

Literatura, axiomas básicos*

Orángel Morey-Lezama**

Recibido: 3 de julio de 2017 - Aprobado: 23 de octubre de 2017

Resumen

En este texto nos hemos propuesto acercarnos a una definición propicia de la literatura. En primer lugar procuramos una definición/concepción general, partiendo del vocablo y sus diferentes conceptos a lo largo de la historia; luego nos detenemos a repasar la convergencia que hay entre los términos *individuo*, *lengua* y *literatura*; de esa manera, nos enfocamos en la exposición y representación del individuo, del ser humano amplio, tanto en su ser como en su visión del mundo, que hay en el espacio literario. Finalmente, planteamos que en esa conversación que es la lectura, el lector puede descubrir su interioridad, ampliar su visión para construir lo que es en esencia su ser y, también, para entender lo que ve en la naturaleza. Pero más allá todavía, por medio de la lectura literaria es posible mejorar su condición para escuchar, entender y comprender a los otros.

Palabras claves: literatura, individuo, lector, otro.

* Artículo de reflexión. DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s0120-8454.2018.0092.08>

** Doctor en Ciencias de la Educación de la Universidad Latinoamericana y del Caribe: Caracas, Distrito Capital, Venezuela. Docente de la Universidad de Oriente (UDO), Venezuela. Correo electrónico: orangelmoreylezama@gmail.com. Usuario Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1115-6348>

Literature, basic axioms*

Orángel Morey-Lezama**

Abstract

In this text we have proposed to approach a suitable definition of literature. First we seek a general definition/conception, starting from the word and its different concepts throughout history; then, we pause to review the convergence between the terms *individual*, *language*, and *literature*; this way, we focus on the exhibition and representation of the individual, the broad human being, both in his self and in his world view, which is in the literary space. Finally, we propose that in this conversation that reading is, the reader can discover his inner self, expand his vision to build what is essentially his self, and also to understand what he sees in nature. But furthermore, through literary reading, it is possible to improve his condition to listen, understand and comprehend others.

Keywords: literature, individual, reader, other.

* Reflection article. DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s0120-8454.2018.0092.08>

** Ph.D. in Science Education from the Latin American and Caribbean University: Caracas, Capital District, Venezuela. Teacher at the Oriente University (UDO), Venezuela. Email: orangelmorleylezama@gmail.com. Orcid User: <http://orcid.org/0000-0002-1115-6348>

Littérature : axiomes fondamentales*

Orángel Morey-Lezama**

Résumé

Ce texte tente de s'approcher à une définition ample et propice de la littérature. D'abord, on présente une définition/conception générale qui examine ses changements de sens dans l'histoire ; puis on s'attarde sur la convergence existante entre les termes d'individu, langue et littérature. Par ailleurs, on se demande sur l'exposition et la représentation de l'individu dans l'espace littéraire. Finalement, il est question de la lecture en tant que conversation où le lecteur découvre son intériorité et élargit sa vision du monde. Car, après tout, la lecture littéraire améliore notre capacité d'écouter et de comprendre les autres.

Mots clés : Littérature, individu, lecteur, autrui

* Article de réflexion. DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s0120-8454.2018.0092.08>

** Docteur en Sciences de l'éducation, Universidad Latinoamericana y del Caribe: Caracas, Distrito Capital, Venezuela. Professeur à l'Universidad de Oriente (UDO), Venezuela. Mail : orangelmorleyezama@gmail.com. Orcid : <http://orcid.org/0000-0002-1115-6348>

Introducción

Con la elaboración de este trabajo hemos querido tratar lo que consideramos una preocupación permanente de los humanos por definir las cosas y objetos a los que solemos acudir con recurrencia. En este caso, intentamos ordenar las ideas aproximándonos a lo que denominamos *literatura* y sus posibles implicaciones en su relación con la lengua y con el ser.

En primera instancia, con la intención de aproximarnos a una definición de la literatura, procuramos una definición o concepción general, partiendo del término mismo y las distintas significaciones que ha tenido a lo largo de las diferentes etapas y momentos claves de la historia. En ese sentido, planteamos en un primer apartado titulado “Lengua y literatura: de lo signico a lo simbólico” que aunque la literatura se constituye de enunciados de la lengua, posibilita nuevos sentidos a los señalados por ella, pasando del signo al símbolo.

En segundo lugar, nos proponemos indagar en la convergencia que hay entre los términos *individuo*, *lengua* y *literatura*. De esa manera, incluimos un segundo apartado titulado “La literatura es la visión individual del mundo (literatura, individuo y lengua)”, en el que nos enfocamos en la exposición y representación del individuo, del ser humano amplio, tanto en su ser como en su visión del mundo, que hay en el espacio literario.

Finalmente, agregamos un último apartado, titulado “La literatura es búsqueda del otro” en el que planteamos que en esa conversación que es la lectura, el lector puede descubrir su interioridad, ampliar su visión, para construir lo que es en esencia su ser y, también, para entender lo que ve en la naturaleza. Pero más allá todavía, por medio de la lectura literaria es posible mejorar su condición para escuchar, entender y comprender a los otros.

Lengua y literatura: de lo signico a lo simbólico

La lengua permite al ser humano desarrollar el pensamiento para entenderse y construirse a sí mismo y poder, luego, en otras instancias, comunicarlo a otros. La literatura, aunque se constituye de enunciados de la lengua, posibilita nuevos sentidos a los señalados por ella, pasando del signo al símbolo.

La literatura, por ser una actividad totalmente humana, está asociada a la actividad comunicativa. Y aunque en la actualidad la experiencia lectora está siendo recategorizada por la influencia de la electrónica, no deja de estar inmersa en un proceso de comunicación, de donde podemos asumir que la literatura es el ejercicio para el encuentro y confrontación con el/lo otro, que pueden ser tanto el individuo mismo como el prójimo.

El discurso literario se construye con enunciados que provienen de la lengua. A partir de ella conforma, de acuerdo a su fin estético, una realidad distinta a la modelizada por la lengua. La literatura, en síntesis, es capaz de ofrecer nuevos sentidos a los señalados por la lengua, pasa del signo (unidad de la lengua) al símbolo (valor metafórico).

El vocablo *literatura* tiene vigencia de dos siglos (XIX y XX), pues antes de eso se le conocía como poesía y en el XXI puede que esté cambiando su concepción. También es esencial entender que, por ejemplo, en la Edad Media se realizaban elaboraciones artísticas del lenguaje pero no literatura en el sentido que se le dio a partir del siglo XIX.

