da valor al almacenamiento de más de cinco mil canciones en un iPod, a la descarga de aplicaciones, al compartir lo *in* y desechar lo *out*; a la instantaneidad del momento y a proyectar la existencia en alta definición.



7) El valor del hedonismo en la existencia:

Si los grandes ideales de la modernidad encuentran reticencia en la posmodernidad, a la par se dará el resurgimiento por el hedonismo individual (y, en muchas ocasiones, colectivo) que convierte a la búsqueda del placer en el motor de las acciones humanas.

Experiencias *all inclusive*, hechas a la medida para los gustos de mercados estratificados y, cada vez más diversos y sofisticados; pero al mismo tiempo masificados con productos, servicios y estilos de vida franquiciados (la vivencia MacDonalD's o la afiliación al estilo uniforme Starbucks sin importar si se trata de Moscú, París o la Ciudad de México). Se resalta el valor de las sociedades en función de los momentos de esparcimiento, los espectáculos, el entretenimiento, el ejercicio al aire libre o en clubes exclusivos, el culto al cuerpo, al *fitness* y a la cultura *light*; el placer por la buena comida, la música, el sexo, la diversión. Hay parques temáticos, realidades virtuales, deportes extremos, estilos de vida "alternativos", espacios de descanso, disciplinas y filosofías orientales —yoga, tai chi, reiki, la lectura de la Cábala, meditación— promovidas por figuras de la farándula occidental, cohabitando con Madonna y Gandhi a la vez que no existe, en realidad, una compenetración intelectual con el fundamento ideológico del que derivan. Este hedonismo excesivo dará como resultado una época en la que comprometerse con los ideales sociales deberá llevar, forzosamente, un componente individual que redunde en determinado placer para adquirir legitimidad; pues, de lo contrario, siempre es más divertido socializar virtualmente en el escenario inexistente de los *Sims* donde la vida y la muerte se explican con un solo botón y donde se apela a una nueva forma de "vida" a través de la propia narrativa en lo que la investigadora y experta en realidades virtuales Celia Pearce ha denominado "narrativa LEGO" debido a que el usuario es capaz de construir por bloques, la vida de su avatar. Una vida que, poco a poco, va desplazando la vida original de la que proviene el Yo virtualizado.

8) Descentralización de modelos concéntricos:

La creencia en la autoridad vertida en figuras institucionalizadas o símbolos de la modernidad (la Iglesia, la figura masculina por sobre la femenina, la ciudad por sobre el campo; etc.) perderá fuerza y se cuestionará una vez más qué es lo relevante en la formación ideológica. Esta descentralización (en algunos círculos críticos llamada deconstrucción) implica la reformulación de las ideologías preponderantes en la historia de la humanidad.

9) Individualidad socialmente responsable:

Otra de las contradicciones de esta época que contrasta, directamente, con el hedonismo y la experiencia individual es la facultad de los individuos de ser parte de causas sociales y grupos con objetivos en común. Tendencia que destaca, principalmente, en generaciones que nacieron en la década de los ochenta y los noventa y cuya relación con la Modernidad es escasa o inexistente —generación identificada con la tecnología, nacidos bajo el signo del disco compacto, la televisión por cable y para quienes la caída del muro de Berlín carece de carga simbólica—. Por lo tanto, la desilusión y el demacrado estado que caracterizan a la posmodernidad adquieren un sentido opuesto: el del involucramiento en causas sociales.

