



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Posgrado en Letras
Facultad de Filosofía y Letras

Transeúntes textuales

o de los movimientos creativos de los lectores

Tesis que para optar por el grado de
Maestría en Letras (Latinoamericanas)
presenta Maya Lucrecia López Ramírez

Asesor: Dr. Lauro Zavala

Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad Universitaria, Cd. Mex., junio de 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Transeúntes textuales o de los movimientos creativos de los lectores

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I. Los ejercicios creativos del lector.....	10
Las comunidades lectoras.....	10
¿Qué sucede cuando una persona lee?.....	16
El proceso de comunicación literaria.....	19
Capítulo II. ¿Qué es un texto?.....	49
Lectura del mundo o el texto como construcción del lector.....	49
El texto escrito.....	56
La literatura: texto por excelencia.....	59
Capítulo III. Un modelo de movimientos lectores.....	64
Las intenciones y los movimientos de lectura.....	67
Movimientos que parten de una intención estética.....	78
Movimientos que parten de una intención eferente.....	87
Capítulo IV: Algunos movimientos creativos de lectura en la literatura de Juan Rulfo (aplicación del modelo).....	96
Tejer los hilos o del ejercicio de leer a Rulfo.....	98

¡Lea esa vaina, carajo, para que aprenda! O de cómo Gabriel García Márquez llegó a Comala.....	104
Augusto Roa Bastos, morador de Comala.....	113
Un caos bien estructurado, testimonio de lectura de Carlos Blanco Aguinaga.....	121
La desesperanza es la medida de todas las cosas, constancia de lectura de Carlos Monsiváis.....	128
El lector convertido en personaje o de cómo Manuel Durán habló con los personajes de <i>Pedro Páramo</i>	132
La hazaña de Rulfo, lectura de Emir Rodríguez Monegal.....	138
Los hijos de la lectura, relectura de Julio Ortega.....	143
Conclusiones.....	147
Fuentes citadas.....	164

Introducción

El acto de leer ha sido estudiado desde múltiples perspectivas humanísticas, sociales o neurocientíficas; sin embargo, como sucede con la mayoría de tópicos del conocimiento, su complejidad continúa siendo motivo de investigación. Generalmente, la indagación sobre lectura se decanta por revisar o bien los procesos cognitivos involucrados o bien las repercusiones sociales del ejercicio de leer como práctica o ausencia de ella. El presente trabajo intenta visualizar el proceso de leer integralmente, esto es, internarse en el proceso cognitivo para conocer su potencial como práctica social capaz de incidir en transformaciones individuales y colectivas que impactan en el entorno.

En ese sentido, las preguntas que alientan la presente exploración son variadas: ¿Qué sucede en el interior de las personas durante la lectura? ¿Qué alcances tiene para el desarrollo individual y social el ejercicio de leer? ¿Qué impacto político, cultural y económico tiene extender o no el uso de la tecnología de la escritura? ¿Por qué para algunas personas leer es una actividad tan automática y cotidiana que pasa desapercibida como herramienta comunicativa mientras que para otras resulta un reto mayor, incluso insalvable? ¿Es la lectura un hecho individual o colectivo? ¿Qué aspectos del proceso de lectura la convierten en un filtro cultural, social y económico? ¿Leer es siempre un camino de liberación o puede ser un instrumento más de esclavismo, como sostuvo Lévy Strauss?¹

¹ “La escritura es algo extraño. Parecería que su advenimiento no pudiera dejar de producir cambios profundos en las condiciones de vida de nuestra raza, y que todas esas transformaciones deben haber sido de índole intelectual... Sin embargo, nada de lo que sabemos sobre la escritura, sobre su papel en la evolución, puede justificar esta concepción.

Si queremos correlacionar la aparición de la escritura con otras características de la civilización, debemos buscar en otra parte. Uno de los fenómenos invariablemente presentes es la formación de ciudades e imperios: la integración en un sistema político, es decir, de un considerable número de individuos, y la distribución de esos individuos en una jerarquía de castas y clases... Parece favorecer la explotación y no el esclarecimiento de la humanidad. Esta explotación

¿Cuál es el impacto de leer literatura? ¿La lectura literaria tiene aplicaciones sociales? ¿Qué convierte a los lectores de literatura en una comunidad privilegiada? ¿Es necesario leer literatura? ¿Es un derecho humano?² ¿La lectura literaria debe mantenerse en los claustros tradicionales o debe popularizarse? ¿Por qué? Responder estos cuestionamientos requiere una reflexión que aquí no pretende ser exhaustiva, sino suficiente para entender la propuesta de la tesis: un modelo del comportamiento lector.

El modelo de comportamiento lector que presento trata de representar con cierta simpleza el complejo proceso de decisiones que quien lee realiza durante su recorrido por un texto, especialmente literario, bajo ciertas condiciones sociales y personales históricamente acotadas, para, a partir de esa particularidad, concluir un comportamiento general.

Proponer un modelo de algunos movimientos de lectura busca ser útil, al menos en este trabajo, para reconocer cómo se construyen significados entre los lectores de una determinada comunidad lectora a partir de materiales escritos; reflexionar cómo la lectura en general y la lectura literaria en particular, generan sentido en las personas; valorar cómo la construcción de significados y la generación de sentidos a partir de materiales escritos inciden socialmente; reflexionar en la necesidad de construir comunidades lectoras capaces de dotar de repertorios de referencias, techos de comprensión y experiencias de lectura generadoras de sentido a sus miembros con la mira de transformar a la sociedad, así como para proponer políticas públicas en torno a la promoción de la lectura y la formación de

hizo posible reunir a los trabajadores por millares y fijarles tareas que los agobiaron hasta los límites de su fuerza. Si mi hipótesis es correcta, la función primaria de la escritura, como medio de comunicación, es facilitar la esclavitud de otros seres humanos. El uso de la escritura con fines desinteresados, y con vistas a satisfacer el espíritu o en el campo de las ciencias y las artes es un resultado secundario de su invención (y tal vez no sea sino una manera de reforzar, justificar o disimular su función primaria). Claude Lévy-Strauss, *Tristes trópicos*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1992, pp. 291 – 292.

² Antonio Cándido, “El derecho a la literatura” (s. f.). Disponible en <https://es.scribd.com/doc/79984103/El-Derecho-a-La-Literatura>. Fecha de consulta: 16 de mayo de 2015.

lectores como un medio para enfrentar la violencia al ofrecer asideros culturales. Graficar el abstracto proceso de leer puede servir, finalmente, para describirlo, analizarlo, explicarlo, simularlo y predecirlo.

Esta indagación trata de hacer un acercamiento para observar las actividades que lleva a cabo el lector³ durante la lectura, de modo que pueda reconocerse más claramente su comportamiento creativo.

Tal observación se hará detallando sus actividades básicas como lector, haciendo una aproximación a las reacciones que experimenta en su interacción con un texto, reflexionando en las formas de recepción y en la transformación que vive a través de la lectura, para con todo ello elaborar una “tipología de movimientos creativos de lectura” que pueda describir algunos aspectos convergentes en el proceso de recepción.

En ese sentido, los derroteros de esta investigación serán: qué movimientos describe quien lee, esto es, las perlocuciones que el texto suscita en sus lectores, qué mecanismos activa durante sus recorridos, qué procesos se detonan en su interior durante esos desplazamientos, así como la repercusión que toda esa actividad tiene en la construcción de significados y sentidos tanto a nivel personal como comunal.

Es este un terreno delicado, pues colinda con la psicología y la sociología, además de estar muy delimitado por lo que los teóricos de la recepción y de la semiótica describieron. Sin embargo, ellos dejan ver que habría que trabajar fino para detallar las actividades de los lectores cuando interactúan con un texto, ya que independientemente de trabajar en llenar vacíos, completar indeterminaciones, reconocer marcas de lectura⁴ o

³ Por meros motivos prácticos incluyo en el sustantivo ‘lector’ a ambos géneros, lector y lectora.

⁴ Como explica Alberto Vital, uno de los puntos de la estructura apelativa del texto literario lo constituyen las ‘marcas de lectura’ que son los elementos que responden a las preguntas de ¿quién habla?, ¿dónde ocurren los hechos?, ¿cuándo

asociar “perspectivas esquematizadas”,⁵ que son descripciones amplias de un proceso complejo, hacen falta algunos acercamientos. En esa línea de *zoom in* al acto de leer se inscriben las presentes pesquisas.

Teóricamente, este estudio se sustenta en algunos autores de la Estética de la Recepción, tales como Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Roman Ingarden o Hans Georg Gadamer; de la Semiótica, Umberto Eco, Roland Barthes; de la Hermenéutica, Paul Ricœur; de la Historia, Roger Chartier; el ensayista Alberto Manguel, y la profesora de literatura Louise Rosenblatt, entre otros, quienes han reflexionado sobre el proceso de leer.

Las actividades del proceso de leer o movimientos creativos de lectura planteados teóricamente serán aplicados en el análisis de algunos testimonios que sobre la experiencia de leer la literatura de Juan Rulfo han dejado algunos lectores privilegiados.⁶ El análisis del corpus literario consiste en examinar cómo se ha llevado a cabo el proceso de ampliación del horizonte que el discurso posibilita en diferentes lectores de la obra de Juan Rulfo, los cuales han dejado en una crítica, reseña o testimonio el registro de su incursión en los textos de Rulfo. Cabe mencionar que he elegido a este escritor por su proximidad cultural y abundancia de material, a reserva de que este estudio pueda aplicarse a cualquier observación de lectura. En cada una de las críticas, reseñas o testimonios se analizará qué

ocurren los hechos?, ¿a quién se habla? Preguntas que el lector deberá responder. Alberto Vital, “Teoría de la recepción” en *Aproximaciones. Lecturas del texto*, E. Cohen (ed.), UNAM, México, 1995, p. 248.

⁵ En el sentido que introdujo Roman Ingarden, “esquemas que se mantienen como estructuras constantes aun en diversas transformaciones de la percepción”. Roman Ingarden “Concretización y reconstrucción” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 40. “Líneas de acción, que consisten en cada una de las líneas argumentales o discursivas que se hayan tendidas en el texto y cuya alternancia es un equivalente de la alternancia entre trasfondo y tema que para Iser es el fundamento de las perspectivas esquematizadas.” Alberto Vital, *op. cit.*, p. 248.

⁶ Tomo la definición de “lector privilegiado” de Alberto Vital: “El concepto de lector privilegiado se liga íntimamente al de Institución literaria: ese lector es aquel que la representa o encarna. El lector privilegiado se distingue también del lector común porque su concretización de una determinada obra suele pasar de lo privado a lo público y ejercer de ese modo una influencia en la comunicación literaria. El lector privilegiado es en suma un tipo de lector real; sin embargo, una de sus características capitales consiste en que puede convertirse en lector implícito o incluso en lector ficticio en la medida que su importancia es percibida por los autores e insertada en los textos como tema o como parte del lector implícito que se puede reconstruir a partir de elementos presentes en el texto”. Alberto Vital, *El arriero en el Danubio. Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*, UNAM, México, 1994, p. 31.

movimientos —o combinación de ellos— se llevaron a cabo y cómo influye esa dinámica en la construcción de significados y sentidos que elabora, así como las posiciones ideológicas que genera en su interpretación.

Por último, cabe señalar que elegir la obra de Juan Rulfo como estructura narrativa por la que se transita tiene la función de tomar un ícono de la literatura latinoamericana cuya obra es todo un canon, lo que facilita todas las referencias realizadas y además tiene la ventaja de que en la estructura de la obra de este autor se ofrece, principalmente en *Pedro Páramo*, un terreno desconcertante para los lectores que los obliga a moverse de manera particularmente creativa. Este desmenuzamiento cinético de los movimientos lectores a lo largo de estructuras narrativas pretende contribuir a la valoración del trabajo lector como parte última del suceso literario y aportar algunos instrumentos de análisis del proceso de recepción lectora.

¿Cómo está organizada?

El primer capítulo “Los ejercicios creativos del lector” está dedicado a brindar contexto al acto de leer, ahí presento una revisión de conceptos centrales en el proceso de la recepción, tales como **lector, texto, texto escrito, obra, leer, lectura, comunidad lectora, significado y sentido**, entre otros, donde se analiza con cierto detalle el acto de leer y el ejercicio de los lectores durante la lectura, así como su pertenencia a una comunidad de lectores histórica y culturalmente determinada.

El segundo capítulo se centra en el texto, su definición y la distinción entre texto, texto escrito y texto literario. Este último tiene un tratamiento aparte en tanto lo visualizo como texto por excelencia.

El tercer capítulo está dedicado a la propuesta de los movimientos creativos de lectura: los movimientos que parten de una intención estética y los movimientos que parten de una intención eferente.⁷

El cuarto capítulo explora algunos de los movimientos creativos de lectura llevados a cabo sobre la literatura de Juan Rulfo a través de los testimonios que han hecho lectores privilegiados entre los cuales destacan Gabriel García Márquez y Augusto Roa Bastos.

Por último, la conclusión hace un breve recuento del ejercicio aplicado en toda la tesis, valora la viabilidad que para el análisis literario puede tener la tipología de movimientos creativos de lectura propuestos y pone en perspectiva las líneas de investigación que esta tesis abre. Asimismo, valora los alcances políticos que el acto de leer tiene en una comunidad y la importancia de su difusión.

⁷ Louise Rosenblatt, *La lectura como exploración*, FCE, México, 2002, pp. 59 – 60.

Capítulo I

Los ejercicios creativos del lector

*Llamo poesía a ese lugar del
encuentro con la experiencia ajena.*

José Emilio Pacheco

Las comunidades lectoras

El encuentro entre un lector y un texto escrito está mediado por una serie de procesos y factores que van desde lo histórico hasta lo circunstancial. Así, el hecho de que una persona se plante frente a un texto escrito con la intención de leerlo, lejos de ser un acto sencillo, es resultado de una serie de procesos históricos, políticos, sociales, económicos, culturales, educativos, geográficos, editoriales, tecnológicos y hasta circunstanciales que posibilitan ese encuentro, o no. La distancia que media entre un lector potencial y un texto escrito es, de esta forma, compleja e imbricada de requisitos que deben cumplirse mínimamente para que alguien pueda poner frente a sus ojos un escrito con la determinación de comprenderlo y, en el caso de que los procesos se hayan cumplido favorablemente, hasta de disfrutarlo.

Esa distancia que se interpone entre un lector potencial y un texto escrito puede ser menor o mayor en cada caso, tan grande en ocasiones que puede ser insalvable; la llamaré *hipseceget* por las siglas de los principales procesos y factores involucrados: históricos, políticos, sociales, económicos, culturales, educativos, geográficos, editoriales y tecnológicos.

Gráfica 1. Distancia hipseceget



De este modo, quien lee textos escritos requiere estar en un momento histórico que le permita acceder a ellos, a la preparación para leerlos y al tiempo para hacerlo; requiere que su historia de vida le haya permitido acceder a la preparación para moverse en el código de la escritura (en el rango que va desde aprender la mínima decodificación hasta la comprensión plena de materiales ubicados bajo un cierto techo de comprensión), que le haya permitido acceder a bancos de materiales escritos (en la casa, la escuela, la biblioteca pública, las salas de lectura, los libroclubes, las librerías, etc.) y que le permita destinar un tiempo para leer; que el régimen político bajo el que vive legitime la práctica de la lectura en general, o al menos algunas prácticas de lectura, aunque censure o desaliente otras; que la clase social a la que pertenece le permita prepararse para leer y escribir, acceder a los bancos de textos escritos y destinar tiempo para la lectura y para el comentario de sus impresiones. Requiere que en su medio la lectura sea una práctica cultural (pertenecer a una comunidad lectora) o, en su defecto, atreverse a inaugurar esa práctica cultural en su medio. Requiere también, contar con un mínimo poder económico que le permita acceder a bancos de textos escritos circulantes, así sea en fotocopias o en un “café internet”. Requiere alcanzar un cierto nivel educativo que le permita vislumbrar las ventajas que leer puede reportarle, más allá de entender el instructivo para operar una máquina. Requiere ubicarse en una situación geográfica lo suficientemente ventajosa para acceder a bancos de textos impresos o, si esto no es posible (o además), contar con la alfabetización electrónica

mínima, así como con el poder adquisitivo para acceder a bancos de textos virtuales, es decir, ubicarse del lado de la accesibilidad ante la brecha digital. Requiere acceder a una oferta editorial impresa o electrónica, que satisfaga sus necesidades de lectura. Requiere acceder a las tecnologías de circulación de información: impresa (a través de libros, periódicos, revistas, etc.) o electrónica (a través de bases de datos, bibliotecas virtuales, páginas, blogs, etc.). Y finalmente, requiere de que las circunstancias particulares del momento (lugar en el que se halla, presencia de luz, silencio o condiciones auditivas aceptables para la concentración, aislamiento de los otros, haber satisfecho las necesidades biológicas más apremiantes, etc.) posibiliten un contexto dialógico en el que se pueda dar un encuentro productivo con un texto escrito. Prácticamente todos estos requerimientos deben cumplirse esencialmente para que alguien consiga llevar a cabo el ejercicio de leer, o dicho de otro modo, la *distancia hipseceget* debe salvarse.

Es necesario notar que aun cuando a partir del siglo XIX⁸ la alfabetización se ha masificado en el mundo, no ha sido ni remotamente suficiente para conseguir que todas las personas del planeta puedan considerarse lectoras de textos escritos. Lejos de eso, es sólo una marcada minoría la que hoy día consigue pararse frente a un texto con la intención de vivir una experiencia creativa o intelectual con él. (“Por edad, los niveles más altos de lectura de libros se dan entre los jóvenes de 18 a 22 años, con 69.7%, y de 12 a 17 con 66.6%. Las diferencias asociadas a escolaridad son muy pronunciadas, con porcentajes de 76.6% entre quienes tienen educación universitaria. Por grupos socioeconómicos, el porcentaje más alto se da en el nivel medio (79.2%), desciende ligeramente para la población de niveles socioeconómicos medio y alto (75.9%) y decrece conforme el nivel

⁸ Ann Marie Chartier y Jean Hebrard, *Discursos sobre la lectura*, Gedisa, Barcelona, 1998, p. 262.

socioeconómico es más bajo.)⁹ “En general, la población más joven, de mayores estudios e ingresos lee más al año”.¹⁰ Esto es, construir una intención de lectura autónoma en cada persona es un trabajo largo, complejo y que necesita la colaboración de mucha gente, por lo que no es fácil conseguirlo, extenderlo y, aún más, mantenerlo.

Como un grupo de catedráticos de la Universidad de Northwestern escribió en 2005 para la *Annual Review of Sociology*, los recientes cambios en nuestros hábitos de lectura sugieren que «la era de la lectura masiva [de libros] ha sido una breve *anomalía* de nuestra historia intelectual [...]. Estamos viendo cómo ese tipo de lectura vuelve a su antigua base social: una minoría que se perpetúa a sí misma, lo que podríamos llamar la clase leyente». La cuestión pendiente de resolver, concluían, es si esta clase leyente tendrá «el poder y el prestigio asociados a una forma cada vez más rara de capital cultural» o se les verá como a excéntricos adeptos a «una afición cada vez más arcana».¹¹

De esta forma, aunque “las divisiones sociales entre letrados y no letrados, entre lectores y no lectores se desplazan de continuo”,¹² aún en el siglo XXI, la principal franja de lectores se ubica en las capas media y alta de la sociedad, en ese orden, aun cuando miembros de la clase baja puedan acceder en mayor o menor grado a este tipo de información.¹³ Dentro de las capas medias y altas habrá que enfocar a las zonas poblacionales que han accedido a la educación media superior y superior, o a estudios artísticos, como las zonas donde más probablemente se encuentran las personas que se ubican frente a un texto con miras de construir significados a partir de él y vivir una experiencia importante con ello. Es decir, el lector no es una persona cualquiera sino una que está histórica, política, social, económica,

⁹ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Encuesta Nacional de Lectura*, Conaculta, México, 2006, p.115. En 2015 se ha actualizado esta encuesta y aun cuando se reconoce un crecimiento en la práctica de la lectura y la escritura, sobre todo gracias a la incursión en medios digitales, todavía se encuentra en un nivel bajo de cinco libros al año. “Es también digno de mención el hecho de que un 47% acepta que únicamente lee cuando se ve en la necesidad de hacerlo”. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Encuesta Nacional de Lectura*, Conaculta, México, 2015, p. 39.

¹⁰ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Encuesta Nacional de Lectura*, Conaculta, México, 2015, p. 105.

¹¹ Wendy Griswold, Terry McDonnell y Nathan Wright, “Reading and the Reading Class in the Twenty-First Century” en *Annual Review of Sociology*, 2005. *Apud* Nicholas Carr, *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*, Taurus, México, 2011, p.135.

¹² Ann Marie Chartier y Jean Hebrard, *op. cit.*, p. 24.

¹³ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *op. cit.*, pp. 20-21, 43-49, 83-87, 93-111.

cultural, educativa, geográfica, editorial y tecnológicamente favorecida, y que está circunscrita a una comunidad de lectores, sea o no consciente de esa pertenencia.

Se puede definir una comunidad de lectores como aquel conjunto de personas que, además de un momento histórico particular, comparten una determinada clase social, una idiosincrasia, ciertas creencias, escolaridad, comportamientos sociales, tipo de actividades y toda una serie de rasgos identitarios que les cohesionan, entre los cuales suelen estar la lengua, el dialecto, la jerga y, principalmente, “unas normas y unas convenciones de lectura que, en cada comunidad de lectores, definen unos usos legítimos del libro, unos modos de leer, unos instrumentos y unos procedimientos de interpretación [...] [sus integrantes] comparte[n], en su relación con lo escrito, un mismo conjunto de competencias, usos, códigos e intereses”.¹⁴ En la actualidad una comunidad de lectores no siempre está circunscrita a un único lugar geográfico, dado que las llamadas TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) permiten un intercambio de ideas a distancia, casi tan directo como en la comunicación interpersonal.

La comunidad de lectores cobra importancia en tanto es un nicho ideológico y cultural desde cuya perspectiva sus miembros valoran lo que leen y hacen. Su peso ideológico, limita la capacidad interpretativa de los miembros y la sitúa dentro de cierto marco de pensamiento que dificulta valorar los textos desde nuevas perspectivas. Certeau lo expresa diciendo que “La autonomía del lector depende de una transformación de las relaciones sociales que sobredeterminan su relación con los textos”.¹⁵ Esto es, aun cuando cada lector pertenece a una o varias comunidad(es) lectora(s), definida(s) como una

¹⁴ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 1998., p. 13.

¹⁵ Michel de Certeau, “Leer: una cacería furtiva” en *La invención de lo cotidiano*, UIA/ITESO, México, 2000, p. 185.

institución o no, puede llegar a negociar internamente cierto grado de independencia con respecto a los significados considerados aceptables o no en su(s) comunidad(es) lectora(s).

Una comunidad de lectores puede ser implícita, desorganizada y aún así permear los modos de interpretación. Es un tipo particular de grupo, entendiendo ‘grupo’ como “aquel que es significativo para sus integrantes, se remiten a él para realizar comparaciones, para adquirir normas y valores. Aceptan y se sienten pertenecientes a él y el grupo influye sobre sus opiniones, creencias y comportamientos”.¹⁶ Puede incluir por ejemplo a todos los lectores de un determinado diario que, aun cuando no necesariamente se conocen, como sucede en las grandes urbes, comparten puntos de vista, valores ideológicos y comportamientos que permiten reconocerlos como una comunidad. En ese sentido, Saussure apunta que “todo medio de expresión recibido de una sociedad se apoya en principio un hábito colectivo o, lo que viene a ser lo mismo, en una convención”.

Desde la perspectiva constructivista, la comunidad lectora es esencial en tanto “todo conocimiento sólo se adquiere en el seno de una cultura y desde una visión del mundo determinada y particularizada, de la que necesariamente participa el aprendiz”.¹⁷ En la comunidad de lectores se comparten, asimismo, interpretaciones generales de los textos, a las que Antonio Mendoza Fillola denomina “architecturas”.¹⁸ Un ejemplo sencillo lo constituye la arquitectura que de un texto sagrado comparte una comunidad religiosa.

Una comunidad importante de mencionar es la de los *no* lectores de textos escritos, quienes —ubicados en algún punto de la *distancia hipseceget*— establecen su relación con lo escrito desde la negación, la indiferencia o la imposibilidad y son estas posturas o

¹⁶ S. Arciga, “Grupos” en S. Arciga, J. Juárez, & J. Mendoza, *Introducción a la psicología social*, Coed. Miguel Ángel Porrúa/ UAM-I, México, 2013, p. 37.

¹⁷ Antonio Mendoza Fillola, “El proceso de recepción lectora” en A. Mendoza (coord.), *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*, Universidad de Barcelona/Institut de Ciències de l’Educació, Barcelona, 1998, p. 177.

¹⁸ *Ibidem*, p.187.

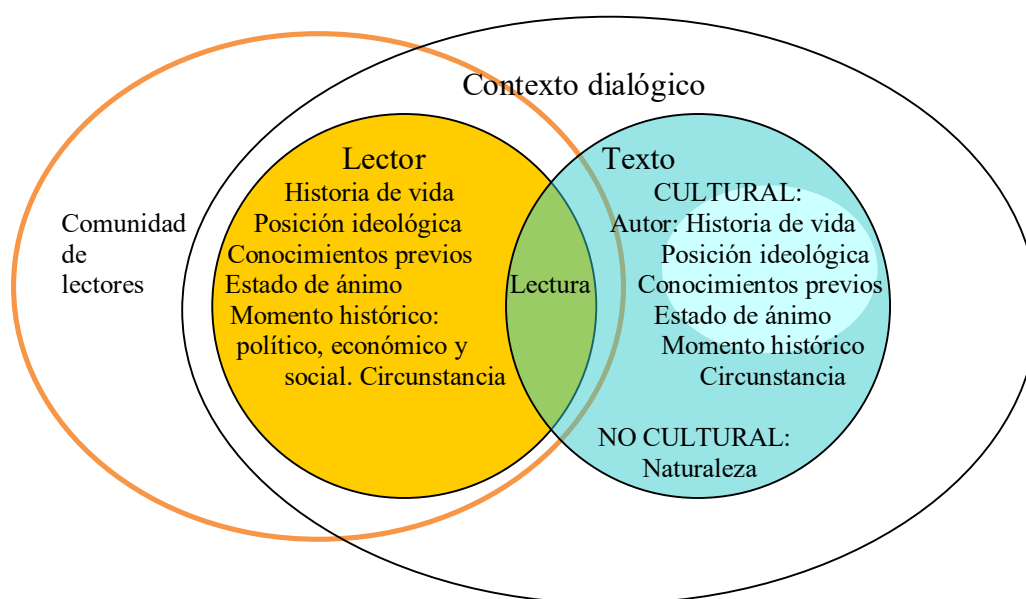
situación las que los cohesionan. Esta amplia comunidad incluye a personas de diferentes edades, clases sociales, lenguas o creencias y enmarca a las comunidades de lectores de textos escritos, que a manera de islas, o focos aislados, interrumpen la inmensidad de esta comunidad no lectora que es más bien la norma vigente a la luz de las estadísticas.

¿Qué sucede cuando una persona lee?

Entender la complejidad del acto de leer requiere de aproximaciones diversas. En este apartado resumo diversas posturas teóricas que dan luz sobre esa escena —aparentemente trivial y sin embargo trascendental— de un lector sosteniendo un texto escrito, literario por ejemplo, frente a sus ojos escrutadores; expongo asimismo algunas perspectivas propias del encuentro lector-texto.

En la siguiente gráfica propongo el contacto entre lector y texto, una vez vencida la *distancia hipseceget*, como una intersección o eclipse, en el que dos mundos se superponen.

Gráfica 2. Lectura: encuentro entre un lector y un texto



Donde la esfera del **lector** (quien cuenta con una historia de vida, una posición ideológica, ciertos conocimientos previos, un estado de ánimo particular y se encuentra en un determinado momento histórico y en una circunstancia dada) se halla inserta en la esfera de **una comunidad de lectores** a la que pertenece cada lector particular, sea o no consciente de ello, y cuyo peso ideológico lo determina en buena medida. Dicha esfera del lector entra en contacto con la esfera del **texto** (el cual expone un logos, o en el cual determinamos un logos, que si es cultural, tiene un autor, quien al momento de la enunciación, a su vez, contaba con una historia de vida, una posición ideológica, ciertos conocimientos previos, un estado de ánimo particular y se encontraba en un determinado momento histórico y en una circunstancia dada; y si no es cultural, es un texto que ‘recortamos’ (ver § *infra* Capítulo II ¿Qué es el texto? pp. 50 - 54) de la naturaleza de acuerdo con nuestros intereses) con lo que se da lugar al acto de leer, toda vez que tales esferas entran en contacto en un **contexto dialógico**, un espacio-tiempo determinado por la circunstancias donde es posible realizar un diálogo,¹⁹ y donde el producto de ese encuentro es la **lectura**, o dicho de otro modo, la **obra** —momentáneamente— acabada.

La manera en que el lector construye significados y sentidos y produce con ellos una lectura de un texto determinado, ha sido motivo de reflexión para muchos teóricos. En la concepción horizontal de la relación lector/texto se inscribe Louise Rosenblatt, quien plantea la lectura como una *transacción* entre el lector y el texto, transacción en la que se crea un nuevo significado que antes no existía ni en el texto ni en el lector:

¹⁹ Bajtín define la impronta del dialogismo como “coexistencia e interacción” de puntos de vista. “Todas las relaciones entre las partes y elementos internos y externos de la novela tienen en Dostoievski un carácter dialógico, y solía construir la totalidad de la obra como un “gran diálogo”. Dentro de este “gran diálogo” resonaban, vislumbrándolo y concentrándolo, los diálogos estructuralmente expresados de los héroes, y finalmente, el diálogo se retrae hacia el interior, impregnando cada palabra de la novela, volviéndola bivocal, penetrando todo gesto, toda expresión mímica del héroe, haciéndola intermitente y tensa”. Mijail M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, México, 1988, p. 66.

El término transacción responde a los avances en la filosofía de la ciencia y se usa para designar un proceso en el cual los elementos son aspectos o fases de una situación total. [...] En el pasado, la lectura se ha concebido demasiado a menudo como una interacción: la página escrita imprimiendo su significado en la mente del lector, o el lector extrayendo el significado incrustado en el texto. En realidad, la lectura es un proceso selectivo, constructivo, que ocurre en un tiempo y en un contexto particulares. *La relación entre el lector y los signos sobre la página avanza como en un movimiento de espiral que va a uno y otro lado, en el cual cada uno es continuamente afectado por la contribución del otro.* [...] El lector, haciendo uso de su experiencia pasada con la vida y con el lenguaje, vincula los signos sobre la página con ciertas palabras, ciertos conceptos, ciertas experiencias sensoriales, ciertas imágenes de cosas, personas, acciones, escenas. Los significados especiales y, sobre todo, las asociaciones ocultas que estas palabras e imágenes tienen para el lector individual determinarán, en gran medida, lo que la obra le comunica a él. El lector aporta a la obra rasgos de personalidad, recuerdos de acontecimientos pasados, necesidades y preocupaciones actuales, un estado de ánimo específico del momento y una condición física particular. Éstos y muchos otros elementos, en una combinación que jamás podrá repetirse, determinan su fusión con la peculiar contribución del texto.²⁰

De acuerdo con esta postura, es consecuente plantear la idea de que *leer es un ejercicio de construcción de significados que realiza el lector a partir del encuentro con un texto y el empleo de sus propios recursos, en un contexto histórico determinado, cuyo resultado es la lectura*, una realización particular de la obra leída. El hecho de que la lectura sea producto de un encuentro histórico (determinado en el tiempo) obliga a que la obra sea distinta en cada ocasión, en cada encuentro con cada lector. O como diría Roland Barthes, plural. “Al señalar [...] los significados [...] no se pretende establecer la verdad del texto sino su plural”.²¹

A continuación se presenta un acercamiento al acto de lectura literaria, que sintetiza algunas de las observaciones de Jauss, Iser, Gadamer, Ingarden, Moog-Grünwald, Ricœur, Eco y Mendoza e incluye algunas apreciaciones mías. Este acto puede ser llamado “Proceso de comunicación literaria”.

²⁰ Louise Rosenblatt, *op. cit.*, pp. 53-57. Las cursivas son mías.

²¹ “La connotación es la vía de acceso a la polisemia del texto clásico, a ese plural limitado...” Roland Barthes, *S/Z*, Siglo XXI Editores, México, 2001, pp. 5 – 10.

Proceso de comunicación literaria

Inserto en un contexto determinado (0), el encuentro frontal de un lector —quien pertenece a una o varias comunidades lectoras— (1) con un texto escrito —tras vencer la *distancia hipseceget*— (2) suscita una dimensión virtual (3), la cual es una dimensión intersubjetiva (4) construida entre y con las subjetividades del lector y del autor (5), este último por lo general ausente físicamente del proceso de comunicación literaria toda vez que su presencia física, si la hubiera, es irrelevante. Esta dimensión, virtual e intersubjetiva, constituye también la dimensión de la experiencia estética (6), a su vez identificada como polo estético (7) —en contraposición al polo artístico (8) localizado en el texto escrito—. Esa dimensión virtual es el espacio donde el lector en movimiento (9) lleva a cabo la actualización (10) —equiparable a la concretización— del texto escrito, el cual también se pone en movimiento (11), se activa con el movimiento del lector a través de un proceso dinámico (12), de elaboración de un código común (13) del lector con el texto, de continua selección del lector entre los aspectos ofrecidos (14), de construcción de significados nuevos (15), de creación de secuencias de imágenes en un texto visual proteico (16), de entretrejo asociativo de las perspectivas esquematizadas para construir la estructura (17), de identificación o rechazo de todos o algunos aspectos ofrecidos por el texto escrito (18), todo lo cual conlleva a un intenso ejercicio de interpretación (19) con el que se fija, provisionalmente, la estructura oscilante del texto literario (20), se consigue construir un objeto imaginario intencional (21) que constituye la obra literaria plena (22), y se genera el sentido del texto literario para el lector en turno (23). Esa actualización es también el acto creativo de comprensión (24), el cual constituye un suceso histórico (25). El sentido generado por el lector le permite transformar su praxis vital (26), lo que incide en la sociedad, cumpliéndose así la función social de la literatura (27).

Desglose de conceptos

0. Contexto determinado. El encuentro entre un lector y un texto escrito no sucede en la nada, sino en un específico espacio material y geográfico; en un momento histórico caracterizado por un determinado régimen político, un sistema de producción económica enraizado en una estructura social definida y bajo ciertos supuestos culturales que marcan la producción y la recepción literarias de la comunidad lectora a la que el lector pertenece. Ciertamente, ese encuentro no está desprovisto de intereses, no sucede casualmente y está cargado de tensiones: “los lectores, por supuesto, no leen en el vacío: todos ocupan una posición social e histórica, y la forma en que interpretan las obras literarias depende en gran parte de este hecho”.²² El lector es, pues, un ente creativo inserto en un complejo entramado social que lo determina, y cuya actividad lectora no escapa a las circunstancias que le rodean, por el contrario, toma de esas circunstancias todos los recursos posibles. En palabras de Anthony Percival:

El lector participa en una tarea de recreación que ocurre en un espacio temporal [y físico] determinado. Puesto que esta actividad se origina en un lugar y en una época concretos, su realización descansa en actitudes y presuposiciones culturales específicas. El lector responde a la lengua como un ser social que comparte con otros miembros de la misma sociedad una manera de entender un campo léxico determinado por el uso común, pero también como un individuo cuya interpretación de las palabras está teñida por las experiencias vividas y por la experiencia en el uso de la lengua.²³

En conclusión, toda lectura ocurre en un escenario espacio-temporal determinado histórica, política, social, económica, geográfica y culturalmente.

1. El lector. Persona de cualquier género que, inserta en un contexto determinado y participe de una comunidad de lectores, despliega los signos de un texto, los reestructura desde su perspectiva, los ‘produce’ (en un sentido cinematográfico figurado) y,

²² Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, México, 2002, p. 105.

²³ Anthony Percival, “El lector en Rayuela” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 382.

principalmente, construye significados a partir de, y durante la transacción con, el texto utilizando sus recursos propios (inteligencia, imaginación, memoria, experiencias propias, horizonte vital, etapa de desarrollo psicológico, identidad de clase, de grupo, de género y de comunidad lectora; normas de conducta social, costumbres de percepción, concepto del mundo, preferencias, horizonte de expectativas, intención de lectura, técnica de lectura, distancia cultural y social con el texto, enciclopedia, competencias, conocimiento de otros textos, etc. “El lector consumado, explica Maryanne Wolf, desarrolla regiones especializadas del cerebro orientadas a descifrar rápidamente el texto. Estas áreas están conectadas “para representar la información visual, fonológica y semántica relevante y recuperarla a gran velocidad”²⁴ situado en un marco de seguridad propia, desde donde interactúa simultáneamente con el mundo exterior, a través de la atención centrífuga, y con el texto escrito, a través de la atención centrípeta.²⁵ Cuando el texto en cuestión es un texto literario, el lector, con su actividad, hace surgir la obra literaria a un contexto determinado. Debido a su carácter histórico, el lector realiza cada vez una actualización diferente del texto literario. Dicho en palabras de Iser:

El rol del lector se realiza de manera distinta según los planes del mundo vital y también según la comprensión previa que aporta el lector individual a la lectura. El rol del lector contiene un abanico de realizaciones que, en el caso concreto experimenta una determinada y en consecuencia sólo “episódica actualización”.²⁶

A partir de las contribuciones de la teoría de la recepción y de las reflexiones sobre el lector de la línea semiótico-estructural, quedó nuevamente claro que la literatura transita por el circuito autor-texto-lector en un movimiento que de ninguna manera se limita a los

²⁴ Nicholas Carr, *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*, Taurus, México, 2011, p. 83.

²⁵ Northrop Frye, *El camino crítico*, Taurus, Madrid, 1986, pp. 27 – 30.

²⁶ Wolfgang Iser, “El acto de la lectura”, en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 142.

primeros dos actores.²⁷ Es decir, la acción requiere llegar al tercer actor para que tenga sentido; de otra forma es una acción inconclusa, una palabra que no se escucha ni se comprende por más bien dicha que esté por el más extraordinario decidor. Así, a pesar del gran prestigio que han tenido el emisor y el mensaje, o dicho en jerga literaria, el autor y el texto escrito, este último no tiene ningún sentido sin el lector, el receptor del mensaje. Cabe aclarar que ese receptor²⁸ no es un recipiente vacío ni pasivo que se limita a ‘recibir’ lo que el autor o el texto le transmiten, sino que es más bien un creador que con más o menos recursos termina la obra inconclusa que recibe. Es él, a la postre, el autor final del suceso literario, puesto que realiza los trabajos iniciales de **despliegue, reestructuración y producción** de la obra, amén de los trabajos creativos de **construir significados y sentidos**, entre muchos otros trabajos indispensables sin los cuales un texto no puede liberar su información ni cumplir su cometido humano de generar sentidos vitales.²⁹

²⁷ Vale la pena recordar aquí la definición de semiosis que hace Charles Sanders Peirce: “Pero por ‘semiosis’ quiero decir, por el contrario, una acción o influencia que es o involucra la cooperación de **tres** sujetos, a saber, el signo, su objeto y su intérprete; esta influencia tripartita no es en ningún sentido reductible a la relación entre parejas. *Sémeiosis*, en griego del Imperio romano de la época de Cicerón, si mal no recuerdo, significa la acción de casi cualquier tipo de signo; por tanto, mi definición se aplica a cualquier acto que sea nombrado *signo*. Charles Sanders Peirce, *Obra lógico-semiótica*, Taurus, Madrid, 1987, p. 159.

²⁸ “El concepto de *recepción* (...) Originariamente formaba parte de la historia del derecho y designaba allí la recepción del derecho civil y procesal romanos (...) este término pudo ser tomado con provecho por la historia de la literatura, pues recepción no significa solamente la conservación pasiva sino también «la recepción activa-reconfiguradora de bienes culturales legados en el propio mundo espiritual» (cfr. Rüdiger, 1961, I, 575s Stackelberg, 1972, VIII)” Maria Moog-Groonewald, “Investigación de las influencias y de la recepción” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 247.

²⁹ Un minucioso desglose cognitivo del proceso lector lo hace Mendoza Fillola cuando señala conceptos clave como **“texto del lector”, “intertexto del lector”** y **“el lector como referente del texto”** (este último tomado de Wolfgang Iser) para referirse a “los conocimientos y condicionantes que el lector posee”, a la capacidad “para establecer relaciones y reconocimientos entre lo concreto de una producción y los rasgos pertinentes de otras producciones correlativas” y, por último, a que el lector tiene el valor potencial de instituirse en el propio sistema de referencia del texto. También propone tres fases del proceso lector: **anticipaciones, expectativas e inferencias**, para cada una de las cuales desglosa las actividades específicas que el lector “suficientemente competente” lleva a cabo aplicando una serie de estrategias. Antonio Mendoza Fillola, en “El proceso de recepción lectora”, *op. cit.*, pp. 169-189.

