



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

MODALIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA



Guía Didáctica

post
gra
do

Maestría

Literatura Infantil y Juvenil

Módulo II / Ciclo I
Teoría de la Lectura



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja



MODALIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Teoría de la Lectura

Guía didáctica



48102

Galo Guerrero Jiménez

LOJA-ECUADOR

TEORÍA DE LA LECTURA

Guía didáctica

Galo Guerrero Jiménez

© UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

Diagramación, diseño e Impresión:

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

Call Center: 593 - 7 - 2588730, Fax: 593 - 7 - 2611418

C. P.: 11- 01- 608

www.utpl.edu.ec

San Cayetano Alto s/n

Loja - Ecuador

Primera edición

Tercera reimpresión

ISBN-978-9942-00-873-2

Reservados todos los derechos conforme a la ley. No está permitida la reproducción total o parcial de esta guía, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Mayo, 2012



Índice

3. Introducción	5
4. Competencias	7
4.1 Genéricas.....	7
4.2 Específicas.....	7
5. Bibliografía	8
5.1 Básica.....	8
5.2 Complementaria	8
6. Orientaciones generales para el estudio.....	23
7. Competencias	25
7.1. Planificación para el trabajo del alumno	25
7.2. Sistema de evaluación	30
DE LAS CAPACIDADES LATENTES AL DISCURSO.....	31
1: Actos de habla y discurso	31
2: Texto y discurso.....	33
3: La producción-comprensión de discurso	33
4: Tipología del discurso.....	34
Actividades recomendadas	36
Autoevaluación 1	36
LECTURA, INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DE TEXTOS.....	39
1: El proceso de lectura	39
2: Vías de acceso al texto.....	41
3: La comprensión en la lectura	41
4: Tipos de lectura	42
5: Elementos para el análisis de textos	44
Actividades recomendadas	48
Autoevaluación 2	48

EL CAMINO A LA CREACIÓN DE UN TEXTO ESCRITO..... 50

1: El proceso creador de la escritura.....	50
2: El punto de partida y de llegada	50
3: Generar y procesar la información	51
4: Definir el plan global del texto	52
Actividades recomendadas	53
Autoevaluación 3.....	53

TAREAS DE LA COMPOSICIÓN Y REDACCIÓN..... 56

1: Arriesgarse a producir borradores	56
2: Estrategias para la composición del texto.....	56
3: Los esquemas textuales básicos de la prosa.....	57
4: El párrafo como unidad de pensamiento.....	60
5: La articulación de la frase.....	60
6: Los hilos de la cohesión textual.....	61
7: Dificultades de uso de la lengua escrita.....	61
Actividades recomendadas	63
Autoevaluación 4.....	63

PRODUCCIÓN Y REVISIÓN DE UN ESCRITO 68

1: Elementos para una tipología textual	68
2: Producción de textos académicos.....	69
3: Revisión y reelaboración de un escrito.....	70
Actividades recomendadas	71
Autoevaluación 5.....	71

8. SOLUCIONARIO	74
9. GLOSARIO	77
10. ANEXOS.....	81



3. Introducción

Esta disciplina académica pretende facilitar el estudio y comprensión del módulo II de **Teoría de la lectura** que consta en el primer ciclo de estudios de la Maestría en Literatura Infantil y Juvenil que la Universidad Técnica Particular de Loja mantiene en su modalidad abierta y a distancia en la Escuela de Ciencias de la Educación.

El propósito general de este módulo es el de lograr el desarrollo básico de las competencias en la lectura y escritura a través de la práctica de algunas concepciones teóricas del discurso para un adecuado conocimiento y comprensión literal, inferencial y crítico-valorativa de la lecto-escritura que todo estudiante de posgrado debe ejercer con soltura creativa, académica y profesional.

La importancia de esta disciplina académica es la de contribuir a que el posgradista pueda leer, escribir, comprender, analizar, crear y juzgar adecuada y fluidamente diversos géneros literarios y de otra índole que en el amplio campo de su profesión o de cualquier otra actividad necesita llevar a cabo.