Como ya hemos dicho, antes del siglo XIX el concepto de *literatura* remitía al vocablo *poesía*. De ese modo, *poëium* o poesía (recreación), que trata de las palabras con matiz rítmico, es la base para la concepción inicial de la literatura. Garrido precisa:

En el siglo XVIII se hablaba de “poesía” con el término aristotélico que significa creación o recreación: “A la técnica de la recreación hecha con palabras le ocurría, según Aristóteles, que no tenía en su tiempo un nombre particular” y, así, sin nombre particular fue sobreviviendo siglo a siglo el hecho y la disciplina que lo estudiaba (*Poética*: “Sobre la creación”). (2004)

La palabra *poesía* es tan difícil de definir como las diferentes emociones a las que suele remitir, por lo que las distintas acepciones que propone el diccionario de la RAE parecen insuficientes para dar una noción clara. A esta inexactitud contribuyen también las variaciones que el mismo concepto de *creación poética* ha sufrido a lo largo de la historia, como es posible observar desde los tiempos de la palabra griega *poiesis*, derivada de un término tan genérico como *poiein* (hacer).

Para Aristóteles, toda creación intelectual era *poiesis*, por oposición a *praxis*, que era la acción. Para Heródoto, poesía era el arte de componer obras poéticas. Y Platón decía que las dos artes poéticas eran la tragedia y la comedia. En la civilización griega, la *poiesis* se expresaba en *poiema* (poemas), que podían ser *epos* (épicos) o *melos* (líricos). De estas palabras griegas se derivaron otras latinas, tales como *poesis* (poesía), *poeta* (poeta), *poetria* (poetisa), *poética* o *poeticés* (obra poética).

En francés, *poète* se registraba ya en 1155, y en español, aunque el primer gran poema épico es el *Cantar de mio Cid*, del siglo XII, la palabra *poesía* no aparece documentada hasta el siglo siguiente, cuando fue empleada en el libro anónimo *Los siete sabios de Roma*: “Y en aquel tiempo estaba en Roma maestre Virgilio que a todos los maestros en el arte de dezir en poesía e nigromancia e otras ciencias sobrepujava”.

Por su parte, la palabra *literatura*, como es harto conocido, proviene del latín. Se asocia con los vocablos *littera*, *litterae*, *litteratūra*, *litteraturae*. *Littera* hace referencia a las letras o escritos, incluso puede que hasta a *carta* o *mensaje*, aunque más específicamente podría significar “formación de las letras”. De *littera* deriva la palabra *litterae*, que evolucionará después a *litteratūra*, con igual significación, haciendo referencia al conocimiento sobre las letras. Al estar dotada de un sufijo que denota actividad, podemos inferir que señala la actividad que hace un *litterator*. Así, podemos decir que la *litteratūra* es el producto del *litterator*.

En principio, se asocia al *litterator* con el maestro que enseña las nociones elementales de lectoescritura y las normas para usar el lenguaje con corrección y pulcritud. Luego se extiende el término y se asocia con el letrado, que conoce las letras y habla sobre ellas, o escritor, quien domina la habilidad de las letras para comunicarse. Y finalmente, *litteratūra* acaba designando el producto de la actividad del letrado o escritor. De ese modo, lo que escribe quien tiene conocimiento sobre las letras se denomina *litteratūra*.

En opinión de Edward A. Roberts y su traductora, Bárbara Pastor (Roberts y Pastor, 2013) es posible vincular la raíz del vocablo latino *littera* con la raíz indoeuropea *deph*, traducida como “estampar o grabar golpeando”. Garrido (2004) recuerda que en Quintiliano (siglo I) aparece, aunque por simple casualidad, la palabra *Litteratura* con un sentido compatible con el de los últimos siglos. De ese modo, en la *Institutio oratoriae* (II, 4) Quintiliano sostiene que, en determinado contexto, está claro que podemos nombrar una obra de creación como *escrito*.

Aristóteles justificaba la tendencia natural del hombre a la mimesis en el placer que tiene ante la copia y, al mismo tiempo, en el deseo de aprender que suscita (*delectare et prodesse*, como lo concibieron los hombres del Renacimiento). El origen de la literatura, si seguimos a Aristóteles, lo podemos precisar en la tendencia humana a copiar lo que ve y a complacerse en las copias que hace, aunque para ello emplee herramientas diferentes, como la palabra, la línea, el color, la piedra, etc.

Ello explicaría el hecho de que muchos de los mitos que provienen de la Antigüedad siguen permeando gran parte de las obras literarias que se han elaborado posteriormente y en una relación similar a la del hombre con el arte: explicar su ser en relación con la naturaleza. Eso quiere decir que la concepción de la mitología y su utilidad práctica coinciden en gran medida con las potencialidades que reconocemos hoy día a la literatura.

En principio, la mitología tiene como fin potenciar la construcción del ser y, al tiempo que trata de explicar al individuo mismo, lo ubica en relación con una comunidad en particular. Ideas bastante próximas a las de los griegos de la Antigüedad clásica, que si bien es cierto no hicieron literatura con la definición que tenemos hoy, resultan, también, cercanas a nuestros días.

En el marco de la cultura del helenismo griego y romano se asumió como imperioso ocuparse de sí mismo, en el centro de las inquietudes del individuo,

en el entendido de que la preocupación por uno posibilitaría el conocimiento de uno mismo. Esta actitud impregnó las formas de vida y dio lugar, a través de una serie de procedimientos, a prácticas sociales e instituciones. Inclusive, contribuyó al establecimiento de ciertas formas de conocimiento y a la producción de una serie de saberes.

Los griegos elaboraron un arte que al mismo tiempo que desacralizaba los mitos permitía la revelación del ser que es cada sujeto y el vínculo con la polis que se podía tener como individuo. Estas relaciones se establecían considerando la participación de cada uno en el encuentro en sociedad bajo el esquema de la democracia.

Esta premisa griega conduce al desarrollo de un arte proveniente de la mitología pero sin su sentido sacro. De esta manera, en la Edad Media se producen, mediante diversos procedimientos que daban cuenta de una elaboración artística del lenguaje, diferentes formas de contar, precisar y apreciar la realidad individual en relación con la sociedad de la que se es parte. De este modo, son notables los cantos de gestas, la épica, la poesía amorosa, junto a otras realizaciones con fines más sacros, religiosos y moralistas. Todas esas realizaciones podían distinguirse en el mester de juglaría y en el mester de clerecía, que elaboraban sus textos para ser escuchados (juglaría) o leídos (clerecía).

La difusión e importancia de la imprenta en la Edad Media determinaron la aparición de la palabra *literatura*, que puede ser concebida como una encrucijada semiótica caracterizada por tres elementos fundamentales: uso de la lengua natural general, intención artística y, dado que no hay literatura inocente, comunicación persuasiva. En el Renacimiento italiano, según Bobes Naves (1993), con la fórmula de *delectare et prodesse* (deleitar aprovechando), el arte se consideró un instrumento para entretener honestamente el ocio y también para educar a la juventud, para encauzar y controlar los sentimientos, para orientar los instintos.

