

Open Minds

Internacional Journal

ISSN 2675-5157

vol. 1, n. 2, 2025

... ARTICLE 3

Acceptance date: 09/10/2025

RESISTENCIA A LA LITERATURA EN EL PERÚ

Yocet Yojan Rosales Depaz

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
ORCID: 0000-0002-5137-2184

César Heraclides Brito Mallqui

Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo
ORCID :0000-0002-8445-1604

Timoteo Amado Padilla Montes

Instituto de Educación Superior Pedagógico Público-Huaraz
ORCID: 0000-0002-2025-3658



Todo o conteúdo desta revista está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Resumen: El ensayo está constituido desde el pensamiento y el diálogo de las diferentes teorías literarias que imperan en las academias o en las esferas locales, nacionales e internacionales. Habiendo hecho una revisión; hasta a veces, incluyendo categorías científicas y postulados rigurosos de los autores que incursionan en el campo del formalismo, psicoanálisis, semiótica, hermenéutica, estética de la recepción, estudios culturales, marxismo, entre otros se ha visto en desarrollar como objetivo la influencia en la didáctica y la enseñanza educativa de la literatura visto como un sesgo lector en la actualidad. Entre los planteamientos de discusión actual cabe mencionar que la literatura no es un mal o un fenómeno destructivo de las estructuras; por lo contrario, debe ser comprendida como un aliciente permanente de los reparos del pensamiento, el conocimiento, la tecnología que el hombre ha anhelado desde los albores de su origen. Se propone, además, desde una mirada crítica, sociocultural y académico considerar al lector de este tiempo consagrar vacíos con resultados de rebeldía e inquietudes en bien del desarrollo educativo que está en convivencia con los diferentes contextos y tensiones progresivos pedagógicos.

Palabras clave: resistencia, literatura, lingüística, cuestiones de enseñanza de la literatura, lectores, investigación, cambios de pensamiento, posturas estructurales, etc.

Introducción

¿Cuántas veces se ha tratado de responder si las cuestiones de enseñanza de la literatura sean tan peligrosas en la esfera nacional? O, se declare a la práctica literaria como un ejercicio tedioso, ocioso, sin importancia que trate de aplacarse de

las escuelas, universidades o academias. Se escribe en petición de la más anhelada actividad entrando a tallar directamente con lo que hasta ahora se ha ido alejando del conocimiento de la cultura literaria. Con el ensayo se ofrece determinantemente aclarar al lector desde las diferentes tendencias en función a la didáctica educativa sintetizar la preocupación del distanciamiento de la lectura que es responsabilidad académica mantener su vigencia.

No cabe duda que, las diferentes clasificaciones y manejos problematicen y presenten una proyección crítica para dar soluciones inmediatas y esperar un futuro previsible con la consciencia repetida que nos lleva a este ejercicio. Resulta difícil hablar de un programa o de un requisito que valide el interés teórico de todas las propuestas que han estado en relación a la teoría literaria. En ocasiones, se piensa en la imposibilidad de su aceptación, puesto que el arte literario no ha respondido fehacientemente a las preguntas científicas para su única definición. Se juzga con razón que esta sea una forma de propicio para lograr los fines pedagógicos en la actualidad. Se considera totalmente justificada al ensayo porque la implicación tiene que ver directamente con la enseñanza de la literatura en las academias a nivel local, regional y nacional.

Como se viene diciendo, se quiere explicar los rastros retrospectivos planteados por muchos estudiosos y conocedores frente a la torpe autorización del reconocimiento de la teoría literaria como una explicación científica que legítimamente aspira a ser la literatura. Por otro lado, se trata de revelar la cuestión totalitarista de las ciencias como, por ejemplo, la lingüística responda a preguntas más relevantes del lenguaje que

funcionan en la realidad; mientras que, el aspecto del lenguaje literario sobrevive en la mente, la imaginación, la ficción y las significaciones no dables que repercuten la enseñanza de las teorías y la literatura desde sus diferentes expresiones. A pesar de todo, la literatura dentro de la enseñanza no abarca tan solo la intersubjetividad, sino dentro de ella guarda cúmulos de conocimientos que puedan reforzar el aprendizaje cognitivo tangencialmente contigua.

Con ello se quiere decir, todo conocimiento habido o por haber necesita ser explicada, por lo tanto, enseñada. Esto es una característica permanente que posee la literatura. Es decir, la literatura genera consecuencias o nace de las causas históricas y filológicas que directamente tiene que ver con su origen y evolución, teniendo en cuenta, en cada tiempo o época las diferentes maneras de pensar han resarcido el conocimiento humanístico con ayuda de los diferentes métodos de lectura establecidos para el desarrollo de la interpretación o el surgimiento del fenómeno hermenéutico. Por último, pese a la crisis interna y las controversias la formación incontestable sobre el principio de los métodos de aplicabilidad de la teoría responde a la compatibilidad de la enseñanza de la literatura, dado que los numerosos teóricos antes de ser lo que son fueron estudiosos e investigadores.

Enfrentamientos de la literatura con la modernidad y la pedagogía

Conviene decir, las complicaciones por estas consecuencias se acercan a la noción de literatura como propio y fundamentada en el saber, la erudición, la exploración, entre otros. Si enfrentásemos a la historia con la

interpretación los hechos o consecuencias se convertirían en una falsa historia narrada con caracteres fantasiosas que la literatura no quiere alcanzar, porque es placer y gozo; la otra solamente es el retorno retrospectivo a un pasado inexistente. Es fácil comprender que se supone que con la literatura se enseña ilusiones, olvidándonos que con las obras de arte se van más allá de las fronteras del conocimiento. Se podría decir con seguridad, ¿es verdad lo que dice?, o, ¿no es verdad lo que refiere? En esta radicaría el poder de la literatura.

En sí, el surgimiento de la incertidumbre de los tiempos modernos y la intrincada forma de aplicación de la enseñanza de la literatura y la lingüística evidencian dificultades al momento de exponerse el discurso literario. A quiénes corresponde el interés del valor de la literatura. Los valores éticos y los campos axiológicos estéticos no están de acuerdo en su desarrollo y aceptación. Dicho de otra manera, la teoría se convierte en un ataque y un obstáculo al estudio de la generación de metodologías de demostración, en tanto, se declare por esta razón un obstaculizador de la enseñanza en las academias. ¿Se puede enseñar algo que no es verdad?, o, ¿se debe enseñar lo que no se debe enseñar de la literatura? Sin ir muy lejos, desde nuestro parecer definiríamos: ¿qué es literatura?, para llegar a consideraciones pragmáticas. Desde esta mirada, el debate por la distinción del uso del lenguaje literario y lenguaje no literario, como siempre, propiciarían daños de comprensión apropiados y se convertiría en un obstáculo de enseñanza en las escuelas o academias nacionales ligadas a las formas de políticas educativas establecidas.

¿Se debe continuar o no con esta taxonomía? Es necesario presentar todas las formas posibles existentes o por existir de

la literatura. En otras palabras, las especies y los géneros literarios que hoy son géneros por antonomasia deberían acercarnos más a una clasificación de los conceptos de manera más científica, a la vez, ir de inmediato hacia una fenomenología literaria teniendo como garantía eterna a la lectura y la escritura. En este caso la obra literaria debería de ser entendida como un producto que produce otras actividades más emblemáticas y reconocidas. ¿Cuál sería el problema? Justificarlos de mil formas para lograr la relevancia individual de cada producto. La colectividad estaría inmerso a la crítica o la desautorización profundas de las tareas investigativas desde diferentes miradas. Estas dificultades, parecen ir en caminos distintos; pero con el objetivo de ubicar que cada producto genera sus propios conceptos, investigadores que la ciencia exige para el conocimiento humano.

Claro, al mostrarse el producto obligatoriamente se somete a las cuestiones filosóficas, ideológicas y religiosas, siendo el último el más peligroso frente a las propuestas del producto literario. Aún, así, tendría a la teoría como aliado para generar su defensa desde el plano científico. Dentro de estas esferas preferenciales aún debilitaría la literatura su objeto, pudiendo caer el producto en una insignificante cosa inexistente. Por su puesto, la previsibilidad dificultaría a la condición de existencia, pero con un cúmulo de críticos que mantendrían viva la idea del producto como un acto pragmático y existente en la realidad de las escuelas. En *Resistencia a la teoría* (2010) Paul de Man dirá que, “la difícil e irresuelta historia de la teoría literaria indica que esto es realmente lo que pasa con la literatura, de un modo aún más manifiesto que en otros sucesos verbalizados, como los chistes, por ejemplo,

o incluso los sueños. El intento de tratar la literatura teóricamente bien podría resignarse a aceptar el hecho de que debe comenzar por consideraciones pragmáticas” (p. 644). Las declaraciones durante las últimas décadas en el Perú, por ejemplo, han desatado el interés por la teoría literaria teniendo como sustento a los productos extranjeros que se han convertido en importación y recepción sin desligarse del pensamiento europeo principalmente. Se sabe que la ola entusiasta hasta en los escritores actuales ha ido en desmedro de la genuina originalidad que han pretendido alcanzar. Este manifiesto en sí, se podría ver en este contexto como una resistencia a la teoría literaria o el interés por la literatura expresada de manera atenuante.

Además, en cualquier ámbito la desesperada angustia se repite en busca de una estrategia de escape frente a la amenaza de la minimización del poder que trata de liberarse. Es decir, ¿por qué tengo que asumir el estudio y lectura de los productos literarios clásicos o conocidos?, sabiendo que los ríos son ríos o las piedras son piedras que se movilizan dentro de la literatura que se vale de la realidad. En este remolino de polémicas es necesario crear un denominador para documentar, por insignificante que fuera la versión de la resistencia desde la visión actual de la teoría en este país. “En muchos otros casos el interés por la teoría se expresaba y practicaba públicamente. Una metodología común, en términos generales, y más o menos, abiertamente, vinculado entre libros de talla universal e influyentes” (Paul de Man, 2010, p. 645). Asimismo, pareciera exigir a la crítica literaria establecida velar por una exégesis artística para que la evaluación crítica brinde una definición. Se trata de establecer que para el resultado influyente de una nueva creación o creaciones conocidas

siempre sean evaluados desde las posturas de tono, contenido, tradición, alusión, ideología, conocimiento, comportamientos históricos para mostrarse como tal y logre un alcance dimensional totalizadora.

Hay que mencionar obligatoriamente de cómo Northrop Frye en su ensayo *Introducción polémica* (1991) muestra su preocupación por el funcionamiento de la crítica en la actualidad, en tal sentido, dialoga permanentemente con el logro de la autonomía de la crítica en el siglo XX. Desde luego, evidencia la relación de la crítica con la literatura, la especificidad y el carácter científico de la crítica literaria, la relación entre poética y estética, la cuestión de la relatividad del valor literario, la importancia de la articulación dialéctica entre la experiencia inductiva y los principios deductivos en el ejercicio crítico; y, la proyección ética de la crítica. Se debe entender, el producto artístico es y responde a una estructura del pensamiento, es decir el ideario del conocimiento, cuyo objetivo no es distinto a la literatura. En palabras simples, logra la implicancia de la literatura en la realidad como algo inmanente.

Habría que decir que, el crítico y el escritor tienen algo en común. La idea va en que ambos existen, acaso se aprende para ser escritor, se lee para saber escribir y quien aprende a leer y escribir no puede ser un crítico. ¿Dónde se aprenden tales actividades? La respuesta es: en las escuelas, universidades y academias. Frye (1991) mencionará, “una vez admitido el hecho de que el crítico tiene su propio campo de actividades y que dentro de ese campo tiene autonomía, debemos conceder que la crítica trata de literatura en términos de un marco conceptual específico” (p. 17). Este marco no responde solamente al crítico, también involucra al académico o intelectual. Pero, la mirada

a la literatura es inminente porque el resultado nace del objeto de estudio literario. Pues, la actitud crítica plasma un centenar de encuentros en un marco conceptual sin alejarse de la actitud literaria, a la vez vincula la crítica con una miscelánea de marcos inalcanzables o sin límites. Las leyes y las normas de la crítica obedecen y responden sinceramente al arte de quien se ocupa. Entonces, lo primero que debe de hacer el crítico es aprender leer literatura, conocer los géneros, diferenciar formas y contenidos, evidenciar propósitos y marcos conceptuales, practicar la intuición e inferencias, dominar los métodos formales de análisis y comprensión, ejercer discusiones o planteamientos de rigor crítico, entre otros.

Los principios críticos no se reciben como doxas religiosas bajo sermones u homilías. Se aprenden con cuestionamientos, discusiones y debates, por lo tanto, se responde a la lectura crítica de esta manera. “Existe otra posibilidad para que la crítica exista, debe ser un examen de la literatura de los términos de un marco conceptual que pueda derivar de un reconocimiento inductivo del campo literario. La palabra inductivo sugiere una especie de procedimiento científico” (Frye, 1991, p. 32). Cabe entender que, la crítica desde este punto de vista convierte a la literatura en ciencia. El arte se convierte en un instrumento de estudio de la ciencia, no es una ciencia pura, verdadera y exacta; sino se catequiza como un campo abierto de conocimiento. La escritura se convierte en arte, sin dudar que existen principios científicos que el investigador de literatura emprende. El tratamiento del discurso puede hacer comparaciones entre los hechos, mitos o leyendas. La historia se vale de uno y de otro, mientras en la literatura están poseídas tales elementos.

Por estas razones, la literatura no debe tener resistencias o si la debe, va en busca de más enfrentamientos. La presencia de la ciencia de las múltiples disciplinas es cambiante, en la literatura lo casual se vuelve en causas y las causas en conocimientos para explicar acontecimientos. De lo azaroso e intuitivo resultan lectores, a quienes la palabra científico los seduce. Con ello logran resonancias emotivas, puesto que valoran a la imaginación para enfrentarse a diversas realidades que responden a propósitos sistemáticos y progresivos. Hay que imaginar los números, para que los números concreten la verdad y sean exactas en sus resultados. Los acontecimientos se examinan con rasgos de ciencia y las diferentes obras que han dado a luz ensayos y críticas logran el valor científico y son válidos para generar nuevos aportes y discusiones actuales.

Estos puntos de vista hasta pueden suscitar una nueva crítica adaptadas a los cambiantes retos de los ambientes o establecimientos de las academias sin que afecte la sensibilidad literaria que, de algún modo, muchos académicos especializados siguen en busca de éxitos intelectuales y críticos, paralelo a las actividades múltiples que practican cada uno de los interesados. Sí recordamos a René Wellek y Austin Warren en *Teoría literaria* (1985), por ejemplo, “el problema estriba en abordar intelectualmente el arte, y en particular el arte literario. ¿Cabe hacer tal cosa? ¿Y cómo es posible hacerlo?” (p. 18). La naturaleza de la literatura es tan amplia que no hay límites que puedan abordarlo intelectualmente. Aunque, los métodos que podrían ayudar persuadir al interlocutor sea el de las ciencias naturales, se trataría de buscar una explicación de las cosas. Entonces, siendo la búsqueda de la verdad desde los caracteres científicos la literatura sería

un medio y no un fin para llegar a entender el mundo expuesto al alcance de los ojos humanos.

Wellek y Werren (1985) dirán a su manera de comprender lo siguiente: “aplicada más rígidamente, la causalidad científica se utiliza para explicar fenómenos literarios considerando como causas determinantes a las condiciones económicas, sociales y políticas” (p. 18). Si entendemos bien, en el plano educativo peruano estas son las razones para hablar de una resistencia que abiertamente solicita el conocimiento y el aprendizaje de la literatura. Las condiciones económicas se resisten a la implementación de bibliotecas, desarrollo de bases de datos, manejo de medios virtuales que ayuden a la comprensión desde las estrategias didácticas en mención. Por otro lado, las condiciones sociales ven restringidas en los estudiantes su desenvolvimiento en el plano de las gestiones, el discurso, la persuasión, la argumentación que no rompen con lo tradicional y lo ya conocido de las prácticas cotidianas a nivel individual y colectivo. La condición política es una fuerza arremetidora que muere en la promesa y la charlatanería en busca del cambio y el manejo tecnológico que trata de ser implementado en cada contexto de las academias. A su vez, “los métodos científicos han demostrado su valor en un sector muy restringido o con una técnica muy limitada, con el empleo de la estadística en ciertos métodos de crítica textual” (Wellek y Werren, 1985, p. 19). El aprendizaje de las técnicas que se dirigen a la realización de una edición, un prólogo o un comentario de una obra de arte determinado es importante. Para entender mejor; también la crítica textual se dirige o hace un llamado al estudiante que debe asumir tales metas. Aquí necesariamente, depende de cómo se aborda el

verdadero sentido de la literatura pensando desde las condiciones económicas, políticas y sociales que propician los estados.