Comprenderá que debe asumir con mucha responsabilidad las competencias específicas de la lectura y de la escritura para que pueda responder eficientemente al leer, escribir, escuchar y hablar con el ánimo de que al comunicarse en cualesquiera de los niveles señalados, pueda procesar las diferentes y múltiples ideas del pensamiento escrito para canalizar la expresión humana dentro de las operaciones lógicas, creativas, recreativas, psicológicas, intuitivas, conceptuales, reflexivas, analíticas, críticas, evaluativas y experienciales, con claridad y orden en cualquier ámbito que a diario la vida nos exige.

El contenido global de este módulo se materializa en varios temas o capítulos: de las capacidades latentes al discurso; lectura, interpretación y análisis de textos; el camino a la creación de un texto escrito; tareas de la composición y redacción; producción y revisión de un escrito; ¿por qué leer?; cómo leer; importancia de la lectura; experiencias y reflexiones sobre la lectura; la lectura como fundamento de desarrollo humano; comprensión y teoría de las seis lecturas; qué leer: el relato: cuento y novela; qué leer: la poesía; los géneros

literarios; para un taller de análisis y de textos narrativos; ¿quién cuenta la historia? Los diversos tipos de narrador; manipulación poética del tiempo; redacción de textos académicos; y, los signos de puntuación.

Cada tema es básico y de mucho interés para el logro y la práctica adecuada de las competencias y los objetivos que se pretende alcanzar mediante el estudio concienzudo y práctico de cada capítulo propuesto que constan en la guía y en el anexo de la guía didáctica.

Le deseamos muchos éxitos en el estudio de este módulo. Recuerde que la clave para el éxito de cualquier asignatura que estudie a distancia, está en el buen manejo que del texto básico y de la guía didáctica lleve a cabo con disciplina y responsabilidad académica.

Galo Guerrero Jiménez, autor de esta guía didáctica y de algunos anexos que en ella constan, está siempre a sus órdenes para compartir las experiencias académicas que en el campo de la teoría lectora son importantes porque nos permiten una mejor relación humana, académica, científica y creativa en orden a la consecución de nuestra realización personal y profesional y de contacto comunicativo auténtico, fluido, transparente, honesto, entendible y armónico con nuestros semejantes.



4. Competencias

4.1. Genéricas

1. Capacidad de abstracción, análisis y síntesis
2. Capacidad de aplicar los conocimientos en la práctica
3. Capacidad de comunicación oral, lectora y escrita
4. Capacidad de investigación
5. Capacidad de aprender a emprender como política de formación continua
6. Capacidad crítica y autocrítica
7. Capacidad para identificar, plantear y resolver problemas
8. Capacidad de trabajo individual y en equipo
9. Habilidad para trabajar en forma autónoma
10. Compromiso ético

4.2. Específicas

1. Conocimiento de las bases teóricas para emprender en las competencias lectoras y de escritura
2. Comprensión de las capacidades latentes al discurso de lecto-escritura
3. Producción del discurso lector y escrito
4. Interpretación, creación, análisis y crítica de textos escritos
5. Adecuado razonamiento de lecto-escritura
6. Comprensión y toma de conciencia de la lectura para un auténtico desarrollo humano



5. Bibliografía

5.1. Básica

- NIÑO ROJAS, Víctor Miguel: **Competencias en la comunicación. Hacia las prácticas del discurso**, Segunda edición, Ecoe Ediciones, Bogotá, 2008.

El texto básico está didácticamente preparado para que estudie los capítulos seleccionados y unidades respectivas, de manera que, con facilidad pueda adquirir el dominio teórico adecuado para el logro de las competencias comunicativas.

- Guerrero Jiménez, Galo: **Guía Didáctica de Teoría de la Lectura**, Universidad Técnica Particular de Loja, 2010.