El trabajo de despliegue

La escritura es un trabajo de codificación. Un trabajo en el que el escritor “comprime” cierta compleja realidad con tanta pericia que logra encerrarla en unos cuantos signos finitos ordenados coherentemente en un soporte. La lectura de textos escritos, por su parte, es el trabajo que hace el lector para desplegar esa compleja realidad codificada, partiendo de los signos en la página y aportando su propia experiencia vital para lograr la materialización virtual de los signos en seres, sucesos o ideas. “Avanzamos de la representación de lo que vemos [o percibimos] a la elaboración de lo que sabemos”.³⁰

Este trabajo de despliegue involucra el reconocimiento de marcas de lectura, de perspectivas esquematizadas, de los blancos del texto y de todas las estrategias de apelación de los textos que Wolfgang Iser propone.³¹

El trabajo de reestructuración

Si bien los textos escritos generalmente están cuidadosamente estructurados, esa estructura (la macroestructura que propone Teun A. Van Dijk), propuesta por el autor, puede ser confirmada o modificada por el lector, quien al final decide la ruta de transacción que tendrá con el texto: si lo leerá todo o sólo un capítulo, algunos capítulos o una sola página o, incluso, una sola palabra; y con la parte que toma conforma una nueva estructura que le es útil para desplegar parte del texto y comprenderlo; incluso si decide leer el texto completo, puede ser que acepte totalmente la estructura propuesta o que la cambie por

³⁰ Nicholas Carr, *op. cit.*, p. 56.

³¹ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, pp. 99- 119.

convenirle más una modificación para comprender mejor o por mero gusto personal. Aquí es importante mencionar lo que Iser llama “la selección de aspectos ofrecidos” que hace el lector ante un texto al tomar sólo una parte del menú. De tal forma que, así como los lingüistas han tenido que aceptar que la lengua es de los hablantes, todo parece indicar que los literatos tenemos que aceptar que la literatura es de quien la lee. “Propiamente, [el lector] hace de un libro lo que él quiere”.³²

El trabajo de producción

El texto es como una pauta musical y el lector, como el director de la orquesta que obedece las instrucciones de la notación. Comprender no es meramente repetir el acontecimiento de habla en un acontecimiento similar, es generar uno nuevo, empezando desde el texto.

Paul Ricœur

Iser alude continuamente a los puntos de indeterminación propuestos por Ingarden, así como a los blancos y a los vacíos que el lector tendrá que llenar durante la lectura; expone que es el lector quien asocia en su mente las “perspectivas esquematizadas” propuestas por el escritor en el texto escrito, es decir, insiste en que la obra está inconclusa y es el lector quien la termina. En ese trabajo de conclusión creativa de una obra, el lector trabaja como un productor de cine: tiene un guión de acciones a las que su imaginación tendrá que proporcionarle *actores* específicos con muy determinadas características físicas y fisonómicas; *vestuario* apropiado, de época o contemporáneo; *escenarios* con perspectiva, amplitud, volumen, colores, sombras, luz, materiales de construcción y suelo o vegetación pertinente; *utilería* específica de las más variadas índoles. También trabajará como director

³² Novalis *apud* Hans Blumenberg, *La legibilidad del mundo*, Paidós Básica, España, 2000, p. 261.

de cine decidiendo si las *acciones* son más o menos rápidas, más o menos rudas, impersonales, gráciles o sensuales; si los *gestos* son más o menos acentuados; si las *pasiones* se actúan con más o menos emoción; si cada *escena* se ve de frente, en picada o en contrapicada, de cerca o de lejos; si ‘rodará’ todas y cada una de las escenas propuestas en el guión que recibe o solamente algunas (cualesquiera que sean sus motivos). Y claro, si este lector es un ‘director’ y ‘productor’ que conoce el mundo por experiencia y reflexión, ha viajado, ha leído, ha visto cine copiosamente, lee el periódico, entre muchas otras actividades formativas, será un director y productor con muchos recursos para hacer que corra en su cabeza una película de superproducción, probablemente muy aproximada a la propuesta del autor del guión. Si, por el contrario, el lector ha vivido poco, ha reflexionado menos, no ha viajado mucho, va al cine muy ocasionalmente, lee los periódicos rara vez, pues será un director y productor más sencillo que podrá correr la película con muchos menos elementos y de una manera mucho más módica. Sin embargo, sí requiere de una mínima competencia literaria³³ para la realización del film: al menos lograr sostener el esfuerzo de leer y comprender básicamente lo que lee.

Con estos trabajos iniciales de despliegue, reestructuración y producción —sin contar el trabajo medular de la construcción de significados y sentidos que se desarrollarán— el lector resulta ser el creador último de la obra literaria, el responsable de liberar la información del texto escrito. Recurriendo al lenguaje metafórico se podría decir

³³ “La competencia literaria integra distintos bloques y tipos de saberes: a) los referidos al saber cultural-enciclopédico, compuestos por códigos culturales extensos (símbolos, figuras y relatos mitológicos, clichés literarios, alusiones literarias, topoi y otros lugares comunes a los que toda cultura alude para su transmisión e implicación); b) los referidos a las modalidades del discurso (programas discursivos, géneros, peculiaridades textuales literarias...) junto a una muestra de estructuras textuales; c) los saberes estratégicos (desde la activación de diversas lógicas (de lo fantástico, de lo verosímil, de lo ficticio, de lo real...) que son necesarias para leer diferentes tipos de textos hasta los específicos de descodificación y los más complejos de interacción y cooperación receptora). [...] La competencia literaria se considera el eje de esa progresiva selección de conocimientos aportados, entre otros factores, por el sucesivo enriquecimiento del intertexto.” Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, p. 182.

que un texto sin lectura es una semilla sin tierra y sin agua, pletórico de información codificada, pero, sin germinación. Es el lector, con su ejercicio y experiencia, quien aporta todos esos recursos vitales, quien germina el texto y lo hace florecer, tanto como el texto permita y como la experiencia del lector alcance; el suceso literario es, pues, una obra sí, y sólo si, se trabaja en el equipo autor - lector.

Es tan activo el papel del lector/receptor, que es él quien transita los textos, poniéndolos y poniéndose en movimiento, como si de una caminadora mecánica se tratase, un aparato intelectual del que se puede subir y bajar a criterio. Sólo que, claro, es una caminadora compleja con la que al transitar en el texto se avanza más bien por dentro del lector. Es de esta forma como el lector se convierte en un **transeúnte textual**, un caminante virtual que en su travesía va construyendo significados a partir de sus hallazgos en la topología del texto, y transformándose a sí mismo en la medida en que su construcción interpretativa —siempre provisional y particularizada— se convierte en la capa última del texto; cierre momentáneo y movedizo del texto abierto lanzado por el autor con la esperanza de que sea completado gracias al ejercicio creativo de la lectura, para convertirlo así en una obra.

Ese proceso ubica al lector como la contraparte del autor; es más, lo convierte en el coautor del texto escrito. Piénsese, para ilustrar esta idea, en un sube y baja en cada uno de cuyos extremos se encuentra un ser humano, uno se llama ‘Autor’ y el otro ‘Lector’; el juguete horizontal con el que se divierten y tocan lo terrenal y lo sublime es el texto escrito, el cual no podría funcionar sin alguna de las dos partes. Válgame señalar, de paso, al sube y baja con un único pasajero como una de las imágenes más fuertes de la soledad.

Lector implícito

Toda obra contiene en clave lo que Iser llama el “lector implícito”, ya que el “consumo” en todo tipo de producción, incluyendo la literaria, es parte del proceso de producción; así, cierto tipo de lector está incluido en el mismo hecho de escribir, a manera de estructura interna del texto.³⁴ Para Alberto Vital, el lector implícito es un constructo intratextual, en tanto es una suma de requisitos planteados en el texto para una lectura plena, y es a la vez extratextual, en tanto se consume sólo en el acto de la lectura. Tales requisitos para una lectura plena son básicamente dos: 1. Tener plena competencia en todos los códigos del texto (lengua, dialecto, corriente estética, etc.) 2. Tener la capacidad para responder a todas las preguntas planteadas en el texto y a todas aquellas que el potencial de sentido del mismo son capaces de provocar. Estos inalcanzables requisitos, explica Vital, redundan en que el lector implícito no sea susceptible de identificarse con un lector real.³⁵ Autor del concepto, Iser lo presenta de la siguiente manera:

El lector implícito no posee existencia real, pues representa la totalidad de las orientaciones previas que ofrece un texto fictivo a sus posibles lectores como condiciones de recepción. [...] El concepto de lector implícito pone a la vista las estructuras del efecto del texto, a través de las cuales el receptor es situado respecto al texto y está unido a él por medio de los actos de comprensión provocados por él. Por consiguiente, todo texto literario ofrece una determinada proposición de roles para sus posibles receptores. El rol del lector se determina como una estructura del texto y como una estructura del acto.³⁶

Umberto Eco, por su parte, propone que hay dos tipos de lectores contenidos en un texto: “decir que todo texto prevé un lector modelo significa decir que en teoría, y en ciertos casos explícitamente, prevé dos: el lector modelo ingenuo (semántico) y el lector modelo crítico”. El primero es el que lleva a cabo una interpretación semántica: “el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado”. Mientras que el segundo hace una

³⁴ Terry Eagleton, *op. cit.*, p. 106.

³⁵ Alberto Vital, “*El arriero...*”, *op. cit.*, p. 249.

³⁶ Wolfgang Iser, *op. cit.*, “El acto...” p.139.

interpretación crítica o semiótica, por medio de la cual intenta explicar las razones estructurales por las que el texto puede producir esas interpretaciones semánticas (u otras, alternativas). “Y la existencia misma del lector atento, crítico, proporciona estímulo al trabajo del escritor. Da al autor confianza para explorar nuevas formas de expresión, transitar caminos difíciles y exigentes del pensamiento, aventurarse en territorio desconocido, peligroso a veces”.³⁷ Uno de los peligros de esos territorios de la expresión personal es la incompreensión de la comunidad lectora, sin embargo, muchos autores han querido correrlo, “Todos los grandes hombres han escrito con orgullo, sin dar explicaciones —dijo Emerson³⁸—. Sabían que un lector inteligente llegaría al fin y les daría las gracias”.

Así, los sucesos literarios, las obras consumadas (provisionalmente) o actualizaciones de los textos ocurren gracias al trabajo del lector; “...lo que está en juego en el trabajo literario (en la literatura como trabajo) es hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto”³⁹ apunta Roland Barthes en *S/Z*, mientras que Hans Blumenberg en su libro *La legibilidad del mundo* señala que “el lector, en plural, representa todo el potencial creativo de su clase”.⁴⁰ El lector es, pues, no sólo parte fundamental del suceso literario, sino una pieza clave sin la cual los textos tienen la precaria existencia de mecanismos apagados.

1. Texto escrito. Serie de instrucciones de sentido codificadas en cualquier sistema de escritura por un determinado ser humano, para que otros seres humanos, al decodificarlas, puedan consumir la creación provisional de una obra inteligible a través de una comunicación diferida en el tiempo y/o en el espacio (ver § *infra* El texto escrito, p. 57).

³⁷ Nicholas Carr, *op. cit.*, p. 96.

³⁸ Ralph Waldo Emerson, “Thoughts on Modern Literature” en *The Dial*, 1840. *Apud* Nicholas Carr, p. 96.

³⁹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁰ Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 305.

2. Autor. Toda persona, de cualquier género, que decida codificar cierto aspecto de la realidad –concreta o ficcional— en un sistema de escritura (o de producción artística) y publique su trabajo, por cualquier medio, con el fin de comunicarse. Se debe distinguir entre autor real, implícito y ficticio. El autor real es la persona concreta que vive en el mundo como ser humano inmerso en un contexto político, económico y social y que dedica algún tiempo a escribir, mientras que el autor implícito es la personalidad autoral que se desprende del texto, de acuerdo con Alberto Vital “es quien soporta la responsabilidad de la intención de sentido de cada texto”,⁴¹ o en palabras de Wayne Booth:

El autor implícito (el 'segundo yo' del autor).— Incluso la novela en la que no hay narrador dramatizado crea una imagen implícita de un autor que está tras las bambalinas, ya sea como director de la función, como marionetista, o como un Dios indiferente, arreglándose las uñas en silencio. Este autor implícito es siempre diferente del "hombre real"—sea quien sea que creamos que es—que crea una versión superior de sí mismo, un "segundo yo", a la vez que crea su obra.⁴²

Por su parte, el autor ficticio “es una instancia inventada por el autor implícito con la intención de crear un plano de lectura y de significado adicional en el texto”⁴³ explica Vital; es aquel que es dramatizado al interior de la obra y cuyo ejemplo paradigmático es Cide Hamete Benengeli

Muchas novelas dramatizan a sus narradores hasta la saciedad, convirtiéndoles en personajes que son tan vívidos como aquellos de los que nos cuentan. [...] En tales obras el narrador es a menudo radicalmente diferente del autor implícito que lo crea.⁴⁴

3. Dimensión virtual. Espacio (no geográfico) que se abre en la transacción entre un texto y su lector y que puede ser tan amplio y rico como la creatividad del lector y del texto

⁴¹ Alberto Vital, “*El arriero...*”, *op. cit.*, p. 22.

⁴² Booth, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Bosch, Casa Editorial, Barcelona, 1974, p. 143.

⁴³ Alberto Vital, “*El arriero...*”, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁴ Wayne Booth, *op. cit.*, p. 144.

permitan. “La literatura produce lugares y es allí donde se asienta la significación”.⁴⁵ Es en esta dimensión *donde sucede la obra literaria*, la cual no se halla ni en el autor, ni en el texto, ni en el lector, sino en este espacio de encuentro entre todos los implicados. Michel Foucault se refiere a esta dimensión cuando dice “Lo imaginario se aloja entre el libro y la lámpara (...) se extiende de libro en libro por entre los caracteres de la escritura, en el ámbito de lo dicho-una-vez-más y de los comentarios; surge y se configura en el espacio intermedio de los textos”.⁴⁶ La existencia de esta dimensión virtual es, entonces, de enorme importancia para la comprensión del acto de leer, en particular, y del estudio del arte y de la cultura, en general.

5. Dimensión intersubjetiva. La dimensión virtual está construida entre —y a partir de— las subjetividades del autor y del lector, no sólo en los textos literarios sino también en los periodísticos y expositivos, ya que por más que un determinado texto esté pensado para ser “objetivo” e impersonal, siempre está detrás una concepción del mundo determinada, una situación histórica y un estado de ánimo que lo orientan; y pese, también, a que la lectura trate de ser lo más impersonal posible, siempre será un encuentro entre dos personas con las respectivas subjetividades implicadas. De esa forma, la creación de una obra siempre es un acto humano, con los logros y limitaciones de las que participa todo el género.

4. Dimensión de la experiencia estética. Como ya se mencionó, la dimensión virtual e intersubjetiva es el lugar donde finalmente ocurren las obras escritas; es también la dimensión donde se vive la experiencia estética, durante la cual las personas pueden llegar a generar energías complejas, experimentar catarsis o tener reflexiones trascendentales, capaces incluso de cambiar el sentido de sus vidas, o hasta de sociedades enteras. Dicho por

⁴⁵ Ricardo Piglia, *El último lector*, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 57.

⁴⁶ Michel Foucault, “La Biblioteca Fantástica”, en *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, Tomo XXXVII/5, No. 167, 1974, pp. 490 - 508.

Jauss: “la experiencia estética se diferencia del resto de las funciones de la vida por su especial temporalidad: hace que se «vea de una manera nueva», y, con esta función descubridora, procura placer por el objeto en sí, placer en presente”.⁴⁷

5. **Polo estético.** De acuerdo con Iser, el polo estético “designa la concretización (del texto literario) efectuada por el lector”, es decir, la visualización de la lectura, la actualización personal del texto en un determinado contexto, que es el resultado de experimentar esa relación (trascendental, en tanto produce cambios) con los objetos llamados ‘artísticos’.
6. **Polo artístico.** Según Iser, el polo artístico es el texto creado por un autor y puede equipararse al texto escrito.
7. **Lector en movimiento.** Edmund Husserl fue el primero en sugerir el concepto de ‘horizonte’ como concepto filosófico; su discípulo, Hans Georg Gadamer, lo recuperó en el texto “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en tanto “ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto”.⁴⁸ Mas la idea de horizonte está siempre ligada al movimiento, dado que en la vida no es posible conservar la misma posición por tiempo indefinido. Así, dicho concepto tiene que ampliarse y Gadamer lo reformula como sigue: “El horizonte es más bien algo en lo que hacemos nuestro camino y que hace el camino con nosotros. El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve”. Retomando esta idea, concibo al lector en movimiento como aquel transeúnte textual que al andar un texto va modificando su punto de vista, Gadamer lo planteaba de la siguiente forma:

Desplazarse [...] significa siempre un ascenso hacia una generalidad superior que rebasa tanto la particularidad propia como la del otro. El concepto de horizonte se hace aquí interesante porque expresa esa panorámica más amplia que debe alcanzar el que comprende. Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano

⁴⁷ Hans Robert Jauss, *Pequeña apología de la experiencia estética*. Paidós, Barcelona, 2002, p. 40.

⁴⁸ Hans Georg Gadamer, “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 21.

y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor integrándolo en un todo más grande y en patrones más correctos.

Por su parte, Iser describe la dinámica de activar el mecanismo del texto diciendo: “Según el lector *atraviesa* las diversas perspectivas que el texto ofrece y relaciona los distintos enfoques y estructuras entre sí, pone la obra en movimiento al mismo tiempo que se pone a sí mismo en movimiento también”.⁴⁹ De esta forma, aunque la imagen gráfica del lector es una imagen estática, la idea del lector en movimiento —virtual— ha sido desarrollada por algunos autores; Certeau, por ejemplo, lo recrea así:

Muy lejos de ser escritores, fundadores de un lugar propio, herederos de labriegos de antaño pero sobre el suelo del lenguaje, cavadores de pozos y constructores de casas, los lectores son viajeros: circulan sobre las tierras del prójimo, nómadas que cazan furtivamente a través de los campos que no han escrito, que roban los bienes de Egipto para disfrutarlos. La escritura acumula, conserva, resiste el tiempo con el establecimiento de un lugar y multiplica su producción con el expansionismo de la reproducción. La lectura no está garantizada contra el deterioro del tiempo (se olvida de sí mismo y se le olvida); no conserva, o conserva mal, su experiencia, y cada uno de los lugares donde pasa es repetición del paraíso perdido.⁵⁰

El lector es, pues, un transeúnte textual, *homo viator*, un explorador del texto que lo puede recorrer como un turista, un *flâneur* o un detective, por ejemplo.

- 8. Actualización.** Un texto escrito puede ser leído de inmediato o yacer a través de los siglos antes de encontrar un lector, pero en cada lectura, ya sea de sus contemporáneos o de seres muy posteriores a su época de surgimiento, es actualizado. Esto es, los lectores construyen con él los significados que pueden construir en su época gracias al grado de conocimientos de que socialmente se goza, a las creencias vigentes, a la libertad reinante. Explica Iser, en “La estructura apelativa de los textos”, que “actualizamos el texto por medio de la lectura. Pero, obviamente, el texto debe otorgar un margen de posibilidades de actualización, pues

⁴⁹ Wolfgang Iser, “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos”, en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, pp. 351-352. Las cursivas son mías.

⁵⁰ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 187.

siempre ha sido entendido de una manera un poco diferente, en tiempos diferentes y por diversos lectores”.⁵¹ También se refiere al carácter “episódico” de la actualización que, al ser realizada por un lector concreto, sólo es la consumación final de la obra que hace esa persona concreta y que un nuevo lector, diferente, llevará a cabo de manera un tanto distinta en la medida en que cuenta con otros recursos. La actualización de un texto es equiparable a su “concretización”, la cual puede entenderse como la materialización de una obra en la dimensión virtual, durante una lectura precisa, llevada a cabo por un lector determinado quien reconstruye el objeto imaginario con base en el texto recibido. Ingarden lo explica de la siguiente manera:

El lector [...] completa involuntariamente algunas de las partes de las objetividades representadas que no están determinadas en el texto mismo. A esta determinación complementaria la nombro “concretización” de los objetos representados. Aquí se expresa la propia actividad co-creadora del lector; por iniciativa propia y con imaginación el lector “llena” diferentes partes de indeterminación.⁵²

Jauss, por su lado, concibe la concretización como «aquella forma de recepción, confirmada, en su momento, por un público literario y surgida de una mezcla de horizonte entre la “propuesta de recepción” de la obra y el “horizonte de expectativas” del sujeto activo».⁵³

9. Texto en movimiento. Al ser codificado y publicado, un texto escrito adquiere ciertas características fijas, entre las que pueden mencionarse el número de capítulos, la sintaxis de las oraciones, una oración en particular como íncipit, la acción llevada a cabo por un determinado personaje, el carácter de un personaje, etcétera. Estos elementos son inamovibles. Pongamos por caso, el famoso íncipit de *Pedro Páramo*: “Vine a Comala

⁵¹ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 101.

⁵² Roman Ingarden, “Concretización...”, *op. cit.*, pp. 35-36.

⁵³ Hans Robert Jauss, “Para continuar el diálogo entre la estética de recepción «burguesa» y la «materialista»” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 95.

porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”.⁵⁴ No obstante, esta oración será distinta si se la lee en México que en Finlandia, en el siglo XX o en el siglo XXX, el texto será el mismo pero está en movimiento, en tanto sus lectores son cada vez otros, y la lengua, pese a ser un patrimonio de larga conservación, es también movedizo y cambia poco a poco con cada generación y en cada traducción.

10. Proceso dinámico. Recorrer un texto, actualizarlo, concretarlo, comprenderlo, leerlo, es un proceso dinámico en el que el lector lleva a cabo una serie de acciones y movimientos creativos de acuerdo a su origen, su enciclopedia, sus intereses y motivaciones y a lo que el texto le propone. Algunas de las acciones en este proceso dinámico son el despliegue, la reestructuración y la producción de la obra, la acuñación de un código común, la selección de los aspectos ofrecidos, la construcción de significados, la creación de secuencias de imágenes, el entretrejo asociativo de las perspectivas esquematizadas para construir la estructura y la identificación o rechazo de todos o algunos aspectos ofrecidos por el texto escrito. La lectura no tiene, pues, nada que ver con un proceso estático, aunque generalmente se haga con un mínimo de movimiento físico.⁵⁵

Lo tocante a los movimientos creativos del lector se desarrolla en el siguiente capítulo.

11. Acuñación de un código común. Para Iser, la comunicación literaria no es una comunicación cualquiera, en tanto no existe a priori un ‘código común’ entre el autor, el texto y el lector, sino más bien ese código se construye durante la lectura: “...en las obras literarias ocurre una interacción en cuyo transcurso el lector «recibe» el sentido del texto en el proceso en que él mismo lo constituye. En lugar de la existencia previa de un código,

⁵⁴ Juan Rulfo, *Obras*, FCE, México, 1994, p. 149.

⁵⁵ La descripción detallada de las fases del proceso lector que lleva a cabo Mendoza Fillola es un interesante ejemplo de esta actividad creativa y dinámica de los lectores. Véase, Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, pp. 183-187.

surgiría un código en el proceso de constitución”.⁵⁶ De esta forma, cuando alguien lee un texto escrito por un autor acuña una suerte de dialecto particular. Por ejemplo, yo podría decir que cuando leo *Pedro Páramo* construyo el código Juan Rulfo/Pedro Páramo/Maya López; para abreviar, el Rulfo/Páramo/López que es un dialecto personal que ‘hablo’ o ‘domino’ únicamente con ese texto escrito cuando reconstruyo la obra.

12. Selección de aspectos ofrecidos. Iser explica cómo un texto ofrece aspectos que el lector decide si tomar o no, en qué orden y qué hacer con ellos. Cuando arriba mencioné el trabajo de reestructuración me refería a esto, a la elección de aspectos ofrecidos por el texto que quien lee quiere o puede tomar. “El proceso de lectura se realiza como un proceso continuo de selección de la riqueza de los aspectos ofrecidos, para los que el respectivo mundo de ideas del lector provee los criterios de selección. Y así, en cada lectura debe aportarse mucho para que surja una configuración del sentido. [...] Las condiciones que cada texto propone, cada quien las soluciona a su manera”.⁵⁷

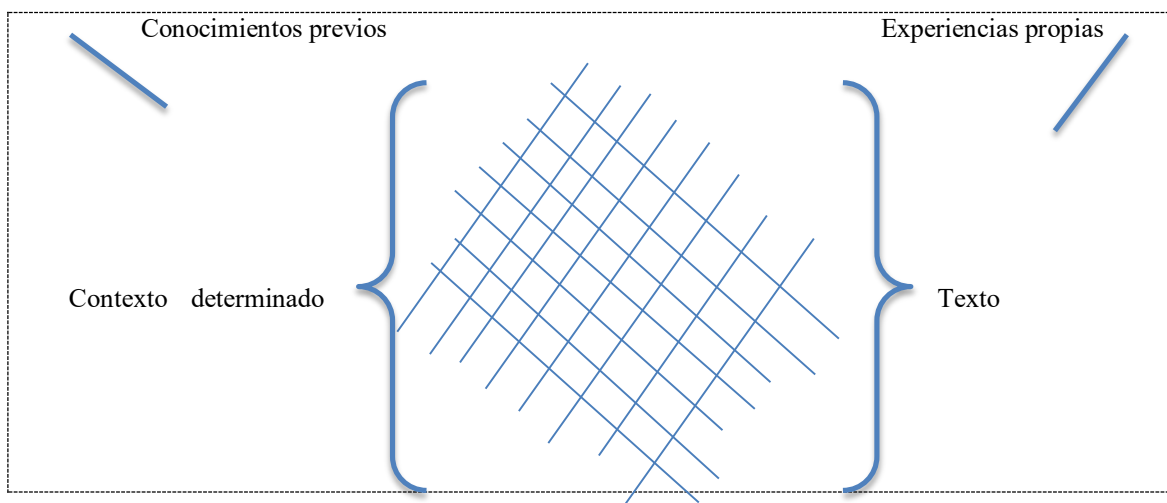
13. Construcción de significados. El trabajo más fuerte que el lector lleva a cabo durante la lectura es la construcción de significados. Esto es, la elaboración de una traducción, un tejido —letra por letra, palabra por palabra, frase por frase— del código escrito, cuyo proceso conduce a la experiencia de una realidad ficticia, así sea virtual; o a la visualización de una serie de ideas desde la perspectiva de quien escribe, ideas y perspectiva que quien lee puede cuestionar o admitir. Este trabajo de construcción de significados está acompañado por los trabajos de despliegue, reestructuración y producción del texto a los que me referí en el apartado uno de esta sección.

⁵⁶ Wolfgang Iser, “El acto...”, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁷ Wolfgang Iser, “La estructura...”, *op. cit.*, p. 116.

Una gráfica útil para visualizar la manera en que el lector construye significados es la siguiente red que quien lee despliega sobre el texto y en la que se cruzan los conocimientos previos que un lector posee (su enciclopedia y competencias) con sus experiencias propias en el contexto determinado de lectura:

Gráfica 3. Red de construcción de significados del lector



Cuando una palabra aparece en su área de percepción física,⁵⁸ los mecanismos interpretativos del lector se activan, generando conjeturas para determinar ‘de qué se trata’ el texto en cuestión y, después de un —más o menos— concienzudo análisis de los elementos, en el cual **asocia** las características del texto (significantes) con las posibilidades de significados que contiene el banco de datos que tiene incorporado gracias a sus habilidades y conocimientos previos —competencias y enciclopedia [intertexto del lector,

⁵⁸ “La investigación ha demostrado que el acto cognitivo de la lectura no se basa sólo en el sentido de la vista, sino también en el del tacto. Es táctil, además de visual. «Toda lectura —escribe Anne Mangen, catedrática de Literatura noruega— es multisensorial». Hay «un vínculo crucial» entre «la experiencia sensomotriz de la materialidad» de una obra escrita y «el procesamiento cognitivo del contenido del texto». Anne Mangen, “Hypertext Fiction Reading: Haptics and Immersion” en *Journal of Research in Reading*, 2008. *Apud* Nicholas Carr, *op. cit.* p.114.

de acuerdo con Mendoza]—,⁵⁹ logra hacer confirmaciones de la denotación de la palabra o de las “apuestas interpretativas”, como las llama Eco.⁶⁰

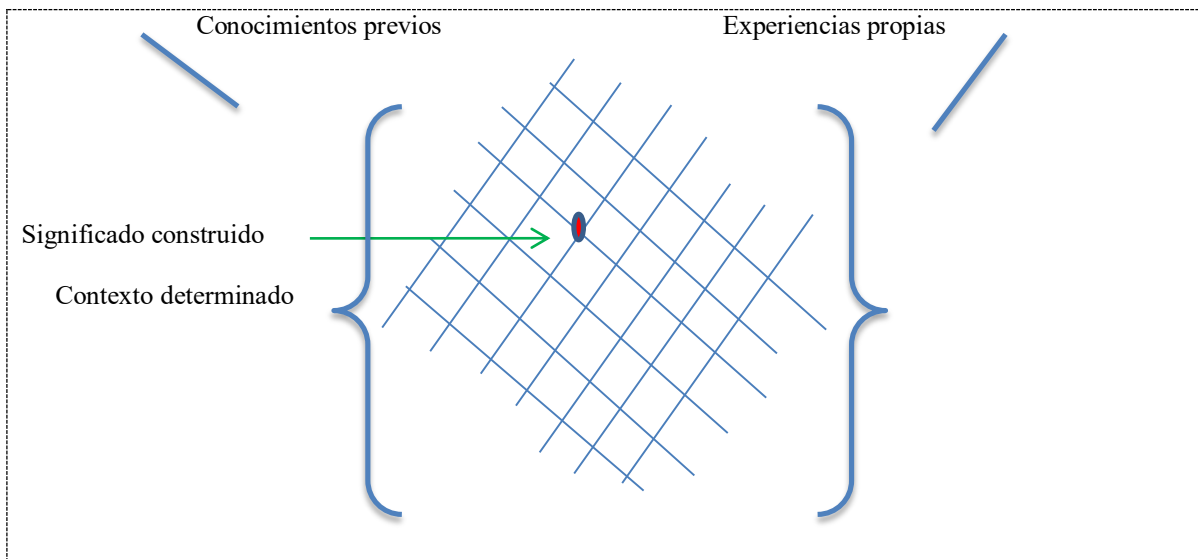
Asimismo, el lector genera evocaciones apoyándose en su propia experiencia. Tomemos por ejemplo la palabra ‘cometa’. Cada lector la remitirá a su enciclopedia, en cuyo examen puede hacer algunas conjeturas como: “¿Se refiere a una estrella fugaz, al juguete aéreo, a una persona que aparece rara vez o a la «Señorita Cometa» de la antigua caricatura infantil?, ¿la usan en su sentido estricto o en sentido figurado?” Supongamos que, apoyándose en la coherencia del contexto, el lector concluye que se refiere al juguete aéreo que un jugador avezado levanta cuando el viento es propicio. En cuanto a las evocaciones de su propia experiencia, puede recordar varios cometas de su vida, y entre los múltiples archivos mentales que contienen la imagen evocada, elige uno en especial, ya sea por algún motivo particular (ser una vivencia reciente, afectiva o definitoria en su vida) o simplemente, al azar. Así, tendrá, ante sus ojos mentales, una imagen definida del objeto, “producida” con tamaño, color, textura, peso y forma. Con todo ello (su asociación concluida y su evocación particular) anudará un significado en la red. Un significado que el texto sugiere pero que es él quien asocia, examina, dictamina y relaciona con su propia experiencia, utilizando su inteligencia, imaginación y memoria, desde su identidad de clase, grupo, género y comunidad lectora, su etapa de desarrollo psicológico, su concepto del mundo y su intención de lectura, generando así un significado híbrido y único, toda vez que en la siguiente lectura que haga sin duda variará el contexto, en tanto al menos la variable

⁵⁹ “Se entiende por **intertexto del lector** el conjunto de saberes, estrategias y recursos lingüístico-culturales activados a través de la recepción literaria para establecer asociaciones de carácter intertextual y que permite la construcción de conocimientos lingüísticos y literarios integrados y significativos (competencia literaria) a la vez que potencia la actividad de valoración personal a través del reconocimiento de conexiones”. Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, pp. 181–182.

⁶⁰ “Decidir de *qué se está hablando* es una apuesta interpretativa.” Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992, p. 119.

‘tiempo’ es irrepitable, y muchos de los factores mencionados se habrán modificado con lo que muy probablemente varíe su selección de imagen evocada o cualquier otro factor que intervenga en la lectura, y con ello el significado construido no será el mismo.

Gráfica 4. Un significado construido en la red



Asociación y evocación

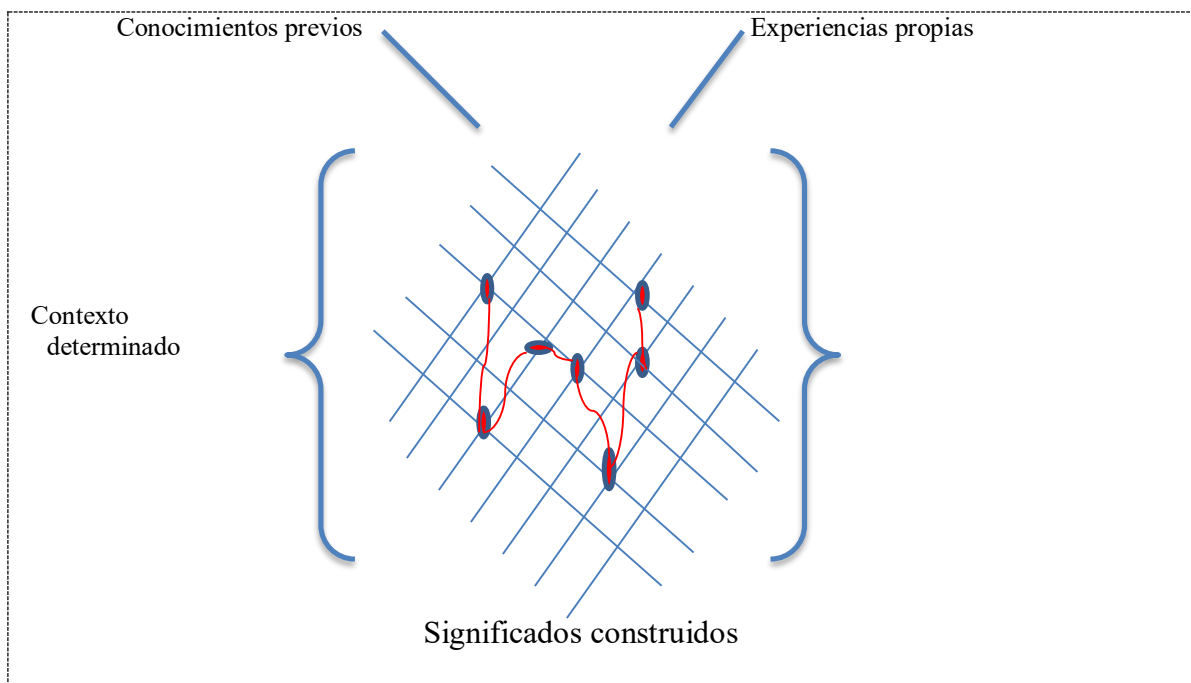
Ahora tomemos por caso que la palabra ‘cometa’ está inserta en un enunciado que reza: “la cometa cascabeleó juguetona por el aire hasta sumergirse en el cielo azul como un pececillo de colores”. El lector repetirá el ejercicio de **asociación**, esto es, la elaboración de conjeturas, valoración del contexto interno, para determinar qué acepción de su enciclopedia es válida para cada una de las palabras del enunciado (omito el análisis de los artículos, preposiciones y demás conectores), revisa los verbos ‘cascabelear’ y ‘sumergir’,

determinando persona, tiempo y número, los adjetivos ‘juguetona’ y ‘azul’, reconociendo a quién califican, y los sustantivos ‘aire’, ‘cielo’, ‘pececillo’ y ‘colores’, iniciando imágenes de representación sensorial que se definirán cuando decida enmarcarlas en determinadas características para ‘producirlas’ en una imagen ‘de alta fidelidad’, y con todo ello elabora una imagen o conclusión intelectual temporal.

También llevará a cabo una **evocación**, esto es, una revisión mental de algunos de los ‘archivos de experiencia’ donde aparezcan imágenes o situaciones relacionadas con cada una de las palabras del enunciado, y elegirá las más pertinentes, por actualidad o por ser las más fuertemente impresas en la memoria. La revisión de los ‘archivos de experiencia’ generalmente conlleva múltiples sensaciones que pueden ser de tipo sensorial (memoria de olores, sonidos, sabores o texturas) o emocional, estados de ánimo y sentimientos varios relacionados con las imágenes o situaciones evocadas. Con todo ello el lector elabora una conclusión emocional y sensorialmente definida como significado de esas palabras y del enunciado.

Así, con el ejercicio de anudar las asociaciones y las evocaciones, es decir, las conclusiones intelectuales y emocionales-sensoriales a las que han llegado al trabajar las palabras, los lectores construyen —paulatinamente y con sus propios recursos— los significados que el texto escrito les sugiere. De tal forma que ahora la red de construcción de significados construidos a partir de un enunciado puede graficarse como sigue:

Gráfica 5. Un tejido de significados construidos en la red



El grado de complejidad de la gráfica de construcción de significados que implicaría la lectura de una novela, que es, como la llama Eco, una “inmensa máquina de producir interpretaciones”,⁶¹ con sus decenas de capítulos, miles de enunciados y hasta cientos de miles de palabras, excede en todo punto las posibilidades de esta breve aproximación. Sin embargo, la gráfica da una idea del nivel de complejidad que construir un “objeto imaginario intencional”⁶² implica. Ese ejercicio interpretativo se hace muchas veces al día, no siempre con plena conciencia de que se está haciendo, y durante el encuentro con textos escritos o no escritos.

14. Texto visual proteico o de la cambiante creación de secuencias de imágenes. Dentro de los trabajos del lector, Iser plantea la cambiante construcción de imágenes que tiene que realizar para aproximarse a las descripciones que recibe del texto escrito: “El blanco

⁶¹ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 121.

⁶² Wolfgang Iser, “La interacción lector-texto...”, *op. cit.*, p. 358.

cambiante es responsable de la secuencia de imágenes en colisión que se condicionan entre sí en el transcurso de la lectura. La imagen descartada se imprime en la subsiguiente aun cuando esta última deba resolver las deficiencias de la anterior. A este respecto las imágenes forman juntas una secuencia y es por medio de esta secuencia como el significado del texto adquiere vida en la imaginación del lector”.⁶³ De esta forma, si habíamos imaginado un personaje de un cierto grosor y luego el texto sugiere que es francamente gordo, tendremos que modificar la imagen que ya habíamos concebido, nuestro texto visual cambia, cambia todo el tiempo, como Proteo, la divinidad marina griega que cambia de forma. En palabras de Ingarden:

Él [lector] llena aquellos esquemas generales de las perspectivas con detalles que corresponden a su tacto, a sus costumbres de percepción, a su preferencia por ciertas cualidades y por relaciones cualitativas que son o pueden ser diferentes según el lector. Con frecuencia se refiere a sus experiencias anteriores y se imagina el mundo representado bajo el aspecto del concepto del mundo que se ha formado en la vida. Cuando se topa en la obra con un objeto representado que él no ha percibido en su vida y del cual no sabe, como “se ve”, trata de “imaginárselo” a su manera...⁶⁴

También Eco considera tangencialmente este punto al hablar de las conjeturas que el lector adelanta, pero que “deberán ser probadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobado algunas conjeturas aventuradas”.⁶⁵ El lector es, pues, el productor, director y editor de una película personal de la que sólo recibe el guión y cuyas imágenes re-crea sólo después de un proceso de selección, descarte y definición.

15. Construcción de la estructura. Para construir la estructura de una obra, el lector entreteje y asocia las perspectivas esquematizadas ofrecidas por el texto, toda vez que, siguiendo a Ingarden, “la obra literaria es una estructura esquemática [...] En la obra misma se encuentran sólo perspectivas esquematizadas, determinados esquemas que se mantienen

⁵⁷ Wolfgang Iser, “La interacción texto-lector...”, *op. cit.*, p. 364.