Pero no es por allí por donde atisba el ensayo, para encausar las inquisiciones se sigue el formato establecido que se introduce al surgimiento de escritores en quienes se reconocerá que los escritos fundamentan bases más sólidas para las prácticas individuales y colectivas. Pero, del cual se acepta que todavía la liberación sea una resistencia que no ayude suficientemente a la imposición del estudio de un libro en sus partes. Acerca de él, se dirá que, el encasillamiento se da por conocer los aspectos biográficos del autor y no el interés de las interpretaciones internas que otorga el producto artístico. Sin ir muy lejos se reclama enseñar por medio de las políticas educativas a proponer las didácticas de comprensión, análisis e interpretación del objeto de estudio, es decir, la obra en sí. Tal punto, es el temor o la pereza del ejercicio de una lectura crítica de los estudiantes. ¿Cómo logro resolver tales problemas? Diría, mediante la lectura de las obras literarias que se niega a conocer en las academias escolares y universitarios.

Los principios normativos de todos los ambientes literarios son confundidos, en cierta manera, con las prácticas culturales sin rigor, con la mal llamada desarrollos ideológicos que sesgan el verdadero sentido de la literatura. Sería el temor más grande, puesto que se tiene miedo al mensaje, al propósito, el fin de las obras literarias dejando de lado el verdadero propósito de aprendizaje y el conocimiento de la realidad y los mundos posibles que ofrece. Con se quiere decir, se le está negando el verdadero sentido de la vida a los interlocutores, transductores, lectores literarios en el escenario nacional peruano correspondiente. Esta orientación

hacia la integridad separa al yo social que posee cada individuo histórico convirtiéndolos en incoherentes impersonales por el simple hecho de desarrollar la teoría investigativa y científica que requieren aprender urgentemente.

Con respecto a lo que se viene afirmando, la cultura es cosmopolita y los hechos históricos abogan constantemente por él. Por consiguiente, el aspecto literario de las escuelas, academias o universidades descuidan en el Perú al cien por ciento el espíritu literario. Para lograr salir en las provincias y la metrópoli debe haber una ola de integración para que el escritor no esté solo, sino resurja como el ave fénix llena de energías y un potencial de apertura permanente de nuevas propuestas y sugerencias. Entonces, se implementaría un espíritu nacional refinado en base a los conocimientos europeos dominantes y, no hablaríamos de un eurocentrismo, sino de un cosmopolitismo arraigada en todos los rincones y culturas. En *Literatura europea y Edad Media latina* (1955) Ernst Robert Curtius considera, “la actitud de un escritor con relación a otros ha cambiado mucho a lo largo de la vida. A veces, se aprecia discursos vacíos con un alto nivel de significados con respecto a otros escritores” (p. 500). Se está valorando un trabajo ingenioso como resultado. Verdaderamente la obra bien elaborada se convierte en un trabajo admirable, antes se diría, ¿qué ha hecho para lograrlo? Leer, vivir momentos, imaginar momentos, cuestionar a la realidad, ser testigo de situaciones difíciles o factibles han sido los defectos que le han llevado a determinar su arte al escritor.

Si hacemos una comparación con los aportes de Jean Paul Sartre en *¿Qué es la literatura?* (1950) hallaremos una repercusión con la resistencia a la literatura. Franca-

mente, unir la acción humana en estos tiempos y la escritura que ha estado al alcance del hombre, todas las ideas han pasado a ser parte de la experiencia de acontecimiento en acontecimiento terrenal. De esta manera, la literatura ha pasado a ser parte de los movimientos de resistencia como ideología y como movimiento de liberación de las ideas. Por ello, las indicaciones de Sartre están consignadas por el código cultural que siempre recordaremos a lo largo de la historia humana. O simplemente se asimilará como a una polaridad, como a una ruptura, como un enfrentamiento, como una técnica de desafío por parte de los grupos de poder que pertenecen a los grupos políticos de izquierda y derecha. Desde luego, lo mismo sucederá en el campo de la enseñanza de la literatura, si las discusiones llegan a ser importantes entre profesores, estudiantes, creadores o los artistas que se adscriban al campo literario será productivo.

Por esta causa, Sartre (1950) arguye, “no porque el artista tenga pasiones más ricas o más variadas, sino por sus pasiones, que son el origen del tema inventado, al incorporarse a las notas, han experimentado una transubstanciación y una degradación” (p. 51). Si no se ha enseñado al estudiante a conocer y entender términos como “transubstanciación” y “degradación”, no podrá comprender cómo la sociedad pierde sus esencias y desarrolla las ofensas. La literatura desde el plano crítico impone tales explicaciones para incorporar ideas que se podrían experimentar en la sociedad o en la realidad. Considerando que, las publicaciones con propósitos políticos y predominantemente ajenos a los intereses académicos e intelectuales serán entendidas, claramente, como una resistencia dirigida a las causas subversivas, por esta razón el método se convierte en un

miedo o pánico de imposición y comprensión en las nuevas generaciones. Es decir, la resistencia radica en hacer ver a la literatura como una amenaza que se debe excluir del pensamiento humano en la modernidad.

Al mismo tiempo, “la caridad y la duda pueden producir otros sujetos, pero quedarán sumergidos en ellos de un modo análogo, perderá su nombre y dejarán únicamente cosas obsesionadas por un alma oscura” (Sartre, 1950, p. 52). No podemos salir de las significaciones de la obra, no se pintan o dibujan libros; sino se adhieren signos, símbolos, metáforas que van más allá de las mismas significaciones que el hombre debe aprender. El compromiso no está dirigido a la exigencia y la imposición, sino a la elección en cuanto a sus intereses y condiciones de la persona que se mueve en una sociedad cambiante, tecnológica y dolorosa. Podría decir que, el ejercicio de la comprensión y la lectura hace más humano al hombre o lo ayuda a buscar otros horizontes individuales y colectivos.

El interés de las consideraciones va por los caminos anecdóticos de la práctica literaria. ¿Por qué hoy el debate literario es visto como algo ligero, sin impacto histórico, cultural, social y político? La respuesta es obvia, las implicancias son debilitadoras, tienen miedo al conocimiento, al cuestionamiento, a las discusiones y ser juzgados con juicios valorativos y críticos no les conviene. A parte, es mejor mantener al estudiante en sus caprichos de ignorancia, sin voz, ensimismado en el silencio, perdidos en los juegos audiovisuales, en los juegos virtuales, en el uso desmedido de los medios sociales, entre otros. El individuo extremadamente se acostumbra a esta política educativa y es claro notar la común resistencia al conocimiento de la teoría, de mismo modo a la literatura.

La deducción es simple, se soslaya al sujeto hablante porque quiera o no él está dentro del lenguaje. Por lo tanto, el sujeto lo que posee es una cualidad material peligrosa que no está de acuerdo con la línea dominante. En pocas palabras, se tiene miedo a la idea, al verdadero lector crítico que debe leer a la literatura de manera libre como se exige conocer a otras ciencias y a otras metodologías científicas.

¿Cuáles son las amenazas que no dejan acercarse a la literatura? Las diversas designaciones forman muros de aproximación a la caótica y mal entendido campo literario. Sin ir muy lejos, el estructuralismo como tendencia a predominado sin tener hegemonía en los pueblos europeos, es decir, ha generado enfrentamientos coloniales, poscoloniales y posmodernos. Al lado del estructuralismo, por ejemplo, la semiología no se ha separado del todo, han ido siempre a la par. No olvidemos que, la escuela de Frankfurt se ha enfrentado a los marxistas ortodoxos. Más aún, la fenomenología posthusserliana debatió con la hermenéutica postheideggeriana desde ángulos analíticos estructurales. Las influencias han ido a otras esferas como a los Estados Unidos con planteamientos y preocupaciones nacionales que han aprendido y han imitado muchos.

No solo la visión de la historia nacional ha buscado jerárquicamente enraizarse con los movimientos tan difíciles de etiquetar. La posibilidad de hacer escuelas o grupos que defienden una postura estructuralista han muerto por estas debilidades y la falta de un ejercicio riguroso y más aún, negar a la literatura su carácter científico la ha aplacado permanentemente. ¿Cómo se ha tratado de progresar en este campo? Solo informaciones novedosas han venido y

así como llegaron se han ido. Además, no se ha permitido manejar una forma única, sino se han reemplazado alternamente otras tendencias para demostrar que no se ha establecido una sola idea y se convierta en una tendencia, en un histórico recurso utilizable por causas novedosas y cambiables.

Un claro modelo de esta idea se da con el formalista ruso Roman Jakobson, quien con la colaboración de Claude Lévi-Strauss analizaron el poema “Los gatos” de Charles Baudelaire teniendo como modelo crítico al estructuralismo realizado en 1962. Antes, publicó *Lingüística y poética* que en un inicio fuera una conferencia expuesta en 1958. En este trabajo, Roman Jakobson elabora una información valiosa desde el panorama comunicacional que incluye factores y funciones del lenguaje en sí. Lo más importante es haber abordado al hablante, al contexto, al mensaje, al oyente, al contacto y al código, las funciones: emotiva (hablante), referencial (contexto), poético (mensaje), conativa (oyente), fática (contacto) y metalingüística (código). Lo más curioso, es haber entendido y habernos hecho comprender que la teoría de los signos era fundamentalmente parte de la semiótica general. Otro rasgo de Jakobson en este trabajo fue plantear la distinción del crítico literario e investigador de la literatura con el ingrediente inseparable de la lingüística contemporánea. Se debe agregar también, el mensaje verbal era en verdad la obra de arte en sí. En relación al estructuralismo europeo céntrico, Jakobson dilucida la semiología artística inmersa o convergente con el sentido de la poesía y la pintura.

Jakobson (1981) cuando se refiere a poética se hace la siguiente pregunta: “¿qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?” (p. 121). Por lo que se refiere su plan-

teamiento se dirige al arte verbal, es decir, a las obras literarias o artísticas que deben tener lugar dentro de los estudios literarios. ¿Cuánto se debe leer para valorar al mundo y a la realidad circundante? Lo que se busca con este texto es entender a la estructura verbal inmanente en las obras de arte. Pero haciendo una distinción muy clara con respecto a otras artes como, por ejemplo, ¿cómo se diferencia el arte verbal de la pintura, la música, entre otros? Todavía cabe señalar que, la lingüística para Jakobson engloba a toda estructura verbal, por lo tanto, dentro de ella debe ser incluida para su estudio científico el arte verbal.

Con estas susceptibles comparaciones, “muchos rasgos poéticos forman parte no solo de la ciencia del lenguaje, sino también de toda la teoría de signos; es decir, de la semiótica general” (Jakobson, 1981, p. 122). La obra de arte posee una cantidad indefinida de signos, estos signos, a la vez, son parte del conocimiento y el dominio global de las ideas signícas. De hecho, no son demostrables, pero son reflexivas y discutibles en todo discurso necesariamente científico. Aquí significa, la relación entre la palabra y el mundo no concierne al arte verbal, sino a todo tipo de discusión académica, intelectual de esferas avanzadas y comparadas. No olvidemos que las distinciones sincrónicas y diacrónicas al igual que la lingüística eran en estas esferas parte de los estudios literarios con la poética al frente. Con el primero se comprende que un suceso, acontecimiento o echo obedece a una dinámica temporal, incluyendo directamente a los cambios, factores continuos, permanentes y estáticos, un ejemplo de ello es: la historia o la poética histórica de un texto ha generado discusiones permanentes. Con el segundo, el lenguaje es estudiado según el desarrollo de

ella a lo largo del tiempo, por ejemplo: *dia* significa *a través*, y *chronos* significa *tiempo* en griego; por lo tanto, el sentido global de diacrónico sería: “a través del tiempo”.

Para el conocimiento del lector estos dos fenómenos son parte de una unidad del lenguaje, se unen el arte verbal y la estructura verbal que la lingüística aprecia para explicar ciertos fenómenos afines a la naturaleza del pensamiento humano. Es claro señalar, el predominio del lenguaje está profundamente en busca de la iluminación al mundo de la formación de las ideas. Por esta razón, la lingüística necesita del arte verbal y no debe descuidar el amparo por parte de las estructuras verbales que indirectamente funcionarían mejor con los factores secundarios, rasgo pertinente del arte verbal. Al mismo tiempo, los estructuralistas y semiólogos participan colaborativamente en el proceso del pensamiento postestructuralista orientada hacia la idea de la crítica como resultado de la escritura frente a la subjetividad de la experiencia de ella.

En el marco que traza la resistencia toma el interés por las reglas generales de la narrativa que en el Perú se ha desarrollado y desarrollarán experiencias artísticas que rompen con la dicotomía crítico vs creador, ficción vs no ficción, literatura vs no literatura primordialmente científico. Igualmente, en *La muerte del autor* (1968) Roland Barthes contrapone asiduamente a la escritura de la obra de arte entendida como estructura cerrada y estable del texto con el espacio de productividad que obedece a contextos desconocidos o por conocer. De igual modo, entra a tallar la ciencia de la literatura desde la pluralidad de la obra de arte con respecto a la crítica literaria que arriesga una aproximación de los significados que posee una obra de arte, es decir, hace comprender la

intención particular que adquiere un texto literario. Un claro ejemplo es presentar un modelo literario frente a las obras reconocidas por el canon que impide que se englobe significativamente otros productos artísticos desconocidos. Llámese a las narrativas de Yocet Rosales, Edgar Norabuena, Eber Zorrilla, Daniel González, Álex Rosales, Luis Flores frente a las obras de renombre que la crítica ha separado como inherentes del plano educativo nacional: Enrique López Albújar, Ciro Alegría, José María Arguedas, César Vallejo, Carlos Eduardo Zavaleta, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa, entre otros. Otro punto importante es ver que cada autor ha generado sus propios lectores y que viven en las experiencias de ellos.

Simultáneamente, hacer ver con tal planteamiento que los productos verbales de los autores en mención no tienen una posición determinante en el sentido de su obra. Es necesario comprender que, en la necesidad de situar una crítica moderna los autores no pueden explicar el significado total de sus artes verbales; sino todo significado explicado, todo sentido moderno o novedoso se deba a sus lectores de sus obras. En esta perspectiva tan elemental, se comprende, no se busca entender al autor, sino entender al lenguaje que presentan un sinfín de obras de arte. Tendríamos que conocer en cómo se relacionan las ideas con el dialogismo, con la intertextualidad y la ausencia de los principios jerárquicos que exige el postestructuralismo. Barthes (1968) dirá: “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco -y- negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (p. 221). Se dirá que en este mundo siempre

han sido, así las cosas, dado que todo acontecimiento, suceso o un hecho pasa a ser relatado simbólicamente. La voz del autor se pierde, el autor crea su propia muerte y allí comienza el dominio de la escritura que el lector descubre. Un claro ejemplo podría ser *Niebla* (1914) de don Miguel de Unamuno, el personaje Augusto Pérez se rebela ante su autor y vivirá el revés de la tragedia de su vida.

A pesar de todo, el lector descubre en la escritura del autor a otro poderoso conocedor que bien podría ser llamado: el chamán, mediador o recitador por sus cualidades dominantes de los códigos narrativos. Solamente, quien está en busca de tal sujeto, podría establecer que hay un genio detrás de ellos ejerciendo la sombra ignominiosa, bien camuflada con signos de adoración. En contraste con lo dicho, el autor se convierte en un personaje de la modernidad producido por la sociedad que lo reconoce o desprecia. Se evita caer a los rasgos descriptivos del positivismo, puesto que planteaba el conocimiento de la persona del autor. Al contrario, en el grabado de la imagen de la literatura es posible hallar una cultura que busca atender el problema central que desarrolla el arte verbal y no enterarse por completo del gusto, de las pasiones del autor que algunos críticos practicaron y practican por error.

Existe la idea, “cuando se cree en el autor, este se concibe siempre como el pasado de su propio libro: el libro y el autor se sitúan por sí solos en una misma línea, distribuidas en un antes y un después” (Barthes, 1968, p. 223). Los autores modernos también pasan a pertenecer a la línea del pasado, ellos nutrieron al libro en un determinado contexto, el autor se convierte en un antecedente del libro, es decir, está en lucha el padre frente al hijo, si el hijo mata al padre, es fácil de

comprender que, el libro mata al autor. Por lo tanto, el autor crea a su asesino que la modernidad expone con los productos verbales. Toda voz presente en las obras de arte traza campos de exploraciones, ¿quién debe de estar preparado para emprender este camino en la esfera nacional? El estudiante de hoy, el futuro académico, el crítico del mañana que está dormido hasta el momento. Con esta forma de resistencia si no hacemos nada morirá también la esencia del lenguaje y se pondrán en duda todos los principios científicos que se necesita inmediatamente.