Alvin Kernan sostiene que desde su comienzo la literatura es “una institución centrada en el texto, y las obras maestras del arte literario, *La Ilíada*, *Hamlet*, *La guerra y la paz*, *En busca del tiempo perdido*, cada una con su sentido estructurado firmemente en su forma, constituían su realidad central” (1999, p. 22). Y Garrido (2004) precisa que la primera persona que emplea *literatura* en el antiguo sentido de “poesía” es Mme. Stael en torno a 1800. La difusión de la Galaxia Gutenberg⁷ produjo la proliferación del libro y el surgimiento del periodismo, de ese modo, propició una vinculación de la escritura con el soporte de la creación hecha con palabras que se denominó así por metonimia. Así, quedaba obsoleto el sentido que el P. Andrés le daba a la palabra en su *Historia de la literatura*, donde *literatura* significaba “escrito” e *historia de la literatura* algo parecido a “bibliografía”.

7 Concepto acuñado por Marshall McLuhan (1969) con el fin de caracterizar el ciclo de la modernidad marcado por la invención de la imprenta de tipos móviles. Esta concepción implica que la oralidad y el alfabeto son galaxias precedentes. Y posteriores serán la galaxia McLuhan (o constelación Marconi), que se refiere a las tecnologías “eléctricas” de la comunicación (telégrafo, teléfono, cinematógrafo, radio y televisión); y la galaxia de internet.

Para Kernan (1999), la literatura, en un sentido amplio, se justifica en la historia de la civilización, ya que los grandes libros constituyen el sistema literario de la cultura impresa, y en gran medida su poder institucional ha descansado en la fuerza del soporte mecánico que Gutenberg puso al servicio de otra revolución igualmente tecnológica y no menos importante, la de la escritura alfabética, descubierta por los sumerios tres o cuatro milenios antes de Cristo⁸.

Además de la imprenta, ocurre también otro cambio. La creación literaria se había ofrecido desde su inicio en moldes rítmicos, y eso se consideró al mismo tiempo una característica y una prescripción de toda intención artística cuyo vehículo fuese la palabra. Pero esa exigencia dejó de ser universal, quedando restringido el uso de *poesía* para el molde y no para el contenido, de manera que la literatura se puede presentar en poesía o en prosa. Así la conocimos en el siglo XX.

En ese mismo siglo, la crítica y los estudios generales de literatura la describen como un arte que se divide en cuatro grandes géneros: poesía, drama, narrativa y ensayo. Cada uno de ellos, a su vez, puede ser dividido en subgéneros, por forma o por tema; sin embargo, todos parecen estar orientados a contar algo, por lo que el término *literatura*, en el siglo XX, es concebido sintéticamente como “fenómeno de contar cosas”.

Asimismo, en el siglo XX se considera la literatura como una gran tradición histórica que abarca desde Homero, pasando por Dante, Shakespeare, Cervantes, Flaubert hasta manifestaciones más contemporáneas como Roberto Bolaño o Stephen King. Lo que cuenta la literatura se entiende en el siglo XX como mitos de la experiencia humana del mundo y del yo, y se conciben como preciadas posesiones de la cultura, en el supuesto de que son proposiciones universales de una razón humana esencial y fija. En ese sentido, *imaginación*, *creatividad*, *estilo*, *mito*, entre otros asociados, son términos claves para apreciar la literatura.

En el siglo XXI la experiencia lectora empieza a ser recategorizada por la influencia de la electrónica en combinación con las nuevas tecnologías. De ese modo, el siglo se inicia con la amenaza de la recategorización del concepto de *literatura*, la amenaza de la desaparición del libro y, al mismo tiempo, la publicación masiva de libros como nunca antes en la historia. La literatura, en el inicio de este siglo, se enfrenta, debido al avance tecnológico, a una era totalmente audiovisual.

El cine y la TV, desde finales del siglo XX, han venido sustituyendo a la literatura, lo que podría producir la desaparición del concepto de *literatura*, que tiene que ver más con una actitud, comunicativa fundamentalmente, que con libros de por sí. En ese sentido, en vez de literatura, podría ser más preciso hablar de medios audiovisuales, medios electrónicos o, todavía mejor, ciberliteratura.

8 Hay que destacar que ambas tecnologías (imprenta y alfabeto) se necesitan la una a la otra. En China, antes de Gutenberg, ya se habían inventado el papel y los tipos móviles, pero no se pudo desarrollar la imprenta por ausencia de un alfabeto ajustable, como lo fue el fonético. El sistema de escritura a base de ideogramas y pictogramas usados en China ameritaba que los impresores contaran un mínimo de cinco o seis mil tipos para su trabajo.

Desde hace al menos treinta años se viene discutiendo en el mundo académico y cultural en general el destino del libro y la literatura. Y es lógico que de un tiempo a esta parte se haya convertido en una preocupación para el mundo intelectual considerando lo esplendoroso que ha sido, en nuestra era, el desarrollo del mundo de las tecnologías, en particular la computadora y el internet.

Generalmente, a lo largo de su historia el hombre ha propiciado la elaboración de las tecnologías, entendidas, en la concepción de Marshall McLuhan (1969), como extensiones de nuestros propios cuerpos, de nuestros sentidos, lo que implica un encadenamiento de consecuencias síquicas y sociales, ya que toda tecnología tiende a crear un nuevo contorno para los seres humanos.

Las teorías de McLuhan (1969) dan pie para subdividir la historia de la humanidad en cinco periodos: la galaxia oral, que abarca los 44 000 años del *Homo sapiens* antes de la invención de la escritura; la galaxia del alfabeto fonético o de la escritura, que abarca unos cinco mil años; la galaxia Gutenberg, desde el siglo XV hasta mediados del XIX; la galaxia McLuhan (aunque también puede ser conocida como *constelación Marconi*), desde 1844 hasta finales del siglo XX, y la galaxia internet, término propuesto por Manuel Castell (2001), que abarca desde 1995 hasta nuestros días, aunque también puede conocerse como la *era de las comunicaciones electrónicas* (Postman, 1993).

Cada paso entre una etapa y otra ha implicado transformaciones que van desde la vida cotidiana hasta cambios más profundos en las relaciones humanas. La filósofa Rosa María Rodríguez Magda (2003) vincula la tríada *tesis*, *antítesis*, *síntesis* con los tres últimos periodos señalados a partir de McLuhan. La esquematizamos en la tabla 1.