⁶⁴ Roman Ingarden, “Concretización...”, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁵ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 41.

como estructuras constantes aun en diversas transformaciones de la percepción”.⁶⁶ Y este entretrejimiento lo hace basándose en su criterio, que es donde se decanta toda su persona: su historia de vida, contexto histórico, circunstancia socio-económica presente, enciclopedia, habilidades, experiencia de lectura, estado de ánimo, apegos y rechazos, entre otros factores que la determinan. Así, la estructura de la obra surge del texto y del criterio de la persona que trabaja con el texto (véase § *supra* ‘El trabajo de reestructuración’ p. 24).

16. Identificación o rechazo de aspectos ofrecidos por el texto escrito. De acuerdo con Iser, el “proceso de lectura se realiza como un proceso continuo de selección de la riqueza de los aspectos ofrecidos, para los que el respectivo mundo de ideas del lector provee los criterios de selección”.⁶⁷ Nuevamente es el criterio del lector el que se pone en funcionamiento para elegir o rechazar aspectos del texto escrito con los que conformar la obra, así como su pericia lectora.

17. Ejercicio de interpretación. Uno de los ejercicios nodales que lleva a cabo el lector durante la lectura es el de interpretación. Para Gadamer, la “interpretación no es un acto complementario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión”.⁶⁸ Medio siglo después, Antonio Mendoza Fillola, apunta que para él “Comprensión e interpretación son dos aspectos diferentes, pero paralelos y complementarios en el proceso de lectura. [...] La interpretación es el resultado de la asimilación de la recepción comprensiva y también significativa que haya establecido el lector; es decir, es la conclusión personal resultante de la valoración personal de datos, informaciones,

⁶⁶ Roman Ingarden, “Concretización...”, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁷ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa...”, *op. cit.*, p. 116.

⁶⁸ Hans Georg Gadamer, “Fundamentos...”, *op. cit.*, pp. 25–26.

intenciones, etc. [sic] que el texto le ha presentado”.⁶⁹ Aun cuando ambos autores parecen hablar de lo mismo, me parece que el matiz cambia en el caso de Gadamer, quien está aludiendo a la inevitabilidad ideológica que nos hace comprender siempre desde nuestro marco de creencias y concepciones. Por su parte, Iser considera que

Toda interpretación es la actualización de una posibilidad de sentido fundada en la estructura de la obra. [...] Cada una de las interpretaciones se muestra entonces como la combinación entre la condicionalidad histórica de aquellas suposiciones por las que se caracterizan todos los intérpretes, y las estructuras de la obra por medio de las que se motivan ciertas consumaciones de sentido.⁷⁰

En esa perspectiva, David Olson se acerca a la postura de Gadamer al postular que “Toda comprensión es interpretación [...] una comprensión de lo que yace debajo, más allá o dentro de lo dicho”. Y apunta el cambio que ha sufrido el concepto de ‘interpretación’ cuyo sentido clásico era “revelar” o “hacer claro y explícito” el significado de un texto. Mientras que en la actualidad se piensa que “De interpretar un texto, sin embargo, no se sigue que uno *sabe* lo que significa, sino más bien lo que uno *piensa* que significa [...] «posmodernidad» es el reconocimiento de que no hay una solución definitiva”.⁷¹

En ese orden, la interpretación de un texto es reconocer la pluralidad de sentidos que lo habita. De acuerdo con Roland Barthes, “interpretar un texto no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre) sino por el contrario, apreciar el plural de que está hecho”.⁷² que de ningún modo es reductible a un solo sentido. Como dice Eco, “ningún texto puede ser interpretado según la utopía de *un sentido* autorizado definido, original y final”.⁷³ Esto es, la idea del “mensaje del texto” pensado en singular resulta por demás obsoleta en tanto un mismo texto permite un amplio abanico de posibles interpretaciones

⁶⁹ Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, pp. 186-187.

⁷⁰ Wolfgang Iser, “A la luz de la crítica” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 150.

⁷¹ David Olson, *El mundo sobre el papel*, Gedisa, Barcelona, 1998, pp.139-141.

⁷² Roland Barthes, *op. cit.* p. 3.

⁷³ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 10. Las cursivas son mías.

nacidas de esa pluralidad de sentidos, las cuales pueden ser válidas siempre y cuando puedan ser sostenidas en la confrontación con el texto. Además de rebasada, esa idea monológica resulta reaccionaria en tanto mantiene la perspectiva de la “postura sacra de lectura”,⁷⁴ donde los lectores no tienen nada que decir y sí todo que escuchar del texto o de los intérpretes autorizados. Certeau lo expresa de esta forma: “Esta ficción del «tesoro» oculto en la obra, caja fuerte del sentido, no tiene evidentemente como fundamento la productividad del lector, sino la *institución social* que sobredetermina su relación con el texto”.⁷⁵

Para Paul Ricœur, “El derecho del lector y el derecho del texto convergen en una importante lucha que genera la dinámica total de la interpretación”,⁷⁶ la cual consiste en “un caso particular de comprensión aplicada a las expresiones escritas de la vida”⁷⁷, cuyo primer paso es hacer conjeturas sobre los significados, conjeturas que se tendrían que validar argumentando: “Los procedimientos de validación por medio de los cuales comprobamos nuestras conjeturas, estoy de acuerdo con E.D. Hirsch en que están más cercanos a una lógica de la probabilidad que a una lógica de la verificación empírica. Mostrar que una interpretación es más probable a la luz de lo que conocemos es algo

⁷⁴ Concibo la “postura sacra de lectura” como aquella donde los textos escritos se piensan como un lugar *cuasi* divino al que los lectores acceden con el respeto y la parsimonia con que se entra a un templo, a escuchar con atención lo que el autor quiera decirles y, al salir de la capilla textual, reflexionar concienzudamente en los profundos sentidos que les fueron confiados, tratando de distorsionarlos lo menos posible con su mundana experiencia. Lejos de lo que pudiera esperarse, esta postura está ampliamente extendida entre la población, incluyendo los estudiantes de primer ingreso a las universidades, a quienes les toma un tiempo considerable desacralizar los textos e incorporarse ellos mismos a las discusiones intelectuales que los textos les proponen. Esta postura permea con tal fuerza a la sociedad que se refleja hasta en la organización arquitectónica de las bibliotecas: “El plano era, sustancialmente, el mismo de la iglesia gótica y era una coincidencia que iba mucho más allá del hecho puramente arquitectónico” Jacqueline Hamesse, “El modelo escolástico de la lectura” en G. Cavallo y R. Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Madrid, 1998, p. 171. Un ejemplo reciente de esta concomitancia arquitectónica entre iglesia y biblioteca es la Biblioteca de las Artes, del Centro Nacional de las Artes, en la ciudad de México, construida en los años noventa del siglo XX, la cual se aloja en una alta nave alargada con el techo curvo, tal como el de una iglesia y que sigue promoviendo, inconscientemente, esta postura.

⁷⁵ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 184.

⁷⁶ Paul Ricœur, *Teoría de la interpretación*, Siglo XXI Editores, México, 2001, p. 44.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 85.

distinto a mostrar que una conclusión es verdadera. Así que la validación no es la verificación. Es una disciplina argumentativa”.⁷⁸

La concepción abierta del texto a las múltiples concretizaciones pareciera fomentar el subjetivismo y el relativismo ilimitados, dado que cada tipo de interpretación del texto se legitima por disposiciones históricas, sociales, literario-estéticas y personales, y por ello ha de ser aceptado; Jauss lo previene enmarcando las concretizaciones en “un potencial de sentido dispuesto en la obra”. Punto de partida y base de comparación es la obra misma.⁷⁹ Al respecto, Jauss coincide con Eco, quien, en *Los límites de la interpretación*, postula que el “texto interpretado impone restricciones a sus intérpretes. Los límites de la interpretación coinciden con los derechos del texto”.⁸⁰ Y agrega: “un texto puede suscitar infinitas lecturas sin permitir, en cambio, cualquier lectura posible. Es imposible decir cuál es la mejor interpretación de un texto, pero es posible decir cuáles son las equivocadas”.⁸¹

Otro aspecto que vale la pena mencionar acerca de la interpretación es el que señalan Ricœur y Eco con respecto a la literalidad. Para el primero “el reconocimiento del sentido literal es lo que nos permite ver que un símbolo todavía contiene más sentido. Este excedente de sentido es el residuo de la interpretación literal. El simbolismo sólo funciona cuando su estructura es interpretada”. Eco, por su parte, apunta que cualquier “inferencia interpretativa habría estado basada en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal”,⁸² el cual no es posible obviar.

Finalmente, “«Hacer propio» lo que antes era «extraño» —como apunta Ricœur— sigue siendo la meta final de toda hermenéutica. La interpretación en su última etapa quiere

⁷⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁷⁹ Véase María Moog-Grünwald, “Investigación de las influencias y de la recepción...”, en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 248.

⁸⁰ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 19.

⁸¹ *Ibidem*, p. 121.

⁸² *Ibidem*, p. 34.

igualar, hacer contemporáneo, asimilar algo en el sentido de hacerlo semejante. Esta meta es lograda en la medida en que la interpretación actualiza el sentido del texto para el lector presente. [Y más aún, sirve como un instrumento de conocimiento:] Postulo que la interpretación es el proceso por el cual la revelación de nuevos modos de ser —o, si se prefiere Wittgenstein a Heidegger, de nuevas formas de vida— da al sujeto una nueva capacidad para conocerse a sí mismo”.⁸³

18. Estructura oscilante del texto literario. En parte debido a la polisemia del lenguaje y en parte debido a la pluralidad del texto escrito —siguiendo a Barthes—, la literatura constituye un signo complejo, de tal forma que el texto literario es y no es el mismo a lo largo de la historia, a lo ancho del mundo geográfico, para cada comunidad lectora, en lo particular de cada lector y en lo particularísimo de cada lectura; se encuentra siempre “oscilando” en un cierto margen de “interpretabilidad” y es sólo a través de cada concretización, de cada lectura, como se fija, provisionalmente, el texto. O, para decirlo en términos de Barthes, se ancla.⁸⁴

19. Objeto imaginario intencional. El resultado del trabajo del lector con el texto escrito es un objeto imaginario intencional. Es un “objeto” en tanto tiene existencia en la realidad, pero ante la virtualidad de la realidad en la que existe se le califica como imaginario y, finalmente, no es un objeto surgido de la casualidad, sino de la intención creativa tanto del autor como del lector y del trabajo de ambos. Dicho desde la perspectiva de Iser, conforme “la mirada del lector se desplaza sobre todos estos segmentos, el constante cambio durante el transcurso de la lectura los entreteje construyendo así una red de perspectivas, dentro de

⁸³ Paul Ricœur, *op. cit.*, pp. 103 y 106.

⁸⁴ El concepto de ‘anclaje’ fue propuesto por Barthes para referirse a la “técnica destinada a fijar la cadena flotante de los significados, con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos [...] el anclaje es un control, detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia proyectiva de las imágenes [...] el texto toma un valor represor”. Roland Barthes, “Retórica de la imagen” en *Lo Obvio y lo Obtuso*, Paidós, Barcelona, 1986, pp. 36 -37.

la cual cada perspectiva da una visión no tan sólo de las demás sino también del objeto imaginario intencional. Por tanto, ninguna perspectiva textual por sí misma puede ser igualada con este objeto imaginario”.⁸⁵

20. Obra literaria. Más allá de la tradición cultural de utilizar la palabra ‘obra’ para referirse a un texto escrito, especialmente un texto literario, suscribo aquí la acotación del significado de ‘obra’ al resultado del trabajo creativo del lector con un texto escrito, especialmente con un texto literario. Es decir, una ‘obra’ es aquel objeto imaginario intencional que surge en la dimensión estética durante un acto de lectura. Es útil para comprender esta acepción preguntarse: ¿dónde radica la obra literaria?, ¿en cada ejemplar escrito? Pienso, con Iser, que radica en la dimensión estética que se genera durante la lectura. Ni antes ni después, es un producto fugaz, un suceso, un “happening” que puede ser tan poderoso como para cambiar los puntos de vista de quien lo experimenta. En palabras de Iser:

La obra literaria no es exclusivamente idéntica ni con el texto ni con su concretización; ya que la obra es más que el texto, debido a que aquélla gana vida sólo en la concretización y ésta, a su vez, no es totalmente libre de los planes que el lector introduce en ella, aun cuando tales planes sean activados bajo las condiciones del texto. Allí, pues, donde el texto y el lector convergen se halla el lugar de la obra literaria y éste tiene forzosamente un carácter virtual, ya que no puede ser reducido ni a la realidad del texto ni a las predisposiciones que caracterizan al lector.⁸⁶

21. Generación del sentido del texto literario para el lector. “Mientras se lee todo queda en suspenso, la vida, por fin, se ha detenido”,⁸⁷ apunta Piglia. Parafraseando a Barthes, leer es hacer vacilar el sentido del mundo, suspender las certezas y abrirse a los cambios. Con la práctica de este proceso vamos desarrollando un sentido crítico cada vez más agudo y una flexibilidad cada vez más valiente. A reserva del menú de sentidos que un texto literario pueda ofrecer, considero que ‘el sentido’ es una entidad que varía de acuerdo al trabajo de

⁸⁵ Wolfgang Iser, “La interacción lector-texto...”, *op. cit.*, p. 358.

⁸⁶ Wolfgang Iser, “El acto...”, *op. cit.*, p. 122.

⁸⁷ Ricardo Piglia, *op. cit.*, p. 29.

construcción de significados que se realice en cada lectura; así, al término de cada lectura el lector levanta los ojos del texto, respira y visualiza la dirección interna hacia donde esa lectura le permite movilizarse. Dicho en palabras de Ricœur: “Lo que tiene que apropiarse es el sentido del texto mismo, concebido en forma dinámica como la dirección que el texto ha impreso al pensamiento”.⁸⁸ Aceptar ese derrotero, dirigirse hacia ese nuevo estadio es el siguiente paso y es decisión de cada lector. Por su parte, Iser formula así la generación de sentido:

...la constitución del sentido se convierte en un acto de lectura. Su lugar es la fantasía del lector, pues apenas ahí surge el sentido de la combinación ideada de posiciones. Como sentido virtual, es susceptible de la matización más diversa en una nueva lectura. [...] La indeterminación del texto envía al lector en busca de sentido. Para encontrar esto, debe *movilizar* su mundo de ideas.⁸⁹

En ese orden de cosas, para Barthes “el sentido es una fuerza”.⁹⁰

22. Acto creativo de comprensión. Durante la lectura, el lector aplica una diversidad de estrategias de comprensión que producen progresivamente al objeto literario propuesto en el texto. Es un ejercicio complejo en el que entreteje sus impresiones, creencias y saberes previos, sus sentires durante la experiencia y la “traducción”, signo a signo, del texto con el que trabaja. “La lectura y la comprensión exigen el establecimiento de relaciones entre conceptos, hacer inferencias, activar conocimientos previos y sintetizar ideas fundamentales”.⁹¹ Tal producción de comprensión es un acto creativo de configuración. Como dice Ricœur, “Entender un texto es interpolar entre los predicados de nuestra

⁸⁸ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 104.

⁸⁹ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa...” *op. cit.*, pp. 113 y 116. Las cursivas son mías.

⁹⁰ Roland Barthes, “S/Z...” *op. cit.*, p. 6.

⁹¹ Erping Zhu, “Hypermedia, Interface Design: The Effects of Number of Links and Granularity of Nodes” en *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia*, 1999, pp. 331-358. *Apud* Nicholas Carr, *op. cit.* p.159.

situación todas las significaciones”.⁹² Este hecho sucede durante la lectura, y puede decirse que no hay lectura sin comprensión.

23. El suceso histórico de la comprensión. Puesto que la comprensión sucede durante la lectura, y a su vez la lectura es un hecho contextualizado históricamente, cada comprensión que se haga de un texto resulta ser un suceso histórico, no exportable a otro momento.

24. Praxis vital. Lejos de ser un asunto inofensivo, la experiencia literaria que se genera durante la lectura es tan poderosa que posibilita acciones, a veces trascendentales, en la vida de las personas en lo individual y como sujetos sociales. Prueba de ello es el temor que suscitan todos los participantes activos de la cultura escrita, lo que se traduce en la continua destrucción, censura o retención de libros; el asesinato, desaparición, represión o cooptación de escritores por parte de los Estados, la simulación y el boicot —generalmente disfrazado de omisión—al fomento de la lectura y a la formación de lectores.

La experiencia literaria puede tomar parte en el cambio de normas y de sistemas de legitimación, al ayudar a los lectores a articular roles sociales, distanciarse de los roles y por medio de eso hacerlos conscientes de los límites de los mundos de sentido en los que viven.⁹³

Así pues, leer modifica la praxis vital de las personas. A veces es un cambio apenas perceptible, otras veces es una modificación notable y en algunas ocasiones es una transformación radical que puede tener repercusiones sociales.

25. Función social de la literatura. Estrechamente ligada al concepto anterior se encuentra la función social de la literatura, que tiene una larga historia de debate, detallada por Sartre en *¿Qué es la literatura?* Baste apuntar aquí que suscribo la idea de que la literatura no es solamente un ejercicio de expresión, un artefacto de la belleza y una producción cultural,

⁹² Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 50.

⁹³ Hans Ulrich Gumbrecht, “Sociología y estética de la recepción” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 243.

sino también, y principalmente, un instrumento de transformación humana con la que una persona cuestiona a sus contemporáneos y les provoca a tomar postura política.

La función social (de la literatura) se manifiesta en su posibilidad genuina sólo cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concepto del mundo y cuando ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social.⁹⁴

Finalmente, dicha transformación no ocurre únicamente a nivel individual sino también a nivel de comunidades lectoras que se ven confrontadas con los cambios de sus lectores singulares. El cambio se hace plural.

Capítulo II

¿Qué es un texto?

Toda criatura del mundo es para nosotros como un libro, y una pintura, y un espejo.

Alano de Lille (1120 – 1202)

Describir el mundo como texto o un texto como el mundo, son maneras de nombrar al arte de ser lector.

Alberto Manguel

Lectura del mundo o el texto como construcción del lector

Si aceptamos que leer es un ejercicio de construcción de significados a partir de la comprensión de signos, podemos pensar que nada impide que construyamos significados a

⁹⁴ Hans Robert Jauss, “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria” en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993, p. 58.

partir de signos no escritos. Aunque para ello es necesario ampliar la acepción a la que se circunscribe comúnmente la palabra ‘texto’ desde la época de la Biblioteca de Alejandría:

La filología alejandrina, al atribuir, controlar, transcribir y comentar los textos redujo a libro, si bien a libro destinado a sólo una lectura erudita, toda una literatura de época más antigua que no había nacido para ser plasmada en libro. [...] impuso la concepción de que el texto es un texto escrito.⁹⁵

Más aún, dado que los seres humanos estamos compelidos a construir significados continuamente para explicarnos el mundo y nuestra situación en él,⁹⁶ no sólo leemos textos escritos o artísticos, o la totalidad de la cultura humana, sino incluso la naturaleza, el Cosmos.

El astrónomo que lee en un mapa de estrellas que ya no existen; la jugadora de cartas que lee los gestos de su compañero antes de arrojar sobre la mesa el naipe victorioso; el tejedor que lee el intrincado diseño de una alfombra que está fabricando; el padre que lee el rostro del bebé buscando señales de alegría, miedo o asombro; el adivino chino que lee las antiguas marcas en el caparazón de una tortuga; el amante que de noche, bajo las sábanas, lee a ciegas el cuerpo de la amada; el psiquiatra que ayuda a los pacientes a leer sus propios sueños desconcertantes; el pescador hawaiano que, hundiendo una mano en el agua, lee las corrientes marinas; todos ellos comparten con los lectores de libros la habilidad de descifrar y traducir signos.⁹⁷

“La lectura del mundo precede a la lectura de la palabra” ha dicho Paulo Freire.⁹⁸ Si leemos todo, incluido el viento, el mar, la posición de las estrellas o su composición química que el corrimiento de colores en el telescopio nos revela, el ‘texto’ no puede ser reducido sólo a un escrito humano creado para ser interpretado, sino que se extiende a todo aquello que se puede leer, todo aquello susceptible de ser leído.

El dolor de estómago que siento es un síntoma/texto que puedo leer y de cuya forma o intensidad el médico me pide noticias para interpretarlo en tanto lector

⁹⁵ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *op.cit.*, p. 22.

⁹⁶ “Todos nos leemos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea para poder vislumbrar qué somos y dónde estamos. Leemos para entender, o para empezar a entender. No tenemos otro remedio que leer. Leer, casi tanto como respirar, es nuestra función esencial”. Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, Norma, Bogotá, 2003, p. 20.

⁹⁷ *Idem*

⁹⁸ Paulo Freire, “La importancia del acto de leer” en Ladrón de Guevara, M., *La lectura*, SEP/Ediciones El Caballito/DGP, México, 1985, p. 21.

experimentado de los síntomas/textos del cuerpo; la pista sonora de la ciudad, compuesta a su vez de muchos sonidos (bocinas, pájaros, voces, portazos, campanadas, ritmo de pasos, motores, etc.) es también un texto susceptible de ser leído; la coloración del cielo que veo a través de la ventana, la temperatura ambiental en que estoy inmersa, y la temperatura política en la que también estoy inmersa, el calendario que tengo enfrente, los libros que me rodean, los lápices y plumas, la basura, todos son textos a partir de los cuales puedo construir significados. Lo único que no puedo leer es aquello con lo que no puedo entrar en relación: el interior de los agujeros negros, las grandes incógnitas de la naturaleza. Y estos fenómenos empiezan a tener significado según el avance de la ciencia humana.

En la antigua metáfora del mundo como libro legible se intuía esto y se le expresaba poéticamente: “Abecedario maravilloso/ donde yo mismo estoy, como lector y letra”.⁹⁹ Tal metáfora, si bien “entraña el secreto deseo de que el mundo tenga más importancia para el hombre y que le enseñe más de lo que, racionalmente, se puede esperar de él. Entraña las ansias de sentido.”¹⁰⁰ Y no deja de aludir al hecho, más bien cotidiano, de tener que sacar conclusiones prontas y precisas de todo aquello con lo que tenemos contacto a fin de movernos con la mayor asertividad posible si queremos conservar la vida, la salud, la integridad, la familia, los bienes, las amistades, etc., o analizar algún aspecto particular como el comportamiento social, por dar un ejemplo.

De esa forma, cada lector se encuentra inmerso en y atravesado por los textos culturales producidos por la humanidad —“La naturaleza ha hecho un mundo, y el arte otro”,¹⁰¹ observa Hans Blumenberg—y, además, por los encuadres textuales, “recortes” que

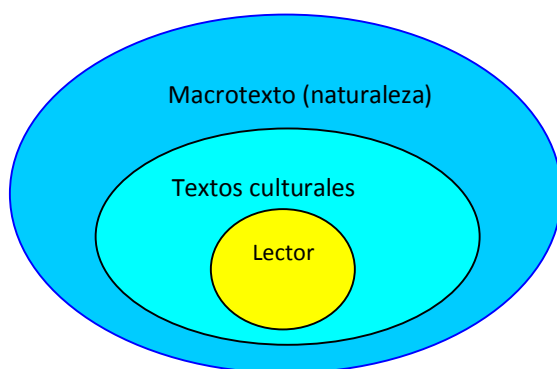
⁹⁹ Barthold Heinrich Brockes *apud* Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 186.

¹⁰⁰ Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 203.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 102.

él hace del macrotexto de la naturaleza. De este modo, prácticamente todos los seres humanos somos lectores cotidianos de la cultura y de la naturaleza, aunque no necesariamente seamos lectores de textos escritos.

Gráfica 6. El lector inmerso en los textos



De ese modo, un texto no siempre es configurado por alguien que se pueda llamar su “autor”, en singular o en plural; también puede ser “recortado” culturalmente de la naturaleza, cuando, al ser percibida por los sentidos de una persona, es “recortada”. Para llevar a cabo esta operación se requiere de un doble movimiento: en primer lugar, necesariamente se fracciona la parte observada puesto que “El sujeto está ubicado dentro del horizonte de su presente, que delimita su capacidad de percepción”¹⁰² (cuando se observa el cielo no es posible observar todo el cielo porque el sentido de la vista es limitado, o cuando se atiende a los sonidos sólo se percibe los muy cercanos, o se explica los fenómenos de acuerdo a las creencias de la época en que se vive y a los conocimientos previos con los que individual y socialmente se cuenta, por ejemplo) y, en segundo lugar, únicamente “recorta” el fragmento que, por algún motivo (frecuentemente ideológico) le

¹⁰² Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 148.

interesa; los sentidos, guiados por el cerebro,¹⁰³ encuadran una parte del todo, como en el foco de una cámara, e incluso pueden operar una suerte de foco selectivo, destacando un elemento en particular y difuminando el resto al fondo, y hacer una suerte de “instantánea sensorial”. Ni qué decir acerca del número de “instantáneas sensoriales” que es posible hacer por hora, especialmente si se está recorriendo un lugar desconocido, echando mano de la totalidad de movimientos de “cámara” oculares o sensoriales que un ser humano puede hacer, *pannings*, picadas, contrapicadas o acercamientos; además, es posible pasar de los encuadres más generales, como las panorámicas, a los más cercanos detalles en *close up* hasta la visualización microscópica.

Esos “recortes” de atención también pueden practicarse sobre la realidad social, sobre el mundo, entendido como el binomio naturaleza + cultura. El mundo es una obra colectiva en la que hemos colaborado todos los seres humanos que lo hemos habitado. Es también una obra anónima, o al menos construida con autorías muy acotadas a algunas de las múltiples parcelas que lo constituyen. Podemos fijar nuestro interés en una determinada época, el imperio de Gengis Khan, por ejemplo, mas es muy evidente que aunque se reconozca el sello de un hombre, ese imperio fue obra de miles de personas, en su inmensa mayoría anónimas. O podemos pensar en el inventor de un aparato como el teléfono, Antonio Meucci, para decir un nombre; pero por muchas que sean las personalidades que han hecho construcciones — o destrucciones — determinantes para el mundo, son pocas en relación con el número de las personas que lo han poblado y, por ende, contribuido a su construcción como texto legible, al que, dada su complejidad, sólo podemos leer a través de

¹⁰³ Al respecto, véase el interesante artículo de Frank Smith “Perspectiva experimental” en Ladrón de Guevara, M. *La lectura*, SEP/Ediciones El Caballito/DGP, México, 1985, pp. 105–129, donde desmenuza el papel del órgano del ojo durante la lectura.

fragmentos y en aproximaciones sucesivas. Umberto Eco se refiere así a la lectura del mundo:

Creo que hay semiosis, luego interpretación, en los procesos perceptivos. En este sentido la interpretación [...] es el mecanismo semiótico que explica no sólo nuestra relación con mensajes elaborados intencionalmente por otros seres humanos, sino también cualquier forma de interacción del hombre con el mundo circunstante. Precisamente a través de procesos de interpretación nosotros construimos cognitivamente mundos, actuales y posibles.¹⁰⁴

El lector trata de determinar fragmentos para poder leer en los materiales tan vastos que le rodean y concentrar su atención en los encuadres textuales que selecciona; el “recorte” que hace —al ser determinado por un ser humano— es forzosamente cultural y está, consciente o inconscientemente, sesgado por una orientación ideológica. Vale la pena traer aquí la definición de cultura que hace el etnólogo alemán Leo Frobenius, según la cual “la Cultura es la tierra que el hombre hace orgánica”.¹⁰⁵ De acuerdo con esta visión, el trabajo de lectura que hacemos del Cosmos lo incorpora en el mundo. Leer es humanizar el universo, cultivarlo. Así, leemos continuamente desde la posición en la que nos encontramos y ampliamos nuestra mirada, nuestro “horizonte”, todo cuanto esa posición nos lo permite. “La ineludible influencia modeladora de la cultura en la que nacemos es un concepto extraordinariamente importante. [...] La vida presenta una masa confusa de detalles de los cuales seleccionamos, para prestarles atención, sólo aquellos que se relacionan con nuestros intereses prácticos”.¹⁰⁶

Desde esta perspectiva es posible vislumbrar el **texto** como **todo lo que se puede leer**, que es todo aquello con lo que entramos en relación: el encuadre — necesariamente

¹⁰⁴ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁵ Citado por Juan Liscano Velutini, *Vida, folklore y poesía. Las fiestas del Solsticio de Verano en el folklore de Venezuela*, Ministerio de Educación Nacional, Caracas, 1947, p. 6.

¹⁰⁶ Louise Rosenblatt, *La literatura como exploración*, FCE, México, 2002, pp. 40 y 59.

cultural — que elegimos los lectores del macrotexto del universo se convierte en un texto (por ejemplo la coloración de un planeta, en la que podemos leer su composición química, la corteza de un árbol particular, una manada de animales, el ala de una mariposa, etcétera). “En realidad, tanto el individuo como la especie humana primero aprenden a leer, sustrayendo a la percepción de datos y hechos la recepción de la expresión y la significación: aprenden a *leer* en rostros, en gestos, en vestigios de acciones y fechorías, en signos e indicios del bienestar o del humor, en señales de lo que será el tiempo o el destino”.¹⁰⁷ Aun más, es posible afirmar que el texto personal que se construye durante el encuentro con un texto general es la lectura.

Vale la pena recordar aquí las ‘lexias’ que propone Roland Barthes, como unidades de lectura arbitrarias. Si bien él las proponía como recortes de texto escrito (“La lexia comprenderá unas veces unas pocas palabras y otras algunas frases”) con fines analíticos, bien pueden considerarse más ampliamente, pensando con él que “se pretende que en cada lexia no haya más de tres o cuatro sentidos que enumerar. [...] El texto en su conjunto, es comparable a un cielo... [...] La lexia no es más que la envoltura de un volumen semántico, la cresta de un texto plural, dispuesto como un banquete de sentidos posibles...”.¹⁰⁸

Así ampliada la idea de texto, es posible concebir el verbo *leer* como *la acción de crear nuevos significados que realizamos a partir de todo aquello con lo que nuestra conciencia entra en contacto en un determinado momento histórico.*

De esta forma, hay textos configurados expresamente a los que llamaré “culturales” y textos recortados de la naturaleza o el mundo a los que llamaré “recortes”; no obstante, esos “recortes” son ya un acto de cultura, una producción humana. Ante esa posibilidad, los

¹⁰⁷ Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 176.

¹⁰⁸ Roland Barthes, *op. cit.*, pp. 9-10.

lectores pueden inmiscuirse en el juego autor-texto-lector o, al menos, en el de texto-lector, en el cual el lector mismo juega el rol del autor, hace una *écriture*¹⁰⁹ al llevar a cabo ese “recorte”, esa elección de elementos. Desde esa perspectiva, el texto pierde su limitación al marco estricto de la escritura y se amplía a todo aquello que se puede leer.

No obstante, es importante enfatizar el hecho de que gracias a la invención de la escritura se hizo visible la actividad de la lectura. Por primera vez en la historia las personas se detenían ante un objeto que no servía para comer, ni para abrigar, ni para acompañar; * únicamente tenía marcada una serie de signos, y lo veían (sin ser tomados por ridículos o desquiciados) con la misma atención con que se veían las huellas en la tierra húmeda, y lo mismo que sacaban conclusiones de la forma y tamaño de las huellas, sacaban conclusiones de esas marcas, a partir de las cuales tomaban decisiones prácticas. Esto es, la lectura del mundo se hizo visible cuando se comenzó a leer la escritura. (Del mismo modo que la escritura hizo consciente a la oralidad, de acuerdo con Olson).¹¹⁰

Paul Ricœur valora la escritura porque ve en ella algo más que una traducción del lenguaje oral a un soporte material: “la inscripción del discurso es la transcripción del mundo, y la transcripción no es duplicación, sino metamorfosis”.¹¹¹

El texto escrito

“...la capacidad de alojar en el espacio o volumen
más pequeño posible la mayor realidad posible,
como corresponde al sabio oficio de la escritura...”
Hans Blumenberg

¹⁰⁹ Lauro Zavala, *La precisión de la incertidumbre*, UAEM, México, 1999, p. 139.

* En ese primer momento al menos.

¹¹⁰ David Olson, *op. cit.*, pp. 89 -114

¹¹¹ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 54.

Un tipo especial de texto, en tanto elaborado de acuerdo con un plan¹¹² de construcción (consciente o no), lo constituye el texto escrito. En ese tipo de texto, uno o varios representantes de la cultura de una determinada época — suficientemente alfabetizados — codifican datos, ideas — vigentes o debatidas en la realidad concreta de su tiempo —, noticias, mensajes, historias, poemas, diálogos, reflexiones, argumentaciones, tratados o instrucciones con el fin de comunicarlos o expresarlos.

Esta codificación de la realidad concreta o ficcional en el sistema de escritura vigente no tiene extensión fija y puede ir desde un solo signo —como sucede en las minificciones—,¹¹³ hasta millones de ellos sin que exista un límite; un ejemplo sencillo para ilustrar este punto es La Biblia que, según el sitio indubiblia.com, contiene 3.586.483 letras y 773.663 palabras. Sin embargo, un texto escrito es siempre finito, incluso cuando esté publicado en diversos tomos, como sucede con la famosa novela en siete tomos de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido* que, en su edición en Gallimard, alcanza 1.250.000 palabras.

Más allá de su extensión, la característica fundamental que le convierte en texto escrito es contener una estructura verbal coherente y autónoma que le permita ser comunicado. “Siguiendo el pensamiento textual de Van Dijk, [...] un texto es una estructura superior a la simple secuencia de oraciones que satisfacen las condiciones de conexión y coherencia. Este autor establece una diferencia entre *macroestructuras*,

¹¹² “Llamaremos *plan* esta intención global. Un plan coordina el decurso de todas las acciones particulares con vistas a determinado resultado final que ha de lograrse”. Teun A. Van Dijk, *La ciencia del texto*, Paidós Comunicación, México, 1996, p. 87.

¹¹³ La más breve minificación conocida está escrita en inglés y contiene un solo signo. Se trata del cuento titulado *The Unbearable Lies' Mess of Being* (El insoportable revoltijo de mentiras del ser) de Lazlo Moussong y dice literalmente: “!”. Véase Lauro Zavala, *El dinosaurio anotado*, Alfaguara – Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002, pp. 85-86.

microestructuras y superestructuras".¹¹⁴ Con *macroestructura* se refiere a la estructura global del significado del texto, a lo que puede ser resumido. La *superestructura* caracteriza el tipo de texto del que se trata: "Si la *macroestructura* es el contenido del texto, la *superestructura* es su *forma*. [...] Para Van Dijk las superestructuras fundamentales son la narración y la argumentación".¹¹⁵ Por su parte, las *microestructuras* son las estructuras de las oraciones que les permiten tener cohesión y coherencia.

Son cualidades indispensables de un texto escrito las llamadas "propiedades textuales": *coherencia, cohesión y adecuación*, sin las cuales resultaría ininteligible. La coherencia se refiere a la conexión lógica de los elementos tanto a nivel de micro como de macroestructura. La cohesión señala las relaciones de enlace que guardan las proposiciones que integran un texto. Y la adecuación está relacionada con la capacidad para adecuar un texto al contexto en el que será recibido. (Esta última propiedad textual delata la conciencia que posee quien escribe de su lector implícito, al menos en un primer momento).

Se reconocen como tipos de texto escrito a los textos expositivos, argumentativos, periodísticos, literarios y de interacción social (que son aquellos que esperan respuesta).¹¹⁶ No obstante, de todos ellos destacan los textos literarios como los más elaborados, los cuales constituyen extensiones no geográficas del mundo, incursiones profundas en la naturaleza humana, decantados productos del espíritu humano.

Es característica del texto escrito establecer un tipo de comunicación diferida en el tiempo, toda vez que el proceso de codificación de un mensaje, realizado por el autor, conlleva el consumo de un tiempo determinado, después del cual, y sólo entonces, puede ser desplegado por el lector (aun cuando esté al lado del autor). Una vez escrito el texto, la

¹¹⁴ Carlos Lomas, Andrés Osoro y Amparo Tusón, *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 44.

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶ Véase Frida Zacauala *et al.*, *Lectura y redacción de textos*, Santillana, México, 2002.

presencia física del autor es (o tendría que ser) irrelevante para que la comunicación pueda realizarse. La comunicación del texto escrito puede también estar diferida, además, en el espacio, puesto que es posible acceder a escritos realizados en latitudes distintas.

La literatura: texto por excelencia

En la vida cotidiana la verdad me esquivo a mí y yo esquivo a la verdad. En el arte puedo verla de frente.

Christian Zimmer

Con todo lo útil que ha resultado para los seres humanos la lectura de la naturaleza, del mundo, de las distintas formas culturales y de textos escritos no literarios, la lectura de textos literarios tiene la particularidad de detonar en las personas una serie de energías complejas, que de otra manera tardarían mucho en experimentarse o no se experimentarían nunca.

Explica el maestro italiano Gianni Rodari¹¹⁷ que cuando una palabra toca a una persona, provoca en ella lo mismo que una piedra al caer en un estanque: suscita círculos concéntricos en la superficie, se abre paso por el cuerpo del agua, remueve las moléculas, se asienta en la arenilla del fondo, y al final, una vez asimilada al universo del estanque, todo vuelve a la calma. Así, una palabra, o un signo cualquiera, impacta los sentidos de la persona, provocándole círculos de asociaciones intelectuales de tipo intertextual,¹¹⁸ pero no se detiene ahí, viaja hacia su interior, despierta la memoria de su experiencia de vida, y trae a flor de piel una serie de evocaciones de la experiencia personal. En ese cruce entre lo intelectual y lo emocional se anuda un significado único.

¹¹⁷ Gianni Rodari, *Gramática de la fantasía*, Colihue, Buenos Aires, 1993, p. 9.

¹¹⁸ “No hay identificación que no relacione aquello de lo que hablamos con una posición singular en la red espacio-temporal, y no hay una red de lugares en el tiempo y el espacio sin una referencia final al aquí y el ahora situacionales”. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 47.

Cuando una serie de palabras o de signos están configurados de tal forma que simultáneamente se reconocen en el entorno e involucran fibras interiores, la intensidad de la experiencia desata energías complejas. Estas energías complejas — en el sentido de redes de construcción de significado densamente anudadas que detonan sentidos vitales — (véase § *supra* págs. 36-40) permiten construir significados y sentidos con mucha más concentración que con la sola lectura del mundo; las obras de arte son, por así decirlo, mecanismos de construcción de sentido, fabricados expresamente para desencadenar su producción, esto es, su único y fundamental objeto es propiciar la elaboración de múltiples significados y sentidos. Gracias a la densidad de vivencias que propician, las obras literarias son atajos por los cuales los lectores ahorran largos caminos de experiencia y ganan, en poco tiempo, una insospechada ampliación de perspectiva, un engrandecimiento interno que genera placer.

En un fascinante estudio llevado a cabo en el Laboratorio de Cognición Dinámica de la Universidad de Washington y publicado en la revista *Psychological Science* en 2009, los investigadores usaron escáneres cerebrales para examinar lo que ocurre dentro de las cabezas de las personas que leen ficción. Encontraron que “los lectores simulan mentalmente cada nueva situación que se encuentran en una narración. Los detalles de las acciones y sensaciones registrados en el texto se integran en el conocimiento personal de las experiencias pasadas”. Las regiones del cerebro que se activan a menudo “son similares a las que se activan cuando la gente realiza, imagina u observa actividades similares en el mundo real”. La lectura profunda, según la principal investigadora del estudio, Nicole Speer, “no es un ejercicio pasivo”.¹¹⁹

Esta poderosa función del arte no es visible desde el exterior, sino sólo desde su experimentación, lo que la convierte en una función limitada, puesto que una gran parte de la humanidad no se ha habilitado como lectora de ficción o poesía.

Respecto de la ficción, cabe señalar que la entiendo como uno de los más complejos constructos de la cultura humana, una dimensión estética construida gracias al ejercicio de

¹¹⁹ Nicholas Carr, *op. cit.*, p. 96.

la imaginación y de la creatividad, un lugar virtual al que se accede al asistir al teatro, al ver y escuchar una ópera, al ver una película, al leer o escribir literatura. El cuerpo permanece en la dimensión concreta del mundo, donde las personas tienen que trabajar, bañarse y pagar impuestos; pero su mente y la energía interna que les alienta viajan, a veces a pasos tímidos, a veces a velocidades inconcebibles, dentro de esa otra dimensión. Como apunta Jauss, “el placer estético contiene [...] la distensión de la opresión de lo cotidiano [...] La apertura a otro mundo —más allá de la realidad cotidiana— es, también en nuestros días, el paso más importante hacia la experiencia estética”.¹²⁰ Ese “salirse del mundo”, que la ficción permite, tiene un valor político mucho mayor de lo que normalmente se visualiza, ya que sin el peso de la realidad, el lector considera las situaciones que le plantea la realidad desde distintos ángulos, y tiene oportunidad de valorarlas y cuestionarlas en toda su extensión. En palabras de Certeau: “leer es estar en otra parte, allí donde *ellos* no están, en otro mundo, es constituir una escena secreta, lugar donde se entra y se sale a voluntad; es crear rincones de sombra y de noche en una existencia sometida a la transparencia tecnocrática y a esta implacable luz que, en Genet, materializa el infierno de la enajenación social”.¹²¹

A mi modo de ver, la ficción es, además, un espejo ante el cual el lector o el espectador puede llevar a cabo ciertos movimientos internos y elaborar virtualmente lo que no puede tocar en el mundo concreto: sus sentimientos, sus ideas, su dolor, sus sueños. “La vida se completa con un sentido que se toma de lo leído en una ficción”,¹²² señala Piglia.