Las ideas, no solamente, deben ser repetidas; sino discutidas y replanteadas, lo mismo podría acuñarse, cuando un autor publica un libro, él deja de existir y todo lo que hizo le corresponde por naturaleza al lector. Pero en el Perú, todo es al revés, hay libros esperando a su lector, mientras los jóvenes se pudren en trivialidades, haciendo una resistencia desmerecida. Vuelvo a la frase de Barthes (1968): “el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor” (p. 424). Haciendo un hincapié, el autor o los autores en la esfera nacional lamentan la muerte de sus lectores a causa de las cegueras propiciadas por las mismas políticas y la modernidad.

Se podría afirmar, frente a esta crisis de representación de los planteamientos políticos nada ha revolucionado. Parece ser que en toda América Latina está determinada, en primera instancia, el punto de vista histórico y teórico que encasilla simultáneamente al cambio y el saber actual que se busca. Ahora se convierte en una emergencia significativa donde la revolución de las ideas sea vista como acontecimiento disruptor de la normalidad comunicativa impuesta a las sociedades continentales por la hegemonía de ciertos distractores que el poder a crea-

do para desvincularnos de los propósitos científicos. En este sentido, la experiencia educativa no marca solo con su emergencia la apertura histórica el descuido del giro revolucionario; sino en nuestra sociedad, también constituye lo teórico, el punto de articulación de un nuevo espacio discursivo crítico al interior del campo de significados de los contextos latinoamericanos.

En el espacio académico universitario, esta particular sensibilidad intelectual favorece la recepción de abrir nuevos campos temáticos de investigación social para el estudiantado. Vinculando principalmente a la renovación de las normas establecidas que impiden el desarrollo de estrategias de aprendizaje o la incrustación de modelos y didácticas a fines a la exigencia actual del desarrollo humanístico. Cabe mencionar al estructuralismo, pues tiene una familiaridad con el ensayo que tiene como objetivo exigir la atención por parte de las políticas educativas presentes hasta el día de hoy.

La sociocrítica de Edmond Cros, por ejemplo, bajo la tutela teórica de Georg Lukács y Lucien Goldmann asume la distancia de la crítica teórica para acercarse a la crítica social y tratar de contrarrestar problemas desde la realidad. En su libro *Ideosemas y morfogénesis del texto* (1992) están claras los problemas que no se articulan con los discursos externos e internos del texto. Aunque, el no-consciente y el sujeto transindividual están en lucha, teniendo como punto de litigio a los postulados marxistas, semióticos, narratológicos y a los autores en sí. Es fácil comprender que el desconocimiento de estas prácticas pueda producir resistencias frente al dominio de los caracteres abarcadores de los enfoques que busca explicar. Es decir, cuando no se produce sentidos claros y objetivos el resultado de la

estructuración del pensamiento puede producir encadenamientos de estructuraciones que empáticamente se estaría entendiendo a una superposición de discursos como prácticas sociales. No obstante, la dinámica sería coherente porque tendría como resultado la aparición de sentidos, entonces, el ideosema no sería más que la programación del futuro o devenir del texto por su producción de sentidos. No estaríamos frente a los planteamientos discursivos del texto; sino al lado de las prácticas discursivas del texto definido en un contexto por conocer. No se debe olvidar, los ideosemas para Cros son la microsemiótica intratextual a desarrollar como prácticas discursivas perennes del texto.

En *Sociología de la literatura* (2010) ya había planteado Cros con anticipación que los estudios sociocríticos insertaban su práctica entrando en relación directa con la sociología de la literatura. Sin embargo, el sentido de campo, instituciones, prácticas discursivas y el aparato ideológico de estado estaban en líneas opuestas, pero comprendidas con el lenguaje discursivo. Cros (2010) argumentará al respecto, “el doble valor simbólico del objeto de cultura explica que se hayan instaurado paralelamente dos campos de producción: el primero, de producción restringida, en cuyo seno la obra de arte es irreducible al estatuto de simple mercancía; segundo, de producción amplia, que obedece a la ley de la competencia por la conquista de un mercado lo más vasto posible” (p. 425). Es fácil comprender que bajo la premisa de Pierre Bourdieu trate de explicar sobre la institución literaria y su funcionamiento en las instancias de producción y legitimación del texto desde la ubicación del escritor. Es decir, cuál es el lugar o cómo se entabla el poder simbólico para el escritor, si lograra tal fin, cómo sobreviviría con los

enfrentamientos de las instituciones y escuelas que genera. El segundo planteamiento de Cros es tan caótico frente al escritor, ya que su obra de arte ha sido reducida al estatuto de simple mercancía. Es fácil entender la idea, dado que el autor publica para vender sus libros y satisfacer ciertos deseos, intereses económicos de lucro que restringen su arte.

El problema es evidente, desde luego, la literatura se convierte en uno de los campos sociales susceptibles porque se enfrenta a la institución que norma sistemas estudiados desde su punto de vista. Así funciona el Minedu en el Perú, es la institución que favorece a las determinaciones históricas inmediatas que rompe la noción de campo restrictivamente hablando, a la vez, no hay ventajas de la literatura porque la coyuntura histórica no le permite la realización independiente. Esta se convierte en una mediación de la institución a otros sistemas y no se puede aplicar por separado. La literatura en otras instituciones está atada a la lingüística, ella se apropia del sentido perdiendo su campo de poder. Además, son pocas instituciones que afianzan su independencia, siendo una restricción próxima a su muerte por la amenaza de otros campos ligadas a la sociedad. “La literatura es un campo social al igual que la música, la pintura, la escultura, y el teatro; este conjunto es el que, a partir del siglo XIX, parece haberse instituido en el AIE que conocemos en la actualidad con el nombre de cultura” (Cros, 2010, p. 427). Se puede comprender que el temor es gigantesco porque atenta contra la religión, formas de pensar, el género en sí, el sistema político, el sistema escolar y el sistema universitario a nivel nacional.

Así que, el Ministerio de Cultura debe ejercer competencia en defensa de las lecturas para su conocimiento de sus composicio-

nes vitales en su totalidad y no conformarse y engañarse con desarrollos memorísticos de recortes, fragmentos, textillos que esconden la verdadera información que requiere conocer el aprendiz. A partir de ello, este mismo ministerio debe tener poder y competencia en la comunicación y la cultura. Por otro lado, el estatuto ideológico de los medios de comunicación que es otro campo de poder estreche una conexión con el campo de lo cultural en ejercicio con la dinámica histórica haciendo un conjunto jerarquizado de campos de poder y los campos sociales. Hace pensar con facilidad que, la institucionalidad no considere al campo literario dentro de su interés, haciendo retroceder sin examinar el funcionamiento de los subconjuntos que estructuran tal campo social, sabiendo que la literatura desempeña un papel constitutivo esencial.

Puede notarse uno de los problemas primordiales que se trata de explicar con el ensayo, si hacemos una retrospección inmediata se asume las palabras de Pierre Bourdieu en nombre de su trabajo *Campo intelectual y proyecto creador* (2010). Pero, antes comprenderíamos a qué se refiere con el término “campo”. Primero, campo para algunos estudiosos es llamada: mediación específica. Acontece bajo las determinaciones externas (político, económico, social) frente a la producción cultural (literatura, pintura, música, escultura, teatro). Segundo, campo es la relación objetiva frente a las posiciones definidas, es decir, la clase alta aspira a la clase media y la media aspira a la clase alta, por lo que la clase alta ejerce poder sobre la baja y la media. Un ejemplo claro, hay escritores que pertenecen a la clase baja, otros a la clase media, algunos a la clase alta, cada posición social tiene su representante. Lo mismo sucede con los lectores. Cada lector se adecúa a

su posición o la posición que prefiere representar o halla una representación. Tercero, el campo es autónomo en cierto grado para lograr el ejercicio social, económico y político.

El campo intelectual es un sistema regido por sus propias fuerzas. El campo intelectual debe adecuarse a las sociedades históricas para otorgarse el lugar de preeminencia. Aquí el fin es legitimar la producción artística. Como resultado el campo cultural está ligado a los temas y problemas que aborda un producto artístico que se dirige al inconsciente cultural para lograr el peso funcional como autoridad, como parte de la masa y pueda definirse con un peso independiente. Bourdieu (2010) expresará abiertamente que, “quien quería publicar sus obras tenía que asegurarse el patrocinio de un gran señor y, para conseguir su aprobación y la del público aristocrático al cual necesariamente se dirigía, tenía que plegarse a su ideal cultural, a su gusto por las formas difíciles y artificiales” (p.158). Si se tiene que nombrar o hacer diferencias es necesario indicarlo. Mario Vargas Llosa en el Perú, Latinoamérica y el mundo logra su hegemonía, su autoridad, su autonomía y su campo de poder; es más, pertenece a un grupo de poder. Sus textos son editados y reeditados de forma espontánea y veloz, no necesita apadrinarse con nadie; pero sus obras tienen que ser leídas porque su voz representa al grupo de poder. En tanto que, siendo su creación un producto social tiene las diferencias y los favores políticos, económicos del mundo. Si lo ponemos a José María Arguedas a su lado su campo parte de la incomodidad, de la protesta, de las diferencias de clases. Es decir, sus obras como lo fueron en el inicio tendrían que ser examinadas para lograr posicionarse en las instituciones, en las clases sociales para poder comprender su

estructuración. De mismo modo, logra su hegemonía lentamente y se afianza como un producto a estudiar en los últimos tiempos.

En este contexto, la facilidad de producción ejerce el dominio simbólico y económico, una contradicción que alimenta a la resistencia. Con la idea de Bourdieu podemos comprender que, el editor ha logrado el lugar de los mecenas del Renacimiento. Por lo que, en la actualidad se debe tener como representante a un buen editor o a una gran institución editora. El obstáculo es evidente para los nuevos talentos, para los nuevos artistas que la sociedad la inventa para desnutrir las ideas y debilitar el avance investigativo que se debe desarrollar. En consecuencia, el autor joven o pipiolo busca relacionarse con autores conocidos para salir a la luz y lograr con las recomendaciones y comentarios favorables un lugar o un pequeño campo de poder. El otro ejercicio álgido es ver al autor convertido en vendedor de su producto social humillado, pobre, desgastado por su afán de lucha y su afán de sobrevivir. Se sustenta una aproximación a los textos literarios que exige un dominio y no se sesgue una tímida autoridad.

Por esta razón, “el campo de poder como sistema autónomo o que pretende la autonomía es el producto de un proceso histórico de autonomización metodológica que permite la investigación” (Bourdieu, 2010, p. 162). No se lee teoría en América Latina al cien por ciento, no hay profetas y qué metodologías autónomas podríamos aplicar en el Perú si todo viene desde fuera. La teoría literaria no es aplicada, el resultado es nefasto, el crítico es seudo, el lector próximo, el investigador calculador, se engeguece la aplicación de las interpretaciones. Tendríamos que asegurar que existen sacerdotes, nada más. Aquellos seguidores de ciertas

tendencias o escuelas como: el formalismo, el estructuralismo lacaniano, entre otros. Concretamente, en América Latina el esfuerzo es abrumador, pero se ha caído a una antropofagia de autoridad como lo pretenden Carlos Rincón, Ángel Rama y nuestra autoridad subliminal Carlos García Bedoya que inauguran una moderna valoración de los textos desechando lo inservible como voces de sobrevivencia.

Desde otro punto de vista, el campo intelectual es un campo de batalla permanente, donde entran a tallar en el campo de combate las editoriales que defienden a los que garantizan su producción. Aunque, el capital simbólico es más que el capital económico y el valor agregado es una pieza fundamental que pude ayudar a muchos a reclamar algo indirectamente. Al mismo tiempo, no se obvia al campo religioso que crea su propio campo de batalla. Es decir, los profetas son creadores de una ideología de influencia mundial como podemos denominar a Mahoma, Jesús o excepcionalmente al profeta del capitalismo Carl Marx. Mientras que los sacerdotes hay muchos, aquellos repetidores de dogmas, modelos y procesos en auge de confusión. Asimismo, los laicos son sujetos que conocen los dogmas asumiendo la cualidad de un zorro que va de aquí para allá, presumiendo poseer el pensamiento crítico analítico propio; pero ellos pueden ascender al lugar de los profetas como, por ejemplo; la voz de Gustavo Gutiérrez con su teoría de la liberación. Los magos tratan de convertirse en profetas de una cultura que se desconoce, dado que, adoptamos una cultura ajena a nosotros con síntomas reconocibles de instituirse como profetas locales, llámese a Manuel González Prada o a José Carlos Mariátegui. Lo triste es que a ellos no se lee en su magnitud por temor a la genera-

ción de la anarquía y la agitación social que puedan lograr.

¿Qué ocurre en realidad? Primero, un determinado manuscrito resulta afecto por las diferentes determinaciones del intermediario. Siendo ello parte del campo intelectual vestidos de editores de una colección, lectores de una determinada producción, autores canónicos, críticos conocidos concertados por sus juicios de valor desinteresados o interesados. Segundo, dentro de los resultados de preselección de los productos artísticos, los mismos autores practican las referencias y propósitos de sus obras para ubicarlos en un campo de representación, que se denominan, aún más como parte del proyecto creador en lucha.

Volviendo a la política educativa que es un campo de poder determinante busca a un crítico que establezca una estructuración de las obras seleccionadas de acuerdo a las competencias de un editor, de un prologuista, del mismo creador o de otros críticos que afianzan la calidad y de lo que se debe leer en el Perú. El círculo vicioso es de notar, puesto que, el editor se convierte en un comerciante voraz y acomoda los libros que le ayudarán a lograr su poder. En las escuelas esto es una invitación a entrar al juego de los propósitos como, por ejemplo, el Plan Lector que se inventa y no entra a tallar como debe de ser. Indefinidamente esto refleja el universo en que no hay otra cosa que ver a la realidad como reflejos y mentiras de la política, la economía, el problema social. Esta posición rompe con las vanguardias que funcionan como un esnobismo irreductible que no forjan acogidas que lleven al desarrollo de las teorías capaces de fundamentar razones fuera de lo común.

Si adoptamos a la estética como parte del sistema universal nos referimos a la filo-

sofía que vislumbra sin ser la práctica de una teoría específica. En esta tradición moderna refiriendo al espacio nacional no se asegura una envergadura que desarrolla, por ejemplo, Nietzsche desde el sistema instituido por Immanuel Kant y Hegel que implantan para la posteridad seguidores de la cuestión filosófica. Desde luego, Nietzsche hace una crítica encadenada con la estética que posteriormente lo desarrollará Martín Heidegger. Se quiere decir, la literatura se convierte en un efecto literal de la filosofía y desde ahí se podría defender ciertas ideas, comprendiendo que la literatura posee un enlace, una conexión literal con la filosofía. De manera que, la teoría literaria moderna pierde su autoridad por la confusión generada y su autonomía se aleje de las cuestiones de la realidad como lo consideran el campo de poder, es decir, desde las perspectivas críticas existentes. Así que, podemos entender en este contexto educativo ni la filosofía ni la literatura son tenidas en cuenta y sus razonamientos son parte de los vacíos mecánicos sin interés.

Quizá las equivocaciones primen; pero se ha visto concretamente que la naturaleza de la literatura es el objeto de la filosofía, respondiendo dudas quizá del ser, de la existencia, de la naturaleza, de mundos posibles, imaginaciones, conocimientos de los pensamientos e ideas basándose en hechos teóricos. La literatura se entiende ahora, como algo espontáneo que se debilita en las prácticas como teoría, esta diferenciación, a veces se vuelve subversiva porque de alguna manera está dentro de otras disciplinas tratando de no ser solamente arte en la sobrevivencia de las culturas. Deduciéndolo por completo, la lingüística se aleja de la literatura porque esta es ciencia; mientras que, la literatura no lo es. Pero no se debe dejar de

lado, la literatura es parte de las culturas y el arte verbal es producto cultural con un sin-fín de significados que se presta a múltiples interpretaciones. Por lo cual, *El arte como artificio* (2010) de Jan Mukarovsky nos conduce a un retroceso temporal de aquellos años para entender férreamente que una obra de arte es un signo y tal signo artístico es producto de un fenómeno social que está relacionada con otros campos culturales. La propuesta estructuralista busca enraizarse en el carácter general de la obra, optando el privilegio que todo análisis del lenguaje literario genere funciones sánicas autónomas y comunicacionales. Asumiré Mukarovsky (2010) “la obra de arte, por ejemplo, es al mismo tiempo signo, estructura y valor, gracias a su doble existencia en el mundo de los sentidos y en la consciencia colectiva” (p. 65). Siendo tal la idea la obra de arte va más allá de los sentidos anímicos del mismo autor, no se pueden reconocer ahí ninguna relación con los estados del alma, los sujetos quienes se acercan a ella la perciben de diferentes formas. La evidencia de un estado subjetivo de la consciencia se convierte en la individualidad y la fugacidad, ella se incapacita de la aceptación perceptiva con un alto grado de capacidad comunicativa. La obra de arte, también en su agnosia puede mediar entre su creador y la sociedad culturalmente hablando.