Con respecto a la guía, debe leerla desde la primera página, porque ella le va indicando qué es lo que debe estudiar y cómo estudiarlo. No deje de hacer ninguna de las actividades, ejercicios, consultas, lecturas y autoevaluaciones que se le solicita en cada unidad, en la medida en que va avanzando en la lectura y estudio de la guía y, por ende, del texto básico.

Los anexos de la guía son parte de los contenidos generales de este módulo; por lo tanto son motivo de estudio.

5.1. Complementarias

- ADELA KOHAN, Silvia: **Disfrutar de la lectura**, Plaza & Janés Editores, S.A., Barcelona, 1999.
- ADLER, Mortimer J. y DOREN, Charles van: **Cómo leer un libro, una guía clásica para mejorar la lectura**, versión castellana de Flora Casas, segunda edición, Editorial Debate, Madrid, 2001.
- AGUDELO C., Álvaro: **¿Entendemos lo que leemos?**, San Pablo, Bogotá, 2002.

- **ALARCOS LLORACH, Emilio: Gramática de la lengua española,** Real Academia Española, Colección Nebrija y Bello, quinta reimpresión, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1995.
- **ANSALDO BRIONES, Cecilia: Redacción para todos,** Ariel, Editorial Ecuador F.B.T., Quito, 2005.
- **ARIZPE, Evelyn y STYLES, Morag: Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales,** traducción de María Vinós, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- **ARISTIZÁBAL, Alberto: Cómo leer mejor,** Quinta edición, Coe Ediciones, Bogotá, 2001.
- **ARROYO, L. y otros: El hábito lector. Gocé estético y comprensión del mundo,** Ediciones Novedades Educativas, Buenos Aires, 2003.
- **BECERRA, Reynaldo: Saber leer hoy para mañana,** Ediciones Paulinas, Bogotá, 1991.
- **BENDA, Ana; IANANTUONI, Elena; LAMAS, Graciela H. de: Lectura corazón del aprendizaje,** segunda edición, Editorial Bonum, Buenos Aires, 2006.
- **BETTELHEIM, Bruno y ZELAN, Karen: Aprender a leer,** Crítica, Barcelona, 2001.
- **BLOOM, Harold: Cómo leer y por qué,** Ediciones Anagrama, S.A., Barcelona, 2002.
- **BOJORQUE PAZMIÑO, Miriam Eliana: Lectura y procesos culturales. El lenguaje en la construcción del ser humano,** Palabra Magisterio, Bogotá, 2004.
- **BOSQUE, Ignacio (Director): REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo, Las palabras en su contexto,** Editorial SM, Madrid, 2002.

- **BOTERO BORRERO, Liliana: Enseñando a leer: teoría, práctica e intervención**, Catalejo, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2008.
- **CAPÍTULO APARTE**, Revista sobre el tema de la lectura, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, números del 1 al 8, Quito.
- **CARDOSO, José Antonio: Lectura y diseño**, Colección Luna de Papel Ensayo, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2007.
- **CARLINO, Paula: Escribir, leer y aprender en la universidad. Una traducción a la alfabetización académica**, cuarta reimpresión de la primera edición, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009.
- **CHAMBERS, Aidan: El ambiente de la lectura**, traducción de Ana Tamarit Amieva, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.
- **CHARTIER, Roger: Cultura escrita, literatura e historia**, segunda reimpresión de la segunda edición, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- **CHÁVEZ PÉREZ, Fidel: Redacción avanzada. Un enfoque lingüístico**, Pearson, segunda edición, México, 1998.
- **COLASANTI, Marina: Fragatas para tierras lejanas. Conferencias sobre literatura**, traducción de Elkin Obregón, Bogotá, 2008.
- **COLOMER, Teresa: Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela**, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- **COLOMER, Teresa et al: De la narrativa oral a la literatura para niños**, traducción de Juan Manuel Espinosa, Catalejo, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2006.
- **CORRALES PASCAL, Manuel: Iniciación a la narratología**, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1999.