¹²⁰ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, “Pequeña apología...” p. 33.

¹²¹ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 186.

¹²² Ricardo Piglia, *op. cit.*, p. 104.

En la ficción se tiene otra vida, una vida virtual con la que se logra “la profunda necesidad de ser otro”.¹²³ En esa vida virtual es capaz de cosas inauditas para el mundo concreto, y cuando regresa a él, ha resuelto problemas, ha crecido, goza de nuevas energías que le hacen más tolerable la existencia del aquí y ahora cotidianos.

Por otra parte, como diserta Jauss, la suspensión de la cotidianeidad posibilita alternativas de actuación, relativiza la realidad al grado de permitirle al yo una experiencia ajena a sus roles cotidianos, liberándolo lúdicamente de la opresión y la rutina de tales roles. “Este distanciamiento interno nace de la actitud estética del juego de poder hacer libremente lo que en el resto de las ocasiones hay que hacer en serio”.¹²⁴

Por ese alivio que proporciona, por esa perspectiva privilegiada de la realidad que habilita, por esa renovada energía que es posible construir con ella, por esa posibilidad de internarse en sí mismo sin horadarse la piel, por esa capacidad para verse por dentro, por la posibilidad de vislumbrar nuevas posibilidades, en una palabra, por el poder que confiere, es casi imposible prescindir de la ficción. “No hay pueblo y no hay hombre que pueda vivir sin ella, es decir, sin la posibilidad de entrar en contacto con algún tipo de fabulación [...] seamos analfabetos o eruditos [...] nadie puede pasar veinticuatro horas sin sumergirse en el universo de la ficción...”.¹²⁵ Lo que sí ocurre es que se tienen diferentes formas de acceso a la dimensión ficcional, porque las destrezas imaginativas y creativas se desarrollan de acuerdo a los estímulos que se tengan. Y aunque ningún ser humano recibe las mismas impresiones que otro, puesto que la experiencia es única e individual, los seres humanos acceden a cierto tipo de estímulos que les permiten desarrollar más o menos sus facultades

¹²³ Hans Robert Jauss, “Pequeña apología...” *op. cit.*, p. 38.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 34.

¹²⁵ Antonio Cándido, *op. cit.* p. 4.

creativas y su competencia literaria, estímulos que, una vez más, dependen de cuan amplia o estrecha sea la *distancia hipseceget* (véase § *supra*, págs. 11 -13).

La ficción propuesta por Televisa, por ejemplo, satisface la necesidad humana de sondear dentro de sí mismo, pero de manera rudimentaria, superficial y repetitiva hasta lo enajenante; pero entrenar a la imaginación y a la creatividad para acceder a ficciones más elaboradas, que permitan internarse cada vez más en la propia complejidad, es una tarea ardua. Los lectores de libros de literatura son esos pocos que han contado por un tiempo prolongado con la solidaridad de otros para entrenarse en el ingreso a los mundos ficcionales y han puesto mucho esfuerzo de su parte, esto es, forman parte de una comunidad lectora que les ha guiado y exigido.

Por su parte, la poesía es una suerte de agua limpia con la que el lector se lava la mirada y los sentidos, y ve con ojos nuevos y atónitos un entorno que la rutina había vuelto gris, escucha lo que apenas oía, paladea virtualmente el sabor y la textura de las palabras que han sido renovadas. La poesía es marcadamente *aesthetica*, en tanto es una experiencia estética que renueva la percepción de las cosas, embotada por la costumbre. En opinión de Jauss, el poeta tiene la capacidad “para poder decir, o poder conferir su expresión íntegra a todo lo que permanece mudo, reprimido o desconocido por culpa de las exigencias y convenciones de la existencia diaria”.¹²⁶

Como todo texto escrito, los textos literarios tienen la característica de trascender el espacio-tiempo de su producción (siempre y cuando las generaciones posteriores sean iniciadas en el código en que están redactados) y la posibilidad de abrir la discusión con toda clase de interlocutores, partícipes de muy distintas comunidades lectoras y contextos culturales.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 40.

En ese sentido, si “toda discusión cultural es en sí misma un acto político”,¹²⁷ la literatura es, también, una ideología¹²⁸ que cumple definidas funciones prácticas en la sociedad, tales como la reproducción del sistema que la produce o su cuestionamiento; no es un territorio inocente de la imaginación como algunas veces podría parecer, sino un terreno político cargado de intenciones pragmáticas dirigidas al sustrato social que accede a su lectura. El soporte material de esa confrontación política es el lenguaje.

Así pues, un texto literario no es sólo un objeto para la recreación lúdica, sino también una arena donde autor y lector oponen sus creencias en un contexto histórico determinado, y cuyo resultado es, hasta cierto punto, impredecible. Los textos literarios son, pues, tiempos y espacios de intercambio; maneras de relacionarse en tan compleja red de conexiones y conflictos, que la lectura resulta ser un permanente proceso de reconstrucción de la ideología y de la cosmovisión. “El texto no sería por ende un objeto estático, sino el nombre de la relación dinámica entre lo escrito y la voz, entre el escritor y el lector”.¹²⁹

Capítulo III

Un modelo de movimientos lectores

Durante su viaje por el interior de los textos, los lectores, suerte de transeúntes textuales, describen movimientos distintos; algunos transitan por los textos con la intención de

¹²⁷ Lauro Zavala, *op. cit.*, p. 103.

¹²⁸ Terry Eagleton, *op. cit.* p. 35.

¹²⁹ Jesper Svenbro, “La Grecia arcaica y clásica” en G. Cavallo y R. Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 1998, p. 69.

conocerlos superficialmente, tal como lo hacen los turistas al recorrer calles desconocidas con más o menos curiosidad, tomando el tour sugerido, proponiéndose un recorrido alternativo —planeado o dejado a la improvisación—, registrando su recorrido con fotografías o videos que lo vuelvan perdurable; otros leen como quien vuelve a recorrer una ciudad conocida con nuevos ojos, reconociendo con alegría o pesar sitios recordados; unos más actúan como *flâneurs* recorriendo la misma ciudad o texto sin propósito definido, atentos a las posibilidades que la riqueza del recorrido les ofrece; incluso, los hay quienes repasan sus pasos por un texto una y otra vez, obsesivamente, reconociendo los más pequeños detalles a veces hasta memorizarlos.

Los movimientos de lectura revelan los modos de ser y de actuar de cada lector, su estilo, los recursos que utiliza de acuerdo a la *distancia hipseceget* (véase § *supra* págs. 11-13) que guarda con respecto al texto, su pertenencia a cierta comunidad lectora, a cierta sociedad históricamente acotada, y, sobre todo, los movimientos realizados determinan la interpretación que resultará, ya que influyen en la valoración personal del texto y, por tanto, en las conclusiones de su expedición a través de él. Así, hay infinidad de lecturas y diferentes modos de lograr la comprensión, interpretación, generación de sentido y cambio en la praxis vital, que son los puntos finales de la travesía.

Leemos minuciosamente, como quien sigue una pista, olvidados de lo que nos rodea: leemos distraídamente, saltándonos páginas. Leemos despreciativamente, con admiración, de manera negligente, apasionados, envidiosos, anhelantes. Leemos con ráfagas de repentino placer...¹³⁰

De acuerdo a Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, “Todos quienes pueden leer textos no los leen de la misma manera”.¹³¹ Habrá lecturas rápidas a tono con el furor capitalista por la

¹³⁰ Alberto Manguel, *op. cit.*, p. 392.

¹³¹ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *op. cit.*, p. 13.

producción en serie; habrá lecturas sosegadas que privilegien la comprensión de los detalles a la ojeada general casi adivinatoria; las habrá distraídas, obsesivas, recurrentes. A esto se agrega la observación de Ángel Sanz Moreno, de que “cualquier persona no puede entender cualquier texto. Todo lector tiene su «techo de comprensión», que le permite entender lecturas que están dentro del campo de su competencia. Este techo viene definido por los conocimientos generales del lector. Cuando no se entiende un texto puede ser debido a que el contenido del mismo se halla fuera de la competencia temática del lector”;¹³² esta explicación coincide con la afirmación de Kant en el sentido de que “no se podría conocer más que lo que uno mismo ha hecho o ha podido hacer”,¹³³ esto es, nadie puede incorporar más información de la que puede asir con su experiencia.

Hay muchos tipos de lectura. Según observa David Levy en *Scrolling forward* [Avanzar en la pantalla], un libro sobre nuestra actual transición del documento impreso al electrónico, las personas alfabetizadas “leen todo el día, sobre todo inconscientemente”. Leemos señales del tráfico, menús, titulares, la lista de la compra, las etiquetas de los productos. “Estas formas de lectura –explica Levy- tienden a ser superficiales y de poca duración”. Son los tipos de lectura que compartimos con nuestros antepasados que descifraban marcas en guijarros y fragmentos de cerámica. Pero también hay veces, continúa Levy, “que leemos con mayor intensidad y duración, cuando llegamos a estar absortos en lo que estamos leyendo durante lapsos más largos de tiempo”.¹³⁴

Otro motivo que obstaculiza la comprensión es el que el lector implícito, (entendido como el lector que ha imaginado el autor como destinatario) ha sido planteado en un nivel demasiado alto. Ante tales situaciones, los movimientos del lector tendrán que ser aún más amplios y audaces para lograr la comprensión e interpretación del texto; quien lee tendrá que sostener el esfuerzo, adquirir más referencias y desplegar toda su experiencia textual, guiarse por la organización del texto en apartados y párrafos, utilizar herramientas como el

¹³² Ángel Sanz Moreno, “La lectura en el proyecto PISA” *Revista de Educación*, núm. Extraordinario 2005, p.108.

Disponible en http://dpto.educacion.navarra.es/planlectura/documentosdeinteres_files/lectura_proyecto_pisa_sanz.pdf

¹³³ Immanuel Kant, *apud* Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 176.

¹³⁴ David M. Levy, *Scrolling forward: Making sense of documents in the Digital Age*, NY, Arcade, 2001, p. 104. *Apud* Nicholas Carr, *op. cit.* pp. 94-95.

diccionario o la búsqueda en Internet, asirse a los elementos paratextuales o buscar acompañamiento.

Las intenciones y los movimientos de lectura

...la lectura es de tres tipos: la lectura del que enseña, la del que aprende, y la del que contempla el libro por sí mismo.

Hugo de San Víctor

Dante argumentaba que un texto tiene al menos dos lecturas “porque sacamos un significado de la letra, y otro de lo que la letra significa; al primero se le llama literal, y al otro, alegórico o místico”.

Alberto Manguel

Regularmente la selección del texto es el primer paso del ejercicio lector.¹³⁵ Este paso — que incluye ya una serie de expectativas y lecturas paratextuales (título, cuarta de forros, grosor del libro, etcétera)— conlleva una decisión electiva que puede tener su origen en una “indicación, sugerencia, o recomendación —incluso (...) imposición— de alguien, pero también se lee por iniciativa propia”.¹³⁶ Conviene reconocer que tal “iniciativa propia” a su vez surge de un lugar histórico y social, así como de una postura ideológica determinada, la *distancia hipseceget* adelgaza paulatinamente en este proceso hasta desaparecer al entrar en contacto con el texto. Como lo ha demostrado Pierre Bourdieu,¹³⁷ ‘el gusto’ no es un asunto personal ni inocente, sino que se encuentra atravesado por un gran número de aristas sociales, culturales e ideológicas. Con todo ello, el lector toma la decisión para internarse en tal o cual territorio textual.

¹³⁵ “El proceso de recepción se inicia antes de comenzar la misma actividad de descodificación de las unidades del código lingüístico: comienza en la anticipación intuitiva que se formula ante la sola presencia del texto, o incluso, a la vista del objeto (libro, folleto, hoja, cuaderno) que lo contiene”. Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, p. 184.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 176.

¹³⁷ Pierre Bourdieu, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988.

Una vez determinado el texto por recorrerse, el lector toma una segunda decisión: la intención con que lo abordará, ya que no siempre se lee con la misma intención. La distinción de intenciones de lectura ha variado a lo largo de la historia, ya que se ha leído para hacer cuentas, para recordar, para orar, para conjurar maleficios, para ostentar poder, para informar(se), para entender(se), para conocer(se), para cultivar(se), para entretener(se), para cotejar (y para cortejar), para adoctrinar, para aprender, para enseñar, para compartir, para imaginar, para evadirse, etcétera. En la actualidad, los ‘para qué’ de la lectura siguen siendo múltiples; por ejemplo, Mendoza menciona que:

S. Moirand (1983) ha diferenciado entre las finalidades/objetivos de lectura, cinco aspectos: 1. Leer para aprender; 2. Leer para saber; 3. Leer para soñar...; 4. Leer para hacer; y 5. Leer para participar, para dar respuesta u opinión. Por su parte, Solé (1992) enumeró una serie de finalidades lectoras: para obtener una información precisa; para seguir unas instrucciones; para obtener una información de carácter general; para aprender; para revisar un escrito propio; por placer; para comunicar un texto a un auditorio; para practicar la lectura en voz alta; para dar cuenta que se ha comprendido. Los objetivos pueden ampliarse muy particularmente según el lector, el momento, la necesidad... las finalidades se superponen: se puede leer para obtener información, con la cual después poder interactuar; se puede leer por diversión y obtener información para hacer o para interactuar... en suma, las posibilidades que depara la combinación de finalidades son múltiples y no concluyen en el propio proceso de lectura.¹³⁸

No obstante, generalmente se pueden distinguir dos grandes tendencias que Louise Rosenblatt¹³⁹ traduce como intenciones **eferentes** o **estéticas**. De acuerdo con esta distinción, la lectura eferente es aquella en la que el lector entra a los textos tratando de extraer algo que pueda servirle *después*, mientras que la lectura estética busca únicamente el disfrute *durante* la lectura. Sin embargo, Rosenblatt también plantea que estas dos posiciones no están tajantemente diferenciadas, puesto que aunque la intención original sea la de extraer información —lectura eferente— [El latín *legere* connota “escoger”, “reunir”,

¹³⁸ Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, p. 176.

¹³⁹ María Eugenia Dubois, “La lectura y los valores en el pensamiento de Louise Rosenblatt”, *Espacios de lectura*, publicación periódica del FCE, 1996, pp. 2-3.

“cosechar”, o “recoger”],¹⁴⁰ muchas veces se disfruta durante el proceso —lectura estética—, y viceversa, aun cuando la intención de lectura sea meramente estética, se aprehenden datos que se van con el lector fuera del texto y que en un momento dado pueden serle útiles en tanto se incorporan a su enciclopedia o intertexto. “Quienes no ven en la literatura otra cosa que documentos sociales y quienes sólo admiten los llamados valores estéticos puros, ofrecen percepciones igualmente limitadas”.¹⁴¹

Esta distinción entre ‘lo útil’ y ‘lo placentero’ tiene una larga tradición que se remonta a la antigua Grecia, como lo explica Jauss, a propósito de la necesidad de validar el placer estético:

[Para Marcuse]...el acontecimiento decisivo es la separación aristotélica de lo útil y necesario frente a lo bello y placentero. Pues en la separación de trabajo y ocio se funda también el materialismo de la praxis burguesa, que ha relegado el placer ligado a lo verdadero, lo bueno y lo bello, y con ello la felicidad de una existencia humana libre, al ámbito reservado de la cultura [se refiere sin duda a lo que hoy denominamos ‘alta cultura’]. Así, la cultura se desliga de la civilización como un mundo ideal más allá de la realidad cotidiana que se debe soportar y en la que se lleva a cabo la reproducción de la vida material bajo el dominio de la forma-mercancía.¹⁴²

Esto es, la diferenciación entre lo ‘placentero’ y lo ‘útil’ ha llevado a que la idea de ‘utilidad’ se imponga a lo largo de la historia —como actividad preponderante, si no única, y como idea rectora de la existencia— dadas las exigencias materiales de la vida; y a que se conciba lo placentero, si no como algo ilegítimo, al menos como prescindible, en tanto no se ha considerado como una vía de conocimiento ni como una actividad espiritual humanizante, sino más bien como un lujo u ornamento que puede permitirse solamente quien tenga resueltas las necesidades materiales. Así, las masas desposeídas no tienen, por lo general, acceso a ningún tipo de arte ni a los bienes culturales de la alta cultura; y cuando pueden acceder a algún bien cultural, no tienen las herramientas para aprehenderlo, toda

¹⁴⁰ Iván Illich, *En el viñedo del texto*, FCE, México, 2002, p. 79.

¹⁴¹ Louise Rosenblatt, *op. cit.*, p. 49.

¹⁴² Hans Robert Jauss, “Pequeña apología...” *op. cit.*, p. 54.

vez que les es extraño, y el tiempo que hipotéticamente tuvieran para dedicarle lo conciben como un ocio que puede ser “aprovechado” consumiendo un producto de la cultura de masas. Como señala Bahloul, la poca lectura está relacionada con la concepción de que la lectura no se inscribe dentro de las actividades productivas.¹⁴³ De esta forma, puede verse cómo el señalamiento de Marx acerca de la división social del trabajo,¹⁴⁴ en manual e intelectual, que el capitalismo, como sistema económico, político y social, entraña, marca una división cultural sumamente difícil de superar.

Resulta curiosa la evolución de la pareja lectura-escritura a lo largo de la historia dado que en sus orígenes fue posesión de unos cuantos iniciados, un círculo minúsculo, cuyo poder se afianzó precisamente por poseer las habilidades de leer y escribir y, por tanto, por tener el poder de manejar la información, la memoria, las ideas y las creencias de la humanidad. Este elitismo llegó hasta los monjes escribas de la Edad Media, algunos de los cuales conocieron, quizá por primera vez, el placer de la lectura. Mas con el declive de la lectura monástica y el surgimiento de la lectura escolástica, la lectura dejó de representar el placer de conocer, que durante un breve periodo consiguió ese grupo de monjes, para convertirse en la necesidad de informarse dejando atrás cualquier goce: “Los universitarios no leían ya por placer, sino solamente con el objetivo de adquirir los elementos indispensables de una cultura utilitaria”.¹⁴⁵ Así, la lectura por placer (para provocar una transformación espiritual) y la lectura por trabajo (para aprender, saber, hacer, participar,

¹⁴³ “El aspecto ocasional y circunstancial de la «poca lectura» se presenta más bien como la marginalidad del libro en relación con el tiempo activo del lector, con el tiempo positivo. Dado que la lectura es percibida esencialmente como un ocio y como una huida del ritmo de vida profesional y activa, aparece como lo negativo —prácticamente en el sentido fotográfico del término— del empleo del tiempo estructurado y planificado de la vida activa. (...) La «poca lectura» parece residir en el aspecto no rentable, no beneficioso del tiempo que se le dedica. La lectura no se considera una actividad de acumulación de ganancia simbólica o social”. Joelle Bahloul, *Lecturas precarias*. FCE, México, 2002, pp. 83 y 86.

¹⁴⁴ Véase Carlos Marx, *El capital*, Libro primero, capítulo XII.

¹⁴⁵ Jacqueline Hamesse, *op. cit.*, p. 182.

informarse o informar, corregir o demostrar) volvieron a separarse. Sin embargo, resulta irónica la manera en que la postura estética sobrevivió:

...en la segunda mitad del siglo XIV, con la gran peste negra que diezmó a Europa [...] la concentración de intelectuales que en ellas vivían por razones de estudios provocó una desaparición en masa de profesores y estudiantes, dejando de ese modo disponibles grandes cantidades de libros [...] Los libros fueron de nuevo accesibles y devolvieron a los universitarios el gusto por la lectura que en beneficio de un contacto utilitario con el saber habían perdido en parte durante el siglo anterior.¹⁴⁶

Más adelante, con la invención de la imprenta y con la Reforma luterana, la expansión del saber secreto de la lectura-escritura de los clérigos (en el sentido amplio que incluye también a los estudiosos no ordenados) se propagó a un círculo más extenso, pero de ninguna manera masivo. No obstante, los nuevos usuarios de la cultura escrita también heredaron la distinción utilidad/placer que enmarca la lectura.

Respecto del placer, conviene recordar toda la carga de culpa que la cultura judeo-cristiana de Occidente le imputa, sin tomar en cuenta que es una necesidad humana; y en el caso del placer estético, una vía de conocimiento espiritual, de liberación del peso del mundo y de transformación a través de la catarsis.

A mi modo de ver, las intenciones —conscientes o no— con que nos relacionamos con los textos determinan en buena medida la orientación que tomemos y los movimientos o combinación de movimientos que realicemos durante la lectura. Otro factor digno de considerarse en la adopción de una u otra dinámica es la especie de texto que se aborde; como dice Jean Francois Gilmont, “el formato orienta automáticamente hacia tal o cual tipo de lectura”.¹⁴⁷ En ese sentido, propongo el siguiente itinerario de acceso a un texto escrito canónico, el libro. Aunque es un itinerario esquemático que de ninguna manera agota las posibles decisiones del lector ante el texto, sí da una idea de la cinética de lectura.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.184.

¹⁴⁷ Jean François Gilmont, “Reformas protestantes y lectura” en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, en G. Cavallo y R. Chartier (dirs.), Taurus, Madrid, 1998, p. 348.

Trayectoria de un lector a través de un texto escrito

El lector



-Tiene un horizonte de expectativas acerca de un texto, creado a partir de comentarios oídos informalmente, reseñas leídas, recomendaciones directas, reconocerlo como parte de la bibliografía de un curso, publicidad...

-Percibe el objeto: reconoce elementos paratextuales; por ejemplo, de un libro: formato, grosor, color, edad del ejemplar, portada, título (puede deducir tema y género), autor (de acuerdo a su experiencia puede o no darse una idea del estilo, tema, corriente..), editorial (de acuerdo a su experiencia puede o no inferir línea de publicación), imagen (la relaciona con el posible contenido).

-Decide si: a) Internarse en su estructura estéticamente (para vivir una experiencia estética en ese momento). b) Internarse en su estructura eferentemente (para obtener datos específicos que le servirán después), c) Postergar la exploración, d) No internarse.

-Decide si: a) Leerá sin tiempo límite, b) Leerá en un tiempo limitado.


-Ante las páginas de bajo interés (cortesía, portadilla, página legal): a) Las salta, b) Las examina.

-Ante las páginas de mediano interés (prólogo, introducción, estudio preliminar): a) Las salta, b) Las examina.

-Ante las páginas de interés práctico (índice general, índice por temas, índice por nombres): a) Las salta, b) Las examina.

-Ante el *incipit* valora: a) El tipo y nivel del lenguaje del libro, b) Si le es accesible, c) Si le interesa, d) Si le seduce.





-Ante la primera página leída concluye si: a) Le seduce, o al menos le interesa el tema del libro; b) Le seduce, o al menos le interesa el tratamiento del tema; c) Le seduce, o al menos le interesa el uso del lenguaje; d) No le seduce ni le interesa el tema; e) No le seduce ni le interesa el tratamiento del tema; f) No le seduce ni le interesa el uso del lenguaje.

-Ante el primer capítulo: a) Lee el primer párrafo, b) Lee un fragmento menor, c) Lee un fragmento considerable, d) Lo lee completo, e) Lo salta.


-Ante el capítulo previsto: a) Se interna sin vacilación, b) Da saltos a otros puntos del texto, aunque finalmente se interna en el capítulo previsto, c) Se entretiene viendo otras partes del texto y olvida el capítulo previsto.

-Ante la lectura de un fragmento del libro: a) Decide llegar al final, b) Decide continuar todo lo que pueda, c) Decide leer un poco más, d) Decide abandonarlo.

-Ante un recorrido considerable del texto escrito: a) Decide llegar al final, b) Decide continuar todo lo que pueda, c) Decide leer un poco más, d) Decide abandonarlo.

-Ante la identificación con los personajes literarios y con la vivencia de una experiencia estética ante el conflicto: a) Se permite vivir una catarsis, b) Se permite vivir una experiencia estética, c) Se permite valorar positivamente el texto aunque no se deja tocar internamente, d) Descalifica el texto pero continúa por curiosidad, e) Rechaza el texto.

-Ante la comprensión de las ideas expuestas: a) Reformula sus saberes, b) Clarifica sus saberes, c) Se siente confundido, d) Descalifica el texto por no coincidir con sus saberes.



-Ante la necesidad o la decisión de interrumpir la lectura: a) Vuelve tan pronto como puede, b) Trata de volver, c) Vuelve sólo si se da la oportunidad, d) Es difícil que vuelva, e) No vuelve.

-Ante el reencuentro con el texto: a) Retoma el hilo de los acontecimientos, las ideas, o las imágenes con facilidad; b) Retoma el hilo de los acontecimientos, las ideas o las imágenes paulatinamente; c) Retoma el hilo de los acontecimientos, las ideas o las imágenes con dificultad; d) Casi no recuerda nada de lo anterior.

-Ante el intercambio con un texto escrito: a) Siente que gana experiencia de vida, b) Siente que amplía sus saberes, c) Siente que gana poca experiencia de vida, d) Siente que amplía poco sus saberes o e) Siente que es aburrido internarse en el texto.

-Ante el momentáneo regreso a su mundo concreto que sucede al levantar la vista (o la atención) del texto: a) Respira y trata de volver de inmediato, b) Repiensa por unos instantes la experiencia que está teniendo al interior del texto y vuelve, c) Busca comentar por escrito u oralmente lo que le está sucediendo, d) Se entretiene en el mundo concreto pero hace algún esfuerzo por volver, e) Se distrae en el mundo concreto y trata de no volver, mas vuelve f) Le cuesta mucho vencer su resistencia a volver, mas vuelve, g) No vuelve.

-Ante la conclusión del texto: a) Se permite vivir plenamente la catarsis transformándose internamente, b) Abandona sus posturas anteriores y sale renovado, c) Valora positivamente el tiempo invertido en atravesar el texto escrito, d) Considera perdido el tiempo invertido en atravesar el texto escrito.

El libro

La tipología de movimientos de lectura que propongo es una exploración de las posibilidades, de las formas de leer que tiñen el proceso y sobre todo el resultado del ejercicio de leer. Cada lectura realizada por un lector pone en circulación —en tanto el lector pertenece a una comunidad de lectores y a una sociedad determinada— una serie de ideas, actitudes, datos, dudas, puntos de vista, cuestionamientos, posturas, prejuicios y acciones que impactan la realidad. De ahí que la manera en que un lector llega a determinadas conclusiones de lectura cobra importancia. Una vez que el lector enfoca un sentido particular (en tanto es el *sentido que él deduce para sí* de la interpretación de un texto), consciente o inconscientemente, tiende hacia él; su praxis vital se transforma por la incorporación de ese sentido en su ideología. El sentido se convierte en una guía de acción. Curiosamente, el sentido se ha forjado en la dimensión virtual de la experiencia estética,¹⁴⁸ pero las acciones, posturas, puntos de vista, ideas y actitudes que el lector realiza *movido* por ese sentido moldean la dimensión concreta de la vida, la realidad del mundo que todos compartimos.

De acuerdo a la propuesta de Rosenblatt, parto de que las intenciones de lectura pueden ser estéticas o eferentes. Cuando se adopta una intención estética, los movimientos *in-texto* tienden a ser circulares, aleatorios, exploratorios, fragmentarios, intertextuales, ingravidos, espirales, equilibristas, vertiginosos, buceadores y de cámara subjetiva. Y cuando se adopta una intención eferente, los movimientos tienden a ser rectilíneos, totalizadores, buscaperlas, laberínticos, mineros o agorísticos. Exploremos cada uno de estos movimientos.

¹⁴⁸ La experiencia de la lectura es siempre estética, en tanto obliga a la *creación* de significados, a través de movimientos creativos de lectura, aun cuando no se trate de la lectura de un texto literario.

Transeúntes textuales

Hugo [de San Víctor] habla de la lectura como de un viaje, y avanza físicamente de una página a otra.

Iván Ilich

Si admitimos que la lectura es una continua construcción de significados y sentidos a partir de los innumerables textos con que nos relacionamos, toda la existencia es entonces un permanente fluir intertextual. Un tránsito creativo durante el cual nos vamos transformando. Y si la vida es en cierta forma ese desenvolvimiento entre textos (generalmente imbricados unos en otros) un camino intertextual, entonces, el cómo nos movemos en los textos, con los textos y entre los textos, cobra importancia.

La construcción de significados que hagamos dependerá de si privilegiamos la información visual o la no visual¹⁴⁹, es decir, si confiamos más en lo que los sentidos nos dicen, o en lo que nuestro repertorio de referencias va resolviendo a partir de lo que los ojos ven; de si preferimos cargar conceptos e ideas o por el contrario, viajar ligeros; del grado de rigidez o de flexibilidad que nos permitimos; del margen de riesgo que aceptamos; de si somos más proclives a los procesos asociativos o a los evocativos; de la capacidad que hayamos desarrollado para construir imágenes con más o menos nitidez a partir de los textos y del propio intertexto; de cómo combinamos esos procesos y movimientos, y de qué hacemos con la nueva construcción obtenida.

¹⁴⁹ “La información no visual es la información que ya posee nuestro cerebro y que es relevante para el lenguaje y para el tema de la lectura que vamos a realizar, junto con algunas unidades de conocimiento adicionales acerca de cosas muy específicas de la escritura, tales como la manera en que se forman los patrones de deletreo. La información no visual es cualquier cosa que puede reducir el número de alternativas que el cerebro debe considerar cuando leemos”. Frank Smith, *op. cit.*, p. 127.

El ejercicio de leer puede permitir movimientos mínimos y sin riesgos (los cuales tendrán por consecuencia un movimiento vital mínimo); hasta movimientos plenos e incluso osados (cuyo resultado puede ser un movimiento trascendental en la vida personal y social); aunque, por supuesto, entre ambos puntos puede desglosarse una gama de desplazamientos.

La experiencia de llevar a cabo una lectura, de movilizarse en el tiempo sumergidos en uno o varios textos a partir de los cuales construimos significados y sentido, nos hace cambiar de lugar en la vida cotidiana: las imágenes, sensaciones y pensamientos nuevos creados a partir de los textos, ponen en movimiento todos nuestros recuerdos, conocimientos y circunstancias. Todas nuestras certezas oscilan durante la lectura, de tal forma que cuando acabamos de leer percibimos que hemos cambiado de lugar, que internamente nos hemos movido hacia percepciones más claras o que lo que creíamos claro se nos vuelve confuso, que podemos valorar otras posturas, permitirnos otras formas de ser, que somos capaces de cuestionar y de cuestionarnos. O como dice Sartre, “Recordemos que el hombre que lee se despoja en cierto modo de su personalidad empírica y escapa de sus resentimientos, sus miedos y sus codicias para colocarse en lo más alto de su libertad”.¹⁵⁰ Leer nos mueve a veces poco, a veces a grandes zancadas y a veces en vuelos vertiginosos, aunque por fuera parezca que seguimos sentados en la misma silla.

Aunque algunas lecturas resultan en movimientos tan pequeños que son casi imperceptibles y otras lecturas significan cambios importantes, cada lector puede impulsarse con muy distintos textos sin que sea determinante la extensión o el género en que esté configurado o recortado. Cada texto es una pista por recorrer, un terreno plano o escarpado, un camino sencillo o dotado de laberintos.

¹⁵⁰ Jean Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?* Losada, Buenos Aires, 2008, p. 250.

Durante el recorrido de un territorio textual encuentro ideas que perfilan paisajes de muy distintas índoles, cuando el texto es de tipo más bien expositivo, viajo por esos países reconociéndolos en soledad o en diálogo con quien escribe, mas cuando el texto me presenta personajes, el paisaje se puebla y muchas veces se difumina ante su poder, ellos me guían por el texto con su rostro de espejo, bosquejando imágenes en las que me involucran, así sea sólo como espectadora. Cuando el texto es poético, el poeta mismo me da sus ojos y me toma de la mano para mostrarme abismos que siento en mi interior.

Movimientos que parten de una intención estética

Numerosas variedades de lectura [están] implícitas en las obras literarias.

Anthony Grafton

1. Circular

En el movimiento circular de lectura quien lee se interna en el texto alejándose cada vez más de su mundo, casi hasta olvidarlo. “Veía a mi hermano enfrascado en una enorme novela, y su mirada se volvía tan lejana como la del explorador que desde hace muchísimo tiempo ha perdido la noción de su tierra natal”.¹⁵¹ Explora el territorio textual siguiendo el camino que el texto le propone o se desvía un poco; reconoce ideas, imágenes y personajes que le provocan sensaciones, emociones y pensamientos los cuales le muestran zonas psicológicas que le constituyen y no había reconocido antes; vuelve a su mundo con la percepción modificada, ampliada. El espejo se aclara. El objeto de su lectura es su propio crecimiento interior. Este es un movimiento creativo *aesthetic*, esto es, se trata de una

¹⁵¹ Daniel Pennac, *Como una novela*, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 148.

experiencia estética que renueva la percepción de las cosas, normalmente embotada por la costumbre. En opinión de Jauss, el poeta tiene la capacidad “para poder decir, o poder conferir su expresión íntegra a todo lo que permanece mudo, reprimido o desconocido por culpa de las exigencias y convenciones de la existencia diaria”.¹⁵² Y quien lee puede participar de ese renombramiento del mundo.

Isaac de Siria describió este proceso de modificación a finales del siglo VI:

Practico el silencio, para que los versículos de mis lecturas y oraciones me llenen de gozo. Y cuando el placer de entenderlos silencia mi lengua, entro en un estado en el que mis sentidos y pensamientos se concentran. Luego, cuando con la prolongación de este silencio se calma en mi corazón el torbellino de los recuerdos, mis pensamientos más íntimos, surgiendo de repente y desbordando toda expectativa, me envían incesantemente oleadas de júbilo para deleite de mi corazón.¹⁵³

Aún cuando generalmente este movimiento se genere a partir de textos artísticos, no es exclusivo de un solo tipo de texto.

2. Espiral

La relación entre el lector y los signos sobre la página avanza como en un movimiento de espiral que va a uno y otro lado, en el cual cada uno es continuamente afectado por la contribución del otro.

Louise Rosenblatt

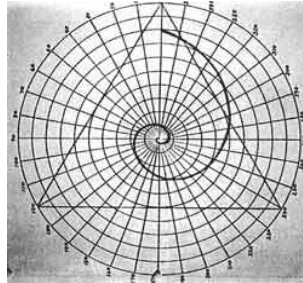
Quien lee parte de su mundo, sigue el camino que el texto le propone, hace un primer reconocimiento de las ideas, personajes e imágenes que vislumbra en el texto, vuelve a sí, asocia, evoca, construye y encuentra ausencias o dudas que le orillan a regresar al texto; pero ahora está en un punto más alto de comprensión. Este movimiento de vaivén en espiral puede repetirse cuantas veces lo requiera, incluso puede permitir el juego de la disolución

¹⁵² *Ibidem*, p. 40.

¹⁵³ Isaac de Siria *apud* Alberto Manguel, *op. cit.*, p. 73.

del sujeto en el objeto, diría Gadamer, hasta que recupera —al menos temporalmente— el sentido, la dirección, y puede seguir adelante.

Considero este movimiento uno de los más recurrentes: un ir y venir del texto a la propia conciencia, siempre volviendo en un punto de mayor comprensión.



3. Aleatorio

Maquiavelo utilizaba los libros sin notas como medio de evasión de todo tipo de problemas. Servían de estímulo no para el pensamiento sino para la imaginación, como un entretenimiento que permitiese al lector despreocuparse por entero.

Anthony Grafton

El lector se mueve dentro del texto sin ningún orden predeterminado, guiándose por la intuición. No tiene un lugar del texto a dónde llegar, ni horario que cumplir, es libre. El lector ejerce su derecho a picotear, como lo propone Daniel Pennac: “...se puede abrir a Proust, a Shakespeare o la *Correspondencia* de Raymond Chandler por cualquier parte, hojear aquí y allá, sin correr el menor riesgo de sentirse decepcionado. Cuando no se dispone del tiempo ni de los medios para regalarse una semana en Venecia, ¿por qué negarse el derecho a pasar allí cinco minutos?”

En este movimiento quien lee permite a su mente hacer asociaciones e imaginar las cosas más disparatadas. “Nada de lo que pasaba por la mente del lector [monástico] era juzgado como inapropiado para comentar un texto”.¹⁵⁴

Con respecto a la censura o validación de las experiencias de lectura, Aidan Chambers explica que “todo es honorablemente comunicable”, en el sentido de que muchas veces

los alumnos aprenden a desconfiar de su propia experiencia del texto y, como se vuelven especialistas en decir cosas que no piensan ni sienten, se corrompen por el engaño. El punto principal del enfoque “Dime” es que nosotros realmente queremos escuchar la experiencia del lector: gozo o su falta, pensamientos, sentimientos, recuerdos y lo que sea que el lector quiera comunicar [...] todo puede ser “comunicado honorablemente” sin riesgo de que su comentario sea rechazado, menospreciado o desechado.¹⁵⁵

Pienso que no sólo todo es honorablemente comunicable, sino que todo es honorablemente experimentable durante una lectura, esto es, la cosa más insignificante o ilógica que el texto suscite en el lector forma parte de su experiencia de lectura, una lectura aleatoria que se hace con la libertad de dejar ir al pensamiento por sus rumbos. No es que la libertad de este movimiento pase por alto al texto como límite de la interpretación; sin embargo, se permite esa laxitud de vagar por el texto sin dirección fija para dar margen al pensamiento propio del lector, a la capacidad de imaginar otros escenarios partiendo del escenario presente. De tal modo que esa libertad pueda ser un semillero de ideas e imágenes que de otra manera, más ceñida, no podrían surgir. Acotar esa libertad sería como si al visitar una ciudad no se pudiese romper el itinerario marcado por la agencia de viajes para buscar derroteros más personales.

¹⁵⁴ Guglielmo Cavallo, “Entre el *volumen* y el *codex*. La lectura en el mundo romano”, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, G. Cavallo y R. Chartier (dirs.), Taurus, Madrid, 1998, p. 130.

¹⁵⁵ Aidan Chambers, *Dime*, FCE, México, 2007, pp. 61-62.

4. Explorador

Uno lee para hacer preguntas
Franz Kafka

Sin ninguna pretensión científica, el lector recorre con curiosidad el texto. Ejerce su autonomía para guiarse, por lo que decide si acepta el itinerario que el texto le propone o no. La curiosidad funciona como una especie de lastre que le permite descender en puntos específicos, abierto a la fascinación. Reconoce ideas, personajes, acciones, imágenes. Es libre de seguir sus intereses personales o profesionales. Regresa a la edad del “¿por qué?” No se cansa de interrogar a todo cuanto encuentra. “A semejanza del vagabundo... el explorador se ve a sí mismo contribuyendo a una suma de conocimiento que él ha evaluado de antemano”.¹⁵⁶

5. Ingrávido

Quien lee describe un movimiento ingrávido cuando atraviesa los textos sin intención definida, siguiendo o no el itinerario propuesto en el índice, flotando sobre el cuerpo del texto e interesándose en pocos o en ningún punto específico del mismo. (Así atraviesa muchos textos naturales —el color del cielo o el piar de los pájaros— y culturales —como las calles que ha transitado muchos años y por las que transcurre automáticamente, o una revista en el avión.) Carece de peso lector, ha soltado el lastre de su curiosidad. Sin embargo, es consciente del recorrido y está abierto a los hallazgos.

¹⁵⁶ J.R. Hale, *Enciclopedia del Renacimiento italiano*, Alianza, Madrid, 1968, p. 9. *Apud* Olson, *op. cit.*, p. 230.

6. Equilibrista

El lector atraviesa el texto apoyándose en su soporte material (información visual: palabras, fotos, colores, sonidos, etcétera.), pero observando la abismal profundidad que les subyace (información a la que se alude pero no se explicita). Resiste el vértigo. Como cruzar un alambre entre dos espejos que se enfrentan en el vacío: uno es el texto, el otro, el mundo.

7. Vertiginoso

Sólo debemos leer libros que nos muerdan y nos arañen. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un mazazo en el cráneo, ¿para qué molestarnos en leerlo? [...] Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a las junglas más remotas, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo.