Es necesario decir, “todo signo puede mantener con la cosa que significa una relación indirecta, por ejemplo, una relación metafórica o indirecta de cualquier otro modo, sin dejar por ello de referirse a esta cosa” (Mukarovsky, 2010, p. 67). Entonces, se desprende que la producción artística semiológicamente comprendida no debe imbuirse con los tratados históricos y sociológicos, el distanciamiento de la contaminación

debe ser expuesta con razones contextuales de los hechos o fenómenos sociales que la acarrearán. Es la más dable en los tiempos actuales, por tanto, su poder debe radicar ahí. No debe ser una resistencia explicar desde su origen, incluyendo el tiempo y el espacio para su mejor comprensión y conocimiento cada obra literaria. El sentido varía, además, si lo separamos de su contexto al texto puede peligrar su esencia comunicacional. La constitución de los símbolos sensibles de la obra de arte conserva un significado que bien puede asentarse en la consciencia colectiva (lectores, intérpretes y la cultura social) que quiere poseer cualidades comunicativas designadas desde el contexto general de los fenómenos sociales que se trasfiguran en la contención de las estructuras internas latentes del texto literario.

Si así no comprendemos al texto literario, entonces, se le está negando toda posibilidad evolutiva de los significados que le dan sentido total a ella. Así ha sucedido siempre, las evaluaciones y los resultados han sido más que tímidas, la naturaleza humanística posee límites porque la literatura en la política educativa peruana ha caído y mi rechazo va frente a este ejercicio que se convierte en una resistencia netamente oblicua a los propósitos curriculares desarrolladas hasta ahora. El supuesto de que se desarrolle una ciencia del lenguaje no va llevar a un buen fin, por el contrario, generará permanentemente una ceguera en el desarrollo de la imaginación, la capacidad comunicativa, la capacidad comprensiva, el análisis y la aplicación de metodologías que abarquen aspectos críticos que van más allá de lo incomprensible que posee la obra de arte.

A continuación, la constitución del lenguaje está sujeta a las manifestaciones estructurales del inconsciente, lo que posee

el lenguaje literario es extraordinario, puede sumergirse al plano del inconsciente para definirla a él como un lenguaje. Por otra parte, se pueden diferenciar los aspectos psíquicos más notables del sujeto. Me remito al campo del psicoanálisis, en relación a Jan Mukarovsky, Jacques Lacan presenta el lenguaje del inconsciente como un mundo interno a comprender y descifrar, el otro considerará al lenguaje literario como una organización de símbolos y signos sujetas a las interpretaciones. Ambos, desde mi punto de vista, consideran al lenguaje como una cadena signifiante autónoma. Este lenguaje no es dependiente del mundo en referencia, es decir, el deslizamiento permanente del significado muestra rasgos provisionales que ayudan comprender otros referentes. Ahora se puede decir, todo vive, se evidencia en el lenguaje, mientras que, el sujeto se establece para evidenciarse en el lenguaje y otorgarse la socialización compleja para su sobrevivencia.

Adelantando algunos años posteriores Jacques Lacan en *El seminario sobre la carta robada* (2008) se centra en el movimiento de una carta asumiendo el problema de la comunicación, además, analiza al signifiante para hacernos comprender de cómo puede generar efectos inesperados aun cuando el significado de la carta también sea desconocido. Lacan (2008) impugnará “estas incidencias imaginarias, lejos de representar lo esencial de nuestra experiencia, no entregan de ella sino lo inconsciente referidas dentro de la cadena simbólica que las conecta y las orienta” (p. 73). Las experiencias en todo caso aquí no son representadas; sino son expuestas las imaginarias del inconsciente dentro de las cadenas simbólicas que se orienta a poseer significados. Esta interpretación es una andadura del inconsciente, entendida

como un lenguaje para su comprensión. Estos símbolos desde la mirada de Lacan simplemente son cosas u objetos que se mueven como sombras y reflejos elaboradas por el lenguaje del inconsciente; esta génesis pasa a ser el efecto del signifiante que determinan al sujeto en un referente signico. Por ejemplo, el sueño es el medio por el cual se realiza el lenguaje del inconsciente, al mismo tiempo este lenguaje posee cadenas de símbolos, signos, significantes que son los referentes que nos ayudan comprender el sentido de las experiencias acaecidas en el mundo arcano.

Aún, “la verdad se desprende del momento del pensamiento, el orden simbólico es, para el sujeto, constituyente en una historia que determina principalmente a él en un recorrido total del signifiante” (Lacan, 2008, p. 73). Todo es verdad mientras los significantes son sometidos a pruebas y observaciones. Un sueño es diferente a un vaticinio, pues, no hay pruebas coherentes del sentido global de una fábula o una narración, ¿qué se quiere decir con esta idea?, cada signifiante posee muchos significados y cada significado resulta de diferentes interpretaciones. Por lo general, cada sujeto presente en un estado poético artístico representa la movilidad de símbolos y experiencias con diferentes conceptos significativos. Dentro de esta afinidad, el principio de la literatura no es absoluto, por lo que el dominio de las percepciones está fuera de las órbitas controlables. Como podemos entender la revelación natural de la atracción por la literatura se acerca hacia un desarrollo de los signos que a la lingüística le interesa.

El lenguaje entendido como un sistema de signos y de significaciones no puede estancarse como una configuración establecida de significados que ya no pueden des-

plazarse y suspenderse en otros campos. Los signos poseen un sinfín de significados, por lo tanto, merecen desplazarse y suspenderse libremente por donde encuentren caminos idóneos en común. Los textos literarios tienen la capacidad de ser analizadas desde diferentes formas, tal como nos enseña la teoría literaria. Lo que se hace aquí es ir a los acercamientos que no van o ven más allá de sus fronteras, las obras de arte no tienen límites imaginativos y cognitivos; en él superviven la psicología, la filosofía, la antropología, la sociología y otras disciplinas científicas. Al ser traducidas las obras de arte en términos de conocimiento habitual podemos hallar la revelación de las configuraciones que son descritas desde sus propios aspectos específicamente claras. Obvio con síntomas no demostrables, pero eso qué importa, si con la literatura podemos abarcar tanto que, no nos cansaríamos de referirlos. Si hablamos de la defensa de los signos del lenguaje, entonces afirmaríamos que, la literatura mantiene una relación con la lingüística de la semiología por las perspectivas notorias detectadas como signos en ellas. De aquí podemos decir que, la literariedad de Roman Jakobson se ha convertido en el objeto de la teoría literaria. La literariedad, desde mi parecer es el conjunto de signos que el lenguaje literario posee para sobrevivir en el tiempo.

¿Qué es la literariedad en el fondo? Signos o rasgos específicos que hacen que uno y otro diferencien la estructura del lenguaje o rasgos específicos que diferencian al arte verbal. Siempre ha habido confusiones. La polémica del ensayo hoy no va por ahí; sino por qué no conocer estas diferencias para hacer valer la importancia de la literatura en esta era de las competencias que solicita el campo educativo. Si esto fuera comprendido

se abrirían brechas elocuentes para el desarrollo de la humanidad de manera más exigente en perfecta coincidencia que el lenguaje de la teoría literaria que explica otro lenguaje desde las propiedades de la palabra y su función significativa.

Sin embargo, no se tendría miedo de decir a las personas que se resisten a no poder explicar y demostrar sus afirmaciones haciendo uso de la teoría para poderlas enseñar estéticamente la concepción del lenguaje. Cuando hablamos de las personas me dirijo a los que se encargan de la mediación de la lectura que se caracterizan por ser buenos lectores, ser capaces de transmitir una pasión, estar dispuestas a compartir experiencias y conocimientos, identificar los gustos y las preferencias de lectoras y lectores. A la vez, dichas personas deben buscar constantemente el debate, promover comentarios sobre las lecturas y saber identificar oportunidades para fomentar el conocimiento y mantener en contacto con otras disciplinas para su mejor desarrollo. Se llama a los creadores profesionales o empíricos que proponen para los diferentes campos disímiles de los ámbitos académicos que valoran el arte literario. Así como otras personas e instancias que complementan dicha producción y median entre ella y la sociedad para la conciliación de las ideas. Usualmente, estas personas no son cualquiera y están dentro del sector cultural que, según sus formas de producción, pueden ser de carácter autogestionario, público, estatal o privado. Si bien, este sea un factor del sector cultural debe formar parte de la consolidación moderna de la cultura como esfera no aislada, en la cual, necesariamente, los perfiles especializados participen de manera importante resaltando que en las últimas décadas el mismo sector cultural ha estado en cuestiona-

mientos profundos que no han resuelto esta situación álgida.

Avanzando con el razonamiento, la triada de Gérard Genette despierta ciertas delimitaciones que deben entrar a tallar en este trabajo. Él ve a la historia como un conjunto de causas y consecuencias que son narradas en una obra de arte, por lo que el relato funciona como una totalidad del discurso oral o escrito que permanece latente cuando se refiere tal o cual obra artística. Pero como está en medio la narración nos lleva a comprender que el acto de contar depende de los estados, contextos, momentos, ubicación del narrador que opta el perfil de muchas personas o sujetos irreconocibles. Desde luego, toma el modelo de Todorov desde los factores presentes en un relato como la historia y el discurso. Esta diferenciación estructuralista es importante para comprender el poder de un texto artístico porque en ella se movilizan consciente e inconscientemente las citas, los plagios, las alusiones de un archigénero, de una architextualidad, la textualidad o intertextualidad que nos ayudan reconocer los peritextos que se identifican como títulos, prefacios, epígrafes, dedicatorias, notas al pie que asumen la importancia para atender el sentido de la producción artística. A pesar de que, los epitextos para Genette pueden comprenderse como entrevistas, debates, diarios y cartas concernientes al texto. Por otro lado, la rica conglomeración de estilos y las diferentes formas de estructuración que presentan las obras de arte deben estar ligadas a efectos posteriores para lograr que la metatextualidad o la crítica literaria se vincule con la hipertextualidad como, por ejemplo, la obra de arte en su construcción no es independiente, proviene de un texto ulterior conocida con el nombre de hiper-

texto o sea parte del hipotexto, anterior a su principio u origen.

En tal sentido, *Estructuralismo y crítica literaria* (2010) de Gérard Genette nos lleva al campo de la crítica literaria que construye resultados que se van asemejar a los propósitos del metalenguaje que puede ser comprendida como un instrumento de entrada a la comprensión de las diferentes creaciones estéticas. Genette (2010) argüirá “teniendo en cuenta que la literatura es en principio obra de lenguaje y que el estructuralismo es, por su lado, un método lingüístico por excelencia, el encuentro más factible debería de realizarse, evidentemente, en el terreno del material lingüístico” (p. 142). Para esta práctica es fácil asimilar que el lenguaje posee rasgos de sonido, formas, palabras y frases que constituyen la estructura verbal. La semiótica denominará enunciados a las oraciones o frases para notificar la movilidad de los actantes en sus diferentes configuraciones. Sin ir muy lejos, la literatura está ligada a la lingüística por el mismo hecho de tratar al lenguaje y sus diferentes aspectos mencionados. Para estos tiempos, se ha podido evidenciar que se ha asumido a la lingüística por ser la ciencia dedicada al lenguaje como objeto haciendo a un lado al lenguaje literario por la carencia de demostraciones factibles.

Es una pena, en verdad, que hoy no se realicen encuentros de críticos literarios al lado de los estudiosos de la lingüística exponiendo luchas de poder a poder en los campos recónditos del lenguaje poético. Se ha perdido esta asimilación literaria con la lingüística porque el primero dentro del marco científico ha sido señalado como contenedor de elementos literales para desprestigiarlo injustamente. En contraste, se encaminaría al lenguaje poético, “a la tabla

de concordancia, variable en sus detalles, pero constante en su función; hay un espectro de vocales como hay un espectro de colores, los dos sistemas se evocan y se atraen, y la homología global crea la alusión de una analogía término que cada uno, realiza, a su manera” (Genette, 2010, p. 143). La respetabilidad es exigente, dado que, el testimonio motive de manera individual su proceso de funcionamiento en diferentes momentos o contextos. Podría entenderse que el lenguaje literario se transforme en un fenómeno arbitrario del imaginario y la estructura verbal obedezca a objetivos claros, discutibles y demostrables. De tal modo, nada obliga a ningún campo delimitar la superficie de sus estructuras, muy por el contrario, podría comprenderse más el análisis de las significaciones que posee la literatura.

Acorde con lo dicho, ninguna declaración es responsable sobre la naturaleza del mundo, a pesar de su fuerte potencial puede crear alusiones opuestas. El significante entendido como causa de los sonidos o viceversa de las palabras están implicadas en sí. La correspondencia es mutua con el nombre y la cosa nombrada, a su vez, dependen del nexo o el encuentro significativo, la relación entre las palabras y los objetos presentes de algún modo son convencionales. Toda obra de arte está construida en base a palabras y todas estas palabras son parte de la estructura verbal que la lingüística asume, la diferencia es que las palabras de la obra de arte son estampadas dentro de la ficción y las palabras de la estructura verbal son analizadas según la realidad de los objetos por la lingüística. Por ello, no leerán las obras completas de los autores; sino fragmentos que solamente son establecidos de acuerdo a los intereses. Como últimamente ha sucedido, hasta la academia sueca a premiado con el Nobel a

personajes de ídoles diferentes como: músicos o artistas que no fueron reconocidos o expresados como artistas literarios para producir malestares en todos los niveles. Cítese, por ejemplo: a Bob Dylan, Premio Nobel en 2016, era una referencia a que la literatura era cualquier cosa y se le daba el premio a cualquiera. El músico estadounidense rechazó tal galardón, puesto que, declaró no ir a la academia sueca a recibir el premio.

En forma más que considerable, el lenguaje con enormes límites de referencia era parte del acontecer epistemológico que se hacía sospechoso y etéreo. Lo mismo se podría decir de la literatura su uso no determina los postulados de verdad y falsedad; hermosura y monstruosidad; sufrimiento y deleite en su composición material. Se deja en claro que, no puede ir en contra de la potencialidad autónoma del lenguaje convencional. El atentado contra la literatura es evidente a causa de que la literariedad posee rasgos específicos de conocimientos negativos o positivos y la fiabilidad de los enunciados se convierte en la no aceptación de la lingüística. Los aspectos materiales puestas en primer plano de la literatura están agnadas al significante con un alto grado de rasgos estéticos, por su parte esta incompreensión, esta suspensión desvincula al estudiante con su realidad. A pesar de que la literatura es como un vacío gigante que implica construir muchas significaciones, muchas afirmaciones que son negadas junto a sus movilizaciones de manera independiente.

Hemos vuelto al error de comprender a la literatura desde las lecturas como a una analogía directa con la pintura, la música sin ver la necesidad que en ella juegan las percepciones, es decir, se ha aprendido a leer cuadros, a oír melodías objetivas; en lugar de abarcar el mundo de las imaginaciones

y las significaciones. Con este ejemplo, podemos comprender aún más el error en que se encuentra la no-lectura de la literatura de forma proporcional e iniciativa: la parano-masia imita un sonido sin ninguna propuesta definidora, o sea, no se cuestiona y se discute las diferencias de sonidos que pueden ser usados objetivamente como elementos verbales y no verbales. Ya no se puede hablar de diferencias, acaso no es posible, si depende de las interpretaciones y la generación de significados. Pero, ¿cómo es considerado la literatura en el Perú y algunas esferas externas? Como una representación de mentiras, como una acumulación de palabras sujetas al verbalismo, como una negación de todas las leyes existentes en la realidad y que solamente existen en la ficción. Desde este punto de vista no se quiere apañar a estos planteamientos, por lo tanto, ética y políticamente es vergonzoso que lo consideren así.

Los ataques responden a la ansiedad de ciertas personas, grupos o sectores. Todos los que están dentro de esta práctica se vuelven en acusados; sienten una culpabilidad espantosa por no ser libres, comprendidos y abordados. Se ha quedado siempre con la idea, de que no hay un método que me explique el texto literario, porque se tiene que construir, se tiene que elaborar una forma de analizar y comprender a la literatura. La lingüística ya no es aliada de la literatura; sino se convierte en su enemiga porque el discurso literario se libera como una oposición de la realidad señalada como: el arte acriticamente mimética. Dónde quedaría lo que consideraría Hans Robert Jauss a la literatura como mediador de la tradición que impugna funcionalmente por el concepto histórico en la que el pasado y el presente puedan ser comprendidos como una estética de la percepción. De igual modo, al encuen-

tro del autor con aquel otro que le de mayor rigor conceptual al arte literario por lo que se desarrollará el horizonte de expectativas con nuevas propuestas de inserción.