La razón de fondo, sin embargo, discrepa de los "grandes ideales" modernos pues, en esta época, el individuo se adhiere a causas sociales con el fin de pertenecer a un grupo que rechace las atrocidades que generaciones anteriores a él provocaron: hay un creciente interés en los derechos de los animales y la condena a rituales culturales como la tauromaquia o a la experimentación en primates y otras criaturas, se cree en el vegetarianismo y en una vida desprovista de pesticidas, un rechazo por el *bullying*, la violencia y una aceptación de la paz y la solidaridad, aunque la medicación de antidepresivos, ansiolíticos y la recurrencia a terapia

seguidores. Si bien es cierto que los acontecimientos de la Primavera Árabe de 2010 y 2011 no son resultado de la utilización de las redes sociales, un elemento distintivo de estas movilizaciones (a diferencia de otros movimientos de protesta posmodernos) fue la propagación inicial a través de Twitter y su rápida difusión por conducto de los medios masivos. La sociedad civil se encargó de servir como filtro de lo que el mundo debería conocer en cuanto lo que acontecía en el momento y lugar de las revueltas; de esta forma, el papel monopolizador de las grandes corporaciones mediáticas perdió su lugar privilegiado por unos instantes y lo cedió a los ciudadanos y sus millones de *tweets*: reporteros sin sueldo, sin contrato y sin crédito en una obsesiva carrera por cubrir la noticia.



LIGAS DE INTERÉS

[Andy Warhol](#)

[Segmento de un documental acerca de Andy Warhol. Edie Sedgwick excerpt Andy Warhol](#)

[George Orwell - A Life in Pictures a](#)

Esta selección y fragmentación instantánea de la realidad a través de los *posts* y *tweets* en las redes generó, de manera increíblemente acelerada, el imaginario ideológico que, en otras épocas, habría tardado años en formarse. La relevancia de estos medios de comunicación no radica en su tecnología y su promesa informativa sino en el uso cada vez más diversificado que hacen las personas desde su cotidianidad.

Experimentamos, también, el renacimiento del proyecto enciclopedista del Siglo de las Luces en el que se buscaba contener todo el conocimiento en un solo lugar, accesible a hombres y mujeres ilustrados; hoy en día, ese proyecto se cristaliza en el binomio Google-Wikipedia. El primero como buscador —prestidigitador, adivinador de pensamientos, médium e intermediario de los deseos del usuario—, y el segundo como contenedor de todo el conocimiento posible, actualizado en tiempo

real y de manera colegiada.

El uso del hipertexto como potencial de construcción y reconstrucción de cadenas interminables de definiciones y conocimientos. Una vez más, el poder de un clic que adentra al usuario-lector a un bosque de posibilidades abiertas a la interpretación y adecuación de la información.

El éxito de YouTube radica en la posibilidad de acceder a la memoria visual y auditiva de la humanidad, en ser parte del proyecto mediático de la construcción de la fama a través de personajes que, en menos de treinta segundos, se convierten en tema de interés, en tendencia social —en tema popular, similar al “hashtag” (#) en el lenguaje de Twitter—, personas que, como predijo Warhol, adquieren sus quince minutos de fama, signo de nuestros tiempos cimentado en una realidad teñida de angustia: si la información corre y se propaga tan rápidamente ¿hacia dónde se dirige? ¿Cuál es el futuro de la epidemia mediática? ¿Existe un límite en el intercambio informativo? ¿Qué sucede con la distinción entre lo relevante y lo insustancial, entre lo frívolo y lo trascendental en un mundo en el que ambos conceptos cohabitan, al parecer, en armoniosa indiferencia? ¿Se trata de una democratización de la información o de una creciente exclusión de aquellos que siguen sin acceder a ella?



Y para los fines que conciernen a este libro: ¿dónde queda la lectura de aquellas obras literarias que se han ganado el título de “obras maestras”? Desde las tablillas de arcilla hasta las tablets táctiles, el hombre ha tenido la necesidad de registrar su paso por la vida, dejar registro de la relevancia e irrelevancia de sus actos, el recuento de sus hazañas y fracasos. Mas, en un mundo donde todas las personas podrían acceder al registro de su propia memoria ¿quién se encargará de escribir la historia de la humanidad que, en un futuro, otras generaciones leerán sobre nosotros?