Tabla 1

Posición metódica	Fecha	Galaxia	Perspectiva filosófica	Herramientas-Instrumentos
Tesis	1435-1843	Galaxia Gutenberg	Modernidad	Imprenta-libros
Antítesis	1844-1994	Galaxia McLuhan	Posmodernidad	Telégrafo, teléfono, cinematógrafo, radio y tv
Síntesis	1995	Galaxia Internet	Transmodernidad	Computadora-internet

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la galaxia en la que nos ubicamos hoy, y en la que tratamos, todavía, de entender el papel del libro y la literatura, se puede precisar, como vimos anteriormente, que nació aproximadamente en 1995. En ese año se pudieron contabilizar 16 millones de usuarios de la red; hoy se calculan en más de 1500

millones, cerca de un tercio de la población mundial. Esta fracción aumenta en los países desarrollados, donde se habla de dos tercios de la población como usuarios. Y en el caso de menores de treinta años, en estos países, el porcentaje sobrepasa el 90 %.

Frente a estos datos, David Nicholas (citado en Villanueva, 2008), profesor e investigador del University College de Londres, concluye en uno de sus estudios que los adolescentes están perdiendo la capacidad de leer textos largos y de concentrarse en la tarea absorbente de leer un libro. Una característica general de los jóvenes entre los doce y los dieciocho años es que saltan de una página a otra sin fijar casi nunca su atención. En conclusión, para bien o para mal, la nueva generación está siendo moldeada por la web.

Sven Birkerts (1999) se suma a estas voces pesimistas con su libro *Las elegías de Gutenberg*, temiendo por el futuro de la lectura en la era electrónica. Con esa premisa sostiene que las nuevas tecnologías pueden estar distorsionando nuestra condición humana, fragmentando nuestra identidad y erosionando la profundidad de nuestra conciencia.

Sin embargo, es posible mirar la situación con otra perspectiva y no ver en las nuevas tecnologías la muerte de la cultura y la literatura, sino evaluar en qué medida las alteran, ya que, como sabemos, la humanidad se caracteriza por su capacidad asimiladora en lo referente a las nuevas tecnologías, incluidas las que Walter J. Ong (1987) atinó a denominar *tecnologías de la palabra*.

Ahora mismo existen experimentaciones del tipo bibliotecas de modalidad mixta, donde conviven libros digitales y físicos. El término *literatura* ha dado paso al de *ciberliteratura*, y con ello ha supuesto variadas formas de elaboración, lo que ha permitido desarrollar la imaginación y proyectar la creatividad.

De este modo, así como Umberto Eco (2002) percibe un sincretismo en la televisión, que al considerarse el gran enemigo de la cultura también proyecta las imágenes adornadas de números y letras, Janet Murray (1999) ve en la experiencia de los videojuegos o juegos de rol la posibilidad de narrar y construir historias, ya que muchos de esos juegos se componen de historias que vienen de mitos, leyendas y la gran literatura.

Así, se justifica esa asociación en el fundamento lúdico del arte, de la literatura, de la ficción y la “voluntaria suspensión del descreimiento”, explícito tanto en Schiller como en Coleridge. De ese modo, la estética de los videojuegos se fundamenta en los placeres proporcionados, según Murray (1999), por “historias participativas que ofrezcan una inmersión más completa, actuación satisfactoria y una participación más sostenida en un mundo caleidoscópico”. Con ello se consolida un nuevo género, el ciberdrama, que se puede considerar como la reinención del arte narrativo para el nuevo medio digital.

También Neil Postman (1993) coincide en que si la imprenta creó nuevas formas de literatura cuando sustituyó al manuscrito, es posible que la escritura

electrónica haga otro tanto. En ese sentido, Darío Villanueva (2008) precisa que tres son los géneros principales que se van configurando en el universo de la ciberliteratura. El ya citado ciberdrama; la narrativa hipertextual, compuesta por diferentes relatos conectados entre sí mediante enlaces que pueden incluir, incluso, elementos multimedia como el sonido, la imagen fija o la cinemática; y la ciberpoesía, poesía electrónica o poesía digital que, como ocurría ya con los caligramas, se adentra en el terreno del diseño gráfico o el arte visual. Amén de la literatura “convencional”, por así decirlo, pero escrita ya por nativos o emigrantes digitales y destinada a habitantes de las galaxias McLuhan e Internet.

De manera que es posible suponer que el ciberespacio será capaz de integrar todos los procedimientos y recursos que los seres humanos han ido desarrollando a lo largo del tiempo (oralidad-escritura, manuscrito-impresión), para comunicarse intersubjetivamente, y para transmitir, en condiciones fiables y operativas, el acervo de su conocimiento y de su productividad cultural, dimensión en la que la literatura sigue siendo un sustento irrenunciable.

Por otro lado, y en oposición a lo que podría pensarse, como nunca antes en la historia, las estadísticas muestran que se han escrito, impreso, distribuido, vendido, plagiado, explicado, criticado y leído tantos libros, sin que por el momento se perciba ningún síntoma de desaceleración en los números. Y gran parte de estos pertenecen al ámbito de lo que seguimos denominando *literatura*. Esta masiva publicación de libros, uno cada medio minuto, lo único que hace es suponer, como precisa el poeta Gabriel Zaid (1996), que las personas cultas están lejos de ser cada vez más cultas debido a la gran diferencia que hay entre lo que leemos y lo que podríamos leer.

Resumiendo, podemos decir que el término *literatura* no existía como tal en el siglo XVIII con la concepción que conocimos en el XX, pues dicho término cobra vigencia a partir del XIX; sin embargo, desde fines del XX, producto de las nuevas tecnologías, empieza a recategorizarse. Así, puede entenderse, en su acepción más general, como “conjunto de saberes transmitidos a través de la letra impresa”, más propio de la galaxia Gutenberg (Villanueva, 2008); como “texto artístico que prescinde de las limitaciones de la lengua común y la recrea usándola de un modo extraordinario para comunicar una idea, emoción, informalidad, sentimiento, etcétera”; como “transmisión de una creación por medio tecnológico” —ciberliteratura (Garrido, 2004)—; o, en la pretensión de resumir las anteriores en una sola definición, como “texto de concepción y funcionalidad estética” —en la consideración de Florence Dupont (2001)—.

No obstante, más allá de la concepción formal, la literatura, como testimonio humano que es, representa una manifestación fundamental de la vinculación entre el ser humano y la realidad; puede ofrecer indicios sobre la interioridad del hombre, así como de su relación con la naturaleza y los demás hombres, es decir, la sociedad.

La literatura nos aproxima a la realidad y a su multiplicidad, según la perspectiva desde la cual se ubique su hacedor o el lector. El escritor nos muestra

la realidad desde su punto de vista, imbuido del momento histórico que vive. Las condiciones particulares de cada época desempeñan un rol de importancia y contundencia en la orientación que tendrá el desarrollo de la literatura.

La literatura, como el arte en general, es una forma de conocimiento y autorreconocimiento, ya que el escritor recrea un mundo que permite la autorreflexión de esa realidad. Así, mediante la literatura se pueden descubrir algunas situaciones o facetas de las realidades vedadas u ocultas a los ojos de los hombres en su tránsito por la vida.