Franz Kafka

Algunas veces quien lee pierde el equilibrio y cae en una idea, en una imagen, en una palabra: se hunde, cae, se sumerge a gran velocidad dentro del texto, dentro de sí. El texto le ha golpeado y le obliga a conocer otra parte que le constituye, algo profundo y remoto.



En la caída reconoce esa otra parte perdida de sí, una parte quizá inconfesable que le conforma.

8. Buceador

Los lectores son inevitablemente subversivos.
Alberto Manguel

El lector se sumerge en los textos hasta donde el aire le alcanza para ver sus maravillas interiores. No sigue el itinerario propuesto, al menos no al ritmo acostumbrado. Se detiene en ciertos puntos y los examina con los instrumentos de la semántica: diccionarios, enciclopedias o etimologías para caracterizar las palabras, los giros dialectales, las ideas intrincadas, las imágenes complejas. Se entrena en el conocimiento del lenguaje que puede develar otros planos de significación invisibles desde la superficie. Por debajo, al descubrir significados nuevos u olvidados, comprende, cambia, subvierte los sentidos.



9. Fragmentario

Lo que Agustín sugiere (tal como Petrarca lo imagina) es una nueva manera de leer: no se trata ni de usar el libro como apoyo para pensar, ni de confiar en él como se confía en la autoridad de un sabio, sino de tomar una idea, una frase, una imagen enlazándola con otra sacada de un texto distinto retenido en la memoria, ligando el todo con reflexiones propias, para producir así, de hecho un nuevo texto cuyo autor es el lector.

Alberto Manguel

Ejerciendo el octavo derecho de los lectores propuesto por Pennac,¹⁵⁷ el derecho a picotear, el lector se mueve a discreción en fragmentos textuales, los cuales pueden impulsarle tanto como los textos completos y en los que a su vez puede moverse de diferentes formas. Decididamente no sigue el itinerario propuesto, se confecciona uno propio. Con esos fragmentos tomados de distintos textos teje su propio y original tapiz intertextual. Juega a la rayuela que ha propuesto Cortázar con cualquier texto.



10. Intertextual

Hay aquellos que, mientras leen un libro, recuerdan, comparan, reviven emociones de otras lecturas anteriores [...] Ésa es una de las más delicadas formas de adulterio.

Ezequiel Martínez Estrada

¹⁵⁷ Daniel Pennac, *op. cit.*, p. 164.

Cada vez que se interna en un texto quien lee lleva consigo otros textos que le han convertido en lo que es. “Ese «yo» que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos...”.¹⁵⁸ A lo largo de su vida ha leído muchísimos textos de todas clases, naturales y culturales. Algunos de ellos le han tocado más profundamente que otros y están en la conciencia, pero todos le acompañan como una red de nervios sensibles. A medida que recorre el nuevo texto, siguiendo o no el itinerario propuesto, reconoce ideas, personajes, acciones e imágenes que deliberada y conscientemente asocia con tantas otras ideas, personajes, acciones e imágenes que porta en su Intertexto, así, avanza tejiendo redes, conectando ideas, relacionando imágenes o situaciones, y ese trabajo amplía su horizonte. Su red intertextual crece a cada paso. Un ejemplo de este lector lo constituye Rosario Gironde, el escritor protagonista de *El mal de Montano*,¹⁵⁹ quien vive su vida cotidiana como un entretejido intertextual y que encarna a su autor, Enrique Vila Matas:

Tal vez lo que he hecho es ir apoyándome en citas de otros para ir conociendo mi exiguo territorio propio de un subalterno con algunos destellos vitales y al mismo tiempo descubrir que nunca llegaré a conocerme mucho a mí mismo –porque la vida no es una unidad con un centro, “la vida” decía Nietzsche, “ya no reside en la totalidad, en un Todo orgánico y completo”-, pero en cambio podré ser muchas personas, una pavorosa conjunción de los más diversos destinos y un conjunto de ecos de las más variadas procedencias...

11. Cámara subjetiva

Al entrar en un texto escrito el lector cede a la tentación de dejar su propia identidad en el perchero del umbral y sumergirse en la conciencia del narrador o personaje que habla, sobre todo cuando es en primera persona. Generalmente, acepta el itinerario que le propone ese narrador. Al salir del texto puede seguir, de alguna manera, hablando, pensando, viendo

¹⁵⁸ Roland Barthes, “S/Z”, *op. cit.*, p. 6.

¹⁵⁹ Enrique Vila Matas, *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona, 2007.

como el personaje o el narrador el propio mundo exterior, así sea por unos cuantos instantes, casi lo que dura el recuerdo de un sueño, pero esa ojeada basta para revelar otra perspectiva, para mirarse. Para Gadamer, este ejercicio de situarse en la perspectiva del autor es fundamental para lograr la fusión de horizontes autor-lector y lograr la comprensión del texto.



Movimientos que parten de una intención eferente

1. Rectilíneo

[Maquiavelo leía] las ediciones en folio o en cuarto que llenaban las estanterías de los estudios de los sabios renacentistas. Los abordaba de manera completamente distinta a como leía la poesía amorosa junto al manantial. En ellos no buscaba distracción sino instrucción.

Anthony Grafton

No hay que permitir su lectura más que a las almas sencillas, dóciles y humildes que en ella busquen, no ya satisfacer su curiosidad, ni disputar, ni criticar, sino alimentarse en silencio.

Dominique Julia

Probablemente este movimiento sea el más común puesto que es el trayecto tradicional. De este modo, el lector entra al texto escrito por el principio planteado, sigue las instrucciones

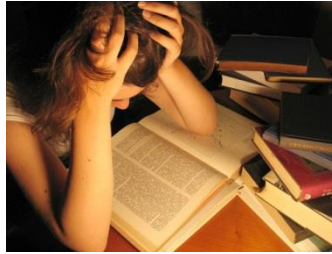
y trata de encontrar las intenciones, conceptos y cosmovisión que el autor expone, procurando no desviarse en interpretaciones personales, sino salir de él cuanto antes, con información “objetiva” que puede depositar en almacenes personales como libretas de notas, archivos electrónicos o la propia memoria. Aquí la noción del lector como ente activo de la creación de significados está totalmente subordinada a la comprensión literal, al polo artístico más que al estético; esto es, trata de dejar de lado sus propias ideas, asociaciones y evocaciones y mantenerse sólo en modo de recuperación del mensaje de otro.

Quien lee se siente más bien como un cobrador impelido a seguir el camino hasta el final para obtener ciertos tributos del texto, los cuales deben ser llevados a la tesorería central de conocimientos donde se examinan con detalle para ver si el lector obtiene la aprobación mínima necesaria como recolector de información para formar parte del club legitimador. Por supuesto, este movimiento tiene su origen en la “postura sacra” de abordar la lectura, y generalmente responde a fines de control.¹⁶⁰

2. Totalizador

Con la intención de no perder de vista nada “útil”, quien lee hace un recorrido total y minucioso del texto siguiendo el itinerario propuesto. Trata de seguir la argumentación completa de un libro. Se hace cargo de todos los pormenores, incluyendo las notas al pie y la bibliografía. Trata de llevar el cargamento completo.

¹⁶⁰ Véase Dominique Julia, “Lecturas y Contrarreforma” en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, G. Cavallo y R. Chartier (dirs.), Taurus, Madrid, 1998, p. 385.



3. Minero

Más allá del recorrido superficial del texto, se interna a hurgar en algunos puntos que llaman su atención, esperando encontrar vetas de ideas valiosas que, aunque por lo general no le importan personalmente, pueden ser valiosas en el exterior. “Ya no se acercaban [los escolásticos] al libro como a un viñedo, un jardín o el paisaje de una arriesgada peregrinación. El libro connotaba más bien para ellos el tesoro, la mina, el almacén: el texto escrutable”.¹⁶¹



Por ejemplo, se interna por los vericuetos del aparato crítico, sigue las pistas de las referencias; a través de las letras pequeñas, se traslada a otros textos, a otros mundos. Busca cada palabra desconocida, indaga, no descansa hasta tener en las manos esa palabra preciosa, ese concepto codiciado.

¹⁶¹ Iván Ilich, *op. cit.*, p. 127.

4. Buscaperlas

¡Cómo detesto la desagradable costumbre de hacer preguntas: ¿Qué es Dios? ¿Qué es esto? ¿Qué es esto otro? ¡Todos esos puntos de interrogación, todo ese obsesivo investigar, toda esa curiosidad insaciable, lo encuentro todo terriblemente indiscreto!

Madre de Colette

El lector se sumerge en los textos tratando de encontrar perlas que puede intercambiar en la superficie, o por lo menos, poseerlas. Este movimiento se distingue del Buceador en que más que admirar el interior del texto, le interesa sacar algo de él. “El joven lector acumulaba una gran cantidad de conocimientos históricos, mitológicos y geográficos a medida que se abría camino a través de los textos obligatorios, a un ritmo de veinte líneas al día”.¹⁶² Lee así, por ejemplo, los diccionarios; esos reservorios de tesoros a los que puede acceder con sólo sumergirse atado al hilo de seda del abecedario.

5. Laberíntico

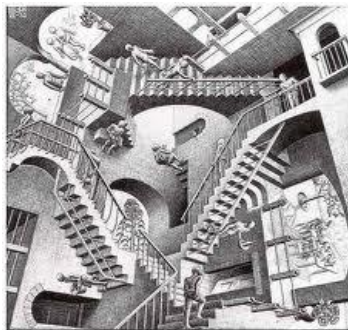
La idea de laberinto puede ser empleada como analogía de un recorrido en busca de sentido, y por lo tanto como una metáfora de la misma actividad humana.

Lauro Zavala

Sin importar la estructura del texto, quien lee se pierde en él como en un laberinto, aun cuando haya querido seguir el itinerario propuesto, las más de las veces porque no lo comprende o porque ha llegado a él por equivocación u obligación. Sin embargo, algunas veces disfruta esa desorientación. Se propone el reto de no salir apresuradamente. O se

¹⁶² Anthony Grafton, “El lector humanista”, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, G. Cavallo y R. Chartier (dirs.), Taurus, Madrid, 1998, p. 310.

propone el reto de salir a toda costa. Cae en la trampa de la angustia y el cansancio. Se hace preguntas del tipo “¿Me quedaré aquí para siempre? ¿No seré capaz de superar este punto? ¿Estoy fatalmente enredado? ¿Oprimiré la tecla *esc*?”



6. Agorístico

Quien lee se mueve en el texto como en un foro de discusión, avanzando en un movimiento de *ping-pong* argumentativo. “La principal innovación técnica que podemos observar se produjo cuando el estudiante pasó de analizar e interpretar el texto a aplicarlo, es decir, a utilizarlo. [...] El diálogo con el texto antiguo tenía la misma finalidad: acción —resultados prácticos, diríamos hoy”.¹⁶³ Quien lee se mueve con agilidad, revuelve su Intertexto, su enciclopedia, buscando razones; estructura su discurso, responde, establece las ganancias, reconoce los puntos del texto que no puede rebatir, reúne los argumentos que puede oponer. En ese ejercicio, crece, cambia.

Todos estos movimientos, determinados por una intención eferente o estética, no son estrictamente inquisitivos o lúdicos; en este caso, el acto de cavar más hondo en algún punto del texto, por ejemplo, puede ser tanto fuente de placer emocional como de satisfacción intelectual. “Maquiavelo practicaba ambos tipos de lectura sin aparente

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 311 y 326.

esfuerzo o dificultad, y era capaz de elegir el modo de interpretación con la misma facilidad con que elegía el texto al que pensaba aplicarlo”.¹⁶⁴

El estilo o la velocidad con que se realicen estos movimientos en los textos dependerá de la personalidad, ocupación, acervo ideológico, grado de entrenamiento lector que se tenga, comunidad lectora a la que se pertenezca y del tiempo con el que se cuente, tiempo que, como ya mencioné antes, es, en buena medida, producto de las condiciones materiales de vida que se poseen y de los hábitos que desde esas condiciones se logran construir. Unir ambas perspectivas quizá sea la forma integral de leer: “[los renacentistas como Secundus, Maquiavelo, Moro o Montaigne] interpretaron con brillantez y libertad [...] aunaban lo intelectual y lo estético en sus respuestas al texto”.¹⁶⁵

Por medio del movimiento o combinación de movimientos que llevamos a cabo durante la lectura, y de los procesos asociativos, evocativos o meramente taxonómicos que se detonan con ellos, nuestra capacidad creadora de nuevos significados tiene mayor o menor margen de acción. Gracias a esa creatividad en movimiento podemos elaborar imágenes fijas o móviles dentro de nuestra conciencia, vislumbrar ideas y conceptos insospechados y sostener en toda su fuerza las sensaciones y sentimientos que construyamos durante nuestro deambular textual. Con toda esta materia creativa y significativa somos capaces de producir sentido.

Los nuevos sentidos que construimos nos permiten movernos con movimientos imperceptibles o hasta trascendentales, transformándonos y transformando también nuestro tránsito por la vida cotidiana. De allí que los movimientos y procesos que desarrollamos durante la lectura de textos, lejos de ser intrascendentes, resulten determinantes en nuestro

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 285.

¹⁶⁵ *Ibidem*, Pp. 320-321.

devenir como personas y sujetos sociales. Estos complejos procesos pueden realizarse, no obstante, en fragmentos de segundos, y el pequeño o gran movimiento que hayamos dado no siempre se comprenderá a cabalidad instantáneamente, sino después, en los siguientes minutos, horas, días o años después de que se dio. “De todo esto surgirá una perspectiva más amplia y un reajuste del marco de valores con el que se hará frente a experiencias posteriores en la literatura y en la vida”.¹⁶⁶

Así, explorar los mecanismos que el lector activa al entrar en contacto con los textos, los movimientos que hace dentro del texto, y derivar las consecuencias que estos ejercicios tienen en la vida de las personas puede ayudar a documentar el carácter activo que tiene el lector en el texto, lo cual plantea que la relación lector-texto, lejos de ser vertical, es horizontal, recíproca y dialéctica.

Gabriel Moreno Plaza¹⁶⁷ propone una tipología de lectores que resulta útil como mapa para encuadrar los movimientos de lectura propuestos:

- 1- Lector Ulises. Es aquel que se deja fascinar provisoriamente por lo imaginario pero sin perder jamás el sentido de lo real. Es un turista de lo imaginario: viaja pero lleva consigo pasaporte de identidad y pasaje de regreso. Encarna un deseo de tocar, de rozar lo desconocido. Es muy sensible a las ninfas, vive un deseo que erotiza la aventura.
- 2- Lector Legalista. Un lector que lo penetra todo, lo fija todo, lo petrifica todo, lo convierte todo en monumento. Un caso concreto de esto lo tenemos en el lector estructuralista, que vive y practica la lectura desde la ley.
- 3- Lector Rizomático. Está compuesto de una multitud de corrientes, de flujos semióticos, capaces de conectar un punto cualquiera con otro punto. Tiene filamentos flotantes,

¹⁶⁶ Louise Rosenblatt, *op. cit.*, p. 131.

¹⁶⁷ Gabriel Moreno Plaza, “Las mil caras del lector posible” en *La liberación del lector en la sociedad posmoderna. Ensayos de interpretación abierta*. Río Piedras, Puerto Rico, 1998, pp. 183-196.

libres para anudar relaciones imprevistas. No propicia la vivencia del orden, sino de lo insólito, del caos entrañable.

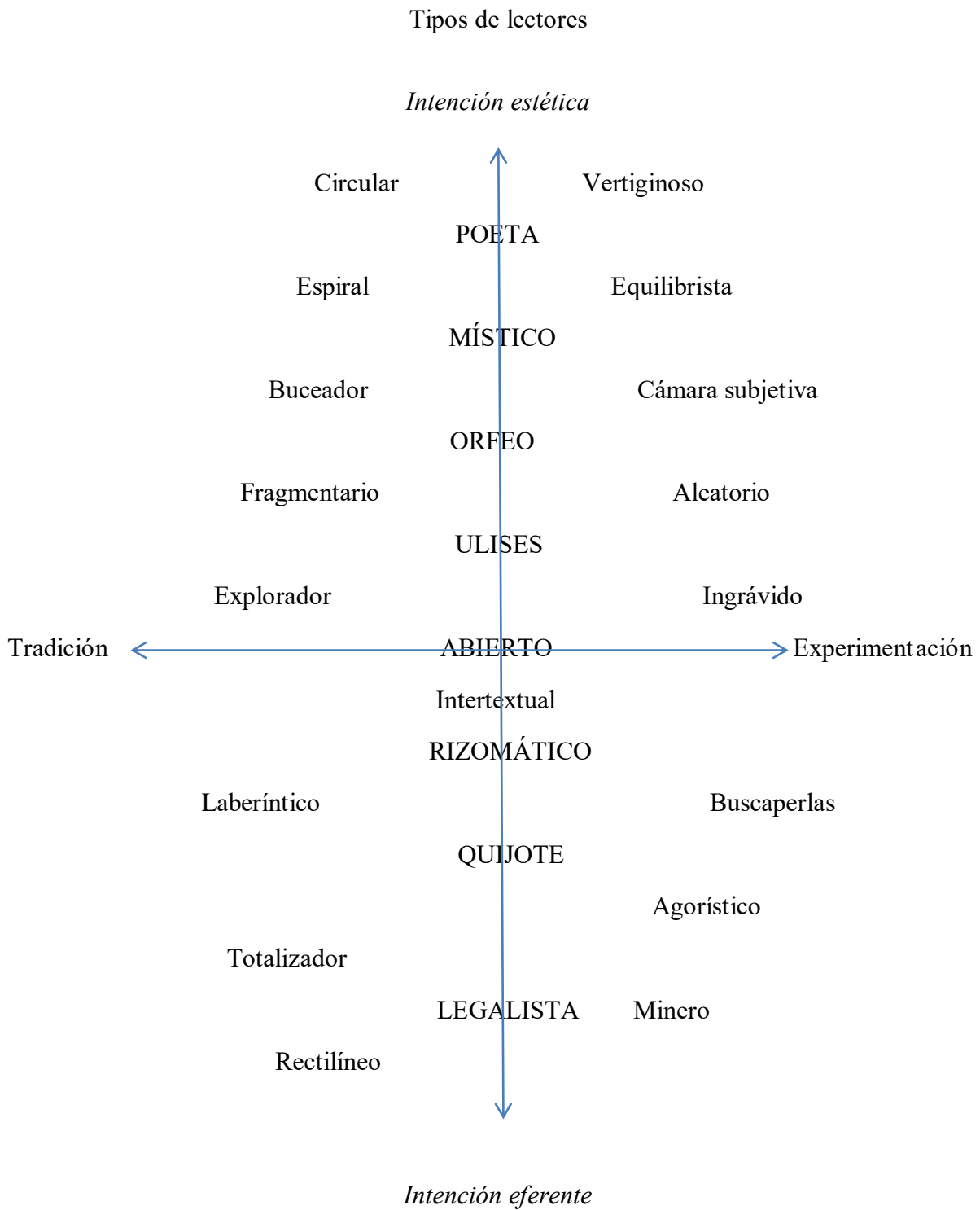
- 4- Lector Orfeo. Se deja arrastrar por la llamada de lo mágico, de lo infinitamente múltiple e irreducible, y se hunde irremisiblemente en el misterio de la verdadera libertad. Sin reserva alguna se desliza gozosa, lúdicamente, hacia la pureza onírica, hacia el vacío que es plenitud sin dualidades reales. Su versión extrema es el lector surrealista.
- 5- Lector Quijote. Deriva su realidad del texto. Se trata de una realidad que sólo se da gracias al lenguaje y dentro del lenguaje.
- 6- Lector Poeta. Busca ser seducido. Cree en la profunda semejanza aparential de las cosas y vive extasiado esta conexión. Cuando percibe esa identidad universal vibra de gozo, pues a través de ello siente, por un instante, el ritmo milagroso del mundo y de la vida. Es un vidente momentáneo de la solidaridad humana, incluso cósmica.
- 7- Lector Místico. A través de la contemplación de lo apariencial vive la simpatía universal, la solidaridad emocional y comprensiva de un modo duradero, sin regresión al ego.
- 8- Lector Abierto. Logra sintetizar lo más esencial de los otros tipos de modo equilibrado.

Mapas

Joyce también sabía ver mundos múltiples en el mapa mínimo del lenguaje.
Ricardo Piglia

Los mapas ayudan a ver lo que no se ve a simple vista, elevan el nivel de percepción, iluminan las estructuras, de ahí la propuesta de visualizar los movimientos de los lectores en un mapa de tipos de lectores, como sigue:

MAPA DE MOVIMIENTOS DE LOS LECTORES



Capítulo IV Algunos movimientos creativos de lectura en la literatura de Juan Rulfo

(Aplicación del modelo)

...la naturaleza misma es un libro, y el libro hecho por el hombre es su análogo. Leer el libro hecho por el hombre es un acto en el que se ayuda a dar a luz. La lectura, lejos de ser un acto de abstracción, es un acto de encarnación. Leer es un acto somático y corporal de nacimiento del sentido producido por todo lo que el peregrino encuentra a través de las páginas.

Ivan Illich

...tal vez la mayor fuerza de todo producto literario en la construcción de una cultura democrática consiste en el diálogo que establece con sus lectores, quienes de esta manera recordamos que una verdadera democracia consiste en la preservación de las diferencias que posibilitan el diálogo y la comunicación siempre que el lastre de la desigualdad sea eliminado.

Lauro Zavala

En este capítulo analizaré el corpus literario, el cual consiste en examinar cómo se ha llevado a cabo el proceso de ampliación del horizonte que el discurso posibilita en diferentes lectores privilegiados de la obra de Juan Rulfo, los cuales han dejado en una crítica, reseña o testimonio, el registro de su incursión en los textos de Rulfo. Muchos autores y obras han generado interesantes registros de lectura, pero he elegido a Rulfo por su proximidad cultural y abundancia de material, a reserva de que este estudio pueda aplicarse a cualquier registro de lectura. En cada una de las críticas, reseñas o testimonios se revisará qué movimientos —o combinatoria de ellos— se llevaron a cabo en la lectura de las obras y cómo influye esa dinámica en la construcción de significados y sentidos que elabora, así como las posiciones ideológicas que toma en su interpretación.

Para orientar este análisis tomaremos como guía algunas preguntas básicas creadas ex profeso para el estudio de los recorridos lectores, unas de ellas planteadas por mi asesor, Lauro Zavala, y otras planteadas por mí.

INDICADORES DE LOS RECORRIDOS DURANTE LA LECTURA

1. ¿Qué tipo de intención se observa que siguió el lector durante su recorrido del texto?
2. ¿Cuáles son los movimientos lectores más notorios que realiza? ¿Cómo han dejado marca?
3. ¿Cómo vive el lector el tiempo del texto? ¿A qué velocidad realiza sus movimientos y el total del recorrido?
4. ¿Cómo se relaciona el lector con el narrador?
5. ¿Cómo se relaciona el lector con el autor?
6. ¿Cómo se relaciona el lector con los personajes?
7. ¿Qué reconocimiento hace de la dimensión metonímica del espacio (físico y textual)?
8. ¿Qué mecanismos de alusión y otros mecanismos intertextuales establece?
9. ¿Qué aspectos reconoce de la dimensión metafórica en el empleo del lenguaje?
10. ¿Qué cambio de posición se observa en el lector?

Tejer los hilos o del ejercicio de leer a Rulfo

Leer *El Llano en llamas* o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo es, en el México de este principio de siglo, ejercicio básico de cultura general para todos aquellos cuya escolaridad rebasa la secundaria, práctica de recurrente placer para quienes gustan sentir el estremecedor poder de palabras decantadas o ejercicio de rechazo para quienes no han logrado sintonizar su percepción en la frecuencia rulfiana; en cualquier caso, la opinión generalizada, concedora o no, favorable o no, acepta que los de Rulfo son libros valiosos o al menos conocidos; no obstante, esto no fue así cuando estos dos contundentes libros surgieron a mediados del siglo XX e impactaron las estructuras literarias que los lectores mexicanos habían concebido hasta entonces.¹⁶⁸

Su apreciación fue sólo paulatina, pues al principio cuenta Rulfo: “unos mil quinientos ejemplares tardaron en venderse cuatro años. El resto se agotó regalándolos a quienes me los pedían”,¹⁶⁹ debido a que, como señala Jaime García Terrés, el trabajo de Rulfo “no suele prestarse a inmediata digestión por el intelecto”.¹⁷⁰

Reconocer el camino creativo que algunos lectores siguieron ante la propuesta rulfiana es el cometido de este apartado donde revisaré las pistas de esas trayectorias que varios lectores privilegiados han dejado por escrito en sus testimonios o “constancias de lectura” como las llama Monsiváis, distinguiendo su intención inicial, los movimientos creativos con el que construyen imágenes o significados, la percepción que tienen del tiempo, qué relación establecen con el narrador, el autor y los personajes; qué percepción

¹⁶⁸ Véase Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, RM-INBA, México, 2005, pp. 27 -67.

¹⁶⁹ Juan Rulfo citado por Federico Campbell (Comp.), *La ficción de la memoria*, Ediciones Era, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, p. 346.

¹⁷⁰ Jaime García Terrés, “Proemio a las *Obras* de Rulfo”, *Obras, Juan Rulfo*, FCE, México, 1994, p. 8.

tienen del espacio, qué mecanismos de intertextualidad utilizan, cómo valoran el lenguaje, así como, en algunos casos, qué cambios de posición tienen como lectores o, dicho de otro modo, qué importancia vital les ha significado el encuentro con esa literatura, el contexto ideológico con el que la relacionan, con todo lo cual podré graficar su movimiento.

Este ejercicio de observación se apoya en la explícita estrategia constructiva de Rulfo: “Quitó ciento cincuenta páginas a *Pedro Páramo*: había divagaciones, elucubraciones más, intromisiones, explicaciones, más propias del ensayo que de la novela. Saqué todo eso. *Quería que el lector participara*”.¹⁷¹ “Fui dejando algunos hilos colgando para que *el lector cooperara* con el autor en la lectura. *Es un libro de cooperación. Si el lector no coopera, no lo entiende*. Se toma la libertad de ponerle lo que le falta”.¹⁷² En realidad, lo que hace Rulfo en esta última declaración es hacer luz sobre el ejercicio de leer en general, puesto que todo lo escrito necesita cooperación, quien lee debe “cooperar” para entender, ejercer la suficiente “libertad” para poner lo que falta, máxime en una propuesta literaria como la suya. Es decir, señala el ineludible trabajo del lector como operador de lo escrito, co-operador con el escritor, suerte de maquinista que comparte con quien escribe la tarea de desbrozar, más que un territorio, un sentido.

Con esta forma de operar Rulfo se inscribe en la nueva novela, la cual, a decir de Mariana Frenk se reconoce, entre otras características, porque

El autor ya no guía al lector, lo deja en libertad para construir con los elementos proporcionados por él su propia novela o, expresándolo en otra forma, el autor obliga al lector o volverse activo, y hasta creador en la lectura. En la novela moderna el lector es coautor. [...]

¹⁷¹ Juan Rulfo citado por Juan Manuel Galaviz en “De *Los murmullos* a *Pedro Páramo*” en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, p. 159. Las cursivas son mías.

¹⁷² Juan Rulfo, conferencia en Caracas, 1974 *apud* F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, p. 15. Las cursivas son mías.

El procedimiento más audaz y revolucionario de todos los recursos aprovechados por la nueva técnica novelística es el deliberado desorden cronológico, la dislocación de las secuencias temporales, los cortes y saltos hacia delante y hacia atrás. [...] la realidad de la novela se fragmenta en pequeñas parcelas de realidad. Al lector le toca volver a juntar en una unidad superior las diferentes piezas de ese rompecabezas. [...] El lector tiene que entrenarse para esta faena de integración, que al principio no deja de ser difícil;¹⁷³

La experiencia de leer a *Pedro Páramo*, de integrar las piezas del rompecabezas de la Media Luna ha sido descrita por varios receptores:

Es un sistema telepático. El lector intuye misteriosamente el curso oculto de la narración. El tratamiento de los personajes y los acontecimientos es estrictamente fenomenológico; estamos en un mundo de efectos sin causas, de sombras sin sustancia. Como en los cuentos de Rulfo, son los pequeños detalles los que fijan una escena: un matiz, un atisbo, una percepción. Se destacan nítidos los personajes secundarios.¹⁷⁴

Todo lector de Pedro Páramo sabrá a qué quiero referirme cuando digo que desde sus primeras líneas nos hallamos envueltos en una urdimbre de reminiscencias que no revelan los puntos definidos de su origen. [...] Así pues, tanto la articulación sucesiva de fragmentos dialógicos, como —en definitiva— la estructuración global de los materiales novelescos de *Pedro Páramo*, resultan comparables a un mosaico de voces cuyo ensamblaje e interpretación queda a cargo del lector, a quien no sólo le corresponde determinar qué personaje es el emisor de cada uno de los segmentos discursivos, sino la concatenación temporal que pueda corresponderles dentro del flujo memorioso de cada uno de ellos.¹⁷⁵

Rulfo constantemente pone en tela de juicio la confiabilidad de la memoria y también de la objetividad. Hay cambios de voz, de tiempos y de espacios dentro de una continuidad textual, que no coincide con la continuidad de la historia contada. Este tipo de recurso produce en el lector una sensación de desconcierto y sorpresa y, a la vez, crea un contexto de absoluta vaguedad en lo que se refiere a la lógica.¹⁷⁶

Arreola se ha referido a la noción de rendija como estructura dominante del mundo rulfiano; todo es entrevisto por visillos, grietas, huecos. Las voces y los tiempos narrativos se reparten en trozos cuya unidad virtual depende del lector. Incluso, los blancos tienen una función expresiva, denotan la actividad de quien está fuera del texto y debe cargarlo de sentido. Quienes permanecemos al margen, aún vivos, miramos por los intersticios. La forma del libro es su moral estricta: desde la Historia espiamos a sus expulsados.¹⁷⁷

¹⁷³ Mariana Frenk, "Pedro Páramo", en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, pp. 46 – 47.

¹⁷⁴ Luis Harss, "Juan Rulfo o la pena sin nombre" en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, p. 84.

¹⁷⁵ José Pascual Buxó, "Juan Rulfo: los laberintos de la memoria" en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, pp. 272 y 279.

¹⁷⁶ Mónica Mansour, "El discurso de la memoria", en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, p. 284.

¹⁷⁷ Juan Villoro, "Lección de arena. *Pedro Páramo*". en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, p. 419.

Jorge Ruffinelli, por su parte, sostiene que la incompreensión de *Pedro Páramo* originó la admiración colectiva y lo colocó en una suerte de pedestal desde donde “ya no sería necesario interpretar ni cuestionar ni preguntarse por sus límites. Ésta es la manera como la lectura mítica mitificó lo que leía”.¹⁷⁸ Es decir, dejó de dialogar con el texto y lo anuló por altura.

La primera comunidad de lectores de Rulfo se circunscribió principalmente a escritores, críticos, traductores y algunos otros lectores privilegiados concentrados en la Ciudad de México y Jalisco. A manera de muestra aleatoria, me basaré en algunos de los testimonios recopilados por Federico Campbell en *La ficción de la memoria, Juan Rulfo ante la crítica*, privilegiando aquellos que más pistas dejan de su camino lector; desde mi perspectiva constituyen un corpus de primer orden si bien forman parte de una amplia serie de testimonios de lectura recopilados en diferentes libros tales como *La recepción inicial de Pedro Páramo* de Jorge Zepeda; *Los caminos de la fama pública* de Leonardo Martínez Carrizales; *Juan Rulfo, otras Miradas* de Víctor Jiménez, Julio Moguel y Jorge Zepeda; *Juan Rulfo: perspectivas críticas: ensayos inéditos*, de Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez; entre otras importantes recopilaciones, que por estrictos motivos de espacio no incluyo.

Cabe señalar que todos los testimonios incluidos se llevaron a cabo en la segunda mitad del siglo XX. A modo de contexto, baste con recordar que fueron años marcados por la presencia monolítica del Partido Revolucionario Institucional en el poder y en el imaginario mexicano, mientras que sólo hasta el fin de siglo los partidos de oposición cobraron fuerza, especialmente el derechista Partido Acción Nacional que en el año 2000

¹⁷⁸ Jorge Ruffinelli, “La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo” en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, p. 319.

relevó al PRI en la presidencia de la República; en esa mitad de siglo se gozó de un relativo auge de la economía principalmente gracias a la exportación petrolera y al crecimiento industrial suscitado por la sustitución de importaciones, todo lo cual dio lugar al llamado “milagro mexicano” (aunque la riqueza siempre fue inequitativamente repartida y hubo quienes participaron muy poco o no participaron de ningún beneficio del “milagro” por lo que también se vivió la migración de los braceros), dicho auge económico más pronto que tarde estuvo en declive pues comenzó a desdibujarse en los años setenta hasta desembocar en el siglo XXI en una declarada crisis.

En lo social, se gozó de seguridad social e instituciones públicas de salud de mediana calidad, la cual también fue mermando hacia el final de la centuria; la educación básica y pública estaba en plena expansión por todo el país e incluso hubo un esfuerzo inicial porque fuese de buena calidad, esfuerzo que durante los años setenta se fue diluyendo cada vez más hacia el fin de siglo. También se extendió por el país, si bien con menos fuerza, la educación media. Asimismo, se creó la Ciudad Universitaria y fueron abiertas otras universidades públicas e instituciones de educación superior, con lo que el país amplió la generación de expertos. La población creció marcadamente y el éxodo del campo a la ciudad aumentó, con lo cual los problemas de vivienda y el acceso a servicios básicos se vieron complicados.

En el ámbito de la producción artística, los años de la mitad del siglo fueron intensos para las artes plásticas que vieron surgir el movimiento de ruptura, el cual rechazaba el arte figurativo y nacionalista de los muralistas; fue encabezado por Enrique Echeverría, Alberto Gironella, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Lilia Carrillo y Manuel Felguérez por bosquejar apenas una primera línea. Más tarde los artistas plásticos

acompañarían los movimientos de 1968 y de los setentas con tendencias revolucionarias, encabezados por Gabriel Macotella. En el teatro, se contó con exponentes como Rodolfo Usigli, que abre el medio siglo y es seguido por Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Jorge Ibargüengoitia y Elena Garro, entre otros. Más tarde figuran Hugo Argüelles, Vicente Leñero, Marcela del Río y Miguel Sabido quienes se convirtieron en grandes maestros. En la danza destacan Guillermina Bravo, Amalia Hernández, Gloria Mestre, por mencionar algunas coreógrafas y bailarinas de gran importancia. En la literatura, acompañan a Rulfo en los años cincuenta y sesenta, Juan José Arreola, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Josefina Vicens, Ricardo Garibay, Margarita Michelena, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo y José Emilio Pacheco. A muy grandes rasgos, este es el telón de fondo en el que se inscriben los testimonios de lectura analizados.

¡Lea esa vaina, carajo, para que aprenda! O de cómo Gabriel García Márquez llegó a Comala

Gabriel García Márquez. Colombia, 1927 – México, 2014.

García Márquez es sin duda un lector *sui generis*. Un lector que encontró a Rulfo después de escribir cinco libros y correr mundo. Colombiano radicado en México, agarrado con las uñas de este país en el que la Secretaría de Gobernación se propone deportar, en la medida de lo posible, a todos los no nacidos en territorio nacional, Gabo es presentado con *Pedro Páramo* por intercesión de otro escritor colombiano, Álvaro Mutis. De esa forma, por una

orden cariñosa o una recomendación imperiosa, Gabriel García Márquez llegó a Comala y vivió tan intensamente la inmersión que no pudo dormir esa noche ni leer otra cosa en un año. En sus “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”,¹⁷⁹ deja un ligero registro de ese recorrido por tierras rulfianas, registro que observaremos en este trabajo.

intentio lectoris

Las intenciones que García Márquez tuvo al internarse en el mundo de Rulfo no son tan fáciles de definir. Son tan enmarañadas como todas las búsquedas estéticas, aunque no carecen del ojo atento del aprendiz que quiere conocer los mecanismos de la “carpintería secreta de Juan Rulfo”; sin embargo, quizá la balanza se incline precisamente por la marea estética que caracterizó ese histórico encuentro entre dos mundos nacidos en Latinoamérica pero que pueblan el imaginario mundial: la sibilante Comala y la semilla que era entonces Macondo.

Aunque la semblanza de tal encuentro es ciertamente breve, hay en ella un párrafo revelador del ánimo con el que García Márquez se internó en el lenguaje de Rulfo:

Mi problema grande de novelista era que después de aquellos libros me sentía metido en un callejón sin salida, y estaba buscando por todos lados una brecha para escapar. Conocía bien a los autores buenos y malos que hubieran podido enseñarme el camino, y sin embargo me sentía girando en círculos concéntricos. No me consideraba agotado. Al contrario: sentía que aún me quedaban muchos libros pendientes, pero no concebía un modo convincente y poético de escribirlos. En ésas estaba, cuando Álvaro Mutis subió a grandes zancadas los siete pisos de mi casa con un paquete de libros, separó del montón el más pequeño y corto, y me dijo muerto de risa:

-¡Lea esa vaina, carajo, para que aprenda!
Era *Pedro Páramo*.¹⁸⁰

cinética

Anonadado ante la primera visión de Comala, el primer movimiento de lectura que describe García Márquez es la inmovilidad. Sumergido, casi por casualidad, en las palabras de

¹⁷⁹ Gabriel García Márquez, “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo” en F. Campbell (Comp.), *op. cit.*, pp. 449–453.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 450.

Rulfo, se detiene a sentir el calor, el agobio de la atmósfera, el murmullo de las voces invisibles:

Nunca, desde la noche tremenda en que leí *La metamorfosis* de Kafka en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá —casi diez años atrás— había sufrido una conmoción semejante.

Inmediatamente después se desata en él la voracidad “aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. [...] Al día siguiente leí *El Llano en llamas* y el asombro permaneció intacto”. Relata que experimentó una sed tan intensa del mundo rulfiano que llegó al grado de memorizar *Pedro Páramo* a la perfección.

De acuerdo a la tipología propuesta por Gabriel Moreno Plaza, García Márquez se desempeña en la obra de Rulfo como un Lector Orfeo, como un Lector Poeta y también como un Lector Abierto; el Lector Orfeo se define como el que se deja arrastrar por la llamada de lo mágico, de lo múltiple y se hunde en el misterio. Se desliza lúdicamente hacia la pureza onírica. El Lector Poeta, por su parte, se concibe como aquel que cree en la profunda semejanza de las cosas y vibra de gozo al percibir la identidad universal y la solidaridad humana y cósmica. Mientras que el Lector Abierto es el que equilibra los otros tipos de lector entre los que también se cuentan, de acuerdo a Moreno Plaza, el Lector Quijote, el Lector Místico, el Lector Ulises, el Lector Legalista y el Lector Rizomático.

De esa forma, como Lector Orfeo y Lector Poeta, parece haber realizado casi todos los movimientos que acompañan a las intenciones estéticas: *Circular, Espiral, Buceador, Aleatorio, Explorador, Equilibrista*, y los movimientos *Totalizador, Minero* y *Buscaperlas* que son propios de una intención eferente.

Esto es, describe movimientos circulares porque encuentra en los textos algo que le constituye y le hace crecer, como quien se ve reflejado en un espejo que, además de la propia imagen, también refleja cosas que no se pueden ver en el mundo concreto:

...el escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar con mis libros, [...] por eso me era imposible escribir sobre él sin que todo esto pareciera sobre mí mismo.

El movimiento *espiral* se caracteriza por el diálogo que el lector establece con la obra. En este sucinto testimonio de lectura no está explicitado este movimiento y sin embargo, lograr que la lectura de un texto abra los caminos poéticos que sabemos abrió, necesariamente tuvo que pasar por un profuso diálogo entre el lector y la obra, diálogo del que García Márquez nos da un poco de cuenta al narrar sus experiencias de adaptación al cine y cómo todo ese trabajo le fue “muy revelador de su insólita sabiduría”.

Los movimientos *buceador*, *aleatorio* y *explorador* también están implícitos en una relación tan estrecha como la que estableció García Márquez con la obra de Rulfo: sumergirse en ese lenguaje particular, ir y venir por la Media Luna o El Llano en llamas, explorar abierto a la fascinación y encontrar por ejemplo, que “no hay nombres propios más propios que los de la gente de sus libros”.

En el movimiento *equilibrista* el lector se asoma al abismo al que alude el texto. García Márquez se muestra un tanto reservado para contar lo que le impide “escapar al deslumbramiento”, y sólo nos deja ver su gesto azorado ante la grandeza sin prestarnos sus ojos en una cámara subjetiva y contarnos lo que vio. Por supuesto que ahí está la obra para que todos la veamos, pero el intrínquilis es, precisamente, qué ve cada quien.