En este sentido, la literatura se vuelve a presentar como un medio más para acceder a las preocupaciones universales del hombre y rescatar, hasta cierto punto, el fundamento básico de los discursos que configuran a las personas. La lectura es la puerta de entrada al mundo básico de las ideas, sin importar si se trata de un libro impreso o de un libro digital. El medio no importa cuando el fin es recapitular la memoria de la humanidad. En palabras de Remo Ceserani:

Estamos frente a un mundo que ha cambiado y que está cambiando a gran velocidad, y ante una producción cultural enorme (mucho más vasta en los sectores de las comunicaciones fílmicas, televisivas, de vídeo, musicales, etc., que en la literatura): nuestra primera tarea es conocerlo, sacar a la luz las dinámicas que guían el cambio, enfrentarlo con los mundos pasados (para establecer su grado de uniformidad y de **alteridad**), poner de relieve (desde nuestra óptica concreta de observadores) sus valores y la negación de sus valores. Hay un gran trabajo por hacer, una actividad interpretativa y de comparación entre las interpretaciones que nos mantendrá ocupados durante largo tiempo (2004, p.224).

1.5 Invitación a la lectura

A lo largo de este capítulo introductor se han revisado algunas de las consideraciones relevantes que han servido como preámbulo al análisis de los textos literarios. El cómo hacerlo se resume en una frase: acercarse a un texto literario es aceptar la invitación a descubrirle y entablar el diálogo que antes se ha referido. Aceptar o declinar dicha invitación le corresponde al lector. La propuesta del presente libro es, únicamente, una de tantas formas de aceptar esa invitación y

que, a lo largo de los siguientes capítulos, irá cobrando forma.

Los textos invitan a jugar con ellos y, como en un videojuego, se requiere ir recuperando las pistas (marcas textuales) para acceder a nuevos niveles (lectura crítica), ir acumulando puntos o conocimiento táctico (herramientas de análisis literario) para saber cómo resolver los enigmas y solucionar los problemas que se van presentando (confrontación ideológica) para, al final, adoptar una postura (proceso de apropiación e interpretación) que, favorablemente, resultará en la satisfacción de haber vencido los retos del juego (el placer de la lectura).

Recapitulando: hemos heredado teorías que nacen de la preocupación por descifrar el lenguaje, las unidades que operan en él, las estructuras que esas unidades forman, la naturaleza del objeto literario, la naturaleza del contexto social que recibe dicho objeto, los procesos cognoscitivos del lector, la psicologización del texto literario, la estética de la lengua, el esqueleto de la palabra analizada con meticulosa científicidad.

Y, sin embargo, al parecer, la teoría se ha olvidado, en parte, de la naturaleza real del lenguaje y la literatura: la socialización que engendra la palabra entre individuos de carne y hueso, entre los distintos roles asignados, impuestos, robados o prestados que cada persona tiene en su vida. No se puede afirmar, naturalmente, que no exista un acercamiento más humanista y social al estudio de la literatura, pues para muestra están todas las teorías que posicionan al lector como objeto central de estudio, la hermenéutica o teoría de la interpretación que deriva de una fenomenología de corte existencialista; o bien, las teorías de los años setenta, ochenta y noventa que retoman la postura marxista para hablar de los procesos de recepción en ambientes multiculturales y en sociedades donde la única constante es la diversidad cultural, sexual, económica, política y religiosa.

Todo esto lleva a la angustiada pregunta de académicos y estudiantes: ante tantas teorías y posturas, ideologías, información que confluye, que es lógica un día y al día siguiente es refutada por su ilogicidad, ante todas las herramientas de análisis propuestas en planes académicos nos preguntamos ¿qué postura adoptar para entender, de mejor manera, un texto literario?

Alejados de cualquier pretensión teórica y apegados más a la experiencia lectora, no es factible sugerir una sola postura crítica para acercarse a la literatura y, mucho menos, asegurar que un conjunto de postulados tiene mayor validez que otro, pues cada teoría responde a las necesidades sociohistóricas, estéticas y hasta político-económicas de donde proviene.