- **CORDERO DE ESPINOSA, Susana: Diccionario del uso correcto del español en el Ecuador**, Ariel, Editorial Planeta, Quito, 2004.
- **CROATTO, José Severino: Hermenéutica bíblica, un libro que enseña a leer creativamente la Biblia**, segunda edición, Ediciones Lumen, Buenos aires, 1994.
- **CROWDER, Robert G.: Psicología de la lectura**, versión española de Celina González, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- **DAVIÑA, Lila R.: Adquisición de la lectoescritura. Revisión crítica de métodos y teorías**, Homo Sapiens Ediciones, Santa Fe, Argentina, 2003.
- **DELGADO, Francisco: Mirada dentro, palabra fuera. Variaciones sobre el tema de la lectura**, Colección Luna de Papel Ensayo, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2006.
- **DOMAN, Glenn: Cómo enseñar a leer a su bebé**, traducción de Arturo Tenacio Vara y Patricia Parrón, segunda edición, Editorial EDAF, Madrid, 2002.
- **ECO, Umberto: Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo**, traducción de Ricardo Pochtar, segunda edición, Editorial Lumen, Barcelona, 1987.
- **ÉGÜEZ, Iván: La lectura, esa íntima batalla**, Colección Luna de Papel Ensayo, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2006.
- **FAINHOLC, Beatriz: Lectura crítica en internet. Análisis y utilización de los recursos tecnológicos en educación**, Ediciones HomoSapiens, primera reimpresión, Buenos Aires, 2007.
- **FERNÁNDEZ DE LA TORRIENTE, Gastón: La comunicación escrita**, Ed. Norma, Bogotá, s/f.

- **FERREIRO, Emilia: Cultura escrita y educación, tercera reimpresión de la segunda edición, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.**
- **FERREIRO, Emilia y SIRO, Ana: Narrar por escrito desde un personaje. Acercamiento de los niños a lo literario, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.**
- **FRY, Ron: Cómo sacar provecho de la lectura, Círculo de Lectores, Bogotá, 2004.**
- **GILI GAYA, Samuel: Curso superior de sintaxis española, décima quinta edición, Barcelona, 1985.**
- **GÓMEZ REDONDO, Fernando: El lenguaje literario. Teoría y práctica, Edaf, Madrid, 1994.**
- **GÓMEZ TORRENDO, Leonardo: Gramática didáctica del español, séptima edición, Editorial SM., Madrid, 2000.**
- **GRIJELMO, Álex: La gramática descomplicada, Taurus, Pensamiento, México, 2006.**
- **GUERRERO JIMÉNEZ, Galo: Expresión oral y escrita, Universidad Técnica Particular de Loja, 2009.**
- **-----: La lectura, tu poder secreto, Colección de ensayo Luna de Papel, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2007.**
- **-----: Las ventajas de saber leer, Cuadernos de la Casa, 40, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2004.**
- **-----: Comunicación y Lenguaje, Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 1997.**
- **-----: Gramática I, La oración, segunda edición, Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2010.**

- -----: **Gramática II, Las palabras**, segunda edición, Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2009.
- -----: **Estética y belleza literarias**, segunda edición, Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2009.
- -----: **Ortografía y composición**, segunda edición, Universidad Técnica Particular de Loja, 2008.
- IBARROLA, Begoña: **Cuentos para sentir**, dos tomos, quinta edición, Editorial s m, Madrid, 2006.
- ISAÍAS, Marcela: **¿Por qué y para qué leer el diario en la escuela? De la prensa escrita a la revista escolar**, Ediciones HomoSapiens, Santa Fe, Argentina, 2009.
- LOMAS PASTOR, Carmen: **Cómo hacer hijos lectores**, Ediciones Palabra, S.A., Madrid, 2002.
- LUGO GONZÁLEZ, Armando: **Comprensión y producción de textos científicos**, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, 2007.
- MACHADO, Ana María: **Clásicos, niños y jóvenes**, traducción de Santiago Ochoa, Catalejo, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2004.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José: **Diccionario de ortografía de la lengua española**, Editorial Paraninfo, Madrid, 1996.
- MONTES, Graciela: **La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético**, segunda reimpresión de la primera edición, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
- NELLIGAN PROVOST, Maurice: **El arte de leer y estudiar**, Editorial Diana, México.
- NIÑO ROJAS, Víctor Miguel: **Los procesos de la comunicación y del lenguaje**, Ecoe Ediciones, tercera edición, primera reimpresión, Bogotá, 2000.