La obra literaria, bien sea transmitida vía oral o escrita, desde tiempos antiguos, se ha mostrado como un recurso de valor dentro de la sociedad en la que se produce. No solo por sus consideraciones estéticas, placenteras, entre otras; sino porque a través de la literatura las sociedades han dejado registrados la historia, la cultura y el pensamiento, tres elementos relacionados entre sí. La cultura se configura con el pensamiento, y viceversa, para cultivar la historia.

En lo referente al pensamiento, la literatura se erige como fundamental. Es decir, se muestra como un vehículo esencial en lo que respecta a la transmisión del pensamiento. De esta forma, podemos apreciar las consideraciones que hicieron sobre literatura Platón y Aristóteles, los filósofos precursores del pensamiento en el mundo occidental, y el destacado papel que tiene la literatura en sus obras.

Platón, por ejemplo, llegó a escribir poesía y tragedia. Y aunque a la muerte de Sócrates, su maestro, abandonó su dedicación a la literatura y a la política para centrarse totalmente en la filosofía, sus obras están escritas en forma de diálogo que, en la actualidad, lo asociamos con un género literario.

En el caso de Aristóteles, es más activa su participación en la indagación literaria e influyente con sus aportes. Aristóteles tomó las obras de su época y estableció las diferencias entre los textos literarios y los no literarios. Y a partir de ahí realizó la clasificación de los géneros literarios. Como reconoce Jesús G. Maestro,

la teoría de la literatura nace reconociendo en la literatura una construcción genuinamente humana, explícitamente racional y, como no podía ser de otro modo para un griego del siglo IV a. n. E., determinada por un ejercicio de libertad sobre los fundamentos de la ciudad-Estado, los cuales sirven de modelo a la política ateniense frente a las satrapías persas, prototipo para los helenos de lo que era una sociedad bárbara. (2012, pp. 60-61)

Cabe destacar, como última acotación, que Aristóteles fundó una academia a la que nombró *Liceo*, cuya práctica pedagógica consistía en una especie de tertulia entre amigos intelectuales y científicos para discutir y argumentar sobre temas de interés común.

Como parte de la tradición filosófica occidental, Jean Paul Sartre, teórico del existencialismo, apasionado por los problemas que plantea el acto literario eligió,

en diferentes ocasiones, desarrollar su tesis en novelas (*La náusea*, *Los caminos de la libertad*), obras de teatro, novelas cortas y ensayos.

Para Sartre (1967) la literatura es un instrumento de la acción intelectual. Considerando que el fin de la literatura es comunicar algo, el pensador francés interroga qué es ese algo que los escritores deben comunicar. Los escritores son detectores del ser pero no sus productores. La palabra es acción, sostiene, y debe procurar revelar, es decir cambiar, pero esto no se puede ejecutar si no se ha propuesto de antemano. De ese modo, declara explícitamente que su intención es que se produzcan ciertos cambios en la sociedad. Bajo esa premisa, la literatura debe tener una función social y el escritor debe estar atado a este compromiso.

También otros filósofos (Nietzsche, Unamuno, Foucault, Camus, por citar algunos) han expuesto su visión a través de obras literarias o manifestado preocupación por su estudio, lo que, de algún modo, manifiesta el destacado papel de la literatura en cuanto a la elaboración del pensamiento y la construcción del sujeto y del mundo.

La literatura es, en síntesis, expresión de la lengua, manifestación, recreación de ella. En su hacer, por un lado, reside la actividad y el ejercicio intelectual, de la mente, de las ideas; por otro, lo concerniente a la imaginación, a la creación, a las posibilidades de pensar una realidad diferente.

En ese sentido, la literatura permite ver las cosas de un modo opuesto a lo que es su naturaleza. De esa manera, la fantasía y la imaginación permiten transformar el mundo, las cosas y al hombre mismo, que no siempre va a pensar igual y a razonar de la misma manera.

La estabilidad y el sedentarismo son nocivos para el progreso. El movimiento, el cambio, por el contrario, han llevado al hombre durante todos los momentos de la historia a actuar de modo diferente por su supervivencia, y con ello han transformado el mundo.

En resumen, podemos sostener que la imaginación es el instrumento clave para las transformaciones reales, sean del tipo que sea (humanas, sociales, políticas, etcétera); y la literatura, mediante la recreación de la lengua, procura el afán de incrementar y potenciar la imaginación en los humanos.

L la literatura es la visión individual del mundo

Literatura, individuo y lengua

Dado que la realidad es un asunto de interpretación, la literatura busca individualizar nuestra mirada sobre las cosas y ampliar, al mismo tiempo, las posibilidades de la lengua. Esto explica por qué es del interés de todo escritor principiante ofrecer una definición de la noche, del día, de la tormenta, del

deseo sexual, de la luna; eventos y objetos que no requieren definición porque ya poseen nombre, vale decir, una representación compartida.

A diferencia del lenguaje filosófico o matemático, el lenguaje literario es indirecto; sus instrumentos esenciales y más precisos son la alusión y la metáfora, no la declaración explícita. Una metáfora es una forma de expresión en la cual una palabra o frase que designa a un objeto o idea en particular es aplicada a otra palabra o frase para dar a entender alguna similitud entre ellas.

Un símbolo, por su parte, es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Es un signo sin semejanza ni contigüidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase intencional para su designado.

El vínculo convencional nos permite distinguir al símbolo del ícono, así como el carácter de intención para distinguirlo del nombre. Los símbolos son pictografías con significado propio. Muchos grupos tienen símbolos que los representan; existen símbolos referentes a diversas asociaciones culturales: artísticas, religiosas, políticas, comerciales, deportivas, etc.

En términos semióticos, el símbolo es un signo que, de acuerdo a la clasificación de Pierce, posee siempre una relación arbitraria entre significado y significante, a diferencia del ícono, cuya relación es de semejanza y causalidad. Así, el símbolo y la metáfora vienen a ser las herramientas útiles a los escritores para expresar y transmitir su percepción del mundo, sea interior o exterior, e individualizar su mirada al mismo tiempo que sus emociones.

Benjamín Hoezen Polack (2010) sostiene que es el poeta quien sobre todo está familiarizado con la construcción de imágenes que tienen su envergadura en similitudes y correspondencias con un mundo que al sujeto le es más propio: luz/oscuridad, bajar/subir, cercanía/lejanía, etc.

En el trabajo con la lengua y la construcción de las metáforas, el sujeto primeramente participa en el mundo y se alimenta de este. No precede el sujeto, que sufre en el tiempo de su primera persona gramatical. El sujeto que sufre experimenta el dolor de una experiencia asentada, para luego representarla como un acontecer.