Hoy en día, es preciso reelaborar el acercamiento literario y aprovecharlo como la invitación a descubrirlo, tomando en cuenta:

Al texto literario como producto del contexto sociocultural de donde proviene.	A la voz ideológica que se escucha dentro del texto literario.
Al texto literario como unidad y estructura cuyas partes pueden ser analizadas.	A la confrontación de la voz ideológica del texto con la voz ideológica del lector.
Al texto literario y su análisis, pues este último permite apreciar el valor de la creación artística.	Al contexto donde se ubica el lector.
Al valor del lenguaje como producto cultural.	A la adecuación y adaptación del texto literario a las nuevas tendencias tecnológicas, sociales y culturales.
Al valor del lenguaje como materia prima de la literatura.	A la identidad sociocultural del lector.
Al valor de la creatividad y la capacidad imaginativa del ser humano.	A la interpretación del texto por parte del lector, guiada por un espíritu crítico y analítico.
A la relación estrecha que se establece entre el texto y el lector.	Al placer máximo que conlleva la literatura como reflejo de una conciencia social de la que todos los seres humanos somos parte y de la que ni autores, ni textos literarios ni lectores podemos sustraernos.
Al diálogo y los cuestionamientos que el texto hace al lector quien, a su vez, tiene la obligación de responder reciprocamente con más preguntas hacia el texto.	

Por lo tanto, la propuesta de este libro consiste en tomar de la teoría los preceptos, conceptos y definiciones que resulten útiles para llegar al objetivo ulterior de la experiencia literaria. Tomar lo necesario, lo que no obstaculiza la llegada a esa cima de la que hablamos anteriormente y que se resuelve en dos objetivos: el evidenciar, por un lado, el valor del texto literario como fuente de conocimiento e imaginación social e individual y, por el otro, el despertar el llamado placentero de la lectura.

En una realidad que se adapta cada vez más a las necesidades individuales y donde la economía conceptual es altamente valorada y la innecesaria erudición va asentándose en el fondo del entendimiento, vale la pena reconsiderar el pesado corpus teórico que nos aventaja en densidad y reconfigurarlo a la medida de quienes le darán sentido: los lectores quienes, al aceptar la invitación a la lectura, están contribuyendo con su propio desarrollo ideológico más que con una obligación falsaria de adquirir algún estatus o de ser llamados, simplemente, personas cultas.

Conclusión del capítulo 1

La mayoría de las posturas críticas de los últimos doscientos años respecto al arte, en general, y a la literatura, en particular, responden a modelos occidentalizados, específicamente europeos con corrientes teóricas como la alemana y la francesa, sin olvidar la rusa o las de otros países de Europa del Este; o bien, la anglosajona con teóricos notables en Inglaterra y Estados Unidos; modelos que se han ido adaptando a las exigencias académicas y estéticas que les han dado origen. Esto pone de manifiesto dos supuestos que no pueden pasarse por alto:

Si la crítica literaria ha nacido desde un contexto occidental ¿qué sucede con toda la producción cultural, ideológica, artística y literaria que no pertenece al marco de referencia occidental? ¿Es posible, para críticos rusos, franceses o norteamericanos, el entender la obra en su contexto no occidental a partir de preceptos eurocéntricos o anglocentristas? ¿Qué tanta validez aportan, por consiguiente, las teorías que adoptan otros países que pertenecemos a Occidente, pero que no participamos como modificadores de la historiografía crítica y estética como los nombres europeos y norteamericanos?