El movimiento *totalizador* se define como un recorrido total y minucioso del texto en el que el lector trata de seguir la argumentación completa de un libro. Este movimiento lector lo denota García Márquez con una frase elocuente: “El resto de aquel año no pude leer a ningún otro autor...” además de hacer el ejercicio de aprenderse de memoria *Pedro Páramo* palabra por palabra.

Otros dos movimientos de carácter eferente pueden deducirse de este relato de lectura: el *minero* y el *buscaperlas*, los cuales pueden detectarse en detalles como el detenerse en los nombres o las edades de los personajes y llevarse ese conocimiento de joyería para la orfebrería propia. Para muestra un botón: el incipit de *Cien años de soledad*, “Muchos años después...” es una frase literal de Rulfo: “El padre Rentería se acordaría *muchos años después* de la noche en que la dureza de la cama lo tuvo despierto...”¹⁸¹

Nadie puede saber, en realidad, cuánto duran los años de la muerte

García Márquez no analiza aquí el manejo del tiempo que hace Rulfo, pero sí hace algunos comentarios interesantes al respecto, como quien es un especialista de la narrativa. Así por ejemplo, afirma que “En toda su obra, Juan Rulfo ha tenido el cuidado de ser muy descuidado en cuanto a los tiempos de sus criaturas”. Haciendo alusión a la necesidad de imprecisión que necesitaba Rulfo para crear el tipo de atmósferas que nacieron de su mano; en su opinión

Los meses en que ocurren ciertos hechos son esenciales para el análisis de la obra de Juan Rulfo. [...] En el trabajo poético —y *Pedro Páramo* lo es en su más alto grado— los autores suelen invocar los meses por compromisos distintos del rigor cronológico. [...] En *Pedro Páramo* donde es imposible establecer de un modo definitivo dónde está la línea de demarcación entre los muertos y los vivos, las precisiones son todavía más quiméricas. Nadie puede saber, en realidad, cuánto duran los años de la muerte.

Una reflexión más. En este caso el recorrido no termina, parece ser que García Márquez nunca se pudo ir del todo de Comala desde aquella noche en que tenía 32 años y llegó a ella. Quizá así ocurra con muchas de las historias que leemos, quizá cerramos el libro o el cuentacuentos calla, pero nosotros, los lectores silenciosos o lectores escuchas, ya no

¹⁸¹ Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 205. Las cursivas son mías.

podemos irnos de esos mundos ficticios, o al menos algo nuestro queda en ellos y algo suyo viene con nosotros.

su ángel personal volaba por todo el ámbito de la escritura

La relación que establece García Márquez con la voz narradora puede verse poco en su testimonio, sin embargo, hay algunas frases en las que esta relación es sugerida:

Eran dieciséis páginas muy apretadas, en un papel de seda que estaba a punto de convertirse en polvo, y escrita con tres máquinas distintas. Aunque no me hubieran dicho de quién era, lo habría sabido de inmediato. El lenguaje no era tan minucioso como el del resto de la obra de Juan Rulfo, y había muy pocos recursos técnicos de los suyos, pero su ángel personal volaba por todo el ámbito de la escritura.

Versado como es en estas materias, este lector especial nos cuenta cómo una vez conocida la voz narrativa de Rulfo es para él inconfundible.

García Márquez / Rulfo

Del autor propiamente dicho, el testimonio es aún más parco. Nos cuenta que a su llegada a México no lo conocía ni de oídas, y que tardó más de seis meses en tener el afortunado encuentro con su obra, que le llevó a un grado de admiración tal que no pudo leer “ningún otro autor ese año porque todos me parecían menores”. A Rulfo lo conoció años después, aunque no hace ningún comentario de ese encuentro personal. Deja claro, no obstante, la grande admiración que siempre le ha provocado Rulfo como artífice de milagros literarios, la deuda que tiene con él, así como lo importante y vigente que le parece su obra. “He vuelto a releerlo para escribir estas breves nostalgias, y que he vuelto a ser la víctima inocente del mismo asombro de la primera vez. No son más de trescientas páginas, pero son casi tantas, y creo que tan perdurables, como las que conocemos de Sófocles”.

la gente de los libros

García Márquez habla más que de personajes, de la “gente de sus libros”, como se habla de la gente de otro país o de un pueblo determinado o se refiere a los personajes de Rulfo como a “sus criaturas” especie de hijos de un dios adusto. De todas esas “gentes” o “criaturas” habla poco; como quien casi no habla de la gente con quien vive de tan familiar y cotidiano que le resulta ese trato: “no había un solo rasgo del carácter de un personaje que no conociera a fondo”. Así, en este testimonio únicamente menciona a Pedro Páramo y a Susana San Juan en relación a sus edades, personajes rulfianos en los que es posible sentir los antecedentes del amor entre Fermina Daza y Florentino Ariza, libro en el que él pudo cristalizar más tarde ese “despeñadero de una pasión senil” que soñó para Pedro Páramo y Susana San Juan.

el vasto reino de la Media Luna

Al espacio no le dedica García Márquez más que la breve alusión del “vasto reino de la Media Luna” que, no obstante, es una apretada imagen del latifundio en que se desarrolla la novela, de la clase de organización política despótica y sin más ley que la del cacique que hay en él y del rasgo fantástico que implica que se llame “la Media Luna”, que además me parece que nunca llegará a ser llena, incapaz de redondearse en un círculo, en tanto imagen que refleja a un Pedro Páramo hendido para siempre, sin poder completarse jamás con Susana San Juan.

De La metamorfosis a Comala

En las cuatro cuartillas de este corto testimonio abundan las referencias intertextuales. La primera parte del escrito es una panorámica de las ciudades, instituciones, obras y autores

que enmarcan el encuentro entre García Márquez y Pedro Páramo: Franz Kafka, Ernest Hemingway, Manuel Barbachano Ponce, el castillo de Drácula, el periódico *Novedades*, Fernando Benítez, la colonia Anzures, Mercedes y Rodrigo —la familia del lector—, la Secretaría de Gobernación, Radio Universidad, Max Aub, la embajada de Colombia, París, Nueva York, *La hojarasca*, *El coronel no tiene quién le escriba*, *La mala hora*, *Los funerales de la Mamá Grande*, Álvaro Mutis, Elena Poniatowska, Sergio Galindo, la Universidad Veracruzana, Carlos Velo, Carlos Fuentes, Narciso Costa Ros y Sófocles. Aún enumerados llanamente dibujan un escenario espacio temporal específico en el que todos reciben, de alguna manera, un homenaje en el testimonio de Márquez.

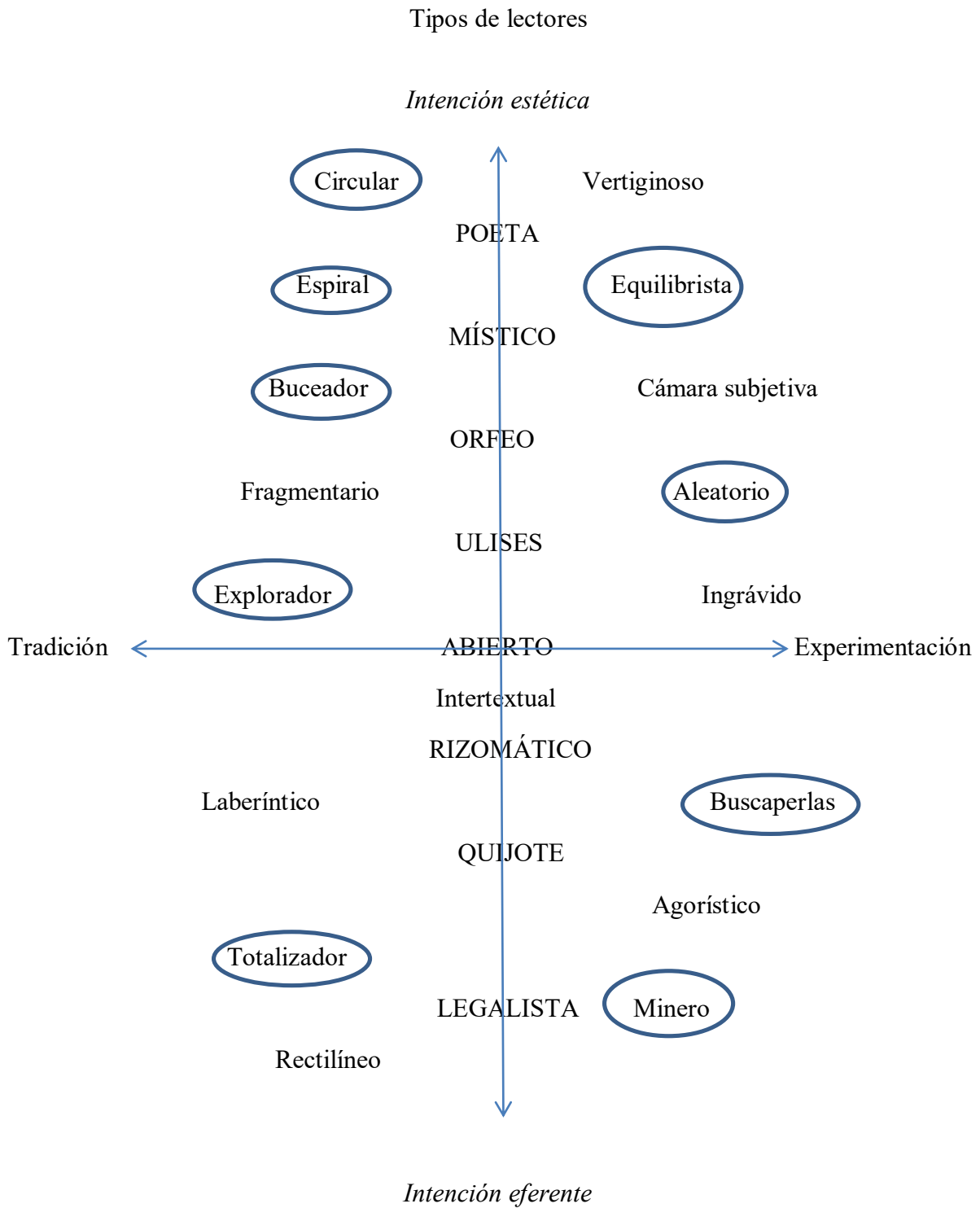
poético en su más alto grado

García Márquez encuentra el lenguaje de Rulfo “minucioso” con “recursos técnicos” personales, así como “poético [...] en su más alto grado”. Es todo lo que explícitamente dice a este respecto, no obstante, el “deslumbramiento” que *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* le causaron hablan elocuentemente de un lenguaje subyugador como pocos.

Gabo antes y después de Rulfo

Hablar de los cambios que para un lector significa la experiencia de una obra es, en este caso particular, impresionante. García Márquez afirma que “la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros”. Y ni qué decir del camino que este lector singular recorrió. Así de fecundo fue ese encuentro.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



Augusto Roa Bastos, morador de Comala

Augusto Roa Bastos. Paraguay, 1917 – Paraguay, 2005.

intentio lectoris

Augusto Roa Bastos, en “Los trasterrados de Comala” que originalmente entrega a la revista *Cuadernos Americanos* en 1981, y que aquí tomo del libro de Campbell,¹⁸² deja constancia de su relectura de Pedro Páramo en primera persona del singular:

Cuando releo los textos de Rulfo, es decir cuando vuelvo a visitarlos, a entrar en ellos, a habitarlos como uno cualquiera de sus moradores tengo la sensación de no haber salido más de Comala en tierras de la Media Luna, desde la primera vez que bajé ¡cuánto hace! a esta trastierra.

Así define el escritor paraguayo su intención inicial de lectura con fines no sólo estéticos, sino vitales. Declara que relee los textos de Rulfo para volver a donde pertenece, la Media Luna, donde algo de alguna forma le ata. “Allí estoy”.

La trastierra de la Media Luna

Habla de Comala y de la Media Luna, no como espacios de ficción, sino como si de otro territorio latinoamericano se tratase, si bien es un territorio situado —como la ciudad de Mexicali— bajo el nivel del mar, aunque “no está solamente tierra adentro sino que está más allá de la tierra. Sin costas, sin orillas”. De hecho, define a ese territorio como una trastierra o *hinterland*¹⁸³. Una suerte de país bajo interior que él visita con alguna regularidad, tanto que se mezcla “como uno cualquiera de sus moradores” y se siente tan integrado que tiene “la sensación de no haber salido más de Comala [...] Debe de

¹⁸² Federico Campbell, *op. cit.*, pp. 203 - 214.

¹⁸³ Interior de un territorio colonial cuya parte principal está en la costa.

ocurrirme lo que sucedió a Juan Preciado cuando descendió al antro de Comala y ya no pudo salir”.

La amalgama de duraciones

Esta clara percepción del espacio que registra contrasta con la brevedad de sus alusiones al tiempo “En Comala no hay tiempo ni espacio. Sólo una amalgama de duraciones y longitudes que se retuercen sobre sí mismas”.

Un autor que sabe entregarse

En cuanto a su relación con el autor, Roa Bastos considera a Rulfo hacedor de un mundo donde él cabe pero no se detiene en él sino hasta el último apartado “La impracticable caución del autor” donde explica por qué Rulfo es inexplicable e inasible “Encerrado en ese silencio denso de significados”. Guarda para con él una relación de reconocimiento “Sólo cuando un autor ha sabido entregarse hasta ese punto es como deja allí, en la esencia del lenguaje —social por naturaleza—, la esencia de la vida en la vida de las formas simbólicas”.

El que habla

Al narrador no lo menciona explícitamente, aunque cita a Rulfo intentando explicar su procedimiento “El que habla relata al que oye sus propios movimientos. [...] [yo] Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla”.

Los seres de Comala

En lo tocante a los personajes, Roa Bastos sí hace toda una caracterización. Él mismo se siente sumergido entre los seres de Comala, las “sombras que penan en el tormento más

cruel que se puede infligir al ser humano: el suplicio de engañarlo con la esperanza”. “Sombras”, “almas que se pudren en la humedad”, “hijos del desaliento”, “encapuchados de polvo y murmullo” arrojados al lugar de la pérdida. Pero esos mismos hijos del desaliento son, para Roa Bastos, los héroes más extraordinarios:

El aliento de los hijos del desaliento que siguen suspirando en las catacumbas de polvo y miseria, que continúan respirando ese hilito de aire que se cuele por las grietas para resistir y sobrevivir más allá de toda esperanza, en el puro reverso de la nada, es lo que me da la dimensión de su fuerza. El poder de los vencidos que no aceptan su derrota ni desfallecen en el reblandecimiento de la autocompasión.

Destilado de la oralidad

El lenguaje rulfiano tampoco está abordado especialmente en esta constancia de relectura, mas aparece tangencialmente

Es notorio cómo el texto despojado siempre de hojarasca verbal, destilado todo el tiempo de las esencias del lenguaje oral, sólo se rebaja a artificio literario cuando Pedro Páramo debe expresar —recordar, imaginar, enmascarar— sus sentimientos de niño.

Las palabras “insomnes” que emite Juan Preciado al reconocerse muerto y en la tumba son para Roa Bastos, inscrito en esa segunda mitad del siglo XX latinoamericano, las palabras claves de la novela

Como lector-habitante del texto, tengo derecho a sentir que ésta es su palpitación central. En la desesperación tranquila de una voz, de una escritura, en el espacio de la voluntad inexorable que generan, radica a mi juicio la virtud revolucionaria del texto.

Relectura intertextual

Es la suya una relectura intertextual donde va echando mano de lo que ha leído para explicarse esta revisitación; así, cita a Joao Guimaraes Rosa con *Gran Sertón: Veredas*, y al mismo Rulfo con *Los hijos del desaliento* o “No oyes ladrar los perros”, mientras Comala

le trae reverberaciones de el sertón (o desierto) brasileño o los yerbales del Paraguay aunque para él la Media Luna es más bien “un lugar purificado de literatura”. Cita también a la mitología azteca, la mitología griega, Virgilio, Freud, Luciano de Samosata, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska.

Sobre la lectura y la crítica

Para él la crítica es creativa y siempre parcial, un importante ejercicio de generación de un segundo texto a partir de la aproximación de un primero

No sólo y exclusivamente con los esquemas teóricos que disecan la vida del texto en lugar de iluminarlo. El mundo de la percepción sensible no se opone sino que ayuda y enriquece la comprensión de las formas inteligibles. [...] es una manera de leer y reescribir un texto [...] sin complicidades ni complacencias. [...] No se complica inútilmente en la restitución de *un* sentido (siempre hay más de uno y son inagotables y cambiantes de una época a otra, de un lugar a otro lugar). [...]

Por científicas e ideológicamente neutras que se pretendan, estas relaciones de abstracción no escapan de ser relaciones de alienación. Todo el mundo tiene derecho, incluso la crítica científica, a la incertidumbre de sus afirmaciones. Nadie está a salvo.

En ese tenor, cuestiona de manera frontal la interpretación que propuso Carlos Fuentes tomando a la mitología griega como eje, si bien no menciona explícitamente el nombre de Fuentes y únicamente se expresa en plural de

los trabajos de interpretación del texto rulfiano. Contaminadas por el pensamiento etnocéntrico de las culturas centrales, esas tentativas de encontrar la clave mítica de Comala y sus moradores han coincidido con razón o sin ella en recortarla sobre el modelo de Edipo. [...] He aquí una manera de cautivar los textos: [...] Establecerlos en los enclaves de la palabra colonizada.

...los efectos de las influencias dominantes...Son fertilizadores a condición de que los colonizados reaccionen críticamente sobre tales influencias y las aprovechen constructivamente en la expresión de su propio espíritu e idiosincrasia.

En lugar de forzar la comparación con la mitología griega, Roa Bastos propone que se busque el trasfondo de la novela en los mitos aztecas o en

...su experiencia simbólica particular: la historia del padre ausente o su presencia opresora. Mutiladora en ambos casos. [...] El mito endógeno engendrado por el conflicto de sus dos mitades que no acaban de juntarse desde el tajo imperial de la conquista.

En los hondones de esa vieja cicatriz late Comala. Peregrinan quietos sus moradores espectrales. [...] yo agregaría: en los hondones de esa cicatriz yacen todas nuestras Comalas donde los vivos no tienen hoy por hoy dónde caerse muertos.

En su alegato, Roa Bastos devela su perspectiva en torno a la lectura como ejercicio intertextual

Toda lectura es legítima a condición de que no superponga los textos en la tentación de su aparente similitud. A partir de la voluntariosa asimilación “esto es como aquello”, de inmediato se sabe que la lectura podrá hacer un recorrido cómodo pero trivial por los cruces de caminos de los mitos universales o hundirse en la desventura de la intertextualidad sin orillas.

Al final, después de haber criticado la interpretación de Fuentes, da el último golpe con lo que parece una toma de distancia. Alude al derecho del lector de interpretar desde su gusto personal, haciendo ver que es una suerte de capricho, un esnobismo de dominado presumir su manejo de los mitos occidentales, que al final su situación de dominado prevalece porque prefiere hacer la comparación de los textos rulfianos no con la mitología azteca o con la experiencia simbólica vernácula, sino con la prestigiosa mitología occidental

Dejemos que cada lector se fabrique sus textos de acuerdo con sus gustos personales, las predisposiciones o prejuicios de su formación cultural, los juegos sutiles de su ideología. Es su derecho. Y este derecho es uno de los hechos que hacen proliferar la multiplicidad de los sentidos, la polifonía de las lecturas.

Esa interesante crítica entre dos grandes escritores latinoamericanos en el que Roa Bastos resulta muy convincente termina citando a Poniatowska

Para sacarle provecho a Rulfo –dice astutamente, sabiamente, Elena Poniatowska- hay que escarbar mucho, como para buscar la raíz del chinchayote. Rulfo no crece hacia arriba, sino hacia adentro... En sus cuentos han hablado muchas almas individuales, pero en *Pedro Páramo* se puso a hablar todo un pueblo, las voces se revuelven una con otra, y ya no se sabe quién es quién. Mas no importa. Las almas comunicantes han formado una sola; vivos

o muertos, los hombres de Rulfo entran y salen por nuestra propia alma, como Pedro por su casa.

cinética

Los movimientos creativos de lectura que lleva a cabo este inquieto lector se inscriben en un primer momento en la intención estética y corresponden a la primera parte de su testimonio lector y en la segunda parte, de franca crítica, prevalecen los movimientos eferentes. De esta forma se pueden registrar los siguientes movimientos lectores: *Circular*, en tanto su inmersión en el texto es no sólo libre sino vital, constituye una experiencia de vida que renueva su percepción. Hace un movimiento *Espiral* en tanto entra y sale de Comala y de su propia subjetividad, creciendo en comprensión, encontrando nuevos sentidos. Valga recordar en este punto un testimonio anterior de lectura de la obra rulfiana que hace este mismo autor “La lección de Rulfo” en donde narra los siete años que leyó los dos libros de Rulfo con sus estudiantes franceses y que registra las múltiples inmersiones que tuvo en ese período tanto en Comala como en todo el universo rulfiano.

En tanto recorre el texto atento a la información visual pero permitiéndose ver lo que hay por debajo, en los profundos abismos de la obra, se mueve como un *Equilibrista* yendo del texto hacia sí mismo.

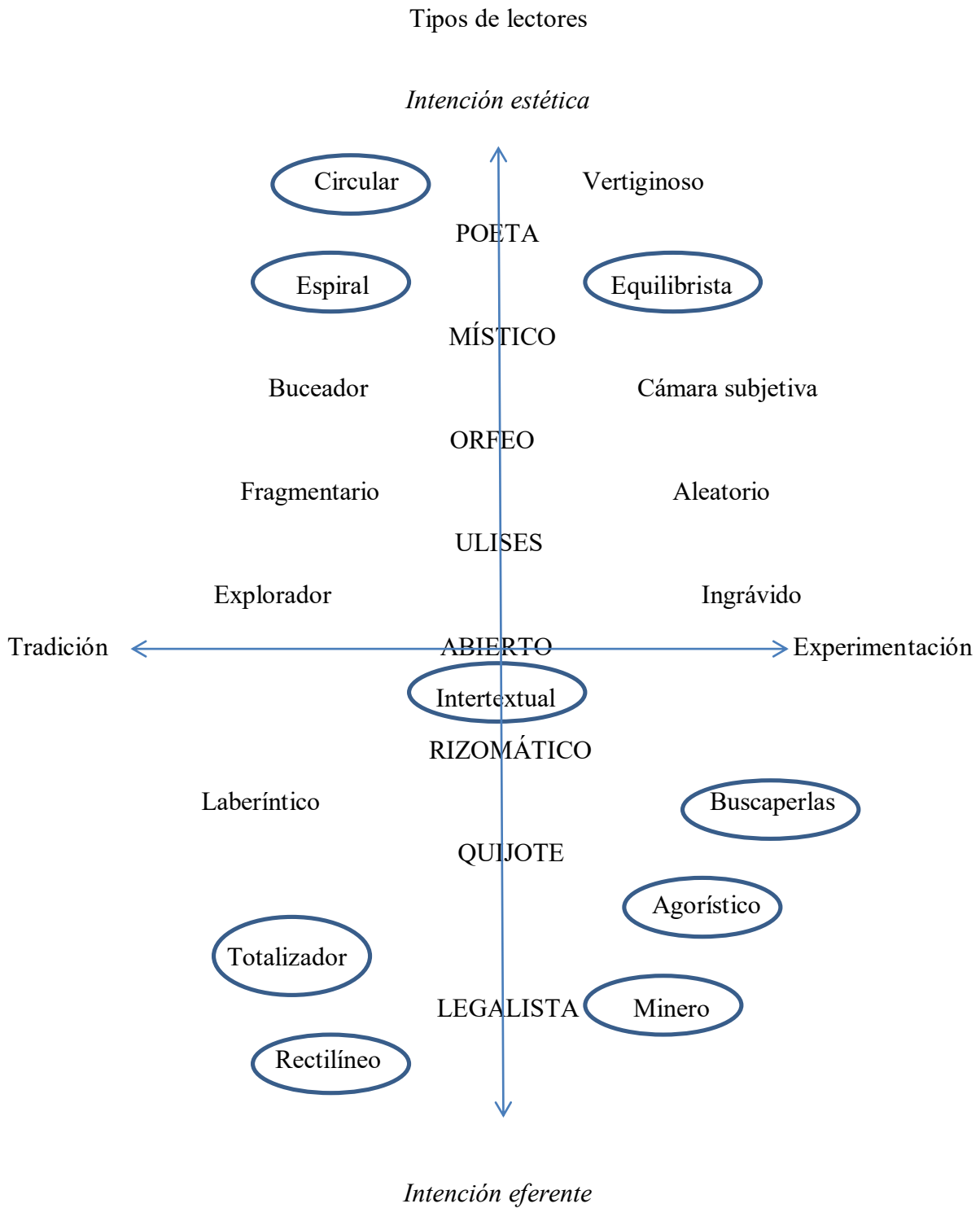
Su equipaje intertextual le obliga a internarse en Comala con todo lo que conoce y va adquiriendo en sus nuevos viajes, se mueve pues de manera *Intertextual* llevándose siempre en cada inmersión una imagen más, una nueva mirada que agregar a sus maletas.

Como crítico profesional, quien ha analizado la obra rulfiana por años, se mueve por ambos libros con mucha seguridad en movimientos *Rectilíneos*, *Totalizadores*, *Mineros* y

Buscapernas, aunque el movimiento que prevalece es el *Agorístico*, en tanto describe un ping-pong argumentativo con motivo de analizar la lectura mitológica que hace Fuentes de Rulfo.

Una cinética tan amplia le caracteriza, como puede verse en el mapa siguiente, como un lector que es muchos lectores durante su recorrido. Es un Lector Poeta en tanto vislumbra con placer la semejanza profunda de mundos tan distantes como Comala y el Sertón y percibe “el ritmo milagroso del mundo y de la vida”, como señala Moreno Plaza (véase § *supra* p. 95). Es también un Lector Místico pues trasciende los localismos y es capaz de vivir “la simpatía universal, la solidaridad emocional y comprensiva de un modo duradero”; un Lector Rizomático, dotado de una cultura tan amplia que le permite hacer conexiones claras entre puntos aparentemente inconexos como *Pedro Páramo* y la mitología azteca; Un Lector Quijote, que origina su realidad del texto y se declara morador de Comala. Un Lector Legalista, en tanto lo penetra todo tratando de fijar cierto orden en los modos de lectura de *Pedro Páramo*, aunque él mismo se matiza admitiendo que cada lector es libre. Y finalmente, es un Lector Abierto que sintetiza y equilibra a sus otros lectores internos.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE AUGUSTO ROA BASTOS



Un caos bien estructurado

Carlos Blanco Aguinaga. España, 1926 – Estados Unidos, 2013. Exiliado español en México.

Carlos Blanco Aguinaga, uno de los primeros estudiosos de la escritura rulfiana, en “Realidad y estilo de Juan Rulfo” despliega un análisis en el cual —para recordarlo en términos muy generales—, sitúa a Rulfo en el contexto literario y filosófico, destacando cómo Rulfo aporta a la prosa mexicana la subjetividad contemporánea con la forma objetiva de narrar, señala la angustia del hombre moderno quien se desmorona sin ninguna fe, con violencia y fatalismo. Alude al tiempo subjetivo en la escritura rulfiana y al uso de la repetición como recurso estilístico para detener el tiempo. Habla de cómo diálogo, descripción y narración se confunden deliberadamente en un juego del absurdo. Sostiene que *Pedro Páramo* es otro fruto de Joyce, un caos bien estructurado. Divide la novela en dos partes y afirma que los personajes rulfianos viven fuera de la Historia, bajo ella, y cuando salen lo hacen con violencia, porque la Historia los ha encerrado desde la Colonia.

intentio lectoris

Sin embargo, a pesar de una intención inicial de lectura totalmente analítica y eferente, el lector se involucra un tanto subjetivamente en la escritura de Rulfo y retrata su trayecto personal ya en el uso de la primera persona del plural “encontramos a Juan Rulfo”, “nos lanza Rulfo hacia lo indefinido”, “nos sorprenden unos puntos suspensivos”; ya en el uso de verbos como ‘notar’ o ‘parecer’: “Donde más se nota [*noto*] esta visión subjetiva del

mundo de Rulfo...”, “*notemos* aquí, de paso, la curiosa paradoja...”, “*notemos* la presencia calculadora del narrador”; “*parece* haberse detenido el tiempo”; ya en el uso de adjetivos: “*buena* prosa”, “mano *maestra*”, “tiempo *impreciso*”, “maestría *asombrosa*”, “*bizantina* discusión” que delatan los juicios de valor de quien escribe sus impresiones de lectura, de tal modo que se descubre todo el texto, no sólo como un análisis intelectual, sino también como el relato subjetivo, estético, si bien analítico, inteligente y sumamente informado, del encuentro literario Blanco Aguinaga – Rulfo.

La eternidad sepultada

La percepción del tiempo que tuvo Blanco Aguinaga en la escritura de Rulfo fue el de un tiempo impreciso, tiempo quieto, “subjetivo, lacónico, monótono, casi onírico e impregnado de tragedia que campea en la escritura rulfiana”. No hay tiempo exterior, solo lento y ensismismado tiempo interior. Señala cómo la construcción gramatical no permite el paso del tiempo entre la primera palabra y la última. Analiza la repetición como recurso de suspensión del tiempo. Señala la quietud atemporal del mundo de Rulfo, cómo su narración tiende a ser “en tiempo presente, como si todos los tiempos fuesen el mismo en esta realidad mexicana”; “Todo lo que ha ocurrido está en suspenso, como si no hubiese pasado nunca”; “Se ha detenido el tiempo, todo el tiempo es ya una sola eternidad sepultada”.

Vale señalar al margen que la percepción del tiempo rulfiano de este lector resultó muy determinante para la crítica posterior, que la dio por sentada y derivó en la catalogación de la obra de Rulfo como inmóvil, monótona y difícil de leer, aún cuando evidentemente no era esa su intención.

El que ordena la confusión

Su relación con el autor es de admiración por la maestría de su escritura “guiándonos sabiamente con su maestría, Rulfo nos ha llevado a su visión de la realidad”, “Con maestría asombrosa Rulfo ha ordenado la confusión”, también celebra su capacidad de borrarse y ceder la voz a los personajes: “En efecto, nadie escribe: alguien habla”; y señala su fuerza “para imponernos su visión del mundo”. Saluda su libertad creativa “Rulfo se encuentra con una libertad absoluta para enfocar su mundo sin ninguna de las convenciones de la novela realista”. Como autor lo sitúa al lado de James Joyce, Sherwood Anderson o Ernest Hemingway y lo responsabiliza de la modernización de la narrativa mexicana por encarnar en su escritura la angustia contemporánea al incorporar “la forma objetiva de narrar característica de los escritores subjetivistas modernos”.

No saber quién es

En cuanto al narrador de los textos rulfianos, analiza su participación señalando, sobre todo, su no participación como un logro estilístico moderno, si bien destantea al lector “la sensación extraña que produce en el lector el no saber quién es el narrador ni con quién habla en las primeras páginas del libro”.

La presencia vital y los personajes - eco

De los personajes, agradece su voz, más que diálogo, monólogo. Observa su forma repetitiva de hablar y la “quieta y muda realidad que Rulfo imagina dentro de sus hombres”, el ensimismamiento que los caracteriza, esa meditación interior de la que somos testigos por arte del autor. Señala cómo son personajes audibles más que visibles pues los nota “difusos, sin contornos” además de que Rulfo “deja a sus personajes recorrer las

páginas del libro sin descripción física ni espiritual alguna. Más aún, sin nombre durante largo tiempo”.

Si bien nota a todas las almas que pueblan Comala, “personas – eco” las llama, Blanco Aguinaga se detiene cuando observa que “hay una sola presencia vital, cargada a la vez de individualidad y de personalidad, de vida hacia fuera y de vida interior: Pedro Páramo, el cacique. Pedro Páramo es el único personaje porque para crearse a sí mismo en la historia ha aplastado a los demás, los ha reducido a rumores”.

Veamos, pues, como se levanta el personaje Pedro Páramo ante los ojos de Aguinaga desde el papel impreso a la *Dimensión virtual* que el lector sostiene con su imaginación y el autor con su texto:

Desde las primeras páginas de la novela *tropezamos* con esta presencia [...] Pedro Páramo [...] lo primero que *sabemos* de él es su nombre, en la primera oración del libro. [...] paulatinamente, sin prisas, este nombre empieza a tomar cuerpo [en la Dimensión virtual]. La segunda alusión es aún más directa y apunta hacia una crueldad *fría* [...] hacia el *frío* desprecio [por la familia]. [...] La tercera alusión [al personaje] nos da en forma abstracta el efecto que los actos de Pedro Páramo han dejado en el alma colectiva de Comala [y que lo definen como] “Un rencor vivo”.

Con este resumen abstracto, analítico, de su personalidad, —dice Blanco Aguinaga— empieza a surgir *la figura*, lo externo, de Pedro Páramo [alimentándose de referencias que aportan los personajes] “su riqueza, su capacidad amorosa, al hecho de que las mujeres lo desean, a su poderío y orgullo capaz de querer comprar a Dios, hasta que surge, por fin, la presencia total de su figura de cacique brutal y calculador [...] Entrecruzándose con estas alusiones [que crean a Pedro Páramo], recorre la novela el plano que apunta hacia toda la hondura interior del personaje [...] Bajo el cacique violento, alternando con él, vive el niño que, en silencio, lleva un sueño hasta su muerte. [...] la lejana presencia de Susana San

Juan [...] va carcomiendo al orgulloso cacique hasta destruirlo como *figura* para salvarlo como personalidad. Y es esta doble vertiente, la tensión que en él crean los dos planos opuestos de la vida (violencia exterior, lentitud interior del sueño) lo que hace de Pedro Páramo un personaje de dimensión trágica.”

Un verdadero mundo muerto

La percepción que tiene Blanco Aguinaga del espacio creado por Rulfo es de un mundo quieto, irreal, fantasmagórico, “tierra de muerte en donde no se da la uva”. Para construirlo “Empieza Rulfo, el narrador aparente de la historia, por eliminar toda situación espacial concreta [... crea una] engañosa geografía inconcreta” donde las descripciones espaciales son del tipo «Es el lugar donde anida la tristeza». Blanco Aguinaga llama al espacio de las tumbas “el remanso”.

Mecanismos de intertextualidad

Blanco Aguinaga propone vínculos intertextuales de Rulfo con Kierkegaard, Flaubert, Zola, Dostoievski, Tolstoi, Galdós, Joyce, Hemingway, D. H. Lawrence, K. Mansfield, Proust, Kafka, Azuela, Martín Luis Guzmán, Lukács; con la Historia de México, y con la Filosofía.

Los mecanismos más recurrentes de vinculación son alusiones, citas y menciones.

Se nos cuenta lo estrictamente necesario

El lenguaje de Rulfo le parece “lírico”, “lacónico”, oral, construido con monólogos caracterizados por la “monótona repetición de ideas y palabras en boca del hablante” que casi siempre se habla a sí mismo.

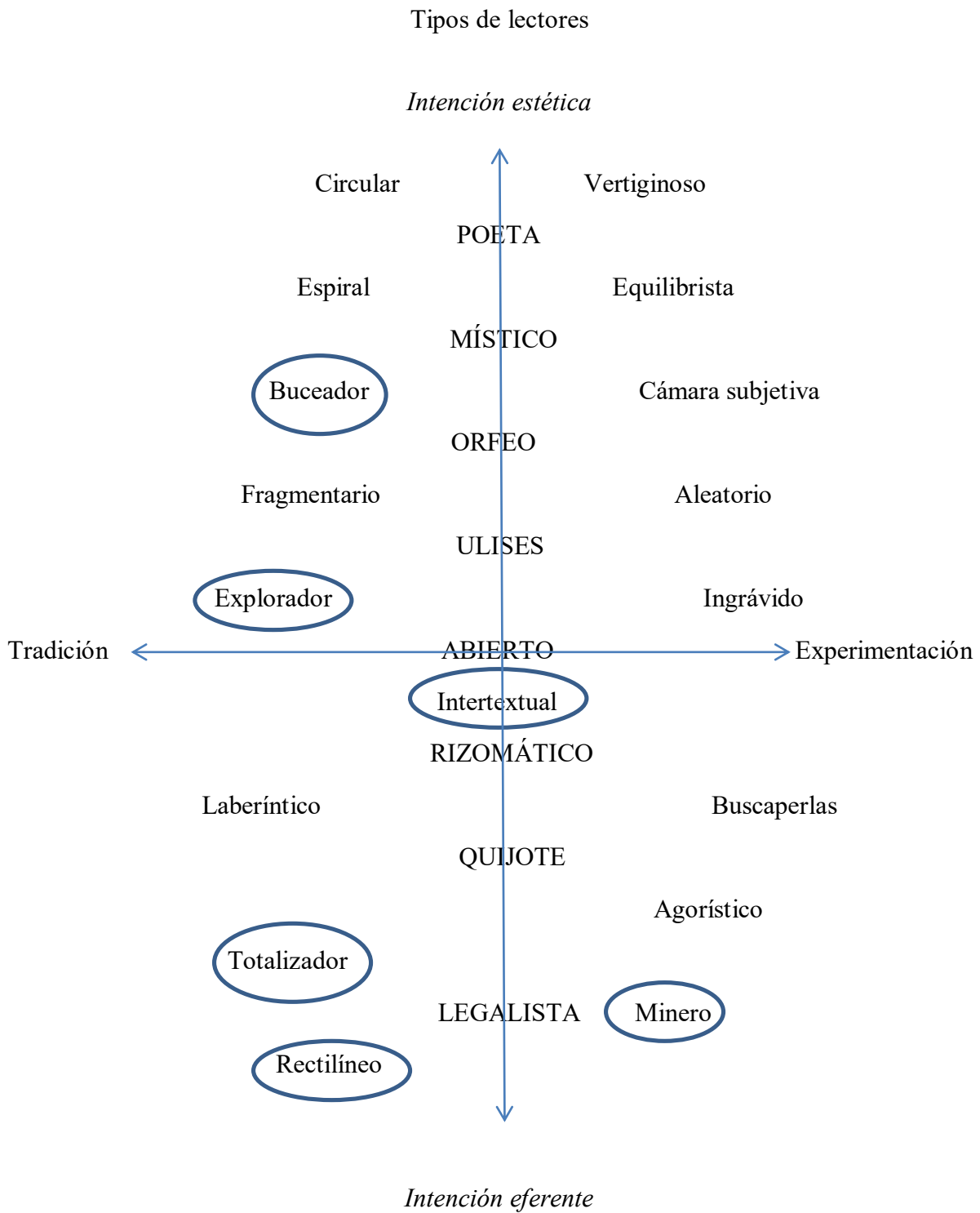
cinética

Los movimientos creativos que realiza este lector de amplio espectro son inicialmente eferentes. El movimiento *Rectilíneo* en el que se sigue el itinerario propuesto, ubicando las intenciones, conceptos y cosmovisión del autor, en el cual si bien no hace a un lado las interpretaciones personales, si las deja en un segundo plano. También lleva a cabo un movimiento *Totalizador* en tanto hace un recorrido total y minucioso de los textos rulfianos; un movimiento *Minero* pues hurga en las vetas valiosas del texto con el fin de mostrar esos hallazgos.

Aun cuando su intención inicial de lectura es eferente, se mueve además con algunos movimientos estéticos como el *Explorador* donde, guiado por la curiosidad, el lector recorre el texto deteniéndose en lo que le interesa, por ejemplo qué mitología está en el trasfondo; el *Buceador* quien se detiene en algunos puntos del recorrido y se sumerge en el lenguaje hasta entender, hasta cambiar él mismo; por último, describe un movimiento *Intertextual* amplio que se extiende en tres vertientes: la Filosofía, la Literatura y la Historia.

Se comporta de este modo como Lector Legalista, pero también como Lector Rizomático, Orfeo, Abierto. Esto es, si bien es un lector que lo penetra todo con fines de poner cada cosa en su lugar, también es un lector atravesado por multitud de corrientes y flujos semióticos, capaz de proponer relaciones novedosas; dicho de otra forma, se acerca al Lector Rizomático e incluso al Lector Orfeo, pues se permite deslizarse lúdicamente en un texto tan poco convencional como *Pedro Páramo*. Finalmente, se conduce como Lector Abierto, en tanto sintetiza lo más esencial de los otros tipos lectores de modo equilibrado.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE CARLOS BLANCO AGUINAGA



La desesperanza es la medida de todas las cosas

Carlos Monsiváis México, 1938 – México, 2010.