Como se sabe, la poesía moderna comienza con Charles Baudelaire y su libro *Las flores del mal*, influido por el romanticismo alemán, especialmente con el poema "Correspondencias". El verso "Los perfumes, los colores y los sonidos se corresponden", es una idea que da inicio a una tradición que intenta abordar la relación entre palabra y objeto; es decir, la significación que tienen las palabras.

En la rima "I" del libro *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer se puede ver la influencia de Baudelaire. Así, escribe "Con palabras que fuesen a un tiempo/ suspiros y risas, colores y notas". Bécquer da un paso más cuando describe

al idioma como insuficiente: “domando el rebelde, mezquino idioma”, llega a escribir. Es un tema obsesivo y particular de la modernidad, la metaficción, metaliteratura, metapoésia o metaarte. Antes existía, obviamente, pero no con la obsesión de la modernidad.

Altazor, de Vicente Huidobro, es un ejemplo de la mezquindad del lenguaje, de su insuficiencia (idea de Bécquer); por eso destruye el lenguaje y construye uno nuevo. Se trata de sustituir la palabra por la situación de enunciación, por la significación. En coherencia con esta idea, George Steiner (1991) nos ilustra al señalar que

continuamos hablando de que el sol “sale” y “se pone”, como si el modelo copernicano del sistema solar no hubiese reemplazado definitivamente el sistema de Tolomeo. Nuestro vocabulario, nuestra gramática están poblados de metáforas vacías de sentido, de figuras desgastadas del lenguaje. Estas se perpetúan con tenacidad en la carpintería, en los recovecos de nuestro hablar de todos los días. Se agitan como viejos harapos o como espectros que merodean por el desván.

Esto se debe a que las frases, palabras o construcciones oracionales, como “Te quiero”, las puede usar quien quiera en cualquier momento. Además, se pueden decir indistintamente a una amante o un animal. “Mi casa”, otro ejemplo, puede ser usada por todos. Esas generalizaciones existentes en la lengua común hacen que sea necesario crear un modo distinto y particular de decir “Te quiero” o “Mi casa”. Porque una persona A puede decir “Mi casa” igual que lo podría haber dicho B sin referirse a la misma casa; y aunque lo fuese, aun así, la percepción del objeto *casa* es distinta.

Esta necesidad de individualizar la lengua para manifestar tanto la percepción personal como las emociones humanas está en el origen de la literatura, y su fin es ampliar el potencial que se halla en la lengua. Al final de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda*, el primero dice: “¿Solo yo oigo/ esta melodía?”, queriendo destacar su escucha diferenciada de los demás, su percepción, siempre individual y diferente, de las cosas.

Mateo Alemán, recordado escritor español del Siglo de Oro, se apropia de la imagen y metáfora babélica para insinuar la inminencia que hay en la poesía para permitir el enlace de un hombre con todos los hombres. Así, cuando alguien describe su visión de las cosas mediante la poesía, esa caracterización proyecta una conexión de las emociones humanas. De manera que Alemán llega a sostener que “en Babel, lo que pierde el hombre es el lenguaje universal. Antes de Babel, el ser humano comprende el mundo”.

En ese entendido, el poeta ya no es un sacerdote o semidiós, como creían los románticos, es un traductor del mundo; pone el lenguaje universal en las manos de los demás hombres, los conecta y les permite salir de la confusión. Al comprender, el poeta debe buscar el modo de expresarlo; el lenguaje apropiado

para expresar lo cotidiano y lo extraordinario. Un lenguaje que permita superar la debilidad del lenguaje común, que solo sirve para expresar experiencias colectivas, comunes a todos; un lenguaje que permita hablar de manifestaciones íntimas, interiores, personales y convertirlas en lo que son: únicas.

En este contexto, Octavio Paz llega a sostener con firmeza que “cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor grado, toda la poesía. Cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: ya lo llevaba dentro”. Es decir, reafirma Paz la imagen de las conexiones humanas por intermedio de la poesía, de la cual todos los humanos tienen algo de sus elementos.

Swedenborg, filósofo sueco, por su parte, señala que “los ángeles piensan a través de correspondencias”. El mundo mental es una cosa y el mundo natural es otra y se unen por correspondencias, y esa correspondencia es lenguaje.

Para Jaime Gil de Biedma los versos expresan la situación de conversación entre el mundo y el yo; es una especie de diálogo o conversación. Así, para el poeta catalán, la poesía podría definirse como el nivel de significación en el que la vida de uno (el autor, el poeta) se convierte en la vida de todos. La voz poética no es la voz de nadie, ya que se habla de situaciones posibles. El poema comunica primero con el poeta que con los demás (lectores). La comunicación, añade Gil de Biedma, es un elemento de la poesía pero no la define; el poema, de ese modo, es imagen completa e inteligible de sí mismo.

De este modo, viene bien traer a colación una frase, casi una sentencia, del maestro Jorge Luis Borges (1995): “El deber de cada uno es dar con su voz. El de los escritores, más que nadie”. Como se puede entender, el autor argentino reconoce como un deber de los escritores dar con el carácter individual de la literatura o, mejor dicho, ofrecer su individualidad por medio de la literatura.

En el caso de los gobiernos y Estados totalitarios es más notable la necesidad de ser auténticos y de mostrar no solo la visión particular del mundo sino la propia individualidad. El escritor de origen judío Imre Kertész, quien llegó a padecer la persecución del Estado nazi, primero, y más tarde la de los comunistas, llegó a sostener con verdadera convicción que “en la dictadura, la literatura te devuelve a tu propia existencia”.

Esta idea se puede ilustrar en la España de Franco, donde los poetas españoles agrupados por la crítica en la Generación del 50, que además de las persecuciones debieron evitar la censura de sus libros, crearon una literatura de resistencia fundamentalmente contra el código lingüístico, pues es a través del lenguaje que se transmite la ideología.

Al contrario de la Generación del 27, que reafirmaba el yo poético, los escritores del 50 diluyen el yo o lo redirigen a uno analógico, por lo que en sus textos, con frecuencia, podemos apreciar sus propios nombres, dada la necesidad de distinguirse discursivamente ante la pretensión del gobierno de unificar a la sociedad con palabras (masa, pueblo), imágenes y símbolos.

Para finalizar, me parece propicio hacer referencia al film *La ladrona de libros* de Brian Percival, pues muchas de las cosas que pretendo decir, en la película se muestran de una manera, tal vez, más discernible. Basada en la novela homónima de Markus Zusak (2005), la película cuenta la historia de Liesel Memminger, acogida por una familia de la clase trabajadora en un barrio obrero alemán, y quien durante la Segunda Guerra Mundial se dedica a robar y salvar libros de las hogueras y persecuciones nazis. En síntesis, Liesel conoce el placer de la lectura al mismo tiempo que los horrores de la guerra.