Esto es en cuanto al objeto de estudio de la crítica literaria que se impone en planes académicos y programas universitarios. Pero, al respecto, también vale la pena preguntar sobre el papel del lector en esta institucionalidad occidentalizada: ¿de qué lector se ha valido la crítica del arte desde la modernidad y hasta la posmodernidad? ¿Quiénes tienen acceso a la lectura? ¿Se concentran en determinado grupo social, con determinadas características demográficas? ¿Quién es el lector “ideal” de una teoría de la recepción como la acuñada por la Escuela de Constanza a fines de la década de los sesenta del siglo pasado? ¿Un lector modificable o un lector modificado? ¿Un lector que, asumimos, posee las facultades mínimas para ejecutar el acto de lectura? Mas, aquí valdría la pena detenerse y pensar que, en un país como México en el que más de diez millones de niños entre seis y catorce años no saben leer ni escribir, pensar en la lectura se inserta en la serie de consideraciones que pasan por alto la realidad que, muy probablemente, algunos de los pensadores antes mencionados no tomaron en cuenta cuando dieron forma a sus postulados —y no porque debieran hacerlo en estricto sentido; pues bien se sabe sobre la condición burguesa de muchos de esos pensadores y su peculiar enclave al margen de la problemática social—pero que se convierte en el principal lastre de la sociedad de hoy en día: la deficiencia en la educación y la consecuente irrelevancia que llevaría, al final de cuentas, la lectura como actividad cognoscitiva y placentera.



El verdadero desafío será abrir la lectura —aceptar su invitación a descubrirla— y hacerla una manera de acceder a la comprensión del hombre en sociedad, dejar de verla como actividad sin fines prácticos, adentrándonos a lo que los grupos que la historia ha mantenido al margen buscan y pueden adquirir de la literatura como ese producto necesario donde confluyen identidades

humanas que, no necesariamente, deben estar condenadas a la exclusión literaria por motivos clasistas, económicos o sociales.

Sin embargo, no es objetivo de este libro el abordar el necesarísimo tema de la reconsideración de una política educativa adecuada a las necesidades de los distintos tipos de mexicanos que sirva más como una reforma integral de inclusión multicultural, que como un intento fallido por imponer modelos educativos eurocéntricos que, en la práctica, obstaculizan el disfrute de la lectura como actividad social y como memoria viviente de la humanidad.

Es responsabilidad de cada lector reelaborar significaciones dentro del texto, analizarlas y adecuarlas a su propia experiencia de vida al aprehender al lenguaje como producto estético y como reflejo del pensamiento humano. Y para aquel lector que considere que la literatura también es una fuente de reflexión moral y replanteamiento de valores, que permite redefinir el papel del individuo en sociedad y, por consiguiente, sirve como catalizador de desarrollo cognoscitivo, será responsabilidad ética, entonces, el propagar la valía de la literatura y procurar que, en su propagación, sean más las personas que se ven afectadas por el diálogo al que la literatura invita y que trasciende espacios y tiempos determinados.

Actividades del capítulo 1

Ejercicio integrador 1

Uno de los principales aspectos a considerar en la experiencia del lector del siglo XXI tiene que ver con la manera cómo se acerca a la literatura. Muchas veces, el factor determinante en el hábito de lectura es el ambiente en el que nos desarrollamos: la familia, la escuela, los medios de comunicación, los amigos y las políticas culturales de determinadas localidades (por ejemplo, el acceso a bibliotecas públicas). En este sentido, te sugerimos realizar una reflexión sobre la situación de la literatura en tu entorno, tras haber leído el primer capítulo: ¿cuál ha sido tu acercamiento a la literatura? ¿desde qué momento recuerdas haber entrado en contacto con la literatura? ¿qué papel ha desempeñado tu familia en la formación de un hábito de lectura? ¿qué textos literarios te han asignado en la escuela y, de ellos, cuáles han sido relevantes? ¿qué opinión tiene tu entorno, en general, respecto a la literatura?

Sugerimos, también, que compartas esta reflexión con tus compañeros y la compares en función de aquello que tienen en común y aquello en lo que se diferencian.

Realiza una breve investigación sobre la relación que guarda la literatura con las redes sociales. Si tienes una cuenta de Twitter te será más fácil ubicar escritores que también utilizan este medio para acercarse a los lectores.