*...en estos relatos, lo que nosotros, desde la cultura urbana
llamamos “desesperanza”, es la medida de todas las cosas,
no por manía metafísica sino por áspera
comprobación de lo circundante.
Monsiváis*

“Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente” es el título del comentario de Carlos Monsiváis a la obra Rulfiana, el cual inicia desde la valoración al autor y su trabajo, señalando que los dos libros de Rulfo son clásicos por consenso y por lo tanto, se han convertido en libros de texto, materia de tesis, ensayos y libros especializados, con versiones teatrales y cinematográficas, con el reconocimiento nacional e internacional y aun así, resisten intactos debido a “no consentir ninguna Interpretación Definitiva” lo cual “obliga a la renovación democrática de las constancias de lectura”.

Al respecto de la “Interpretación Definitiva”, baste saludar la mofa que hace Monsiváis al ponerla con mayúsculas, toda vez que no existe tal cosa ni ante los textos de Rulfo, ni ante ningún otro, y resulta inútil y hasta inocente la pretensión de lograrla. Por el contrario, sugiere, todos los lectores tenemos derecho a dejar constancia de nuestras lecturas que, en conjunto, logran una mirada de época sobre un determinado texto.

intentio lectoris

Su ensayo todo se dedica a definir las intenciones de lectura válidas para los libros de Rulfo. En un primer momento se refiere expresamente a la experiencia urbana de leer a

Rulfo quien, desde su perspectiva, toca el tema campesino desde dentro, como un intérprete confiable de la voz de los condenados de la tierra:

¿Cómo leer lo que nos es obligadamente extraño, de qué manera acercarnos sin condescendencia a esa mitad de la población que, siendo entre otras cosas nuestro pasado inmediato y nuestro proveedor infatigable, nos es desconocida?

Critica los acercamientos a los textos rulfianos que ha llevado a cabo la “ignorancia ilustrada” quien ante lo desconocido usa instantáneamente la mistificación:

Lo ajeno deviene legendario o, de preferencia, *mítico*: el tiempo sin tiempo de los pequeños pueblos, el aislamiento cultural y la cerrazón de la moral de parroquia, la miseria y las dispersiones interminables, la extinción irremediable de una cultura por el desarrollo del país, el voraz desgaste de creencias y costumbres, las modificaciones y las persistencias del habla popular. Todo es *mítico* que a la letra dice: incomprendible, lejano, sellado.

La incompreensión segrega definiciones que son ajustes y dispositivos ideológicos.

Se opone a las visiones que opinan que el trabajo de Rulfo solidifica los prejuicios acerca de que el universo rural ha quedado regido por la desesperanza, la tragedia, el fatalismo, el mutismo de siglos. “Creo que, por el contrario, los niega y advierte causas y conductas concretas donde otros han depositado los términos prestigiosos de la indefensión. [...] propone temas, atmósferas y personajes que [...] explican la inutilidad de las condenaciones previas”.

De esta forma, propone que para leer el trabajo de Rulfo “es indispensable eliminar las mediaciones culturales en beneficio de una lectura cuyo punto de partida sea el cuestionamiento del propio lector”. Y marca las limitaciones de la mayoría de los lectores y críticos:

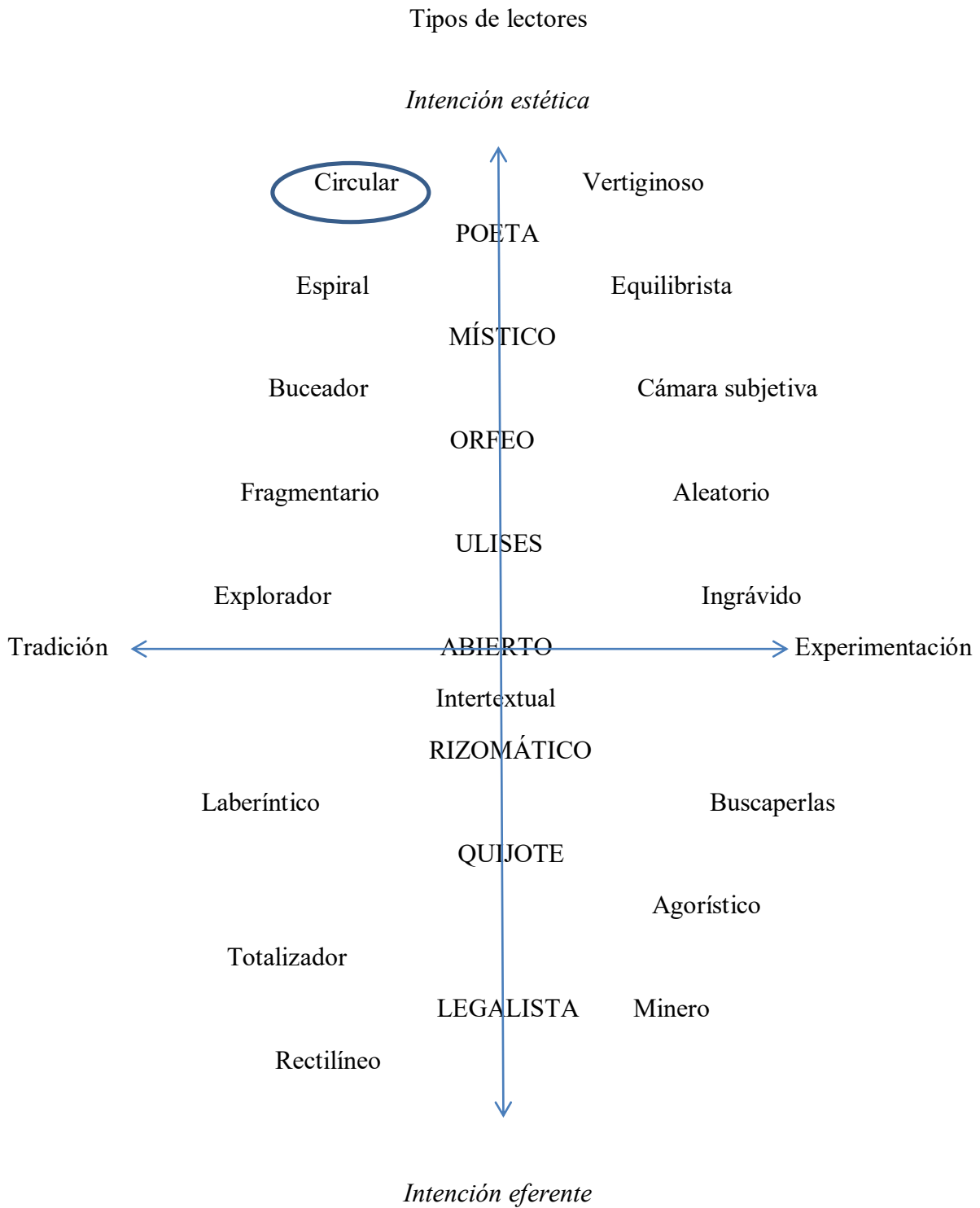
...sólo disponemos en principio de nuestra habitual comprensión lineal o técnica de hechos literarios. Los otros referentes (condición social y económica, modos de vida, visión del mundo en el México rural) nos son conocidos como por espejo, oscuramente.

Hace así un llamado a la humildad y a la abolición de prejuicios para leer los libros de Rulfo de la manera más receptiva posible desde la propia sensibilidad y el conocimiento social que poseemos.

No menciona al tiempo y al espacio en la narración, sino sólo para criticar su percepción como parte de la mirada mistificadora “el tiempo sin tiempo de los pequeños pueblos”. Tampoco se avoca a analizar el lenguaje que construye Rulfo y únicamente establece vínculo intertextual explícito con Ramón López Velarde.

Realiza un único movimiento creativo desde la intención estética, aunque más que internarse en el texto se sitúa en el umbral, si bien declara haber entrado antes y regresado a reflexionar cómo debe visitarse este universo literario. En ese sentido, ha realizado ya un movimiento *Circular*, se ha sumergido en el texto y su experiencia ha sido tan desconcertante que se ve obligado a volver al punto inicial y repensar el modo de entrar. Cree que debe mirarse al espejo antes de releer para no confundirse. Afianzar su identidad urbana e ideológica, para reconocer al otro. De movimientos eferentes no hay evidencia.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE CARLOS MONSIVÁIS



El lector convertido en personaje. O de cómo Manuel Durán habló con los personajes de *Pedro Páramo*

Manuel Durán. Barcelona, 1925. Poeta y ensayista mexicano.

intentio lectoris

Manuel Durán, autor de “Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa” se interna en *El Llano en llamas* con la intención inicial del disfrute estético. No duda en poner en primer plano su experiencia como lector no sólo a través de la primera persona del plural, sino de la descripción de su trayectoria por un texto que percibe como un laberinto:

...los cuentos de Juan Rulfo *nos* ofrecen una serie de datos cotidianos, concretos, en los cuales creemos reconocernos y reconocer el ambiente que *nos* rodea: esas risas descarnadas, esos gestos patéticos o lúbricos, existen o han existido: es un pequeño mundo familiar. Y de pronto se *nos* revela la otra vertiente: todo queda abstracto, desenfocado, absurdo. [...] Más juicioso parece suponer que Rulfo ha montado ante nosotros un complicado laberinto de espejos en que lo cotidiano y lo ilusorio se combinan sabiamente, tanto para irritarnos como para deleitarnos. Verdad y mentira en sabia mezcla, llena de sorpresas, de bruscos descubrimientos ilusorios.[...]

Lo que despistaba a los primeros lectores de Rulfo era, simplemente, que a primera vista el material que manejaba no se distinguía de la tradición costumbrista, realista o criolla. Pero el arte de Rulfo consistía precisamente en desdibujar, desrealizar, los perfiles, los tipos, los colores, para ir diluyéndolos poco a poco en un ambiente general de vaguedad y de tristeza.

Un tiempo que se acaba

La percepción del tiempo que tiene Durán es el de un obstáculo que hay que salvar.. “Un tiempo que se acaba, como la vida, y al que hay que atravesar como un puente que se está cayendo, con angustia, y sin embargo, con la pesada lentitud de alguien paralizado por el susto”.

Ni siquiera está ahí

Ante sus lectores, dice Durán, el autor Rulfo, se mantiene discreto, prácticamente desaparece “no nos pide nada; ni siquiera está ahí, a nuestro lado, viéndonos leer su libro”.

Los que apenas escuchan

Los personajes no le parecen héroes trágicos oponiéndose a un destino fatal conscientemente, sino más bien seres

...inconscientes, descuidados, torpes, abrumados, apenas logran definirse o explicarse a sí mismos lo que les está ocurriendo. *El lector los oye hablar, es testigo* de sus lentas explicaciones, de sus interminables vaivenes [...] *tenemos la impresión de* que los comprendemos mejor de lo que ellos se comprenden a sí mismos; *quisiéramos ayudarlos*. Pero ellos *apenas si nos escuchan*; han vuelto a su relato, a sus obsesiones, a sus recuerdos o esperanzas que se repiten, patéticos, como un disco rayado.

Llama la atención un hecho singular en este fragmento: el lector se ha internado de tal modo en el relato que ya no *lee* sino *oye*, se siente testigo de las declaraciones de los personajes, los comprende, quisiera ayudarlos, pero es casi inaudible “ellos apenas nos escuchan”, mas lo escuchan, lo registran, no es invisible, se ha convertido en personaje, otra presencia espectral a quien ven y oyen pero quien no les importa pues no puede ofrecerles nada que calme su angustia, y así, pasa desapercibido y es capaz de narrar la experiencia de transitar por ese peligroso laberinto, en el que es fácil equivocarse de ruta.

...el peor fracaso, la trampa más peligrosa en la que puede caer el lector de los cuentos de Rulfo consiste en asociarlos demasiado íntimamente a una tradición costumbrista, regionalista. Estos relatos aspiran, por el contrario, a adquirir una proyección humana general, universal.

El laberinto

El espacio del texto se le ofrece a este lector como una suerte de sensorama, un laberinto cerrado y preparado para provocar las sensaciones deseadas, “ha quedado tan certeramente

organizado que no parece necesitar ayuda de nadie. Todo lo más podemos señalar que la aparente pobreza oculta una gran riqueza de matices psicológicos y sensoriales. [...] No descuida, por ejemplo, los olores. [...] Los efectos visuales son con frecuencia mucho más complicados... [...] está construido a base de una serie de equilibrios —delicados, precarios— entre los distintos elementos que maneja...”

En primera persona

En lo tocante al lenguaje, Durán describe su experiencia de delimitación “...al emplear en casi todos sus relatos la primera persona del singular: es algún campesino el que habla, o estamos totalmente limitados por el cerebro y la sensibilidad de algún hombre, alguna mujer, del campo”.

Mecanismos intertextuales

Los mecanismos intertextuales que más utiliza son la alusión, la citación, la copia y la mención. En el sensorama que percibe Durán también funciona el contraste entre el tono de “seriedad, intensidad, tragedia apagada y silenciosa” y el humor que despliega, por ejemplo, en Anacleto Morones, en el cual además, el lector propone vínculos intertextuales explícitos autocalificados como canónicos “señalaremos que los dos momentos de mayor intensidad dramática, emocional, del relato, suscitan en la mente del lector —por lo menos del lector medianamente culto— la evocación de dos comedias de Molière”.

Finalmente, el lector encuentra en el sensorama de *El Llano en llamas* una clave “secreta” para acceder a Pedro Páramo:

...una puertecilla secreta, un pasadizo oculto sobre el cual llama nuestra atención la importancia de “Anacleto Morones” reside en que este cuento, que cierra la colección de *El Llano en llamas*, es un enlace (probablemente inconsciente por parte de Rulfo, pero de ello

no podemos estar seguros) entre los cuentos de dicha colección y la novela *Pedro Páramo*. Este último cuento prefigura, en una clave cómica, lo que va a ser más adelante ese alucinador paisaje con figuras de Comala [...] *Pedro Páramo* gira toda ella en torno al progresivo descubrimiento de la vida pasada y la personalidad de un muerto, y esto es precisamente también lo que ocurre —en un ambiente de falsa picaresca— en el cuento “Anacleto Morones”.

A modo de corolario, el lector Durán nos muestra las dos salidas subterráneas que tiene el laberinto titulado *El Llano en llamas*, la puerta principal es “Luvina” que conduce “directamente hacia el reino oscuro de Comala” y la puertecilla secreta, humorística, de “Anacleto Morones” que nos conduce a un patio circular donde se busca a un difunto, para permitirnos acceder al mundo circular donde se busca a otro difunto más célebre: Pedro Páramo.

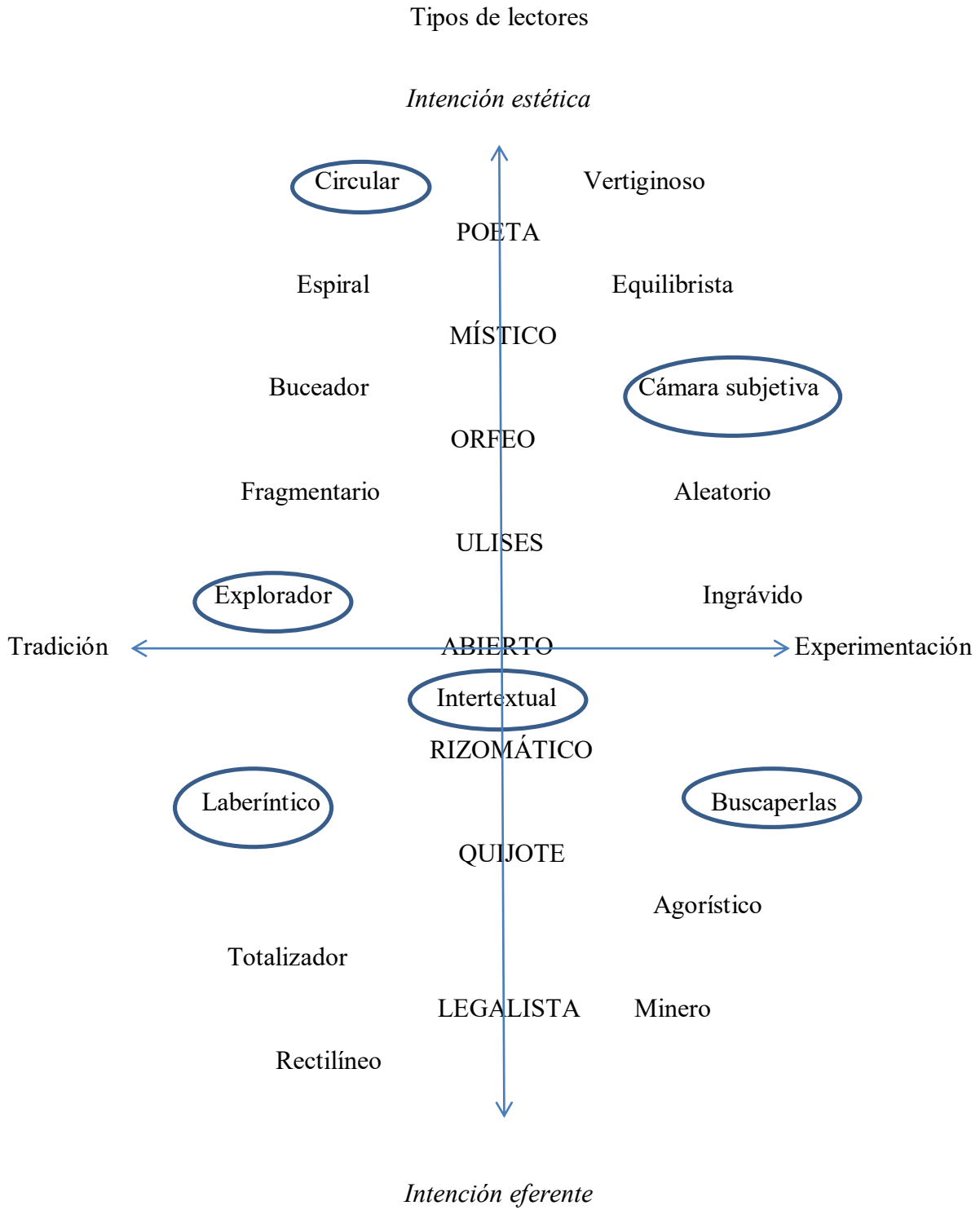
Otros vínculos intertextuales que propone son: Juan Ruíz de Alarcón, José Guadalupe Posada, Manuel Manilla, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Julio César, Mariano Azuela, Seymour Menton, Max Aub, Witold Gombrowicz, J. M. Le Clézio, Italo Calvino, Susan Sontag, William Burroughs, Maurice Roche, Juan Ramón Jiménez, Selma Lagerlöf, Knut Hamsun, Frans Eemile Sillanpää, Halldór Laxness, Leonid Andreiev, Vladímir Korolenko, C. F. Ramuz, Jean Giono, Ernest Hemingway, John Dos Passos, William Faulkner, Alexander Coleman, Julio Ortega, Hugo Rodríguez Alcalá, Homero, Salvador Elizondo, Azorín, Gabriel Miró, Carlos Blanco Aguinaga, Jaime Sabines, Octavio Paz, James Joyce, James Irby, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, Fiodor Dostoievski, William Shakespeare, Tristán e Isolda, Emmanuel Carballo.

Los movimientos creativos de lectura que realiza son, en tanto intención estética, el movimiento *Circular*, una inmersión libre en el texto con fines de experiencia estética capaz de renovar la percepción. El movimiento *Explorador* en el que, guiado por su curiosidad, el lector recorre el texto deteniéndose en lo que le interesa sin itinerario premeditado; el movimiento *Intertextual* en el que quien lee aporta cuanto conoce conscientemente e integra el nuevo texto a su red intertextual. Un movimiento muy particular que realiza este lector es el de *Cámara subjetiva*, identificándose con los personajes, sintiéndose por momentos uno de ellos.

Aún cuando la intención predominante sea la estética, este lector ensayista realiza cuando menos dos movimientos eferentes: el *Buscaperlas*, en tanto trata de encontrar una idea valiosa que mostrar, en este caso, la tesis de su ensayo. También lleva a cabo un movimiento *Laberíntico*, en el que si bien se siente encerrado, disfruta del relativo extravío.

Así, se comporta como un Lector Poeta, Orfeo y Rizomático. Poeta en tanto realiza deliberadamente un movimiento *Circular* que renueva su mirada de la realidad; Orfeo, pues acepta el llamado de lo mágico y no sólo lleva a cabo un movimiento de *Cámara subjetiva* sino, incluso, se permite ser uno más de los personajes del misterioso mundo rulfiano, internarse ahí sin reservas. Durán es un Lector Rizomático por motivos diferentes a los de Blanco Aguinaga, si bien ambos tienen filamentos flotantes, libres para anudar relaciones imprevistas, Durán no propicia la vivencia del orden, sino de lo insólito, del caos entrañable, como también caracteriza Moreno Plaza al Lector Rizomático.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE MANUEL DURÁN



La hazaña de Rulfo

Emir Rodríguez Monegal. Uruguay, 1921 – Estados Unidos, 1985.

intentio lectoris

El uruguayo Emir Rodríguez Monegal registra una “Relectura de *Pedro Páramo*” quince años después de su aparición. Su intención inicial de lectura es más eferente que estética, en tanto busca lograr una lectura totalizadora, así como clasificar a los lectores de Rulfo entre “realistas” y “otros lectores”.

Su punto de partida es la dificultad para recibir debidamente la novela rulfiana en 1955: “era imposible no leer *Pedro Páramo* a la luz de la entonces vigente disputa entre criollismo, o regionalismo, versus cosmopolitismo. [...] Esos lectores no estaban equivocados. Pero de ese modo no veían el libro *entero*”. Señala que para otros lectores la excelencia de *Pedro Páramo* “dependía sobre todo de su hábil adaptación de técnicas narrativas internacionales”. Él se inclina por un punto medio abarcador “*Pedro Páramo* es la culminación de una escritura regionalista y por otro lado, deriva de varias tradiciones de la novela de este siglo, no sólo de los norteamericanos, sino también de novelistas de lengua inglesa y de ciertos narradores rusos y escandinavos”.

La mano de Rulfo

Más que al narrador o a los personajes, Rodríguez Monegal enfoca al autor y a sus lectores. En su experiencia “A partir de la mitad Rulfo revela su juego, lo explica. Lo que era misterioso se vuelve preciso. De ahí la sensación de alivio que tienen los *lectores realistas*

cuando llegan a la mitad: ahora saben, ahora ven. De ahí también la sensación de incomodidad que tienen los *otros lectores* que habrían preferido que Rulfo no mostrara nunca la mano del todo. Para esta estirpe de lectores sobran las explicaciones”.

Un solo tiempo

En cuanto a la percepción del tiempo que tiene, da cuenta de su descubrimiento del no tiempo que Rulfo logra del siguiente modo:

Hasta la mitad, Rulfo deja creer a su lector que Juan Preciado está vivo [...] Pero en la mitad del libro el lector se entera de que Juan Preciado realmente está muerto...[...] la visión de la historia se ha modificado. Antes, tanto el relator (Juan Preciado), como el narrador (Juan Rulfo) y el lector (usted, lector, yo) creíamos que sólo había una narración en dos tiempos, el de Juan y el de Pedro, y que esos dos tiempos corrían paralelos. A la mitad del libro todos nos enteramos que no hay dos tiempos sino uno solo: el tiempo de la evocación de Juan Preciado, que es un tiempo fuera del tiempo, inmóvil, petrificado por la muerte. A ese tiempo, el narrador Rulfo le agrega notas, explicaciones, viñetas, y el lector le agrega su tiempo de lectura: también inmovilizado aunque vivo.

El único tiempo que hay, entonces, es el tiempo presente de la lectura (única dimensión en que viven realmente estos personajes y este libro y este autor), entonces resulta fácil advertir que *Pedro Páramo* construye su estructura temporal sobre la ilusión del tiempo narrativo.

El espacio y la eternidad

Al espacio lo percibe de dos maneras, en la estructura textual e intradiegeticamente. En el primer caso él también usa la división de la novela en dos partes a pesar de su crítica inicial a dicha partición, “En la primera parte, el relato de Juan Preciado... En la segunda parte, con la intervención cada vez mayor de Dorotea...”.

El espacio interno lo percibe de manera más compleja, a través del tema que atribuye al texto:

Detrás de la historia de *Pedro Páramo*, detrás de las circunstancias mexicanísimas de la historia de *Pedro Páramo*, asoma una historia más básica y elemental, uno de los mitos más tenaces del hombre. Julio Ortega lo ha definido como “la búsqueda del padre” que culmina en parricidio. Transformación que casi no fue advertida por la crítica primera.

Temas eternos que Rulfo refleja con las máscaras de lo contemporáneo, el tema universal se viste de los accidentes de lo regional. Todo lo que publica Rulfo está marcado por ese signo de una búsqueda de lo esencial, de las raíces, búsqueda que lo lleva a través del laberinto del tiempo al lugar central donde *el espacio y la eternidad de la muerte son una sola cosa, y donde está el origen pero también el fin de todo.*

La estructura textual y su efecto

Para este lector la estructura es la clave transformadora que propone el autor para la novela latinoamericana:

La novela tiene así una doble estructura: la narrativa, exterior y visible; la emocional, que corre subterráneamente pero que es la que en definitiva decide todo. La hazaña de Rulfo consiste en hacer consciente al lector sólo de la primera, dejando que la segunda trabaje sólo a nivel subliminal. Por eso su libro, tan complejo, tan artificioso en sus técnicas que ha despistado incluso a críticos profesionales, es sin embargo un libro ante el que el lector desprevenido reacciona con toda naturalidad. La complejidad técnica no impide el mero goce hedónico de su lectura.

Con esta hazaña, Rulfo modifica radicalmente la novela regionalista de América Latina.

Como lector crítico señala sus objeciones en cuanto al uso del lenguaje lírico:

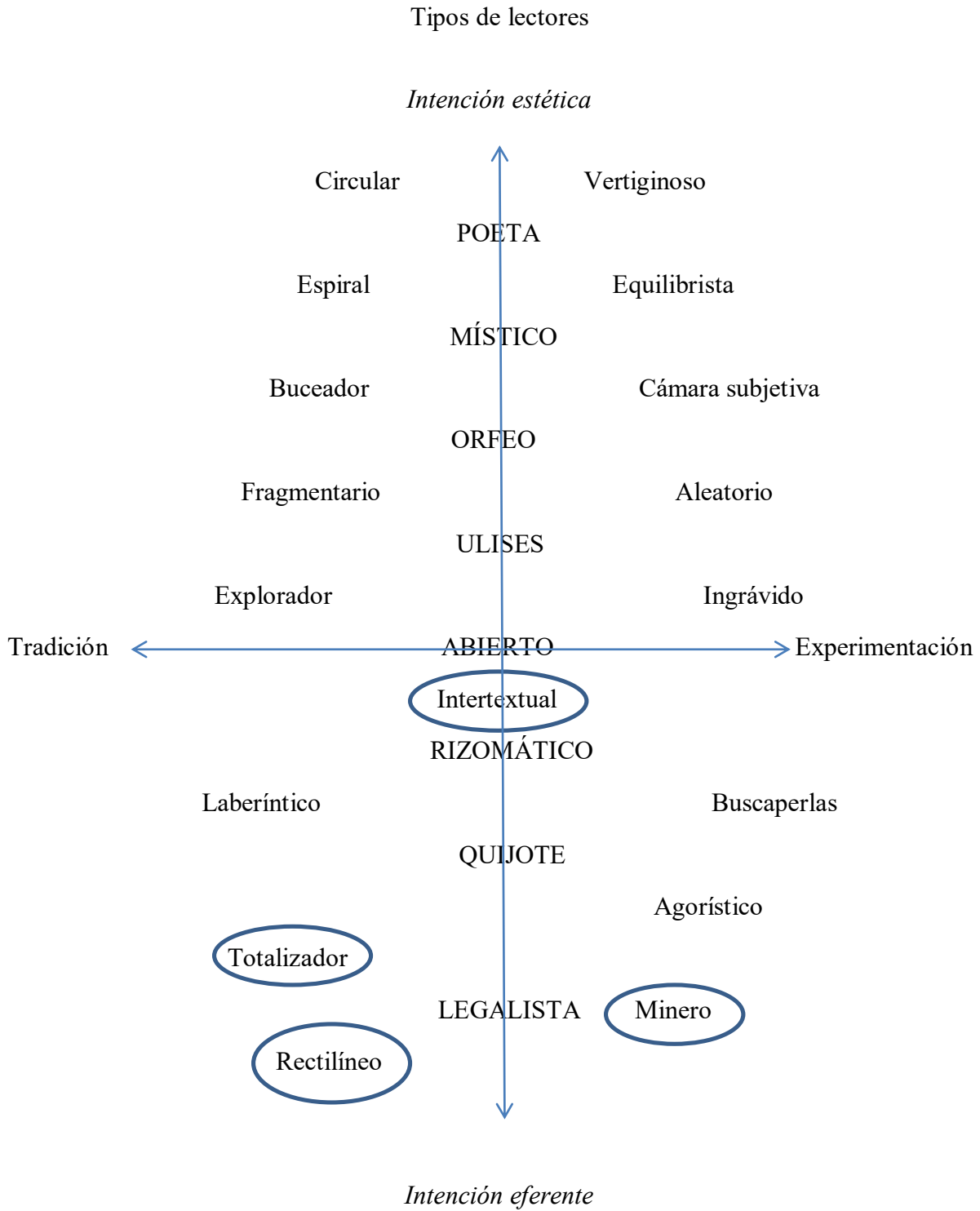
Así, en *Pedro Páramo* el lirismo de muchas evocaciones del personaje epónimo choca por provocar la ruptura de esta tensión del sobreentendido crónico. En otro narrador más abundante, serían tolerables, en Rulfo molestan por la misma aguda conciencia de una falla de tono. La novela entera se trivializa, y hasta se sentimentaliza, un poco.

Establece vínculos intertextuales de la novela rulfiana con numerosos autores¹⁸⁴, a través de los mecanismos intertextuales de alusión y mención.

¹⁸⁴ Fiodor Dostoievski, John Dos Passos, William Faulkner, Ernest Hemingway, James Irby, Miguel de Cervantes, C. F. Ramuz, Jean Giono, Leonid Andréiev, Knut Hamsun, Frans Eemile Sillanpää, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Manuel Puig, Henry James, Joseph Conrad, James Joyce, Virginia Woolf, Juan Carlos Onetti, Percy Lubbock, Octavio Paz, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, Fernando del Paso, Homero, Sófocles, Hellén Fierro y Luis Harss.

Los movimientos creativos que lleva a cabo son principalmente eferentes, un movimiento *Rectilíneo* en el cual cumple el trayecto tradicional leyendo de principio a fin ubicando intenciones, conceptos y cosmovisión del autor, haciendo a un lado las interpretaciones personales. El movimiento *Totalizador*, el cual coincide con su intención inicial de lectura, haciendo un recorrido total y minucioso del texto; se mueve también como *Minero* en tanto se detiene a explotar puntos que le parecen vetas valiosas, por ejemplo, al definir los matices del tema de la novela o la estructura oculta. También lleva a cabo el movimiento estético *Intertextual*, en el que la pluralidad de textos que lo conforman como lector se hacen notorios.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL



Los hijos de la lectura

Julio Ortega. Perú, 1942.

En sus “Enigmas de *Pedro Páramo*” Julio Ortega nos entrega, además de un testimonio de relectura, un breve análisis de las lecturas de *Pedro Páramo*, novela que define “como un clásico verdadero: imparable ante todas las interpretaciones y añadiendo información a cada lectura, como si fuese, en efecto, inagotable, y pudiese probar todas las versiones que se le atribuyen gracias a que, siempre, las excede”. Así, clasifica a los lectores de Rulfo en lectores novicios, lectores simbólicos o alegorizantes y lectores políticos. Y reconoce lecturas con tendencia histórica, estructuralista, lingüística y feminista.

Muchas de estas lecturas son excelentes y demuestran la rica complejidad de una obra, es cierto, situada entre los discursos (regional, social, mitológico...) como un corte transversal que refractara, en cada instancia, no lo que ya sabemos sobre esas versiones sino aquello que desconocíamos sobre la naturaleza discursiva de lo real. [...]

intentio lectoris

Plantea su intención de relectura con fines más bien estéticos cuando se propone releer ‘acrecentadamente’: “¿Cuántas de las novelas latinoamericanas más famosas se pueden hoy releer sin desmedro y acrecentadamente?”

el pasado es el presente

En la brevedad de este testimonio no hay más registro de la percepción del tiempo, que la aclaración de que el pasado es el presente del relato mientras el presente de la lectura es la actualidad de la historia.

genio contradictor

Hay también una sola referencia al autor, Rulfo, y al narrador de *Pedro Páramo* a quien considera “el genio contradictor de Rulfo”, ¿alguien que narra lo que Rulfo quisiera callar?

los personajes

En lo relativo a los personajes, Ortega menciona a Pedro Páramo como cacique de omnisciencia patriarcal; a Juan Preciado, guía del relector, de quien se discurre si está vivo o muerto al inicio de la novela, su lenguaje, su conflicto de huérfano; y a Susana San Juan, quien, opina Ortega, gana en libertad y pierde en locura durante cada relectura.

Los primeros lectores creyeron que Juan Preciado está vivo al comienzo y muere luego, junto a la pareja incestuosa. Luego los lectores prefirieron creer en la coherencia superior de la muerte, y dieron por muerto al pobre Preciado. La primera lectura es más novelesca, y refracta bien la noción dramática del saber comprensivo desde la muerte; la segunda lectura es más simbólica, quizá más consistente, aunque deja sin resolver las interrogantes acerca de quien entierra a los últimos muertos, que es una pregunta por la historia. Hoy supongo que nuestra lectura es más ambigua, ya que si los personajes están muertos en la historia están del todo vivos en el discurso.

Comala

El espacio, Comala, es mencionada a propósito de su nombre puesto que, dice Ortega, es lo único que queda de ella, su nombre: “(Comala ha desaparecido, lo que de ella nos queda son solamente los nombres)”. Y al parecer la concibe como un cementerio “el cementerio parece más grande, con nuevos muertos diarios”.

mecanismos intertextuales

Los mecanismos de intertextualidad que usa son la alusión y la mención, sobre todo con fines de comparar la efectividad de la maquinaria de sentido que es *Pedro Páramo* con otras obras, o de tantear su origen.

La sombra de los hechos

La valoración del lenguaje que hace es más profunda, en tanto señala el juego representacional que tiene en la novela. Por un lado, de manera clásica “el nombre asume el lugar del objeto que nombra”, pero no lo hace con fines comunicativos toda vez que la enunciación, sigue Ortega, es “fantasmática (no hay responsables de su ocurrencia)” y por lo tanto “(el diálogo no es referencial y acontece a posteriori como la sombra de los hechos)”. De esa forma, explica, “el nombre resta a su objeto del mundo, o dicho de otro modo, un nombre descuenta del lenguaje la traza de la cosa”. Es decir —de acuerdo con Ortega—, en la novela se nombra para quitar lo nombrado del mundo, de ese modo el lenguaje es un reflejo del “sistema reductor de la carencia”, de la violencia social e histórica que va disminuyendo al mundo con tantos muertos y que es el trasfondo histórico que enmarca el relato.

El contexto ideológico con el que relaciona al texto es la correspondencia del horizonte de lo real con la “visión del mundo característica de la cultura popular” la cual posee creencias enigmáticas a veces de origen prehispánico, a veces cristianas, con vestigios medievales de validación del ejercicio del poder.

Los movimientos creativos de construcción de significado que lleva a cabo son, desde la intención estética, el movimiento *Circular*, pues se interna libremente en el texto con fines de re-creación; el movimiento *Espiral* en la medida que se permite entrar y salir del texto en distintas relecturas, de la propia subjetividad y de la realidad concreta. Ambos movimientos se ilustran en esta declaración:

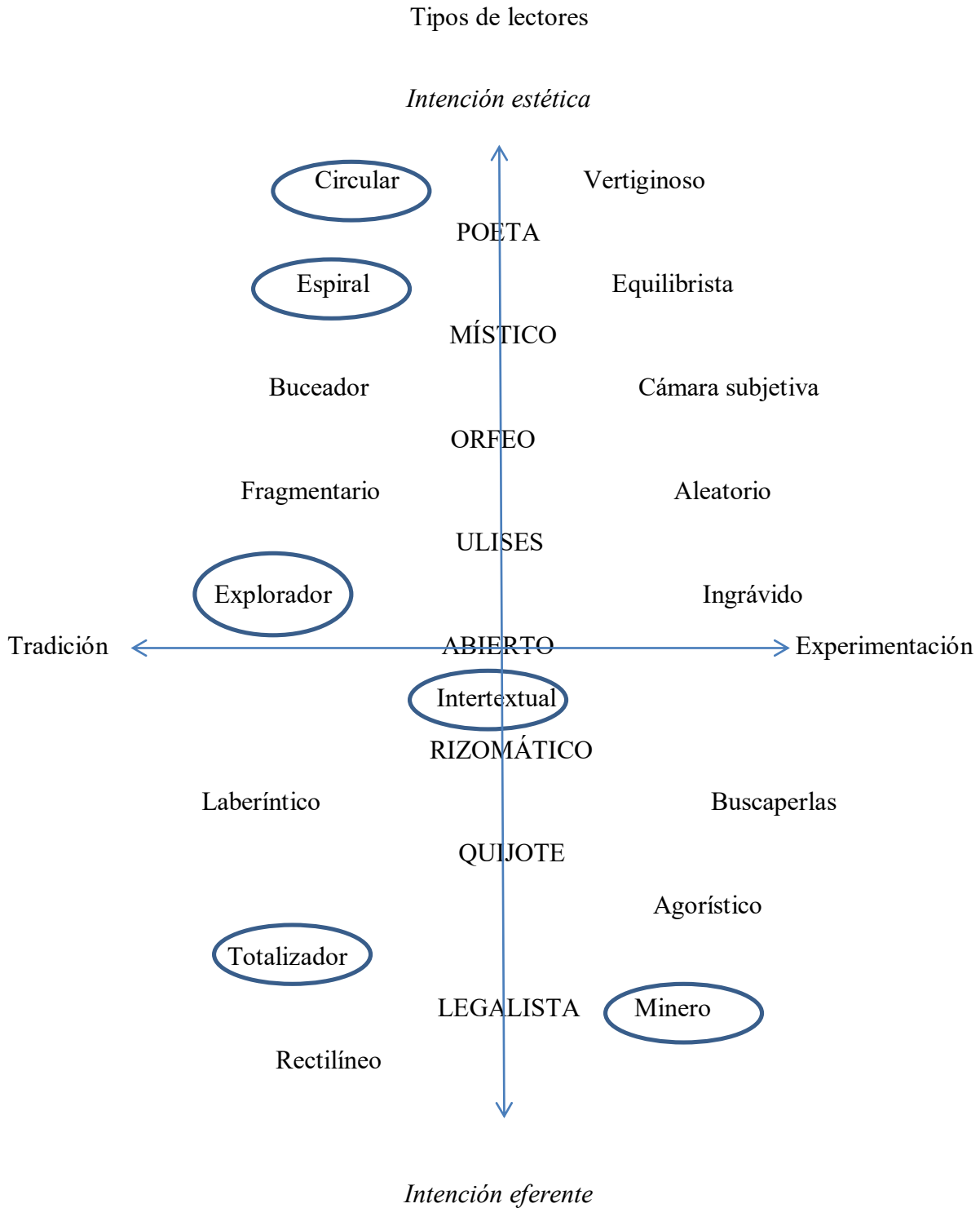
Por eso, qué experiencia única es la relectura de Pedro Páramo. Es un libro que crece al ser releído: volvemos al comienzo como si prosiguiéramos desde la última página; esto es, como si la novela hubiese dado la vuelta y nos incluyese en sus resonancias. Ésta es una novela que en lugar de un lector implícito tiene un relector implicado. Rehacemos cada vez el camino de Juan Preciado como la peregrinación a las fuentes de la lectura, al modo de una pregunta que al no resolverse debe perfeccionar su agudeza indagatoria.

Otro movimiento estético que lleva a cabo este lector es el *Explorador*, pues guiado por su curiosidad recorre el texto, deteniéndose sólo en lo que le interesa sin tener un programa por cumplir. Por último lleva a cabo un movimiento *Intertextual* en tanto explicita algunas referencias, tales como *Cien años de soledad* o *La muerte de Artemio Cruz*.

En cuanto a los movimientos eferentes que realiza puede mencionarse el *Totalizador* en tanto abarca plenamente a *Pedro Páramo*; y el *Minero*, relacionado con el *Explorador*, en el sentido de que después de su exploración, se queda a explotar una cierta veta, por ejemplo, en el caso de Ortega, la naturaleza del lenguaje rulfiano.