- **PACHÓN f., Luis Enrique: Cómo leer un libro, s/r.**
- **PARODI, Geovanni (coord.): Saber leer, Instituto Cervantes, Aguilar, Buenos Aires, 2010.**
- **PENNAC, Daniel: Como una novela, La Pequeña Biblioteca, Grupo Editorial Norma Literatura, segunda edición, primera reimpresión, Bogotá, 1996.**
- **PETIT, Michèle: Lecturas: del espacio íntimo al espacio público, traducción de Miguel y Malou Paleo y Diana Luz Sánchez, tercera reimpresión de la primera edición, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.**
- **PRESSLEY, Michael: Cómo enseñar a leer, traducción de Daniel Menezo, Paidós, Barcelona, 1999.**
- **Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española: Diccionario panhispánico de dudas, Editora Aguilar, Bogotá, 2005.**
- **-----: Nueva gramática de la lengua española, dos tomos, Espasa Libros, Madrid, 2009.**
- **Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, vigésima segunda edición, dos tomos, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2001.**
- **-----: Ortografía de la lengua española, Espasa Calpe, Madrid, 1999.**
- **RODRÍGUEZ CASTELO, Hernán: Gramática elemental del español, Academia Ecuatoriana de la Lengua, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1992.**
- **ROBLEDO, Beatriz Helena: El arte de la mediación. Espacios y estrategias para la promoción de la lectura, Catalejo, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2010.**

- ROSENBLATT, Louise M.: **La literatura como exploración**, traducción de Victoria Schussheim, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- RUBIANO, Roberto: **Alquimia de escritor. La lectura, principio y fin de la escritura**, Colección Luna de Papel Ensayo, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2006.
- SALGADO, Hugo: **Cómo enseñamos a leer y a escribir. Propuestas, reflexiones y fundamentos**, Editorial Magisterio del Río de la Plata, Buenos Aires, 2000.
- SALMON, Ángela Katiuska; **Múltiples formas de cultivar lectores y escritores autónomos**, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora, Quito, 2001.
- SÁNCHEZ LOBATO, Jesús (coordinador): **Saber escribir**, Instituto Cervantes y Editorial Aguilar, segunda edición, Madrid, 2006.
- SARLAND, Charles: **La lectura en los jóvenes: cultura y respuesta**, traducción de Diana Luz Sánchez, Espacios para la Lectura, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- SERAFINE, María Teresa: **Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura**, colección dirigida por Umberto Eco, tercera impresión, Paidós, Barcelona, 1997.
- UBIDIA, Abdón: **Lectores, credo y confesiones**, Colección Luna de Papel Ensayo, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2006.
- ZUBURÍA SAMPER de, Miguel: **Teoría de las seis lecturas. Cómo enseñar a leer y a escribir ensayos**, dos tomos, Fundación Alberto Merani, Fondo de Publicaciones Bernardo Herrera Merino, séptima reimpresión, Bogotá, 2005.

5.3. Comentario bibliográfico

A continuación le presentamos un breve comentario de los libros que puede consultar para ampliar su componente de investigación:

Guerrero Jiménez, Galo: *La lectura, tu poder secreto*. La lectura es la base de todo aprendizaje, por tanto, dirigida requiere de responsabilidad, comprensión y afecto. El autor define a la lectura “como un hecho íntimo y social”, en el que “el lector y el texto mantienen un largo ceremonial de encuentro, de creatividad y de diálogo absoluto y permanente”. La comprensión del texto, desarrollo de habilidades lectoras y creativas se señalan como metas posibles de alcanzar en esta obra, la misma que servirá de apoyo a los maestros en su búsqueda de caminos para despertar y acrecentar el interés constructivo y afectivo de los estudiantes hacia la lectura. (Matilde Mora Witt, contratapa del libro).