Observa:

- ¿Quiénes son esos escritores y escritoras que hacen uso de Twitter?
- ¿Cuántos seguidores tienen?
- ¿Con qué frecuencia utilizan este medio para interactuar? Lo puedes ver en el número de *tweets*.
- ¿Qué mensajes han publicado en la última semana?

Concluye: ¿consideras que el papel de la literatura cambiará en los próximos años debido a la incursión de ésta en las redes sociales? ¿Qué ventajas y desventajas encuentras en que los escritores utilicen Twitter como medio de comunicación con el público?

Recursos del capítulo 1

Una página en la que se puede leer, brevemente, el principal postulado sobre la Deconstrucción de Jacques Derrida.

http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/peretti_2.htm

Entrevista con Daniel Pennac.

http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=266&pag=1&size=n

Biografía en video de J.K. Rowling.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ght2BpCkJYQ&feature=related>

Antoine de Saint-Exupéry.

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/saint_exupery.htm

El Principito, obra emblemática de Saint-Exupéry.

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/literaturafrancesa/saint-exupery/elprincipito/>

Anais Nin hablando sobre la relación entre la escuela, la libertad y los jóvenes:

<http://www.youtube.com/watch?v=E6ckT2YNSio>

He aquí una biografía más detallada acerca de Anaïs Nin. Asimismo, contiene fragmentos de dos de sus obras: Un viaje a Marruecos y Corazón Curteado.

<http://www.elortiba.org/nin.html>

Biografía de Edgar A. Poe.

<http://www.youtube.com/watch?v=WSgcXTXeYV8>

La historia detrás de uno de los más famosos poemas de Poe: *El cuervo*.

<http://www.youtube.com/watch?v=6eqOufVGxE&feature=related>

Un listado de poemas de Edgar Allan Poe.

<http://amediavoz.com/poe.htm>

Podemos encontrar una breve biografía del Marqués de Sade, además de las veinte cartas que le marcaron.

<http://www.elortiba.org/sade11.html>

Profundo análisis sobre quién fue el Marques de Sade.

<http://www.youtube.com/watch?v=Kllw0A-DJA>

Biografía de Bram Stoker, así como pequeñas descripciones de sus obras más famosas, con mayor énfasis en Drácula

<http://www.bookrags.com/biography/bram-stoker/>

La verdad sobre Drácula; documental en cuatro partes.

<http://www.youtube.com/watch?v=D0Qao5xbr4A>

Una pequeña biografía de Anne Rice, así como un pequeño video de su vida vía biography.com

<http://www.biography.com/people/anne-rice-9456840>

Una entrevista de Riz Khan a Anne Rice en su programa *One to one*.

<http://www.youtube.com/watch?v=j3geY9EXePI>

Análisis de la filosofía de Kant, relación con la pedagogía, a quién influyó, y sus logros.

http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/archive/publications/ThinkersPdf/kants.pdf

Aventura del pensamiento: Immanuel Kant en 3 partes.

<http://www.youtube.com/watch?v=2zhYcK0lSkA>

Sitio web oficial de Stephenie Meyer. Podemos encontrar su biografía, otros proyectos e información acerca de su obra más famosa, *Crepúsculo*.

<http://www.stepheniemeyer.com/>

Stephenie comparte con el mundo una pequeña entrevista para hablar de su novela *Crepúsculo, Breaking Dawn*.

<http://www.youtube.com/watch?v=Q6HxEORqED8>

Biografía de David Hume en tres partes.

http://www.youtube.com/watch?v=_vBbJuX7DRE&feature=related

Obras de David Hume.

<http://www.davidhume.org/>

La dignidad de la imaginación: Alexander Baumgarten y el contexto de nacimiento de la Estética, por Julio del Valle.

<http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v23n2/a04v23n2.pdf>

Video de *Madame Butterfly* de Puccini.