Ortega se comporta entonces como un Lector Poeta, Ulises, Legalista, Abierto. Poeta, en tanto busca ser seducido por el texto una vez más. Ulises, puesto que se deja fascinar provisoriamente por lo imaginario pero sin perder jamás el sentido de lo real. Legalista cuando en su análisis trata de dejar sentadas las posturas de los diferentes tipos de lectores que propone; y Abierto, toda vez que logra equilibrar los diferentes lectores que encarna.

MAPA DE MOVIMIENTOS DE JULIO ORTEGA



Conclusiones

Leer textos escritos no es pues una práctica común, simple y automática que inicia para todos a los seis años de edad. Por el contrario, es una práctica más bien infrecuente, compleja y que requiere de una larga, colectiva y afortunada construcción cultural para funcionar dentro de un individuo.

En este trabajo he revisado con cierto detalle el proceso que supone el ejercicio de leer, esto es, cómo quien lee lleva a cabo una serie de elecciones y ejercicios creativos cuando logra salvar la *distancia hipseceget* (véase § *supra* págs. 11 - 13) y se enfrenta a un texto con intención de leerlo, e incluso se interna en él. He examinado el concepto de texto, al que planteo como todo lo susceptible de ser leído: el **texto ‘recortado’**¹⁸⁵ de la naturaleza, el **texto escrito** (que puede incluir cualquier tipo de texto escrito) y el **texto literario**, que es el género escrito que mayor complejidad ofrece en tanto se conforma por varias capas de sentido. He detallado los ejercicios creativos que realiza un lector cuando transactúa con un texto, siguiendo a varios autores de relevancia para la teoría de la recepción, la semiología y la didáctica de la lengua y la literatura. De manera central, he propuesto una tipología de movimientos creativos que puede realizar un lector para construir significados y sentidos de acuerdo con los recursos con los que cuente y la propia libertad que se permita para hacer una lectura más o menos dinámica. Así, propongo un total de diecisiete movimientos, cuya duración y combinatorias fluctúan para cada lectura de cada lector y responden a los tipos de lector que encarna en cada ocasión. La aplicación

¹⁸⁵ Un aspecto a resaltar en esa clasificación es el hecho de que un texto ‘recortado’, únicamente puede ser leído en el instante —y en el lugar—, en el que se le ‘recorta’ en un acto de comunicación directa, mientras que el texto escrito y el texto literario pueden ser leídos a lo largo del tiempo posterior a su creación y en cualquier punto del espacio (siempre y cuando las nuevas generaciones sean alfabetizadas en el código del texto o los habitantes de otras latitudes sean capaces de hacer las traducciones pertinentes), aun cuando no pueden ser leídos mientras se les configura, porque ése es un tiempo exclusivo de quien escribe, un tiempo de escritura e intimidad, por fugaz o largo que sea.

de esta tipología de movimientos la he realizado en algunos testimonios de lectura de la literatura de Juan Rulfo, material por demás excelente para este cometido en tanto ofrece numerosos blancos de sentido a quien lee. Aplicar el modelo propuesto consistió en una suerte de repragmatización¹⁸⁶ de los textos. Resultó un ejercicio que sería deseable ampliar a otros testimonios de lectores privilegiados de la obra rulfiana y repetir con constancias de lectura de otros textos literarios.

La viabilidad que para el análisis literario puede tener la tipología de movimientos creativos de lectura propuestos radica principalmente en entender al lector como agente último del hecho literario y reconocer su actuación, aunque también puede constituir una manera de apreciar cualitativamente el impacto de la literatura.

Por otro lado, considerar cómo se mueven los lectores puede develar las tendencias de lectura que se realizan en un país como México, que no ha logrado establecer esa práctica entre la gran mayoría de población, quizá por el acusado mandato que se hace de extraer información de los textos de manera mecánica, desligada de proyectos que le den sentido a esa tarea extractiva, por lo que se vuelve un trabajo enajenante, mientras se pospone eternamente la lectura por placer que conllevan los movimientos estéticos.

Por último, esta tesis abre la posibilidad de continuar investigando los movimientos creativos de lectura que los lectores llevan a cabo en las TIC (Tecnologías de la información y la comunicación), esto es, qué hace un lector frente a los textos literarios en

¹⁸⁶ Antonio Mendoza Fillola propone que “La pragmática, como disciplina semiótica básica, indaga las relaciones entre los signos y los hablantes (...), pero también señala las correspondencias entre los textos y los contextos (...); y, además, hace del estudio de la interacción **texto** ↔ **entorno textual** una de las vías de especificación de la intersubjetividad útil para la interpretación de los textos literarios o funcionales”. Considera que el lector competente “Ordena su lectura hacia una repragmatización del texto, para lo cual identifica claves, estímulos, orientaciones, etc., ofrecidas por el texto para reconstruir la situación enunciativa, adopta una actitud ajustada al tipo e intencionalidad del texto y activa sus conocimientos disponibles” los cuales detalla como: “Los saberes para la repragmatización lectora: desde los propios para la descodificación hasta las estrategias que regulan la lectura; el lector aporta y actualiza sus conocimientos sobre la pluralidad de textos, códigos, recursos, saberes enciclopédicos, paralingüísticos, etc., que ya posee. Esta actividad de repragmatización lectora es la más compleja del proceso, por cuanto integra una sucesión de saberes que perfilan ordenadamente el proceso interno”. Antonio Mendoza Fillola, *op. cit.*, pp. 170, 175, 187-188.

línea, qué estrategias de lectura conserva, cuáles relega y cuáles innova, qué sucede con los lectores de mensajes SMS, qué nuevas comunidades lectoras han promovido las nuevas tecnologías y, principalmente, cómo se potencia la lectura literaria en la red, tanto de la literatura de narrativa lineal (que puede presentarse en un libro, pero que tiene una versión electrónica) como de la ciberliteratura que ha sido creada expresamente para ser leída de forma digital o en internet.

Algunas reflexiones sobre cómo se lee

En este último apartado me permitiré dar respuesta a las preguntas planteadas al inicio en torno al acto de leer, desde la oportunidad que me brinda haber valorado algunas teorías importantes al respecto y reconociendo que estas reflexiones no son exhaustivas, sino únicamente contribuciones para repensar los conceptos revisados, los movimientos de quienes leen y el proceso de leer en general.

Leer es un trabajo complejo de construcción de significados (es decir, de anudamiento de asociaciones, evocaciones y signos) —personales y provisionales— que no existían, así como de elaboración de sentidos (direcciones internas que guían en lo profundo el proceder de las personas) que llevan a cabo personas concretas (con una historia de vida, un cierto estado de ánimo, una determinada enciclopedia, etc.), pertenecientes a cierta comunidad lectora, en un momento y lugar determinados históricamente (donde rige un cierto orden político, económico y sociocultural), a partir de su transacción con un texto determinado (recortado de la naturaleza o culturalmente producido) y cuyo fruto es la lectura. La lectura, por su parte, es un constructo que modifica

no sólo a la persona que la ha llevado a cabo, sino a su comunidad lectora y a todo su entorno social, toda vez que cada lectura que se hace transforma las posturas, discursos y acciones de quien la realiza enriqueciendo de ese modo el imaginario social, así sea porque lo conflictúa, y altera en cierta medida la cosmovisión de una época.

Más sucintamente, leer es el ejercicio creativo de construir significados y sentidos que lleva a cabo un lector durante el encuentro con un texto, en el seno de una comunidad lectora y en un determinado contexto histórico para elaborar una lectura personal y provisional que modificará el mundo.

Leer textos escritos es un trabajo aun más complejo. Para empezar, quienes lo logran deben vencer la *distancia hipseceget* (distancia que mantiene lejos del ejercicio de leer textos escritos a millones de personas y que defino como la distancia que —por motivos históricos, políticos, sociales, económicos, culturales, educativos, geográficos, editoriales y tecnológicos— se interpone entre un lector potencial y un texto escrito), e iniciar una serie de procesos —las más de las veces inconscientes— de elección de posibilidades y movimientos creativos que les permitirán construir significados y sentidos capaces de incidir en el mundo.

Entre esas elecciones destaca la definición de la *intención* con que se internarán en el texto. Generalmente, dicha *intención* está marcada por motivos ideológicos y prácticos, toda vez que surge de un contexto social y material que determina las prácticas y creencias de cada individuo. Por ejemplo, la pertenencia a una cierta comunidad lectora (así sea la de los no lectores de textos escritos) tendrá un peso preponderante en la definición de la intención de lectura que haga un lector frente a un texto escrito. Al definir la *intención* con que abordará el texto, quien lee define también un criterio para moverse de manera eferente o estética dentro del texto, describiendo algunos de los movimientos creativos que se han

perfilado en el tercer capítulo. Tales movimientos le permiten construir imágenes, significados y sentidos con mayor o menor amplitud y ramificaciones, con más o menos nitidez, de acuerdo al capital cultural que como lector aporte al ejercicio de dar un acabado temporal a la obra propuesta desde la escritura y concluida en la dimensión intersubjetiva que quien lee posibilita. Los significados y sentidos construidos constituyen la lectura del texto, esto es, desde mi punto de vista, la lectura es un producto de la acción de leer, un sustantivo que nombra al resultado y no un sinónimo del sustantivo 'texto'. Tal lectura puede ser superficial, por ejemplo, construirse con meros datos curiosos que amplían la enciclopedia de quien leyó, o tan profunda que puede convertirse en motivo interno de cambios vitales. No obstante, todas las modificaciones, desde la ampliación de la enciclopedia hasta los cambios trascendentales en un lector, impactan a la sociedad en su conjunto. Para ver este proceso sucintamente diremos que quien lee textos escritos:

0. Pertenece a una comunidad lectora, o se incorpora a una en el momento de comenzar a leer.
1. Vence la *distancia hipseceget*, en buena medida, gracias a la solidaridad de la sociedad circundante.
2. Llega frente a un texto escrito con la determinación de leerlo (independientemente del grado de autonomía involucrado en esa decisión).
3. Define una intención (eferente o estética) para abordar el texto, aún cuando no sea consciente de ello.
4. Transita creativamente el texto describiendo determinados movimientos y encarnando ciertos tipos de lector.
5. Construye significados y sentidos (con mayor o menor profundidad y complejidad).
6. Amplía su visión en mayor o menor medida.

7. Transforma sus posturas, discursos y acciones (poco, mucho o trascendentalmente).

8. Impacta a la sociedad y al mundo con su cambio.

De este modo, el ejercicio de leer textos escritos, si bien es una práctica individual cuyo punto medular se juega en el interior de las personas, es también una práctica social en tanto quienes leen pertenecen a una comunidad lectora por un lado, y por otro, la transformación interna que experimentan a partir de su práctica de leer impacta de una u otra manera a la sociedad en que viven, generalmente ampliando perspectivas.

En cuanto a los alcances que tiene para el desarrollo individual y social el ejercicio de leer, considero que el ejercicio de leer textos escritos —amén de abrir o afianzar nuevos caminos neuronales en el cerebro de quien lee— promueve la incorporación de cada lector al diálogo de la inteligencia, es decir, lo hace partícipe del intercambio intelectual formal que, en este momento del mundo y en la gran mayoría de lugares, ocurre principalmente en el ámbito de la cultura escrita; con lo que los individuos al leer no sólo ganan una ampliación de perspectiva, sino una serie de herramientas discursivas y de pensamiento que les permiten moverse de manera más ventajosa y participar en las discusiones políticas, culturales o académicas que prefieran. Así, aprender a moverse creativamente en un texto permitirá moverse más creativamente en un mundo colmado de desafíos.

Leer textos escritos es una vía de empoderamiento individual y social. De acuerdo con Emilia Ferreiro¹⁸⁷, leer ha dejado de ser una marca de sabiduría y se ha convertido en una marca de ciudadanía. Esto es, a partir del impulso a la alfabetización en buena parte del mundo desde el siglo XIX, leer ha dejado de ser una práctica de unos cuantos “sabios” y se ha secularizado a amplios sectores de la población.

¹⁸⁷ Emilia Ferreiro, “Leer y escribir en un mundo cambiante” en *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*, FCE, México, 2001, p. 1. Disponible en: http://www.oei.es/fomentolectura/leer_escibir_mundo_cambiante_ferreiro.pdf

De tal forma que, en el siglo XXI, estar alfabetizado abre la oportunidad, al menos potencialmente, de participar de manera menos desventajosa en la actividad económica, de acceder a la atención de salud, de reconocer los informes, dictámenes o diagnósticos que sobre la propia persona se emitan; de conocer los derechos y obligaciones que le corresponden; de valerse de la escritura como herramienta de aprendizaje de cualquier materia y como medio para participar en el intercambio intelectual formal y en el nuevo espacio social que constituye Internet; de expresar las ideas propias y los sentimientos experimentados; de participar en varios contextos en términos básicos de igualdad; de aspirar a la prosperidad y a la capacidad de visualizar y planear el futuro, esto es, de desarrollarse plenamente.

En su “Lección de escritura” incluida en *Tristes trópicos*, Claude Lévy Strauss reflexiona en los años treinta del siglo XX en torno a qué tantos beneficios reales ha aportado la escritura a la humanidad. Su postura es pesimista en tanto concluye que, en realidad, la escritura ha traído más esclavismo que liberación a la mayoría de personas para quienes leer y escribir es apenas la capacitación necesaria para manejar la compleja maquinaria industrial, para ser esclavos más eficientes. Afirma que la ilusión de liberación a través de la escritura es eso, una ilusión que sólo se cumple para una insignificante capa de población capaz de trascender la alfabetización más inmediata para realmente empoderarse y ponerse a la cabeza de los sistemas productivos. Incluso, agrega, esa ilusión de liberación es la manera de popularizar a la escritura y esconder sus fines de dominación. En cierta medida Lévy Strauss tiene razón: para una gran cantidad de personas en el mundo la alfabetización básica resulta principalmente una capacitación para el demandante trabajo industrial pagado con salarios tan bajos que quien lo realiza se diferencia poco de los

esclavos; por ejemplo, de acuerdo a la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, el salario mínimo vigente en el México de 2016 es de 73.04 pesos diarios, salario que en general reciben millones de obreros. Para ponerlo en contexto, valga mencionar que el precio del dólar este año está alrededor de 17 pesos, es decir, 73.04 pesos equivalen a 4.29 dólares, o lo que es lo mismo, los obreros mexicanos ganan menos de cinco dólares al día para mantener familias numerosas; si a eso le sumamos el costo de la canasta básica, que de acuerdo al Índice Nacional de Precios al Consumidor (INPC) publicado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) actualmente se halla en un promedio de 2000 pesos mensuales, alrededor de 133 dólares que equivalen a 4.43 dólares diarios, significa que un obrero prácticamente no puede aspirar ni siquiera a alimentarse, además de que el vestido y el calzado están excluidos de la canasta básica asequible para quienes ganan el salario mínimo y que deben estar alfabetizados para obtenerlo.

Sin embargo, en el siglo XXI esa extendida alfabetización mínima, aun cuando significa una capacitación elemental para el trabajo industrial, resulta indispensable para la sobrevivencia, toda vez que ser analfabeta conlleva aún más problemas: dificultad para obtener un trabajo, para alcanzar un salario mínimo (por lo que generalmente se sufre de sobreexplotación, subalimentación y perpetuación de la pobreza), dificultad para conocer y hacer valer sus derechos y cumplir sus obligaciones, para atender la salud, para desarrollarse profesionalmente o para aspirar a la movilidad social; esto es, no alfabetizarse conlleva una serie de desventajas sociales, políticas y económicas que se traducen en exclusión y marginación. Según estadísticas de la UNESCO, el analfabetismo afecta a cerca de 800 millones de personas adultas y 250 millones de niños en todo el mundo, con acusada mayoría femenina.

Un informe conjunto de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), la ONU y la UNESCO sobre el *Impacto social y económico del analfabetismo*¹⁸⁸ recuerda que éste es consecuencia de varios factores simultáneos: pobreza, desnutrición, problemas de salud, trabajo infantil, migración y falta de acceso a entornos de enseñanza y aprendizaje continuado. Concluye que estas desigualdades repercuten en la vulnerabilidad social de las personas puesto que quienes carecen de alfabetización tienen más probabilidades de sentir "riesgo, inseguridad e indefensión".

Así, el analfabetismo es producto de la violencia estructural que perfila a una gran cantidad de países del mundo y se traduce en discriminación. Curiosamente, en 2015 se cumplió la fecha propuesta en la Conferencia Mundial de Educación para Todos, celebrada en Jomtiem, Tailandia en 1990 para alcanzar la alfabetización infantil mundial.

El mapa del analfabetismo coincide estrechamente con los de la pobreza, desnutrición, la insalubridad, la mortalidad infantil, etc. Por consiguiente, en el caso típico, el analfabeto no sólo no sabe leer y escribir, sino que es pobre, sufre hambre y es vulnerable (...) Por tanto, el argumento de mayor peso para intentar erradicar el analfabetismo no es que forme parte del inmenso problema de la falta de igualdad de nuestro mundo, sino que la alfabetización pueda ser parte de la respuesta para remediarlo.¹⁸⁹

No significa esto que la alfabetización sea la única vía para el crecimiento intelectual y que las culturas ágrafas estén necesariamente atrasadas, no obstante, la escritura se ha impuesto como principal método de intercambio, no sólo intelectual, sino económico y social al grado que en la enorme mayoría de países del mundo no registrar a un recién nacido en el registro civil equivale a que no exista.

¹⁸⁸ Naciones Unidas, CEPAL, UNESCO, *Impacto social y económico del analfabetismo: modelo de análisis y estudio piloto*, p. 37. Disponible en http://www.oei.es/pdf2/impacto_social_economico_analfabetismo.pdf

¹⁸⁹ A. Gillete y J. Ryan, "Eleven issues in literacy for the 1990's" en *Assignment Children 63/64*, UNICEF, 1985, p. 21.

De este modo, al inicio del siglo XXI, si bien alfabetizarse no asegura la liberación de las personas, no alfabetizarse asegura someterse a una dominación mayor. Por consiguiente, el impacto político, cultural y económico que tiene extender la tecnología de la escritura se refleja en la posibilidad de participación política y social de la población, en la posibilidad de gozar de los bienes culturales que la cultura escrita ofrece y de participar de manera menos desventajosa en la economía. “Existe también una relación directa entre el nivel de lectura de un país y su nivel de desarrollo” nos recuerda Felipe Garrido.¹⁹⁰

En general, incorporarse a la cultura escrita no es fácil. Aun cuando para las pocas personas nacidas en una comunidad lectora asumida como tal, en la que priva un ambiente lector y escritor, donde los padres y/o los adultos circundantes cotidianamente elaboran sentidos en la transacción con materiales escritos, leer es una actividad tan familiar que no les representa mayor reto; para las personas que consiguen inscribirse a la cultura escrita vía la escolarización, aun cuando no hayan nacido en una comunidad lectora asumida, con un ambiente lector y escritor pleno, leer resulta una actividad conocida que consideran les brinda beneficios; mas para quienes por una u otra razón no se han integrado nunca, o sólo de manera tangencial e intermitentemente, a la cultura escrita, leer es un ejercicio que implica sostener un esfuerzo demasiado grande cuyo sentido no alcanzan a vislumbrar o, cuando lo vislumbran, lo consideran fuera de sus posibilidades y necesidades.

Los aspectos del proceso de leer que lo convierten en un filtro cultural, social y económico se relacionan principalmente con las barreras que impone la *distancia hipseceget*; no obstante, hay otros elementos que influyen para que el acto de leer tenga carácter de filtro, entre ellos se puede mencionar que la escuela promueva en todos sus

¹⁹⁰ Felipe Garrido, “Para qué sirve un maestro”, Guadalajara, EXPO ESCO 2016/Librerías Gonvill, 16 de abril de 2016, p. 7.

niveles la intención eferente de lectura, esto es, la consigna de extraer información de los textos en lugar de aportar información propia a los textos para crear una lectura significativa.

Así, se puede concluir que en México existe una falta de equilibrio histórica en la promoción de intenciones de lectura posibles —estética y eferente— puesto que se ha privilegiado masivamente una intención eferente de lectura, según la cual se lee textos escritos para extraer información de ellos, información que para quien lee no resulta importante intrínsecamente sino sólo por su valor de cambio: una calificación o un sueldo. De esta forma, México promueve la formación de lectores mineros que extraen material valioso del texto escrito sólo con fines de intercambio. Tales “lectores mineros” no experimentan nunca o casi nunca una transformación estética en el trasiego de esos valores que no les importan más que para cumplir un requisito externamente impuesto, de tal forma que, cuanto antes se liberen de ese trabajo de explotación, más felices serán, ya no tendrán que volver a “leer”. Dicho de otro modo, el analfabetismo se concibe como una suerte de pecado original en cada niña o niño que nace, el cual debe ser redimido con trabajos forzados suficientes para alcanzar una serie de certificaciones institucionales que les califiquen para incorporarse en las mínimas condiciones de capacitación al mercado de trabajo. Así, cuanto antes se pague la deuda impuesta de trabajos forzados de lectura, más pronto podrán dedicarse a actividades verdaderamente placenteras como ver la televisión o tomar cerveza, actividades totalmente válidas pero que, en mi opinión, están sobrevaloradas como parte del universo lúdico del mexicano, mientras que el acto de leer ni siquiera se considera dentro de él.

De esa forma, no es extraño que los lectores iniciales o poco experimentados tiendan a elegir una intención eferente, toda vez que es la forma de leer que les parece familiar y les resulta difícil concebir el trabajo de leer como un ejercicio personal de crecimiento interior capaz de generar placer en quien lo realiza y en el cual básicamente más que extraer información hay que aportarla; es decir, la intención estética requiere de una elaboración aprendida en una comunidad lectora que valore el acto de leer intrínsecamente, y que, desafortunadamente rara vez es la escuela. En ese mismo sentido se inscribe el hecho de que los ejercicios creativos de construcción de significados que eligen quienes se inician en hacer lecturas, son acotados y se permiten pocas libertades, en tanto tales lectores no se reconocen como autónomos sino como cumplidores de instrucciones de guías externos, o como trabajadores responsables que entran a construir los significados mínimos necesarios para cumplir alguna misión posterior en el exterior.

Omitir sistemáticamente la intención estética de lectura produce una sociedad no lectora, en tanto los potenciales lectores, o lectores eventuales, no incorporan dentro de sus gustos personales internarse en los libros, dada que su experiencia de leer equivale a la de realizar trabajos forzados al privilegiar únicamente la extracción de información, incluso de los textos literarios.

Por su parte, el impacto de leer literatura con una intención estética es tan intrínsecamente subversivo, en tanto permite valorar la realidad desde distintas perspectivas con la consecuente visualización de nuevos escenarios, que es ampliamente conocida la tendencia de los gobiernos a controlar qué, quiénes, cuánto, cuándo, dónde y cómo se lee. “Interpretar el mundo puede llevar al deseo de transformarlo” apunta Juan Villoro en un reciente artículo en el que relaciona el asesinato y desaparición de los normalistas de Ayotzinapa por parte del Estado con su carácter de lectores y potenciales formadores de

lectores.¹⁹¹ Entre más tiránico sea un gobierno, mayor control, e incluso represión, ejercerá sobre los lectores que gobierna. Las aplicaciones sociales de las lecturas literarias tienen precisamente esa función generadora de escenarios no conocidos que en un momento dado pueden redundar en cambios sociales y políticos. “Leer hace ver nuevas conexiones”,¹⁹² anota por su parte Ricardo Piglia. A modo de ejemplo de esta tendencia controladora, baste mencionar que no es posible tener en México una publicación seria sin contar con un “Certificado de Licitud de Contenidos” que expide la Secretaría de Gobernación.

Sin embargo, leer literatura es más que una necesidad, como Antonio Cándido¹⁹³ explica: leer es un derecho humano incompresible, es decir, del que no se puede prescindir si aceptamos que leer humaniza (hace vivir experiencias complejas, nos permite ordenar la mente gracias a la organización lograda en el texto escrito, permite la reflexión, el aprendizaje, la percepción de la complejidad, cultiva el sentido de la belleza, el humor, afina las emociones, la buena disposición para con los otros, etc.) y no creemos que los derechos humanos se restringen a la conservación de la vida y la integridad, esto es, tenemos derecho a la vida, la integridad y al desarrollo intelectual.

No obstante, los lectores de literatura conforman una comunidad privilegiada debido a que la *distancia hipseceget* se impone como una barrera muchas veces insalvable; los lectores de textos escritos continúan siendo una élite y, dentro de esa élite, los lectores literarios son aquellos que consiguen el tiempo de ocio y relajación suficientes para permitirse entrar a los textos con el principal fin de re-crearse, reinventarse y ver el mundo de otro modo.

¹⁹¹ Juan Villoro, “Yo sé leer” en *El País*, España, 30 de octubre de 2014. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2014/10/24/opinion/1414176761_858161.html

¹⁹² Ricardo Piglia, *op. cit.*, p. 56.

¹⁹³ Antonio Cándido, *op. cit.*

Quizá se deba a eso que la realización de lecturas literarias se mantenga en los claustros tradicionales de un circuito más bien cerrado: universidades, bibliotecas, librerías, ferias del libro, academias de arte, escuelas básicas, museos, espacios editoriales, libroclubes o salas de lectura. A excepción de algunos raros casos, no es el parque ni el mercado de la colonia lugares donde las personas comunes y corrientes busquen un libro, tampoco el transporte público masivo ha logrado consolidar el ejercicio de leer entre sus pasajeros, pese a los esfuerzos que el Sistema de Transporte Colectivo Metro ha hecho en la ciudad de México con el programa “A leer de boleto en el metro”. En general, el Estado hace poco por popularizar una actividad que considera peligrosa: Leer. Aun cuando lo aparenten, los programas nacionales para promover la lectura, responsables —no ya de la formación de lectores que son palabras mayores— sino de al menos del fomento del ejercicio de leer, son pocos, cuentan con escasos recursos, sufren continuos recortes o cancelaciones y se puede pensar que son más bien simulaciones para alimentar los discursos políticos y con las que se dice querer cumplir con los aparentemente inalcanzables estándares internacionales.

Los motivos por los cuales un país debería buscar que su población leyera tienen que ver con el desarrollo cultural, tecnológico y económico asequible para un pueblo que lee, discute, es capaz de valorar distintos escenarios de solución a los problemas, formas de evaluación de los procedimientos, etc., con los cuales lograr mayor independencia y mejores condiciones de vida para la población toda. En el caso de los países con una democracia débil, como México, no se promueve esta actividad porque quienes gobiernan generalmente no están trabajando junto con su pueblo sino a sus espaldas y temen que sus múltiples transacciones ilegales sean conocidas, criticadas y debidamente juzgadas, por lo que prefieren, antes de hacer equipo con su población, reducir al mínimo las posibilidades

de crítica y coptar a los intelectuales que destacan a través de un eficiente sistema de otorgación de becas, premios, puestos, encargos diplomáticos, etc., y, en caso de resistencia, el no apoyo, la amenaza o la represión que puede llegar incluso al asesinato y a la desaparición forzada.

De ahí la necesidad de repensar las políticas educativas y culturales que en materia de promoción de lectura se llevan a cabo en nuestro país, nunca suficientes para al menos ofrecer una oportunidad de lectura estética a toda la población.

El primer paso que debe darse, en mi opinión, es diversificar las intenciones de lectura con que se promueve leer, es decir, incluir dentro de las consignas masivas de lectura la intención estética.

El papel de la Secretaría de Educación Pública en esta materia debe fortalecerse exponencialmente, toda vez que a la fecha el Programa Nacional de Lectura (PNL) se encuentra por demás desdibujado¹⁹⁴ y no es capaz de formar lectores, como no sea excepcionalmente, ni entre los alumnos de educación básica ni entre los maestros frente a grupo. En ese sentido, un punto de partida fundamental es formar como lectores y escritores (usuarios de la escritura con diversos fines) plenos a los maestros en formación, de tal modo que al incorporarse al trabajo sean capaces de contagiar a sus alumnos el gusto por leer y escribir:

Por supuesto tiene que haber libros en manos de la gente, pero lo que nos hace lectores es que alguien nos cuente y nos lea; que nos acerque a los libros; que nos anime a contar, a leer y a escribir para los demás. Lo que forma lectores es la intervención de los promotores de la lectura y la escritura; hoy en día en primerísimo lugar los maestros, que, no importa cuál sea su asignatura, deben dedicarse a formar lectores capaces de producir textos. [...]

¹⁹⁴ Al parecer el PNL está dejando de ser responsabilidad de la SEP: “Otro de los caminos que se tomarán para el trabajo de la DGP es el Programa Nacional de Lectura: «Este programa por primera vez va a salir de las cuatro paredes al involucrar a todo el subsector cultura, así como al sector educación. Lo vamos a presentar pronto, acotado y en líneas generales, ya después empezaremos a trabajar en la búsqueda de sumar voluntades con otras dependencias y entidades»”. Marina Núñez Bespalova, titular de la Dirección General de Publicaciones del Conaculta. Disponible en <http://www.lja.mx/2015/10/se-alistan-a-presentar-la-encuesta-nacional-de-lectura/>

Para que los maestros puedan cumplir con esta responsabilidad hace falta que ellos mismos sean lectores capaces de escribir y así deben formarlos las normales.¹⁹⁵

En este tenor, es indispensable hacer un trabajo de formación lectora innovador en las normales de todo el país, que forme parte de su plan de estudios y que al mismo tiempo, no se convierta en un mandato sin sentido. No se puede formar lectores autónomos de textos escritos por ley. Sin embargo, se puede propiciar la formación de lectores estimulando ambientes lectores: bibliotecas amables por su arquitectura, de estantería abierta, bien iluminadas, con bibliotecarios que apoyen los intereses de los lectores y brinden acompañamiento (y no burócratas mal encarados que imponen un clima represor); proporcionando materiales atractivos, variados, suficientes y de calidad no sólo en las bibliotecas sino en diversos espacios; llevando a cabo múltiples actividades de lectura y escritura dentro y fuera del aula (talleres temáticos de lectura, presentación de libros, firma de autores, ferias del libro y la lectura, funciones de cuentacuentos, concursos de poesía, cuento o ensayo, etc.)¹⁹⁶; y por sobre todo, contar con formadores de lectores que disfruten genuinamente leer de temas diversos, capaces de recomendar textos claves a lectores concretos.

También es necesario atender la formación lectora de los maestros frente a grupo y en funciones a través de cursos de actualización y un programa de seguimiento serio y masivo, así como apoyar la formación lectora de los alumnos con la visita periódica a las escuelas de promotores de lectura y escritura profesionales que revitalicen las bibliotecas, sesionen con los alumnos en talleres creativos, ofrezcan funciones de narración oral, lleven obras de teatro, etc.

¹⁹⁵ Felipe Garrido, *op. cit.*, pp. 4 y 10.

¹⁹⁶ Al respecto, véase Aidan Chambers, *El ambiente de la lectura*, FCE, México, 2007.

Estos esfuerzos de formación lectora magisterial y estudiantil, no deben circunscribirse a la educación básica sino promoverse ampliamente en la educación media y en la superior, toda vez que en ningún nivel educativo se presentan datos de formación lectora profunda y permanente, sino solo datos de lectores circunstanciales, es decir, personas que únicamente leen mientras estudian. Garrido incluso propone ir más allá:

Hace falta también que la SEP y las secretarías de Educación de los estados cambien el propósito de la educación básica, que hasta ahora ha sido alfabetizar a los alumnos. En adelante esa meta no debe ser ya meramente alfabetizar a los alumnos, sino formarlos como lectores capaces de escribir.¹⁹⁷

En ese sentido, también es necesario apoyar decididamente con recursos humanos y económicos programas tales como Salas de Lectura de Conaculta o los Libroclubes de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, así como fomentar la creación de otros programas similares para que operen de manera mucho más contundente y sean capaces de ofrecer, no a cuenta gotas como sucede actualmente, sino de manera masiva, una oportunidad de lectura estética a la población en general y no sólo a la que está escolarizada.

Con todo esto concluyo con la idea de que los estudios sobre los lectores y la forma como actúan son fundamentales para repensar la forma en que se lleva a cabo la formación de lectores y para los estudios literarios, dado que la literatura constituye una fuerza social que tiene la posibilidad de engendrar en quienes la leen virajes vitales y, en ocasiones, incluso cambios sociales que reconfiguran la realidad.

¹⁹⁷ Felipe Garrido, *op. cit.*, p.10.

Fuentes citadas

Arciga, S. "Grupos" en S. Arciga, J. Juárez, & J. Mendoza, *Introducción a la psicología social*, México: Coed. Miguel Ángel Porrúa/ UAM-I, 2013.

Adler, Mortimer J. "Cómo leer un libro" en Ladrón de Guevara, Moisés. *La lectura*. México: SEP/Ediciones El Caballito/DGP, 1985.

Bahloul, Joelle. *Lecturas precarias*. México: FCE, 2002.

Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1988.

Barthes, Roland. "Retórica de la imagen" en *Lo Obvio y lo Obtuso*. Barcelona: Paidós, (1982) 1986.

----- . *S/Z*. México: Siglo XXI Editores, 2001.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Realidad y estilo de Juan Rulfo" en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

Blumenberg, Hans. *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós Básica, 2000.

Booth, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Bosch, Casa Editorial, Barcelona, 1974.

Bourdieu, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1988.

Buxó, José Pascual. "Juan Rulfo: los laberintos de la memoria" en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

Campbell, Federico. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

Cándido, Antonio. "El derecho a la literatura" (s. f.). Disponible en <https://es.scribd.com/doc/79984103/El-Derecho-a-La-Literatura>

Carr, Nicholas. *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*. México: Taurus, 2011.

Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.

Certeau, Michel de. "Leer: una cacería furtiva" en *La invención de lo cotidiano*. México: UIA/ITESO, 2000.

Chambers, Aidan. *Dime*. México: FCE, 2007.

----- . *El ambiente de la lectura*. México: FCE, 2007.

- Chartier, Anne Marie y Jean Hebrard. *Discursos sobre la lectura*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Encuesta Nacional de Lectura*. México: Conaculta, 2006.
- Dubois, María Eugenia. “La lectura y los valores en el pensamiento de Louise Rosenblatt” en *Espacios de lectura*, publicación periódica del FCE, México, 1996.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*, México: FCE, 2002.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- Emerson, Ralph Waldo. “Thoughts on Modern Literature” en *The Dial*, Boston, 1840.
- Fernández, Sergio. “Una nueva manera de hacer poesía” en Martínez Carrizales, Leonardo. *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*. México: FCE, 1998.
- Ferreiro, Emilia. “Leer y escribir en un mundo cambiante” en *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*. México: FCE, 2001. Disponible en: http://www.oei.es/fomentolectura/leer_escribir_mundo_cambiante_ferreiro.pdf
- Fish, Stanley. *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley: California University Press, 1972.
- Freire, Paulo. “La importancia del acto de leer” en Ladrón de Guevara, M., *La lectura*, México: SEP/Ediciones El Caballito/DGP, 1985.
- . *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México: Siglo XXI Editores, 2001.
- Frenk, Mariana. “Pedro Páramo”, en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.
- Frye, Northrop. *El camino crítico*. Madrid: Taurus, 1986.
- Foucault, Michel. “La Biblioteca Fantástica”, en *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, Tomo XXXVII/5, No. 167, 1974.
- Gadamer, Hans Georg. “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.
- García Márquez, Gabriel. “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo” en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.
- García Terrés, Jaime. “Proemio a las *Obras* de Rulfo”, *Obras, Juan Rulfo*, México: FCE, 1994.

Garrido, Felipe. “Para qué sirve un maestro”, Guadalajara, EXPO ESCO 2016/Librerías Gonvill, 16 de abril de 2016.

Gillete, A. y J. Ryan, “Eleven issues in literacy for the 1990’s”. Ginebra: *Assignment Children 63/64*, UNICEF, 1985.

Gilmont, Jean-Francois. “Reformas protestantes y lectura” en Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.

Grafton, Anthony. “El lector humanista” en Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.

Griswold, Wendy, Terry McDonnell y Nathan Wright, “Reading and the Reading Class in the Twenty-First Century” en *Annual Review of Sociology*, California, 2005.

Gumbrecht, Hans Ulrich. “Sociología y estética de la recepción” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.

Hale, J.R. *Enciclopedia del Renacimiento italiano*, Madrid: Alianza, 1968.

Hamesse, Jacquelin. “El modelo escolástico de la lectura” en Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dirs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.

Harss, Luis. “Juan Rulfo o la pena sin nombre” en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

Hirsch, Erich. *Validity in interpretation*. New Heaven: Yale University Press, 1967.

Illich, Iván. *En el viñedo del texto*. México: FCE, 2002.

Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.

------. “La estructura apelativa de los textos” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.

------. “A la luz de la crítica” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.

------. “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.

------. “El acto de la lectura”, en *En busca del texto*, D. Rall (comp.), UNAM, México, 1993.

Ingarden, Roman. “Concretización y reconstrucción” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.

- Jauss, Hans Robert. *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros, 1987.
- . *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus, 1992.
- . *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós, 1972/2002.
- . “Para continuar el diálogo entre la estética de la recepción «burguesa» y la «materialista»” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.
- . “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.
- Julia, Dominique. “Lecturas y Contrarreforma” en Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe, 1977.
- Levy-Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1992.
- Liscano Velutini, Juan. *Vida, folklore y poesía. Las fiestas del Solsticio de Verano en el folklore de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Educación Nacional, 1947.
- Lomas, Carlos, Andrés Osorio y Amparo Tusón. *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. Bogotá: Norma, 2003.
- Mansour, Mónica. “El discurso de la memoria”, en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.
- Marx, Carlos. *El capital*. México: siglo XXI editores, 1990.
- Mendoza Fillola, Antonio. “El proceso de recepción lectora” en A. Mendoza (coord.), *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*. Barcelona: Universidad de Barcelona/Institut de Ciències de l’Educació, 1998.
- Monsiváis, Carlos. “Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente” en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.
- Moog-Groonewald, María. “Investigación de las influencias y de la recepción” en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.
- Moreno Plaza, Gabriel. “Las mil caras del lector posible” en *La liberación del lector en la sociedad posmoderna. Ensayos de interpretación abierta*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1998.

Moussong, Lazlo. "The unbearable Lie's Mess of Being" en Lauro Zavala, *El dinosaurio anotado*. México: Alfaguara/Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Olson, David. *El mundo sobre el papel*. Barcelona, Gedisa, 1998.

Pavlicic, Pavao. "La intertextualidad moderna y la posmoderna" en *Criterios*, Edición especial en saludo al *Sexto Encuentro Internacional Mijail Bajtín*. La Habana: Casa de las Américas/Unión de Escritores y Artistas de Cuba/UAM-X, julio de 1993.

Peirce, Charles Sanders. *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus, 1987.

Pennac, Daniel. *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 1993.

Percival, Anthony. "El lector en Rayuela" en D. Rall (comp.), *En busca del texto*. México: UNAM, 1993.

Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Rall, Dietrich. *En busca del texto* México: UNAM, 1993.

Ricœur, Paul. *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI Editores, 2001.

Roa Bastos, Augusto. "Los trasterrados de Comala" en F. Campbell, *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Buenos Aires: Colihue, 1993.

Rosenblatt, Louise. *La literatura como exploración*. México: FCE, 2002.

Ruffinelli, Jorge. "La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo" en F. Campbell. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

Rulfo, Juan. *Obras*. México: FCE, 1994.

Sanz Moreno, Ángel. "La lectura en el proyecto PISA" en *Revista de Educación*, núm. Extraordinario, Madrid, 2005.

Sartre, Jean Paul. *Las palabras*. Buenos Aires: Losada, 2005.

----- *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 2008.

Smith, Frank. "Perspectiva experimental" en Ladrón de Guevara, M. *La lectura*, México: SEP/Ediciones El Caballito/DGP, 1985.

Svenbro, Jesper. “La Grecia arcaica y clásica” en Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dirs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.

Van Dijk, Teun. A. *La ciencia del texto*. Paidós, México, 1996.

Vila Matas, Enrique. *El mal de Montano*. Anagrama, Barcelona, 2007.

Villoro, Juan. “Lección de arena. *Pedro Páramo*” en F. Campbell, *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

-----, “Yo sé leer” en *El País*, España, 30 de octubre de 2014. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2014/10/24/opinion/1414176761_858161.html

Vital, Alberto. *El arriero en el Danubio. Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*. UNAM, México, 1994.

-----, “Teoría de la recepción” en Cohen, Esther (ed.) *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: UNAM, 1995.

Zacaula, Frida, Alberto Vital, et al. *Lectura y redacción de textos*. México: Santillana, 2002.

Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre*. Toluca: UAEM, 1999.

Zepeda, Jorge. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. México: Conaculta, 2005.

Zhu, Erping. “Hypermedia, Interface Design: The Effects of Number of Links and Granularity of Nodes” en *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia*, Virginia, 1999.

Zimmer, Christian. “El terreno del sentido”, en *Cine y política*. Salamanca: Sígueme, 1975.