Ubidia, Abdón: *Lectores, credo y confesiones*. Dentro de un libro ya no necesitamos mirar el rostro conocido de un actor o una actriz para aprender el personaje que interpreta. Es suficiente nuestra imaginación para recrearlo bien. Con una ventaja: nunca una actriz o un escritor –su cara, su voz–, pueden contradecir la idea que nos hacemos de un personaje. Este será según lo reivindicemos nosotros. Lo “veremos” comoelijamos verlo. Igual ocurre con las historias. Las desencadenaremos conforme avancemos en su lectura. Dueños absolutos de nuestra libertad, nos volveremos, de un modo natural, colaboradores y cómplices del escritor en la producción de sus cuentos, poemas, novelas, crónicas, etc. (Contratapa del libro).

Delgado, Francisco: *Mirada dentro, palabra fuera. Variaciones sobre el tema de la lectura*. En qué consiste nuestra visión sobre la lectura; cuáles las fronteras y los puentes que separan y vinculan la alfabetización y la lectura; cuáles los alcances de la mediación y la promoción de la lectura; por qué es importante que mediadores y promotores aprendan a formular proyectos de lectura y cómo debe llevarse –paso a paso– esa formulación, son algunas de las preguntas que este libro plantea. (Contratapa del libro).

Égüez, Iván: *La lectura, esa íntima batalla*. La lectura también es la forma en que otro nos ayuda a encontrar explicaciones, aunque sepamos de antemano que la mejor lectura no es la que nos da respuestas irrefutables, sino la que nos siembra dudas fecundas o, simplemente, sensaciones de vida, esa suerte de enzimas o aditivos para el estado de ánimo. Por eso me gustan los libros

afrodisíacos, en el sentido de suscitadores, esos que me provocan lecturas y escrituras urgentes, tentadores porvenires. Y, desde luego, aquellos que tienen lo que Kundera cree que es la base de toda felicidad: la posibilidad de repetirlo. (Contratapa del libro).

Zubiría Samper, Miguel de: *Teoría de las seis lecturas*. El presente libro propone un modelo psicológico y pedagógico original que describe y ejemplifica en profundidad las once operaciones intelectuales que compromete el proceso lector.

Al finalizar la lectura, usted estará capacitado para ayudar a sus estudiantes a adquirir y desarrollar la mayor habilidad intelectual que pueda poseer un ser humano: descifrar de manera cabal textos orales y escritos en los cuales viene empaquetada toda la sabiduría acumulada por la humanidad. (Contratapa del texto del volumen I).

Pennac, Daniel: *Como una novela*. En este libro encontrará algunos derechos imprescriptibles del lector: El derecho a no leer. El derecho a saltarse las páginas. El derecho a no terminar un libro, el derecho a releer. El derecho a leer cualquier cosa. El derecho al bovarismo. El derecho a leer en cualquier parte. El derecho a picotear. El derecho a leer en voz alta. El derecho a callarnos.

Bojorque Pazmiño, Miriam Eliana: *Lectura y procesos culturales*.

Guerrero Jiménez, Galo: *Las ventajas de saber leer*, Cuadernos de la Casa, 40, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2004. Son veinte artículos amenos y de reflexión en torno al mundo de la lectura. Se habla de cómo disfrutar con la lectura, el homo legens, el lector no nace, se hace, como leer un texto científico, filosófico, de ciencias sociales, bíblico teológico y la Biblia desde los géneros literarios, entre otros temas como los de la lectura extrínseca, clausura y sentido del texto, el texto es un ser vivo, vida y silencio en la lectura, espíritu y lectura, entre otros aspectos que incitan al lector a la consideración de que desde la lectura se puede vivir mejor.