En *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura* (2010) Hans Robert Jauss ostentará que, “intentar una defensa de la historia de la literatura puede aparecer hoy, en cierto sentido, como una provocación, la interpretación de textos, casi no es aceptado sin el suministro de una teoría o la comprobación de su importancia social” (p. 187). Al texto literario no se le da acceso, puesto que es peligrosa. Jauss, menciona provocación a ciertos grupos o escuelas que tienen una influencia directa con la lingüística estructural que se distancia de la literatura. Por el contrario, a manera de confrontación con la semiología orientada en parte a la lingüística, estos dos, se valen del lenguaje referencial. La literatura se vale de la realidad y no por ser puramente ficción se aleje de ella, el lenguaje no solamente es el referente de los fenómenos es, también, el punto de atracción donde dos polos opuestos al coalicionar generan un choque, una reacción. Por tanto, la literatura posee un oasis de información histórica, desde luego, con él puedo viajar mundos nunca imaginadas o exploradas.

De manera análoga, la información que posee la literatura puede traducirse como una fiabilidad que habita y se posa en su propio lenguaje. A favor de tal argumento, “el conocimiento científico que muchas veces se puede percibir posteriormente, apenas cuando otros autores adoptan al mismo tiempo la misma posición y emprenden el desarrollo correspondiente se convierte en teoría” (Jauss, 2010, p. 188). Es decir, muchas obras actuales también poseen discursos históricos muy estimables, el pasado, el

presente se confrontan en sus propios roles y funciones, entonces, ¿por qué no conocer y abordar a un autor de hoy con la confianza merecida y emprender un estudio científico desde el lenguaje de la ficción. Yocet Rosales en *Relatos solo para locos* (2019), por ejemplo, vivifica en el cuento “El hereje” el conocimiento y la confrontación del bien y el mal; teniendo el sentido de la muerte como el ente apropiado que le gana al diablo y a Dios en su final trágico de Mauricio Ramírez. Sin embargo, por qué no leer *Danza de vida* (2008) de Edgar Norabuena, *Los otros dioses* (2015) de Álex Rosales Beas, *Rosas para Haydee* (2011) de Ludovico Cáceres Flor, *Las almas también penan por amor* (2007) de Eber Zorrilla, *Algunas mentiras y otros cuentos* (2005) de Daniel Gonzales, por último, *No me hagan sufrir* (2022) de Luis Flores Yauri.

A este fin el ensayo percibe propósitos que posteriormente o esforzadamente se aúnen a la nueva crítica merecedora de escritos comparativos. Jauss asume, de alguna manera u otra, la especificidad de las obras aduciendo los conceptos de la historia, la funcionalidad de la historicidad mediando el pasado, el presente que se puede convertir en un paradigma que se les antologarían dentro de la historia general desde un punto de vista no solo estructural. Acorde con ello, la funcionalidad se pone de manifiesto con la única posibilidad genuina de explayarse dentro de las experiencias artísticas que adquiere el lector, en cuanto que, con esta funcionalidad entra a tallar el horizonte de expectativas en una realidad que es parte de la práctica vital en un hecho próximo. Otra manera de comprender a la obra de arte es cuando por todas las formas previas define un mundo creando un efecto retroactivo constante e influyente con la conducta so-

cial. Es decir, todas las experiencias del pasado y del presente del otro o del lector deben de estar sujetos a diferentes comportamientos que posee el campo social.

Relacionando esta idea es de comprender que, la esencia dialógica de Mijaíl Bajtín está comprendida en el mismo lenguaje. Para entender mejor, el lenguaje bajtiniano es netamente dialógico, conforme a la idea de que, un enunciado existe en relación a otro enunciado. Para lograr el campo dialógico tenemos que saber de dónde y cómo están contruidos los enunciados de una obra de arte. El estudiante tiene que comprender estas capacidades porque el acto de habla genera otros derroteros anteriores que pueden ser entendidas como anticipos de la aparición de otros enunciados posteriores. ¿Qué será un enunciado para Bajtín? Se debe mencionar, un enunciado no es representación ni visualización de una materia o cosa, sino es la materialización ajena a la misma cosa vista como objeto real. En su trabajo *De la prehistoria de la palabra en la novela* (2010) Mijaíl Bajtín referirá que, “los recursos representativos y expresivos poéticos (en el sentido estrecho) directos que entran en la composición de tal imagen conservan el significado” (p. 196). En particular, desde la idea podemos comprender que dialogizar es jugar con las imágenes que muestra el lenguaje, ya que, el lenguaje ilustra mundos quizá en una posición real.

En la obra de arte el autor con el juego del lenguaje expone un mundo de imágenes, no siempre, cabe en la mente su ubicación exacta, Jauss y Bajtín pronostican un antecedente de las cosas. La experiencia lectora busca encaminarse a otros campos para poder comprenderlos totalmente, “el autor represente este lenguaje conversando con él; la conversación penetra en el interior

de la imagen del lenguaje y la dialogiza internamente” (Bajtín, 2010, p. 196). Antes de navegar por lo desconocido de la obra de arte debemos comprender la metáfora poética que usa cada autor en el interior de su creación. La importancia del reconocimiento después de un análisis de las imágenes complejas podrá incurrir directamente a la transgresión interna que producirá efectos dialogizados del lenguaje. Por ejemplo, una cosa es conversar con el lenguaje popular de ciertos fenómenos y tratar de someterlos a una razón exacta, por lo que al dialogizar el lenguaje las imágenes presentes dentro de ella no tendrían un lugar exacto ni razones únicas.

El lenguaje literario por su propio peso en una creación artística no se presenta como una lengua única, normada o estandarizada. Puede estar sujeta a cuestionamientos, a puntos de vistas diversos; pero en su devenir puede estar cargada de imágenes y propuestas de renovación cuestionables e incuestionables. Por lo visto, el lenguaje del autor se esfuerza por superar al mismo carácter literario ayudado por su estilo que posee elementos esenciales que pueden ser parecidos al lenguaje popular, pero ajeno a este mismo lenguaje. No se debe confundir la materialidad del significante con la esencia de lo que significa; es muy diferente hablar de la luz y el sonido, ambos signos significan independientemente distinto. En consonancia con lo que se viene afirmando, el yo de una obra de arte aparece en un espacio, en un tiempo desconocido, pero con una posible comprensión del mundo de significados que presenta.

Explorando la idea, no se puede decir, la obra de arte no tenga nada que ver con el mundo real; puede ser que el impacto esté asignada a un mundo que nos ofrece y no

está cerca de la contemplación de nuestros sentidos y nuestros gustos. Podemos entender ahora que, la ideología que asumen muchos nos ayuda a ver en las obras de arte, simplemente una confusión de la realidad que la lingüística enerva para romper con los esquemas referenciales que posee el arte literario. Podría afirmar en esta propuesta se podría entender que la literatura genera ideologías o es ideología mal posicionada. Si lo vemos de esta manera, esta se convierte en un fraccionamiento, en una ruptura de la literariedad lingüística frente a la literariedad literaria. Entonces, ¿cuál sería el papel de la lingüística? Un arma de desmembramiento indispensable, un desenmascarador poderoso de las aberraciones ideológicas mal establecidas para la literatura. Solamente con aquella disciplina se podría analizar los contenidos literarios y explicar su resistencia.

Este comportamiento es evidente en la esfera nacional contra la literatura y aquellos que reprochan a esta práctica o a la misma lectura. Se apartan del valor y la consciencia que debe poseer un estudiante para no apartar sus ojos de la nefasta realidad social e histórica en que vivimos. A este fenómeno se llama imposición ideológica y ruptura con los escritos artísticos. Así, por ejemplo, esta resistencia a la lectura de las obras de arte anuncia un miedo extremo y el desmerecimiento a sus propias ideologías por carecer de esencias renovadoras y conciliadoras. Esta revelación es bastante caótica, puesto que, se convierte en un desacreditador de las grandes obras vistas desde los contenidos sociales, si tenemos miedo de leer un libro con objetivos extraídas de la realidad, se tendrá miedo leer los escritos de Marx, Engels, Mariátegui y se evitará directamente el ejercicio de las opiniones que van en contra de un sistema político. Lo curioso es que en este

contexto no hay una ideología autónoma, todas vienen de fuera o son adaptaciones para fomentar contradicciones.

Simplemente, con esta resistencia nos estamos convirtiendo en malos lectores, en lectores conformistas, en embaucadores de la realidad que nos exige cambios humanísticos urgentes. Esta desacreditación es un peligro desde mi parecer, no para los grupos de poder; sino es una amenaza para los estudiantes o alumnos que buscan implementarse continuamente con los nuevos saberes y con los nuevos conocimientos. La literatura es un arma poderosa, así lo declaran internamente, por lo tanto, sí, así lo toman es cuestionable entre las prácticas pedagógicas que priman en la educación actual. El suplicio a que nos sumamos, es que no sea tomado de esta manera. La literatura es arte, la literatura es inteligencia, de algún modo u otro los hombres de este mundo lo desarrollan, eso es innegable. Las academias e instituciones privadas y estatales deben luchar por la apertura de la enseñanza de la literatura de manera libre y sin temores. Unos cuantos se han convertido en cúpulas y es ahí donde sobreviven temerariamente.

Las evocaciones que extensivamente se están mostrando nos ayudan a percibir directamente a la pregunta: ¿por qué la literatura es una amenaza y se resiste a ataques férreos? Seguramente, ella permite ir en contra del canon y desdibuja las fronteras del discurso literario frente al no literario. Atendiendo a este problema puede ser una amenaza, puesto que se revela y rinde los nexos de la ideología y las formas de pensar desde el punto de vista filosófico. Pueden ser razones o no, en todo caso, son suficientes sospechas sin respuestas satisfactorias frente a los pensamientos. Este conflicto es históricamente comprobado en las discusiones del

clima intelectual actual. La borrasca por la legitimidad de la literatura en el Perú es tan poderosa y este conflicto es fruto de las malas informaciones o malentendidos que ha producido desde mucho antes la mimesis, el desarrollo de la ficción, el dominio de la realidad, la disputa de ideologías, el establecimiento de referencias e impertinencias que se han perdido en el interés retórico.

Las complicaciones privativas a los proyectos han sido tomadas como desestabilizadoras de su importancia como disciplina científica. La resistencia, en todo caso, es inherente al discurso; pero ajena a las ciencias que lo consideran inconcebible y que, solo responden a los tratados de las ciencias sociales. Las objeciones parten de la carencia de elementos que reiterativamente sea síntomas de la resistencia teórica desde su génesis. Para entablar acuerdos, por ejemplo, no hacer literatura es negar al mundo el conocimiento sabiendo, además, de manera contradictoria la anatomía explica el cuerpo humano y sus funcionamientos sin plantear una cura para cada afección que padece un órgano constituyente del cuerpo. Está demás mencionar ciertos problemas cuando la literatura, aunque muchos no quieran aceptarlo, ha generado sus debates en el mismo campo artístico. La metodología para un auténtico debate, también puede ser amenazadora porque han caído los ciegos y los sordos a una autojustificación, a una auto-defensa de lo indefendible de la verdadera comprensión de los contenidos enunciatarios que posee la obra de arte. A veces, es eufórico e irónico ver esta inseguridad, baste decir, están enfocados en sus autoanálisis incomprensibles.

Estas dificultades son, en verdad, problemas ahistóricos ajenos a la convivencia del hombre en estos tiempos. La obra tras-

ciende al tiempo, trasciende a las ideas, trasciende a los ataques, trasciende a su mismo contenido y no debería de haber diferencias. Ejemplo, las mismas periodizaciones de la literatura peruana no han tenido explicaciones claras históricamente originadas, estas problemáticas dificultan la lectura de los textos literarios, no ahora; sino desde mucho tiempo. Si una teoría resultara hoy reivindicaría a los textos literarios porque los sustentos estarían basados en fuentes existentes que se inclinan a los debates. Cada tiempo ha generado tiempos modernos, cada época ha sido reemplazado por nuevos pensamientos, nuevas maneras de explicar y entender el mundo, simplemente, siempre ha habido tiempos modernos desde las fuentes escritas. Michel Foucault en *¿Qué es un autor?* (2010), ha elaborado vínculos entre el poder y la producción de conocimientos. El primero, siempre ha funcionado como una red de relaciones entre el ejercicio del poder sobre otros, al mismo tiempo de cómo genera su propio foco de resistencia con la represión a las conductas. El segundo, se podría asumir como contribuciones e influencias que ha alcanzado para otorgarse un lugar y establecer su dominio sobre los sujetos dependientes. Es decir, el conocimiento está en el lenguaje mismo y, por naturaleza, él las usa para establecerse como dominante.

En tal sentido Foucault (2010) responderá a las objeciones, “en qué momento se empezó a contar la vida ya no de los héroes sino de los autores, cómo se instauró esa categoría fundamental de la crítica “el hombre-y- la obra”, todo esto merecería sin duda alguna ser analizado” (p. 229). La idea se dirige a una relación entre obra y autor, se infiere una manera de búsqueda del texto a su autor desde el exterior evitando la estructura interior en la plenitud de su apariencia.

Definitivamente, cuando se habla de otros libros según el interés académico o intelectual se nombra al autor, al nombrarlo está el autor presente. No quiere decir, por lo tanto, que se deb hablar de la vida del autor; sino en medio del contenido encontrar al autor de cómo se presenta por la capacidad de la organización de sus ideas o el mensaje que está elaborado en el texto. Lo que importa son los principios éticos que circulan en la obra de arte. Se ha visto quizá que ciertas instituciones, academias y estudiantes están valorando más al autor sin haber abordado sus ideas o la capacidad comunicativa que se organiza; desde luego, la obra al ser abordada interiormente debe rendir una conexión con el mundo exterior de la creación. Sin ir muy lejos, las conexiones halladas no deben atrapar banalidades; sino perderse en el juego de los signos para hacer un despliegue enunciatario a favor de los significados establecidos por los significantes contemplativos por parte del lector.

Se desea subrayar, la obra de arte es una manifestación de influencias posteriores. Es decir, ¿en qué momento se lee la vida del autor cuando abordamos un texto? Se piensa que, según lo dicho, el autor desaparece cuando el héroe se convierte en lo más importante de la historia. Ahí radica el sentido de la interioridad de la escritura. Cuando se interroga “¿qué es un autor?, no importa quién habla en el texto, el texto se refiere a sí mismo, en la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto de escritor no deja de desaparecer” (Foucault, 2010, p. 229). Respecto a ello, es importante, primero, configurar el texto mediante la comprensión, el análisis, la interpretación y

los argumentos particulares extraídos de la interioridad del texto para aproximarnos no a la totalidad de la vida del autor; sino para ver su capacidad comunicativa, la calidad organizacional de su escritura, el talento del desarrollo de las frases, oraciones o enunciados; su capacidad de despliegue de sus conocimientos, la capacidad de otorgarse un lugar sin límites críticos, su permanencia y vigencia en el tiempo, su capacidad de emprender extrañezas y goces.

Segundo, comprender que la obra de arte no tiene una correspondencia con nada y nadie, dado que sus causas producen efectos inagotables. En particular, si te identificas o tratas de hallarte dentro de cualquier pasaje con algún héroe de las obras de arte, no solamente puedes pensar en estar cerca del autor y reconocerlo. Más, aún, el autor puede estar fuera de todo, o, puede ser que, estés hastiado por el héroe de una historia y sea un asesino no solamente del autor; sino también de su lector. En efecto, esta necesidad de virar hacia otras dimensiones prevé la inmortalidad y puede convertirse en asesino de su autor. De otra forma, la singularidad de la ausencia del escritor es autoeliminarse o darse por muerto, puesto que ha caído al juego de su propia escritura. Todo esto no es conocido por el estudiante y la resistencia radica en los individuos que enseñan en las sinagogas, quienes deben dar cuentas duras de perderse en la vida del autor y no en los contenidos de la escritura. Esta observación por el momento es un acontecimiento, en realidad, la obra no es analizada en su estructura, en su construcción, en su génesis, en su forma específica y el componente del juego de las relaciones de sus dispositivos.

Por otro lado, comprender la desaparición del autor es saber de la sobrevivencia de la escritura para constatar que dentro de su

ausencia el autor pueda aparecer y desaparecer desplegando ausencias anteriores y posteriores de su discurso. Para la modernidad, por ejemplo, el conocimiento debe producir tecnología. En el Perú se ha dejado de lado la producción de conocimientos, por ende, no hay tecnología. En América Latina del 100% solo se produce el 1% de avances y cambios, eso pensando en el estado de Brasil. En el Perú no hay centros avanzados, instituciones científicas rigurosas, la educación es provisional e improvisada, no hay laboratorios experimentales, solamente produce mano de obra barata. Preguntémonos, ¿en qué se basa la cultura occidental? En referencias claras de Grecia, Roma, el pueblo judío y el cristianismo. Imaginamos hasta hoy las grandes arquitecturas modernas son de inspiraciones occidentales: edificios, puentes, puertos, maquinarias, industrias, medios sociales, páginas web, redes sociales que han desplazado y desplazarán a las construcciones autóctonas de piedras y palos como la cultura andina. La idea de cultura o culturas vienen siendo arrasadas sin una pisca de valoraciones que independicen nuestro pensamiento homogéneo.