Percival aprovecha el film para abordar diferentes temas, como la muerte, tema fundamental considerando sobre todo que el narrador es la misma muerte en figura masculina. Junto con ese tema, o en su connivencia, aparece, a grandes trazos, el asunto de la libertad. La libertad en diversos sentidos, en el modo de pensar y de ser. En la opción de hacer el mal (como elemento no humano o fuera de lo humano) o hacer el bien (respondiendo a instintos humanos).

No obstante, más allá de estos temas, la historia procura mostrarnos y convencernos del poder, del hacer, del vivir de la palabra. “Lo que nos separa de la arcilla”, dice Max, judío refugiado en casa de Liesel (la ladrona de libros), “es la palabra”. Y puede que Max esté diciendo, con mucha razón, que la palabra, su posesión⁹, nos diferencia de las demás cosas del mundo; pero también me gusta pensar en el poder conferido por Dios a los hombres cuando, al hacernos del polvo, nos separa, al mismo tiempo, de su forma.

Hay una escena clave en la película que permite sintetizar lo que pretendemos decir: por su propia seguridad, y la de quienes viven en la casa, Max no puede salir del sótano donde lo han refugiado, de manera que ha perdido contacto con la naturaleza exterior. Al percatarse de que Liesel tiene habilidades con la palabra escrita, le pide que le describa el clima.

“Está nublado”, dice ella. “No”, dice Max, “dilo con tus palabras”; dando a reconocer lo que son los lugares comunes, pero también, enseñando, tal vez sin proponérselo, el sentido del arte de la literatura, que no es más que decir, con nuestras propias palabras, lo que es el mundo. Porque el mundo no *es*, el mundo *somos*, tal como se ha señalado siguiendo sobre todo a Nietzsche, Gadamer y Arendt.

Continuando con el desarrollo de la escena anterior, Liesel dice que el cielo está pálido, y que el sol es una ostra de plata. Esa descripción tan particular hace que Max casi sienta el clima en su rostro. Las palabras de Liesel construyen la realidad de Max o, dicho de otra forma, Max construye su realidad a partir de las palabras de Liesel; demostrando Percival con este método, un modo de convertir en concreta y tangible la palabra (que se supone es abstracta), idea que se manifiesta luego cuando, en otra escena de otro momento de la trama, en vez de describirle el clima, Liesel le lleva un poco de nieve a Max.

9 En el entendido de Pedro Salinas en el ensayo “El hombre se posee en la medida en que posee su lengua”

La literatura es búsqueda del otro

Pensar en lo que es el lector nos pone en el lugar de su configuración física y mental. De ese modo, llegamos a sostener que el ser humano es una construcción. Para su composición primigenia necesita la contribución de dos elementos, esperma y óvulo. A partir de allí se va construyendo, en un proceso lento, su forma física. Su entidad corpórea va cambiando y haciéndose con el tiempo. Su entidad interior la va realizando a medida que va descubriendo el mundo y desarrolla su pensamiento. El pensamiento es su universo, y está constituido, en esencia, de palabras, aunque podrían añadirse imágenes, sonidos, olores, etcétera, que, curiosamente, necesitan también una palabra que las defina y que les dé existencia, pues sin palabra no existen.

De la relación con su lenguaje puede definirse la imagen de sí mismo y del mundo, pues allí está enmarcada la interpretación de su yo y de la naturaleza que lo rodea. En ese sentido, en el descubrimiento de su interioridad es propicia la lectura literaria, que le permite ampliar su visión en esa conversación que es la lectura, para construir lo que es en esencia su ser y, también, para entender lo que ve en la naturaleza.

Arturo Pérez Reverte (2015), por ejemplo, sostiene que su vida es una proyección de los libros que leyó en su infancia y juventud; que ha sido la literatura la que lo ha empujado a llevar la vida que lleva. Así, llega a sostener con convicción que “el resto de mi vida, lo que he hecho ha sido buscar en los viajes, en los amigos, en todo lo demás, la huella que esos libros me dejaron”.

Rodrigo Blanco (2016), escritor venezolano de las nuevas generaciones, plantea que su infancia transcurrió en un mundo apacible que parecía contener todas las respuestas, pero al llegar la adolescencia, y con ella nuevas preguntas, se abrió una puerta en el momento oportuno. “Y la puerta fueron los libros”, sostiene.

De esa manera, llega a ser determinante sobre el descubrimiento de su ser en los libros. Así, afirma que “la lectura fue revelando, poco a poco, mi otra personalidad. Fueron los libros los que me revelaron, a mí mismo, ese otro ser, interior, que yo abrigaba” (Blanco, 2016).

Pero más allá todavía, por medio de la lectura literaria, es posible mejorar la condición para escuchar, entender y comprender a los otros. En ese sentido, la lectura literaria juega de un modo divertido con la alteridad de los sujetos y, al estar de un lado u otro, leyendo o escribiendo, pero también poniéndose en lugar de los personajes, asumiendo sus tristezas, alegrías, etc., es posible desarrollar un grado de sensibilidad mayor con la que se puede construir la otredad, pues el sentido de la literatura es siempre ser otro.

Cuando asumimos el concepto de *otredad* pensamos en la formación de lectores con real conciencia del otro. Y la implicación sociológica de esta premisa redundante en compromiso social, ciudadano, de convivencia, como ocurre en gran parte de los países con economía desarrollada.

Martha Nussbaum (2010) nos recuerda que las personas que estudian arte y literatura aprenden a imaginar la situación de otros seres humanos, capacidad esta que resulta fundamental para una sociedad próspera y supone el cultivo de nuestros “ojos interiores”.

Pero ¿cómo es posible descubrir al otro en unos seres ficcionales e imaginados? Hacia 1880, Gustave Flaubert (2006) esgrimía la frase “Voy a hablar de mí a propósito de madame Bovary”, señalando que los autores dejan su propio ser en los personajes y las historias que crean o recrean. Mario Vargas Llosa (2001) ha escrito que en el proceso de crear ficciones los escritores realizan un *striptease* invertido, es decir, van escondiendo su ser entre palabra y palabra, pero en esencia, quienes están en las ficciones son los propios autores.

Sin embargo, para otro destacado y prolífico escritor del siglo XIX, Benito Pérez Galdós (2009), las obras no son más que la mitad de una proposición y carecen de sentido hasta que se unen con la otra mitad, que la pone el público, es decir, la obra pertenece una mitad al autor y la otra mitad al lector. Idea afín a la de don Marcelino Menéndez Pelayo (en Mandado, 2010), quien afirmaba que hasta que el público no se apodera de la obra, esta no existe.

Así podemos entender la afirmación de Wolfgang Iser (1987) al señalar que la obra literaria tiene dos polos: artístico y estético; el artístico refiere al texto creado por el autor y el estético a la realización cumplida por el lector. En concordancia con lo anterior, Umberto Eco (1997) sostiene que “la lectura ‘crea’ la obra en el momento en que entran en relación un lector y un texto escrito”.