<http://www.youtube.com/watch?v=5ofaoLKPz7c>

De la metamorfosis a la disgregación. Ensayo elaborado por el Dr. Adolfo Vásquez Rocca de la Universidad Católica de Chile sobre Francis Bacon. De la misma manera, analiza la forma de trabajar de este pintor con la ayuda visual de algunas de sus obras.

<http://www.criticarte.com/Page/ensayos/text/FrancisBacon.html>

Video que muestra las obras más famosas de Ron Mueck.

http://www.metacafe.com/watch/816457/ron_mueck_australian_hyperrealist_sculptor/

Sitio donde podemos encontrar sus obras, biografías y su vida.

<http://www.kasimirmalevich.org/>

Tzvetan Todorov al dar una plenaria acerca de la Ilustración: *In Defense of the Enlightenment*.

<http://www.youtube.com/watch?v=MFHho-qnlio>

Introducing Terry Eagleton. El mismo teórico literario nos habla de cómo fue su vida como estudiante, su visión en cuanto a la religión, y su manera de escribir.

<http://www.youtube.com/watch?v=eaeDjN1sSHI>

Crítica a su libro, *La estética como ideología*, de Eagleton por Pelayo Pérez.

<http://revistadefilosofia.com/eagleton.pdf>

Bibliografía, estudios y pensamiento de Ferdinand de Saussure.

<http://www.infoamerica.org/teoria/saussure1.htm>

Reproducción de la lección que Saussure impartió en la Universidad de Ginebra el 23 de mayo de 1911 (Idioma: Francés)

<http://intrahistoriografia.blogspot.com/2011/11/ferdinand-de-saussure-leccion-de.html>

Página web oficial de Doris Lessing, en la cual podemos encontrar pequeñas historias, bibliografía, ensayos, artículos, colecciones, entrevista, incluyendo una en video.

<http://www.dorislessing.org>

Biografía de Oscar Wilde.

<http://www.youtube.com/watch?v=cqRwZz7n8o8>

Texto acerca de la vida y obra de Oscar Wilde, por Martín Cid.

<http://www.martincid.es/?p=285>

Revista electrónica que analiza el pensamiento y obra de Benveniste, principalmente su libro, *Problemas de lingüística general*.

<http://www.um.es/tonosdigital/znum7/peri/peri.htm>

Vida de Émile Benveniste (inglés).

<http://www.ieeff.org/benvenistefin.pdf>

Documental *Rockeros de la vida* de Gustavo Cerati.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ta4IRi4F4Sw>

Sitio oficial de Gustavo Cerati. Conciertos, discos, noticias de su estado de salud, entre otros.

<http://www.cerati.com>

Video sobre Jorge Guillén.

<http://www.youtube.com/watch?v=YzYkIAoszlw>

Clase del profesor Paul Fry en la cual expone acerca de la Hermenéutica.

<http://www.youtube.com/watch?v=iWnA7nZO4EY>

Cortometraje acerca de Hans Georg Gadamer.

<http://www.youtube.com/watch?v=VZ7NIM9NBU0>

Biografía, obras y teorías de Paul Ricoeur

<http://plato.stanford.edu/entries/ricoeur>

El paraíso perdido, de John Milton.

<http://www.youtube.com/watch?v=bZSHIC5p1ro>

Sitio dedicado a Wolfgang Iser.

<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/iser/>

Página oficial de Andy Warhol.

<http://www.warhol.org>

Segmento del documental de acerca de Andy Warhol titulado *Edie Sedgwick excerpt Andy Warhol*.

<http://www.youtube.com/watch?v=QySjJHV7th0>

Manual del artista Hipermoderno, de Gilles Lipovetsky.

<http://es.scribd.com/doc/35807260/Manual-Del-Artista-Hiper-Moderno>

Programa A Life in Pictures, de la BBC acerca de George Orwell.

<http://www.youtube.com/watch?v=V4s9pdL7tpA>

Dos ejemplos

<http://www.editorialdigitaltecdemonterrey.com/materialadicional/id169/cap1/dosejemplos.pdf>