Jacques Derrida tomando estas bases busca llegar al centro de las cosas y objetos, él considera que desde el centro de las ideas donde radica el lugar de las estructuras se debe revivir las culturas incluyendo la historia misma. Me hago una interrogación, ¿quién estructura las estructuras? En este tiempo es el hombre quien las hace; pero antes de él está la estructura realizada por Dios, y, antes de él no hay nada. Se exige que la naturaleza está establecida por leyes y las estructuras obedecen a estas leyes superiores que son modificadas y adaptadas a los tiempos modernos. Se atisba plenamente al encuentro de cuáles son las bases de nuestro

pensamiento y de qué estamos hechos. Para acercarnos a este punto se debe revisar los fundamentos tecnológicos epistemológicos de nuestro ser. Si se piensa, ¿en cuáles son los centros de la cultura occidental?, partiríamos del machismo para pensar erróneamente que nuestra cultura es de los machos y los que no están dentro de este pensamiento se reconocen como sujetos marginados que se conforman con la simplicidad de la existencia. Es decir, nosotros mismos somos parte de ese grupo de la subalternidad y hasta vivimos adoptando lenguas que son supuestamente superiores a las lenguas originarias que algunos sectores practican, ejemplo, las lenguas amerindias frente al inglés, el portugués, el francés, el mandarín y el español. A esto podríamos denominarlo como la imposición del fonocentrismo.

En realidad, se deja de lado con esta idea a la costumbre, a la tradición, a la educación autónoma que emprenden los pueblos en aras del desarrollo de sus propias doctrinas para establecer e implementar el ejercicio de las costumbres, modas, tradiciones y lenguas de los países dominantes. En *Différance* Jacques Derrida (2010) ratificará que, “de qué diferencia hablo, no puedo hablar de esta diferencia gráfica sino sosteniendo un discurso muy desviado sobre una escritura y a condición de precisar, cada vez, que me refiero a la diferencia entre la oralidad y la escritura” (p. 286). Indiscutiblemente, la escritura es una conglomeración de signos que por ciertas razones no pueden estar explicando al mismo signo en sí; sino el sentido de otras cosas que han partido para producir malas interpretaciones o aproximaciones a la esencia misma de los signos de la escritura. Antes de la escritura, para entender mejor, está la oralidad y antes de la oralidad está el pensamiento. El pensamien-

to, por lo tanto, posee signos poderosos que han sido transmitidos de generación en generación perdiendo o manteniendo la esencia de todo lo existente en el mundo.

Si adelantásemos el término logocentrismo, se diría que el conocimiento eurocéntrico nos ha heredado sus culturas y por prioridad se ha impuesto a los pueblos dominados. “Siempre es de recordar que, si a Dios le es negado el predicado de existencia, es para conocerle un modo de ser superior, inconcebible, inefable. No se trata aquí de un movimiento así, ello se confirmará progresivamente” (Derrida, 2010, p. 287). Si Dios es un signo de ser superior, entonces diríamos que es una huella y el objetivo nos conduciría a descubrirlo. Todo signo existe, entonces, hay que ir al significante para llegar al significado. Hablar será escribir, el hablar es el pensamiento, todo ello es el concepto de escritura, todas las sociedades tienen escritura, es decir, una archiescritura. La literatura con esta mirada posee huellas que tiene por finalidad una táctica ciega que pueda llegar a explicar ciertos fenómenos de la realidad. Esta forma de dominio puede ser rechazada, siempre en cuando, se designe la causalidad instaurada de postura productiva en el proceso de ruptura con lo ya establecido desde la antigüedad y la operación de las temporizaciones actuales.

Como una postura aceptable para este tiempo, sería responder a ciertas interrogantes que ocasionan la resistencia, admitiendo que todo deriva de algo, sobreviene antes de todo, pues se definiría un existente actual para sí. Precisamente, la obra de arte es una cosa maravillosa que posee una forma, un estado desconocido, un poder entre los mundos, con lo que se puede crear muchos nombres, que tiene antes de toda una ausencia, un quién, un sujeto por definir en

su naturaleza más pura. La explicación se enraíza en definir o ayudar a establecer una identidad fruto de las lecturas de las obras de arte, mientras alguien nos habla con una lengua que solicita una alternancia poderosa con alguien. Siempre hay delimitaciones; en este lugar, lo que prima es el límite entre presencia y consciencia para perpetuar el encuentro del pensamiento y su ausencia en un tiempo presente. Es necesario mencionar la naturaleza temporal de lectura, asumiendo el criterio de significado del texto literario, los que se pierden y se dejan llevar por otros mundos placenteros tienen que tener experiencias innumerables.

El lector está en la capacidad de lograr experiencias antes y después de un viaje. La obra literaria posee mecanismos observables, su significado está más allá de la propia consciencia, no debe importar la frase y el contenido de las palabras en tal frase, sino importa tratar de atrapar el sentido total de otras consciencias que se mueven de forma imperceptible. En *La literatura en el lector: estilística "afectiva"* (2010) Stanley Fish busca una conexión de la lírica, la novela, el teatro con la experiencia afectiva del lector. Hay para todo género un lector ideal, un lector informado, que debe estar capacitado por tres competencias incomparablemente poderosas: la sintáctica, entendida como la capacidad organizacional del proceso de las frases o enunciados. La semántica, intuita como el campo del encuentro de las huellas, signos, marcas que perennizan el significado de las cosas. Literario, discernida como un aliciente imaginario descontrolado que solo la experiencia del lector pueda ser capaz de vislumbrarlo.

Fish (2010) se preguntará y responderá, “¿quién es el lector? Evidentemente, mi lector es un constructo, un lector ideal o

idealizado, algo así como el lector maduro o el lector adecuado, o, en mi terminología, el lector es el lector informado” (p. 275). Indiscutiblemente, necesitamos, aunque no estamos muy lejos de serlo y tenerlo a un hablante competente del lenguaje en el que se erige o constituye la obra de arte. Lo mismo, los acontecimientos semánticos ayudan al lector maduro a crearse su propio dominio de comprensión, incluyendo obligatoriamente su conocimiento, su experiencia como codificador y decodificador de las obras de arte al mismo tiempo; sin abandonar los dominios combinatorios de las expresiones del lenguaje, el nivel profesional, el recorrido de los caminos dialectales para desarrollar su parentesco e implantarse en contextos disímiles. Dentro de ella, la competencia literaria del lector es tener la experiencia suficiente para interiorizar las esencias del discurso literario poseyendo el dominio de las figuras retóricas, recursos estilísticos o figuras literarias que se desarrollan en todos los géneros para consolidar verdaderamente prácticas de crítica literaria y críticas en otras disciplinas.

Las reacciones del lector informado salen de los sofismas abstractos para convertirse en un lector real, es decir, está el yo lector, el yo mismo que hace todo lo imposible para romper con las informaciones no válidas. Las proyecciones, las respuestas del lector modifican las limitaciones que están sujetas al manejo de algunos métodos caducos. La consciencia del lector se muta en las reacciones posibles que el texto pueda suscitar; asimismo, la retención adecuada de una respuesta personal se somete a las discusiones idiosincrásicas que históricamente genera otras condiciones. “Es difícil decir, que una obra es mejor que otra, o incluso que una obra es buena o mala, esta valora-

ción permite distinguir a la literatura de un texto publicitario, textos de predicciones o textos de entretenimiento” (Fish, 2010, p. 276). El alumno de hoy se resiste a establecer diferencias, a veces, no sabe lo que lee y se conforma con lo que sabe en ese momento. No habrá que hablar si esto es así de los efectos literarios y los efectos no literarios porque todos pueden ser iguales si se obvia el trabajo como lectores informados, ideales o reales. El estudiante para ser lector debe entender el lenguaje, debe desentrañar las constituyentes de su construcción, debe dominar las operaciones enunciativas para entender las categorías expresivas del texto.

Sería posible elaborar normas estandarizadas desde ahora para lograr las diferentes valoraciones en base a las preferencias individuales al momento de la lectura de un texto. Desatar la pasión intranquila en enrejas del sentido autosuficiente personal debe ser el objetivo, la política educativa del Perú debe centrarse en ello. Se tendría resultados probablemente reflexivos acerca de las necesidades y problemáticas con el comportamiento universal idóneo en el buen sentido de la palabra. No se mansille la cualidad y capacidad de la propuesta, en tanto que, se busque ejercitar el modo de ser de los jóvenes de hoy que se suicidan en el muro del fastidio y el sonambulismo. La resistencia al conocimiento literario en nuestra esfera nacional es contradictoria, aduciendo a los lugares lejanos o la condición social de los estudiantes es precario y necesario su atención. Es lo mismo decir, la resistencia a la literatura es la resistencia al lenguaje y a su contenido es, por tanto, una resistencia al lenguaje y la incompreensión de las funciones y factores son reducidos a una intuición banal.

El lenguaje literario, en cuanto definiciones debe ser una tarea didáctica a desar-

rollar urgentemente y todo ser humano se encontrará con misterios que le lleven a la reflexión permanente. Ya no sirve ni para la misma lingüística el análisis de la estructura verbal sin un contexto pertinente, el lenguaje de la estructura artística ya no debe ser sometida a los trabajos de laboratorio gramático, retórico y lógico. El lenguaje literario muestra un conjunto de tensiones no resueltas por un lector. Es bastante poderoso, es un generador de discursos infinitamente prolongados al desafío, las dificultades prescindibles se extienden a las articulaciones internas y externas de la constitución total de los campos del lenguaje y el campo del conocimiento del mundo en su totalidad. La literatura nos ofrece mundos conectados con la geometría, la aritmética, la trigonometría, la física, la biología, la genética y otras disciplinas científicas. Es decir, es completa para ejercitar la mente y la personalidad del individuo. Su razonamiento es infalible para cada uno, prácticamente no se somete a un solo método de análisis e interpretación. En ella participan la necesidad natural, la interconexión de otras disciplinas, los enlaces fenoménicos donde solamente se concibe y percibe con el lenguaje que condiciona todo razonamiento sintético correcto e incorrecto.

La posibilidad de su libre movilización no prohíbe a nadie la creación, es independiente pero su expansión es sometida al peligro. La obra no amenaza con tanques ni aviones u otras máquinas de guerra, la amenaza es liberar a la mente del letargo, del atraso y el conformismo. La literatura crea su propio campo de complejidad; pero su circulación es problemática desde la historia, sus equivalencias articulatorias representan inconformidades vinculadas a la continuidad y la sobrevivencia del lenguaje. Su

naturaleza es la existencia de un mundo que otras ciencias no prueban; entonces, la literariedad interviene como un elemento decisivo, a la vez, conlleva a la desestabilización que de diversas formas y modos desequilibran el modelo apropiado y genuino de sus componentes, por lo tanto, se extiende por los regazos de la exterioridad del mundo no verbal indefinida e ilimitada.

¿Cuál es la necesidad de tal o cual propuesta? Hoy, se ha tratado de devenir al escritor. Aquel escritor que surge como poeta, es decir, la iniciación poética supone la presencia de los poetas, narradores y dramaturgos. Los jóvenes o los efebos culturales declaran su lucha edípica en los escenarios actuales para mostrarse sosiegados y apaciguados. Los escritores jóvenes les declaran la guerra a los padres, con armas de los mismos padres tenaces empeñándose a sobrevivir en medio de la influencia castrante. Estos progenitores pueden operar como muros de acero en contra de los efebos. Para ello, en ocasiones se ejerce dos funciones automáticamente necesarias: el poeta se hace crítico o, a la vez, el crítico es un poeta. Esto implica una transferencia de la ruptura y el constante enfrentamiento. También, exige convertirse en una rivalidad desmedida entre el escritor joven y el escritor hecho. Sencillamente, sale a la luz el enfrentamiento y la rivalidad entre el hijo y el padre. Sobre todo, pueden discutir en diferentes escenarios culturales las viejas escuelas con las nuevas escuelas. En el Perú hay una resistencia desigual, puesto que se busca al amigo, al maestro, al escritor reconocido, al crítico o poeta para que pueda comentar o defender a la obra de arte.

El acto piadoso, recae a la lástima y la inclemencia como si el tiempo fuera arrasar una ciudad entera con su tormento. El alia-

do del escritor joven es el tiempo, pero puede ser peligroso porque él, puede terminar siendo como el padre castigando a los efebos. Entonces, es necesario asimilar que la referencia de lecturas sea parte de otras lecturas, como para el escritor sus referentes sean otros escritores. *Un manifiesto de la crítica antitética* (2010) de Harold Bloom aclara que para entender la obra de arte es necesario que se aplique: la lectura, la interpretación, la crítica para que el hombre de hoy tenga influencias significativas. Bloom (2010) acuñará, “se lee a los descendientes como si fuéramos sus discípulos para revisar y ser encontrados en nuestras obras como si fueran nuestras propias vidas” (p. 307). Hallar la finalidad de la sobrevivencia es como pensar en un poeta y sus discípulos. Para ningún lector será fácil abrazar la totalidad de la idea del poeta. Por supuesto, el enfrentamiento a otras críticas, la discusión con otras escuelas teóricas causa sinsabores, amarguras, rupturas con un alto nivel de productividad crítica. El estudiante debe asumir el papel del lector-crítico para que mañana despierte con los huesos endurecidos y pueda convertirse en un gran poeta, creador o inteligente. Es decir, la historia misma verá a tal hombre engrandecido por su sufrimiento consagrarse por encima de todos. El sufrimiento lo llevará a posicionarse al lado de su familia y se desplazará con ellos en medio del romance del conocimiento.

El efebo debe entender, si se vuelve en un lector crítico: “la diferencia es que un crítico tiene más padres. Sus precursores son poetas y críticos. Pero, en realidad, así también son los precursores de un poeta, con mayor frecuencia con mayor medida que la historia se alarga” (Bloom, 2010, p. 308). Con las ideas del autor podemos establecer la naturaleza de las influencias, a

fin de comprender que las perversidades, las inhumanidades, las tentaciones, el machismo, el dominio no rompa con la verdadera disciplina del saber. En todo caso, el lector de hoy debe explorar el espacio para que la lectura sea productiva y desarrolle la imaginación. Con la imaginación debe aproximarse a otros mundos y tratar de interpretarlas. La misma pretensión se mueve hoy con los métodos y categorías para explicarlo científicamente y esta puede ser compartida desde la ciencia.

Como se dijo antes, la gramática puede negar al lenguaje de una obra de arte universal, postulando sus dudas y adjudicándole otro lenguaje semiótico donde pueda ser ejercida y comprendida. La gramática, al margen de todo, es la lógica que ayuda comprender el trayecto del universo, que ayuda al conocimiento humanístico y científico. Por lo dicho, no hay nada amenazante por parte de la literatura y no se debe manchar de miedos mediocres. No debe ser soslayada por el enfoque epistemológico, dado que, el discurso no deja de ser el ornamento, innegablemente de la función semántica por sus signos adyacentes que se camuflan en su interior. La tensión más elemental y recurrente está en el problema de la lectura, porque ella está en medio de todas las artes y las disciplinas, la lectura es parte de todo, es esencia de vida, es la base del conocimiento. Quien no lee no sabe nada, no conoce nada. Otro problema álgido sobresale, pues la resistencia a la literatura es, sencillamente, la resistencia a la lectura. Esta resistencia tiene sus formas y modelos muy eficaces. Primero, no leen los que enseñan. Segundo, no saben qué es lo que leen los que aprenden. Para estos tiempos la resistencia a la lectura, también es la industria tecnológica o el mal uso de ella. Las estrategias y metodologías aplicadas

en las sinagogas por la política educativa no han resuelto nada. Pero se llaman desarrollo de competencias, de habilidades y comprensión de textos que asumen por exigencia o por intereses individuales e institucionales.

La resistencia misma explica, la literatura halla resistencias internas estructuradas por el poder y los modelos educativos que se implementan. Viéndolo de otra manera, las mujeres también han sido niñas, adolescentes y ahora ejercen trabajos en todos los ámbitos según el despliegue de sus capacidades. Ellas son parte importante de la familia y la sociedad. La situación femenina no ha mellado los avances y los cambios contemporáneos, su cuerpo ha sido y es parte de las artes, es decir, su escritura discierne sin límites con su capacidad procreadora. Ellas poseen el vínculo entre la economía corporal, con el goce, el imaginario y la constitución de su género. La literatura ha hablado y hablará permanentemente de ellas, y buscarán sus propias teorizaciones, sus propios significados para identificarse como personas idóneas y válidas. ¿Cómo podríamos hablar de ellas? Sabiendo que su escritura parte de lecturas y relecturas que alternan con su voz en sus trabajos y creaciones. Los suspensos, los silencios son temas que corresponden a la línea de la maternidad. No olvidemos, ellas hablan con su cuerpo como si fuera a expresar que la leche es la voz con quien el hijo se alimenta, se comunica y se sacia. Metafóricamente el libro es la leche y el hijo es el lector. El lector entiende a su madre, ya que, le escribe con tinta blanca, con su cuerpo, con la leche para que se autolibere el hijo. El esencialismo no tiene importancia si da a luz a una hija lectora, crítica, creadora, inteligente y escritora.