En ese sentido, el lector tiene, también, una consideración particular en el desarrollo y creación de las obras. Es por ello que en todos los textos podemos encontrar huellas del lector; es decir, marcas de un dialogismo que indican que se dirigen a alguien (situación comunicativa). Asimismo, el contexto, el lenguaje, el vocabulario, el uso de palabras específicas, indican a qué tipo de lector se está dirigiendo un texto.

Este “juego” entre autor y lector deja evidencia de una relación comunicativa en la que los actores, desde sus fijas posiciones, se encuentran con el otro y consigo mismos. Pues, como bien señalaba Blaise Pascal (en Force, 2005), al leer nos leemos. Así, Pascal afirmaba que “Al leer a Montaigne no solo leo a Montaigne, me leo a mí”, es decir, el encuentro con otro incide, de algún modo, en el encuentro con uno mismo, ya sea por diferenciación, identificación, entre otros.

De allí que apostemos por que nuestros estudiantes, al sentir pasión por la comunicación literaria, desarrollen la atención y el gusto por escuchar a otros; lo que sin lugar a dudas incidirá, al mismo tiempo, en que puedan no solo sensibilizarse en la comprensión del otro, sino también encontrar sus propios yo en los textos literarios.

Conclusiones

Cuando procuramos hallar una concepción a grandes rasgos de la literatura, partiendo del término mismo y de las distintas significaciones que ha tenido a lo largo de las diferentes etapas y momentos claves de la historia, podemos resumir que la difusión e importancia de la imprenta, en la Edad Media, determinaron la aparición del vocablo *literatura*, concebida como una encrucijada semiótica de tres elementos: lengua natural general, intención artística y comunicación persuasiva. En el Renacimiento italiano, con la fórmula de *delectare et prodesse* (deleitar aprovechando), se consideró un instrumento para entretener honestamente el ocio y también para educar a la juventud, encauzar y controlar los sentimientos y orientar los instintos.

De modo sintético es posible asumir que el término *literatura* no existía como tal en el siglo XVIII con la concepción que conocimos en el XX, pues cobra vigencia a partir del XIX; sin embargo, desde fines del XX, producto de las nuevas tecnologías, empieza a recategorizarse. De este modo, puede entenderse como conjunto de saberes transmitidos a través de la letra impresa —más propio de la galaxia Gutenberg (Villanueva, 2008)—; como texto artístico que prescinde de las limitaciones de la lengua común y la recrea usándola de un modo extraordinario para comunicar una idea, emoción, inconformidad, sentimiento, etcétera; como transmisión de una creación por medio tecnológico —ciberliteratura (Garrido, 2004)—; o, en la pretensión de resumir las anteriores en una sola definición, como texto de concepción y funcionalidad estética —en la consideración de Florence Dupont (2001)—.

Al indagar en la convergencia que hay entre los términos *individuo*, *lengua* y *literatura*, entendemos que, dado que la realidad es un asunto de interpretación, la literatura busca individualizar nuestra mirada sobre las cosas y ampliar, al mismo tiempo, las posibilidades de la lengua; lo que justifica el interés de todo escritor por ofrecer una definición de eventos y objetos que no requieren definición porque ya poseen una representación compartida.

De igual modo, en esa conversación que es la lectura, el lector puede descubrir su interioridad, ampliar su visión, para construir lo que es en esencia su ser y, también, para entender lo que ve en la naturaleza. Martha Nussbaum (2010) nos precisa que las personas que estudian arte y literatura aprenden a imaginar la situación de otros seres humanos, capacidad esta que resulta fundamental para una sociedad próspera y supone el cultivo de nuestros “ojos interiores”.

El juego entre autor y lector supone una relación comunicativa en la que los actores, desde sus fijas posiciones, se encuentran con el otro y consigo mismos, pues al leer nos leemos. De manera que el encuentro con el otro a través del texto incide en el encuentro con uno mismo, ya sea por diferenciación o identificación. De allí que destaquemos como síntesis final que nuestros estudiantes, al sentir pasión por la comunicación literaria, no solo amplían su capacidad de

atención y el gusto por escuchar a otros, sino que también se sensibilizan al estar en capacidad de comprender mejor al otro, y en esa misma comprensión serán capaces, también, de entenderse a sí mismos y su lugar en el mundo.

Referencias

- Birkerts, S. (1999). *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*. Madrid: Alianza.
- Blanco, R. (9 de marzo de 2016) Entrevista. *Revista Clímax*.
- Bobes Naves, M. del C. (1993). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Borges, J. L. (1995). *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza.
- Castells, M. (2001). *La galaxia Internet. Reflexiones sobre internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Dupont, F. (2001). *La invención de la literatura*. Madrid: Debate.
- Eco, U. (1997). *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge University Press.
- Eco, U. (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR Editor.
- Flaubert, G. (2006). *Cartas a Maupassant*. Recuperado de <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>
- Force, P. (2005). Innovation as spiritual exercise: Montaigne and Pascal. *Journal of the History of Ideas*, 66(1), 17-35.
- Garrido, M. Á. (2004). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- Hoezen Polack, B. (2010). Lacan y el otro. *A Parte Rei*, 21, 12.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Kernan, A. (1999). *La muerte de la literatura*. Caracas: Monte Ávila.
- Maestro, J. G. (2012). *Genealogía de la literatura*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Mandado, R. (coord.) (2010). *Historia de las ideas estéticas en España*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo-Universidad de Cantabria.
- McLuhan, M. (1969). *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Madrid: Aguilar.

- Murray, J. (1999). *Hamlet en la holocubierta. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona: Paidós.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Galdós, B. (2009). *Los condenados, drama en tres actos*. Madrid: Autor-Editor.
- Pérez Reverte, A. (29 de octubre de 2015). El valor educativo de la literatura. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2015/10/29/actualidad/1446138198_858225.html
- Postman, N. (1993). *Technopoly: The surrender of culture to technology*. Nueva York: Vintage Books.
- Roberts, E. A. y Pastor, B. (2013). *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez Magda, R. M. (2003). La globalización como totalidad transmoderna. *Claves de Razón Práctica*, 134, 22-30.
- Sartre, J. P. (1967). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Steiner, G. (1991). *Presencias reales. Hay algo en lo que decimos*. Barcelona: Destino.
- Vargas Llosa, M. (2001). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Villanueva, D. (2008a). *Las fábulas mentirosas. Lectura, realidad, ficción*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Villanueva, D. (2008b). Lección final, Clausura del IV Curso de Lexicografía Hispánica. Inédito.
- Zaid, G. (1996). *Los demasiados libros*. Barcelona: Anagrama.
- Zusak, M. (2005). *La ladrona de libros*. México: Random House Mondadori.