En este punto se somete a la idea de Hélène Cixous como un referente para pos-

trarnos en su regazo materno con su ensayo *La joven nacida* (2010) donde demuestra que no todo es parte del logocentrismo; sino el valor recae en las agencias indefinidas del pensamiento mismo de liberación y queja. La vida en sí es la angustia y la comprensión del mundo es de indiferencias. Cixous (2010) escribirá, “leemos o hablamos, a través de la literatura, de la filosofía, de la crítica, de siglos de representación y reflexión” (p. 331). Es un claro ejemplo ver que la mujer existe gracias al varón y el varón existe gracias a la mujer, la superioridad no se mide por el poder físico-biológico; sino por el poder de la inteligencia. Las mujeres hoy se valen por sí solas porque leen, estudian, escriben, gobiernan, se valoran y son críticas acérrimas. La literatura hace de ellas algo valioso, algo bello, algo atractivo, algo sensual que se mueven como mariposas para seducir a sus lectores o ver desde el lado femenino lo que escriben los varones. Hablemos de lectoras/lectores que buscan encontrarse con otras negaciones y afirmaciones.

También, “para nosotros, vosotras, las mujeres, representáis la eterna amenaza, la anticultura. No nos quedamos en vuestras casas, nos vamos a reposar en vuestras camas. Rondamos. Seducidnos, enervadnos, es todo lo que os pedimos” (Cixous, 2010, p. 335). Qué diferencias hacemos con la presencia de los sexos ante las mujeres. Ellas también tienen sentimientos, sus exigencias están supeditadas a la dependencia mutua y no se debe romper nada porque ambos se complementan. De dónde sale todo eso, de las historias, de las novelas, de la poesía, del teatro, la música y la pintura. Acaso ellas no leyeron relatos que empezaran de esta manera: había una vez..., érase en aquel tiempo..., tal historia sucedió..., cuentan que sucedió en un tiempo..., entre otros,

para reconocerse como mujeres y ejercer el dominio en los hombres. La literatura posee tales riquezas que se pueden aprender a vivir, amar, odiar, hacer guerras, perder, morir, luchar, conquistar, enloquecer que no se deben descuidar.

La literatura también enseña a las niñas, jóvenes y adultas. No se debe convertir en resistencia su desarrollo en medio del goce y conocimiento de los dos géneros privilegiados coexistentes en la tierra. El goce femenino requiere más que nunca de la literatura, ahí ellas tienen un lugar, pueden ver en otras o antes de ellas, ¿cómo se escribe a nivel del recorrido de sus cuerpos y sus inconsciencias? Con la lectura se internaliza mil maneras de pensar, de vivir para no depender del poder masculino, de la constitución del estado y la implementación ideológica que es parte de ella. El falocentrismo existe y en ocasiones es enemiga de ellas, no olvidemos, los hombres también tenemos que perder; pero todo puede cambiar cuando los dos géneros quieran emprender la construcción de un mundo mejor. La literatura también está hecha para las mujeres, las fisuras, las rupturas, las enervaciones, las frustraciones producen transformaciones múltiples.

Nada debe excluir a la literatura de su naturaleza competitiva, las transformaciones radicales que origina la economía, la política y la sociedad son aproximaciones existentes desde el arribo del hombre a este mundo, a lo mejor, algunos piensen que la creación solo le pertenece al hombre; ahora y siempre significa que; también lo puede hacer la mujer en completa libertad. La manifestación de la multiplicidad de estrategias, pensamientos, denuncias y crítica dentro de la literatura feminista debe estar dentro de la unidad y la conciliación de las estructuras dominantes. La posición y el aprendizaje

feminista con la literatura discute con los estructuralistas, postestructuralistas, marxistas, deconstrucción, psicoanálisis por ser fruto del falocentrismo. Hoy, las afiliaciones ya no pueden perennizar la rivalidad, puesto que, todo está en cadena de los resultados teóricos ocasionados dentro del campo de la literatura. Podemos hablar de tres puntos clave, como son: primero, crítica feminista inglesa marxista orientada hacia la explotación, la opresión y el dominio. Segundo, crítica feminista francesa resuelto y sustentada hacia la normativa psicoanalítica que se encausa netamente a la represión y los deseos. Tercero, la crítica feminista estadounidense, que asume la ginocrítica o cuestiones ginocéntricas convirtiendo su rol textual a la expresión, el canon, la editorial, la escritura de la mujer en un referente universal. Revisando *La crítica feminista en el desierto* (2010) de Elaine Showalter podemos comprender que la mujer ya podía leer y escribir pensando en cuatro tópicos humanísticos que son: desde lo biológico, desde la lingüística, desde el psicoanálisis y desde el plano cultural.

Showalter (2010) en su posición dirá, “el estudio de las mujeres como escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de las escrituras de las mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva en las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes de la tradición literaria femenina” (p. 386). Showalter habla de: “ginocrítica”. Significa que, el termino es una forma de hablar y denominar a la escritura de las mujeres o textos escritos por ellas. El abal intelectual femenina ya entabla relación con las culturas, así que, la crítica y la historia literarias feministas lazan la categoría de ser mujer. Las disimilitudes críticas se ven revueltas y se echa

una mirada a los comportamientos intelectuales en el campo de poder a las mujeres. Lo tradicional como lo es la crítica feminista inglesa incorpora al feminismo francés por la forma de interpretar desde la categoría mujer y sus fisuras significativas latentes. La estadounidense, lucha por la igualdad en los aspectos políticos como a la libre elección y decisión de sus votos, es decir, el reclamo por la participación en las elecciones gubernamentales las hace activistas rotundas y liberales.

Las diferencias son escurridizas y demandantes, dentro del mismo feminismo, también hay enfrentamientos por la cuestión de estilos, de géneros, de experiencias, de procesos de lecturas, las críticas textuales se convierten en una divergencia delicada o un manifiesto de la naturaleza sutil por la lucha de hallar un término que se arraigue en contra de las asociaciones de estereotipos que tiene que ver con la inferioridad femenina. “Con la ginocrítica tenemos la oportunidad de aprender algo sólido, perdurable y real acerca de la relación de las mujeres con la cultura literaria” (Showalter, 2010, p. 387). Esta idea de Showalter es la propuesta tenaz de independencia de las mujeres, quien lee teorías literarias y los textos literarios comprenderá que también dentro del mismo feminismo hay resistencias por la lectura y el conocimiento más allá de los confines. Para distinguir rasgos constituyentes de cada escritora podrá conocer la importancia de su cuerpo haciéndose imágenes anatómicas extraordinarias.

Los temas ajenos o lo que se llama otreidad se fusionará con el cuerpo; porque, para estos tiempos las diferencias entre el varón y la mujer solamente y de hecho es el cuerpo. Las mujeres que leen literatura quizá se den cuenta, de una vez por todas en la esfera pe-

ruana y latinoamericana que, las diferencias del cuerpo se han utilizado para justificar violencias, machismos, el poder absoluto de un sexo. Desde luego, se entenderá que abarca otros factores la ginocrítica para comprender ampliamente los conceptos que son dotados con miras de una sociedad igualitaria, justa sin alejarse de las estructuras literarias, sociales y lingüísticas. Se invita con ello a todas las mujeres acercarse a su cuerpo para cuestionar asiduamente de cómo está presente desde un inicio tal ensamblaje de su escritura en los textos universales, regionales y locales, dejando de lado la escritura de su cuerpo como objetivo solamente biológico; sino propiamente como el lenguaje del cuerpo que habla por sus labios y se convierte en signos de cuerpos que generan otros significados poderosos para su sobrevivencia. El lenguaje subalterno puede liberarse ante el lenguaje opresivo, esforcémonos en no asumir como una postura sexista, pues, más bien, sea un aliciente de depuración con el lenguaje que construye el cuerpo de su escritura para la postrimería. Asimismo, el lenguaje de la mujer por su naturaleza incide en los apasionamientos, en los problemas científicos, en la poética misma, en la política y otros campos teórico-intelectuales.

Para entender mejor, el lenguaje femenino posee una actitud política llena de fuerzas emocionales contestatarios. El lenguaje de la mujer no es insuficiente para expresar sus consciencias, lamentablemente, por mucho tiempo se le ha negado el lenguaje y ha sido silenciada, maltrecha a la insinuación y los rodeos. La literatura está a expensa de los dos géneros, solamente vayamos tras los textos para lograr independencias y hacer lo que nos plazca con nuestras vidas, nuestras riquezas, nuestras profesiones y nuestras metas. El hombre ya no se debe escandalizar

cuando una mujer se toma la libertad de hablar como un personaje o héroe de una obra artística y logre influencias notorias en los diferentes campos de poder otorgados al varón. Todo lo que sienten y piensan deben ser expresados con libre albedrío.

Si se habla de este fenómeno, se habla de una resistencia a la historia misma, por convertir a esta disciplina en lo que hace fuerte a la literatura: la ficción. Suponiendo que, con la ficción se construye una representación de la realidad que parte de la misma realidad, esto sería un resultado, una respuesta que podría entenderse como a una realidad textual que son, de mismo modo, practicas significantes que se originan en la historia en sí. Al mismo tiempo, el texto sería el espacio donde se estructuran la triada signica: significante, significado y significación y su relación directa con el campo ideológico e histórico. Pareciere ser un argumento falso; pero es un claro ejemplo de la crítica científica que requiere de una aplicación del materialismo dialéctico histórico no directamente a la literatura, sino a otras disciplinas que tengan que ver con el desarrollo de la sociedad. El reto mismo asumiría la postura literaria de una superestructura desde las lecturas marxistas actuales para generar vínculos ideológico-históricos.

Terry Eagleton en su ensayo *Hacia una ciencia del texto* (2010) nos hará recordar qué, la obra de arte no es la manifestación puramente ideológica, tampoco la ideología es el vínculo de la expresión de las clases sociales directamente. Se entiende que la literatura es un generador de ideologías que se implementa con un género como, por ejemplo: poesía, dramática o narrativa para reflejar cuidadosamente la relación del texto con la producción del trabajo como lo requiere el género dramático. Eagleton (2010)

acuñará; “la ideología preexiste al texto; pero la ideología del texto define, opera y constituye esa ideología de formas que podríamos describir como impremeditadas por la misma ideología. La producción particular de ideología a la que podríamos llamar “ideología del texto” no existe de antemano: es idéntica al texto en sí” (p. 359). Aquí existe una doble relación y objetivamente hablando la determinación del texto y la ideología se esconden en la subjetividad que se exhibe, a la vez se oculta, se insinúa, se oscurece dentro del texto mismo. Por estas cuestiones de exhibiciones e insinuaciones se lanza enunciados sociales para ser desprestigiados por el poder político o la oposición de otros campos de poder. El término parece vulgar mencionarlo, pero cuando no se oscurece o se oculta a la ideología en la esfera nacional, te terruquean revolcándote impiadosamente como un fenómeno parasitario, despreciable y asqueroso. Más aún, esta práctica prohíbe el acercamiento a la literatura adjudicándole el miedo, el terror y el delirio de sus contenidos. La literatura pierde el dominio del goce y el placer por mancillarlos injustamente con estos contenidos. El miedo de enseñar en los colegios, escuelas y academias se confunde con la pereza y la laxitud haciéndose una resistencia de la enseñanza.

Por estas razones, “quien garantiza una crítica científica es la ciencia de las formaciones ideológicas. Solo con base en esa ciencia podría establecerse ese tipo de crítica. Solo con un verdadero conocimiento de la ideología podríamos afirmar que conocemos a los textos literarios” (Eagleton, 2010, p. 360). Nos llevaría a una simple aplicación de la ideología por la crítica científica, sabiendo que, la crítica sea la resultante esencial de las teorías de las superestructuras, no interesaría las leyes ideológicas; sino lo valioso sería

cómo se producen las ideologías dentro de los discursos literarios. Es decir, si se lee se aprende ideologías, si se lee se comprende ideologías; si eso no se aprende en casa y escuelas no debemos leer nada. Además, para qué se estudia y se lee tanto si no podría expresarme libremente. El hijo sería una negación constante del padre. El padre sería el único combatiente ideológico caduco que arrastraría fracasos históricos de principio a fin en nuestra patria. Fácilmente, se señala que el texto tiene su propia estructura y al salirse con ella se hablaría de su desestructura por producir asimetrías por parte de cada uno de los que ejercen dicha ideología. Es otra cosa decir que los discursos literarios generan ideologías, para ser mal practicadas en nuestra realidad. Conocer no es malo, hablar tampoco, llevarlo al extremo sería un problema social que rompería otras estructuras. Se recalca la idea, no hay ideologías autónomas en el Perú, todas las ideologías vienen desde fuera, por lo tanto, no habría miedo y es una pena decir: en el Perú no se hace ideologías, solo se copian ideologías.

Otra mirada cruda es que seguimos en un colonialismo tecnológico caótico. Estamos siempre al asecho del dominio europeo estadounidense y ahora asiático. Por muchos años hemos sido predispuestos por la cultura de occidente, pero no hemos salido de ella, nos hemos acostumbrado y esperamos siempre que venga cualquier fenómeno social o cultural de ellos para consolidar nuestras actitudes y comportamientos. La alteridad y la otredad han sido una marca de interdependencia permanente del otro, ese otro ajeno al pensamiento de la cultura de occidente. Sobre todo, Edward Said con su *Crisis [en el orientalismo]* (2010) adelanta que los viajes mismos que realizamos o realizan los extranjeros pueden ser peligrosos,

puesto que viene su cultura, a veces, adoramos lo que viene de fuera como si fuera la única forma de garantizar la existencia de la verdadera cultura en nuestros pueblos. Said (2010) aduce, “las circunstancias políticas y culturales en las que se ha desarrollado el orientalismo occidental llaman la atención sobre la posición degradada en la que, como objeto de estudio, se hallan Oriente o los orientales que podría superar a una relación amo-esclavo en la producción de Oriente orientalizado” (p. 366). Somos el objeto de estudio, estamos etiquetados como alteridad o como el otro. Pertenecemos, aunque nos cueste negarlo al tercer mundo. Somos distintos, han matado nuestras esencias, no sabemos si en nuestras tierras somos sujetos-objetos a la vez. Valen nuestras costumbres y nuestras historias, aunque, se pierde el sentido de soberanía porque nos han convertido en sujetos alienados sin principios, pero vistos con principios ajenos. Asimismo, somos sujetos sin posición, sin comprensión sin definición y acción.

Occidente nos convierte en su objeto de estudio. En otro. Ahora nos pueden denominar *homo andinicus*, como si fuéramos un *homo sinicus*, un *homo arabicus*, un *homo aegypticus* o un *homo africanus*, mientras que, solamente ellos son los llamados los hombres superiores, los hombres blancos, los hombres inteligentes existentes. Lamentablemente, hemos leído más de los contenidos occidentales que de nosotros mismos. Probablemente, “colonizar significaba, en un principio, la identificación, o sea, la creación de intereses. Podían situarse en el ámbito del comercio, las comunicaciones, la religión, las fuerzas armadas y la cultura” (Said, 2010, p. 368). Pensemos fácilmente en la constitución de oriente por los occidentales, somos el sueño de ellos. Las mismas ideas, los mis-

mos pensamientos que tenemos es parte de lo real, ellos deben ser considerados como una estirpe superior. Ellos no son salvaje, aberrante idea. Por su parte, nos observan desde un primer momento para describirnos y explicar nuestra calidad de otro. Ellos construyen una imagen de nosotros, cuando emplean términos de exotismo nos vuelven raros y anormales, o, posiblemente, hacen que nos creemos nuestra propia imagen. Lo más crudo y lamentable es que hagan que el otro voluntariamente quiera ser occidental, ejemplo: cambia tu forma de creer desde el punto de vista de la fe y la costumbre y serás bienvenido, qué crudeza. Quizá por estas razones las protestas fundamentalistas practiquen el miedo y arrasen con lo que más aprecian los occidentales.

Asimilar el otro es integrar a la cultura que le imponen las culturas hegemónicas y es triste renunciar a tu cultura. Si se habla de multiculturalismo, no olvidemos que tiene objetivos políticos de los occidentales, es decir, nos referimos a la apertura a las sociedades del tercer mundo como, por ejemplo, Francia abre la puerta a los migrantes dejando que estos practiquen o abandonen sus costumbres. La tolerancia se convierte en una amenaza y toma el mismo lugar de la globalización, la política de hacer la misma cosa, música, lengua, navidad también significa la desaparición del otro; mientras la identidad de la cultura de occidente se reafirma. Si rescatamos a la verdadera identidad quizá se asuma algún escenario como el caso de Bolivia que practica el interculturalismo neoliberal para encaminarse a la democracia cultural, respetando al otro sin mancillar su forma de ser. Con toda franqueza, si se busca la reivindicación del pasado los narradores modernos tienen que pensar y crear como José María Arguedas, aunque, se

mantenga una cultura fenecida en la idea de gran cultura para reestablecer una imagen propia con autonomía nacional.

¿Qué se quiere decir cuando nos referimos al abandono de la lectura en nuestro contexto? Los textos literarios son netamente dependientes, de quiénes depende, de sus lectores. Para comprender, analizar y protestar frente a estas imposiciones, al menos hay que leer conscientemente alguna parte del texto o todo el texto, es decir, se debe leer el texto y asimilar, al mismo tiempo otro texto. No tenemos una identidad, el colonialismo supervive, si no leemos seguiremos siendo el sueño de ellos y nosotros nos ahogaremos en nuestros deseos. Ejemplo: celebramos Halloween cada 31 de octubre cuando ese día debemos consagrar lo nuestro, es decir, el Día de la Canción Criolla. La crítica o la lectura crítica y su desarrollo debe ser el objetivo, los modelos educativos en el Perú son deficientes y no normatizan métodos y estrategias concretos con autonomía didáctica, quizá nuestra diversidad cultural no lo permite, pero eso es el trabajo de la política. Además, la lectura literaria implica dos posiciones a veces inauditas. Primero, que se entienda a la literatura como posicionaría de un mensaje transparente para que la comunicación sea objetiva. Segundo, que la codificación del mensaje de tal o cual texto no sea resuelto por medios gramaticales; sino entendida como signos que generen otros signos apropiados que sobrevivan dentro del discurso literario y sus contextos.

Se quiere decir, ni la gramática ni la lingüística por muy científicas que sean pueden alcanzar definir las dimensiones figurativas de un texto literario. Su resistencia es la función semántica permanente y latente del texto literario. El texto literario también puede ir más allá del ejercicio semántico

y puede hacer de nosotros lo que le plazca. Los estudiantes no están preparados para el dominio de la lectura en gran magnitud. Es un trabajo arduo por hacer. Los que se resisten a estos replanteamientos somos nosotros mismos. Es bueno enseñarles el significado de un texto literario, luego, debemos explicarles las condiciones en que se producen las significaciones de un texto. En *Intento lectoris. Intentos sobre la semiótica de la recepción* (2010) de Umberto Eco nos invita a practicar una línea semiótica estructural al lado de una línea hermenéutica. ¿Cuál es el fin? Al menos, comprender cuál es la imagen que define a la creación literaria, si es que lo hubiera.

Eco (2010) escribe, “es necesario reconocer que la historia de la estética puede conducirse a una historia de las teorías de la interpretación o del efecto que la obra provoca en el destinatario” (p. 444). Se entiende claramente que hay un efecto interpretativo y solo le concierne a la semiótica el establecimiento de significados en un momento pragmático. La práctica pluraliza al mensaje como objeto autónomo, no se debe entender desde una sola disciplina, sino desde la misma obra para otras disciplinas. Pero dependerá de la hermenéutica y la asimilación de la semiología como inmanencia. Simplemente, hay mucha información significativa que posee un texto y es importante atrapar lo necesario para su aplicación en la práctica social o educativa. La coherencia textual apunta al prestigio del destinatario y él se encarga de emitir las significaciones del texto literario.

Los deseos son resistencias que el estudiante de hoy debe asimilar para participar en la cultura de masas. En *Devorar al otro: deseo y resistencia* (2010) Bell Hooks nos invita a integrarnos por medio de las estrate-

gias de análisis del texto en la política que se convierte en una lucha operativa de deseo y resistencia continuo. ¿Quién no tiene el interés de injerencia política en su vida? Hooks (2010) cita, “para estos jóvenes, coger era una manera de confrontar al otro, así como una manera de transformarse, dejar atrás la “inocencia” blanca y entrar al mundo de la “experiencia”” (p. 463). Voy a asumir una suerte de metáfora la pérdida de la inocencia y la entrada a la experiencia. Entiendo que, no debemos tener miedo a la política, todos estamos llamados a participar; pero ¿cuántos estamos preparados para ejercerla? Eco busca este resultado, la significación debe determinar el ejercicio social. ¿Cuántos leemos y nos preparamos para ser políticos? Perder la inocencia es el llamado a la toma de las decisiones sociales y políticas, todos somos inocentes; mientras no logramos experiencias determinantes, nuestros deseos son nuestras resistencias, la literatura nos invita desde esta idea a desarrollar experiencias en bien de nuestra patria, no nos resistamos a ello. Ya no hay diferencias hoy en día, conviven el varón y la mujer, todas las clases y razas son de este mundo. La literatura posee elementos placenteros e ideológicos y nos puede ayudar a consumir nuestros deseos.

No debemos oscurecer las estrategias culturales que se despliegan en la actualidad y no debemos lamentarnos por los fracasos; sino todos debemos leer para ayudarnos a celebrar el sentido de continuidad de la humanidad en todo el mundo. “En la cultura de masas, la nostalgia imperialista toma la forma de volver a realizar y a reutilizar de distintas maneras el viaje colonizador imperialista como una fantasía narrativa de poder y deseo” (Hooks, 2010, p. 464). Debemos entrar en contacto con las culturas, tradiciones y estilos de vida para cambiar o ade-

cuar irrevocablemente frente al desarrollo imperialista. Ya no debe haber si leemos colonizaciones ni dominaciones racistas, si eso persiste, debemos responder con sus armas, pero nuestra educación es la culpable y no podemos mentirle al mundo de nuestro atraso. La tecnología está avanzada, pero, aún es rudimentaria su práctica en nuestra esfera, nos colonizan con ello y seguimos siendo esclavos de los medios sociales. Las financieras económicamente han avanzado, pero su dominio no está alejado del castigo, inclusive sumido de cansancio en los diseños de interdependencia en redes. Hooks nos hace ver la otra cara de la moneda y la pérdida del anhelo actual se expresa disimuladamente con las proyecciones ajenas, es decir, las riquezas que tenemos tienen propietarios y el trabajo se hace duro para optar el servilismo. Se convoca a la juventud en la incursión política; pero debe desbaratarse y negarse cuando esté propiciando un papel en defensa de sus intereses y lucros. La literatura es para todos, el conocimiento también, solo con la lectura podremos romper con la ignorancia en este tiempo moderno.

Ante la objeción, en la actualidad la utilización de los medios sociales que se propalan por las redes sociales está saliéndose de las manos de la responsabilidad ética, los márgenes de vida es hoy el centro de la sobrevivencia de la subalternidad. Este dominio se convierte en el foco recurrente de una esfera que se impone y está en línea con el colonialismo. Nos llama la atención que aquí no demos protestas anticolonialistas que se disfrazan con los paradigmas de la modernidad. Ejemplo: el mal uso de los celulares en los jóvenes, las distracciones televisivas con los programas anticulturales que tienen establecidas en la exposición de más tiempo, asimismo, la tablet, la laptop

son herramientas indispensables en el criterio de desarrollo del conocimiento por medio de la información. Algunos intelectuales expresan auténticas preocupaciones por los daños que ocasionan estas herramientas. No siempre por estar cerca de la tecnología están bien informados; mientras la violencia epistémica va borrando la constitución de las leyes impuestas al sujeto. La obligación de emitir respuestas ante estos deseos del imperialismo nuestro espacio se autoconsolida a la dependencia. Los estudios de subalternidad deconstruyen las formas de vida y la lectura es relegada por las distracciones.

Con Gayatri Chakravorty Spivak y su ensayo *Historia* (2010) se podría objetar, también, ¿cómo el sujeto del tercer mundo está representado por el discurso occidental? Spivak (1999) dirá, “el deseo y su objeto forman una unidad: se trata de la máquina, como máquina de una máquina. El deseo es la máquina; el objeto del deseo también es la máquina conectada, de tal modo, que el producto se genere a partir del proceso de producir” (p. 481). La explotación en la modernidad se evidencia en tratarnos como máquinas de producción para producir máquinas de satisfacción. Deseo y objeto es la misma cosa; pero producirá siempre confusiones por el complejo de superioridad que demuestran los de occidente. Dentro de las contradicciones quizá surja el sujeto ideológico perdido en las teorías. La naturaleza humana entra en contacto con la habilidad de manipulación ideológica y tal efecto produzca represiones que provean el dominio a la clase no favorecida usando el lenguaje, las palabras que han elaborado la tecnología. Es decir, los del tercer mundo estamos manipulados permanentemente por medio de la tecnología para no salir de la línea del atraso y el conformismo. No podemos decir,

que no nacimos para ser engañados, viendo esta realidad, que es una verdad, diría que, deseamos siempre vivir dentro del dominio y aceptar modelos externos es nuestro deseo.

Nos hemos convertido en sujetos invisibilizados por nosotros mismos. No nos sorprendamos del papel que cumplimos. La desautorización nos ha llevado a desvíos peligrosos y donde aún nos creemos oprimidos. Nos comportamos como prisioneros con una capacidad de defensa sobre nuestros defectos. “La realidad, es lo que, en verdad, sucede en una fábrica, en una escuela, en el cuartel, en una prisión, en una estación de policía” (Spivak, 2010, p. 484). Si se considera la forma de producir de rasgos y caracteres ideológicos estos lugares son la misma cosa y tienen los mismos objetivos. Justifican al neocolonialismo capitalista-imperialista como una experiencia concreta a seguir, sin ver lo que en verdad sucede. En este punto la contradicción no reconocida siempre se dirige al seno del oprimido por su ignorancia y su conformismo. Es una clara resistencia que nos mantengan protegidos como a unas joyas valiosas cuando hemos perdido la lucidez, la capacidad, el brillo autónomo por el dominio de otras culturas y sus tecnologías. Más allá de esta transparencia seguiremos siendo subalternos, sujetos coronados con la opresión como parte de la representación.

Se exige la concepción de una lectura y la vuelta a la literatura como un camino de preparación para enfrentar estos tiempos difíciles. No deben contribuir las políticas educativas a la clara irresponsabilidad que implica el atraso en un país como el nuestro. Son los tiempos en sí, la defensa al acercamiento a los libros y su lugar sagrado: las bibliotecas será el inicio de renovaciones culturales. Las inteligencias artificiales están de

moda; pero no le ganarán a la información que poseen los libros. Solo dependerán del lector de hoy para aplicar sus acciones estratégicas y generar interacciones académicas, intelectuales y culturales con los demás

El analfabetismo audio-visual debe ser remplazado hoy por el dominio de todos los medios tecnológicos de comunicación e información que se maneja; no se debe pensar que somos analfabetos por no manejar una herramienta tecnológica; sino se debe cuestionar que el analfabeto es quien no pueda leer por medio de esas herramientas los libros escritos por las manos maestras. Así, la juventud aprenderá dentro de las exigencias romper con las resistencias de lectura que debe emprender obligatoria y placenteramente en bien del desarrollo familiar y social de su entorno. Los que imparten conocimientos deben desarrollar estrategias para llegar a enseñar con ejemplos al hijo. El hijo cambiará el destino del Perú cuando recuerde a su padre labrando el saber y el trabajo científico que le enseñó para su bien.

Conclusión

En conclusión, no se debe hacer lecturas aburridas, monótonas, previsibles, desagradables. Para hallar lectores debemos discutir, refutar sin totalizar los textos como si respondieran a una razón general. Para el manejo de la literatura se respetarán sus estructuras y funciones que exponen conocimientos que no impidan desarrollar las entidades. Se recuerda que la lingüística no debe romper con los contenidos universales que posee el texto de arte, debe respetar los modelos coherentes que no imposibilitan el manejo del lenguaje. Nada puede superar a la resistencia literaria si comprendemos que

nuestra sociedad y todos sus integrantes somos parte de tal resistencia.

No hagamos imposible la comprensión, la interpretación de los signos literarios que nos puedan salvar de los peligros. Hay que hacer que florezca el lenguaje literario y no convertir tal lenguaje en una autoreistencia para ver florecer nuestra caída. En tanto que, la visión del mundo de cada hombre que se prepara rompa con los problemas radicales impuestas por la modernidad. Se espera trabajos socio-discursivos que nos encaminen a las relaciones perceptibles que posee un texto con el fin de visibilizar la legibilidad socio-cultural que ampliamente se pretende alcanzar. Esta defensa y resistencia por la literatura quizá vaya en contra de las formas irreductibles de las políticas; pero, asimismo, se espera que un filósofo, un historiador, un psicólogo, un geógrafo emprenda el sentimiento de resistencia para su sobrevivencia en el Perú y otras esferas latinoamericanas.

Referencias

Bajtín Mijaíl. (2010). "De la prehistoria de la palabra en la novela". En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 193-217). México: Ediciones Anthropos.

Barthes Roland. (1968). "La muerte del autor". En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 221-224). México: Ediciones Anthropos.

Bloom Harold. (2010). "Un manifiesto de la crítica antitética". En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 307-308). México: Ediciones Anthropos.

Cáceres Ludovico. (2011). *Rosas para Haydee*. Lima: Editorial Pantera Negra.

Cixous Hélène. (2010). “La joven nacida”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 331-354). México: Ediciones Anthropos.

Cros Edmond. (2010). “Sociología de la literatura”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 425-439). México: Ediciones Anthropos.

Curtius Ernst, R. (1995). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

De Man, P. (2010). “Resistencia a la teoría”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 407-427). México: Ediciones Anthropos.

Derrida Jacques. (2010). “Différance” En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 285-304). México: Ediciones Anthropos.

Eagleton Terry. (2010). “Hacia una ciencia del texto”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 357-360). México: Ediciones Anthropos.

Eco Umberto. (2010). “Intento Lectoris. Intentos sobre la semiótica de la recepción”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 443-457). México: Ediciones Anthropos.

Edward Said (2010). “Crisis [en el orientalismo]”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 363-378). México: Ediciones Anthropos.

Fish Stanley. (2010). “La literatura en el lector: Estilística “afectiva””. *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 261-282). México: Ediciones Anthropos.

Foucault Michel. (2010). “¿Qué es un autor?”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 227-248). México: Ediciones Anthropos.

Flores Luis. (2022). *No me hagan sufrir*. Huaraz: Killa Editorial.

Genette Gérard. (2010). “Estructuralismo y crítica literaria”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 139-153). México: Ediciones Anthropos.

Gonzales Daniel. (2008). *Algunas mentiras y otros cuentos*. Lima: Editorial Andes Books

Hooks Bell. (2010). “Devorar al otro: deseo y resistencia”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 461-476). México: Ediciones Anthropos.

Huamán Miguel A. (2004). La formación literaria y la nueva pedagogía. *Escritura y pensamiento*, Año VII(14), 27-47.

Jakobson Roman. (1981). *Lingüística y poética*. España: Editorial Cátedra.

Jauss Hans, R. (2010). “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 187-190). México: Ediciones Anthropos.

Lacan Jacques. (2008). “Seminario de la carta robada”. En *Escritos I* (pp. 23-72). Buenos Aires: Grupo Editorial Siglo Veintiuno.

Mukarovsky Jan. (2010). “El arte como artificio”. En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 65-70). México: Ediciones Anthropos.

Norabuena Edgar. (2008). *Danza de vida*. Lima: Ornitorrinco Editores.

Nortrop Frye. (1957). "Introducción polémica". En *Anatomía de la crítica* (pp. 15-52). Venezuela: Estudios Anatomía de la Crítica.

Pierre Bourdieu. (1981). "Campo intelectual y proyecto creador". En *Campo de poder, campo intelectual* (pp. 11-39). Argentina: Quadrata Editorial.

Rosales Álex. (2015). *Los otros dioses*. Huaraz: Killa Editorial

Rosales Yocet, Y. (2019). *Relatos solo para locos*. Lima: Ornitorrinco Editores.

Sartre Jean, P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada.

Spivak Gayatri, Ch. (2010). "Historia". En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 479-498). México: Ediciones Anthropos.

Spivak Gayatri, Ch.

Showalter Elaine. (2010). "La crítica feminista en el desierto". En *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 361-404). México: Ediciones Anthropos.

Unamuno Miguel. (1914). *Niebla*. España: editorial Renacimiento.

Wellek René y Warren Austin. (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica: Editorial Gredos.

Zorrilla Eber. (2007). *Las almas también pe-
nan por amor*. Lima: Ornitorrinco Editores.