Iser, Wolfgang: *El acto de leer, Teoría del efecto estético*, traducción del alemán por J. A. Gimbernat, traducciones del inglés por Manuel Barbeito, Taurus Ediciones, Madrid, 1987. Se trata de un texto elaborado con mucho rigor académico que apela a un conjunto de reflexiones provisionales para una teoría estética del efecto desde una perspectiva orientada del lector y las objeciones tradicionales, concepto del lector implícito y las teorías psicoanalíticas

del efecto en la literatura. Se considera, además, la fenomenología de la lectura, los actos de comprensión del texto, las síntesis pasivas del proceso de la lectura, la interacción del texto y lector, la simetría del texto e impulsos de la actividad constitutiva.

Kohan, Silvia Adela: **Disfrutar de la lectura**, Plaza Janés, Barcelona, 1999. Recojo la opinión de la contratapa: "Leyendo este libro se leerá mejor otros libros. Se entenderá que ser lector es conocer el juego e imponer reglas propias, saber con qué armas se cuenta, por qué se disfruta y cómo se disfruta. A los lectores apasionados les proponemos probar más formas de "ingresar" a un texto. A los que aún no han descubierto qué tipo de texto les puede seducir, descubrirlo y poder atravesarlo sin sentirse como un náufrago en esta travesía desde la palabra inicial hasta el punto final. A todos les ofrecemos las variadísimas formas de ser lector y las claves de cuarenta escritores fundamentales." Cómo leer, el proceso de la lectura, vías de acceso al texto literario, la poesía, el relato: cuento y novela, ensayo, periódico, cine, leer para escribir y la biblioteca son los temas que este sabroso libro trata con erudición y con un estilo de fácil acceso al texto. Parte de este libro es reproducido como anexo en esta guía.

Revista: Capítulo aparte 3-4, **Memorias del Primer Congreso Internacional del Libro y la Lectura**, Campaña de Lectura Eugenio Espejo, Quito, 2003. Esta revista recoge las ponencias que en abril de 2003 se presentaron ante el Primer Congreso Internacional del Libro y la Lectura, celebrado en Quito. Las ponencias sobre el tema de la lectura corresponden a destacados analistas, tales como: Bolívar Echeverría, Jan Assmann, Enrique Rodríguez, Iván Éguez, Marina Colasanti, Roberto Bolaño, Johann W. Goethe, Miguel Donoso Pareja, Cecilia Ansaldi, Luis Suardíaz, Daniel Prieto Castillo, L. P. Leme Brito, Abdón Ubidia, José Juncosa, Moisés Melo, Verónica Montero, Sara Vanegas, Galo Guerrero Jiménez, Carlos Paladines, Gloria Rincón, Didier Álvarez, Mary E. Murillo, Soledad Fernández de Córdova, Thais Pinto de Valdivieso, Nilma Martins Rúa, María Fernanda Ampuero y Alfredo Ghiso.

Revista: Capítulo aparte 5: **Revista sobre el tema de la lectura**, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito, 2005. Los temas que sobre la lectura se analiza en esta revista corresponden a Ítalo Calvino, Pedro Salinas, Tomás Eloy Martínez, Álex Grijelmo, George Steiner, Eliana Bojorque, Renata Éguez, Harold Bloom, W. H. Auden, Félix Manuel Burgos, Luis Bernardo Peña, Pedro León Cortez, Felipe García Quintero, Galo

Guerrero Jiménez, Silvia Adela Kohan, Fabio Jurado Valencia y el Tiempo, periódico de Bogotá.

Borrero Botero, Liliana: **Enseñando a leer: teoría, práctica e intervención.** La autora ofrece una comprehensiva sobre los primeros procesos de la enseñanza de la lectoescritura para fomentar la excelencia en esta materia. Este libro contribuirá de manera muy especial al proceso fundamental que demanda la mejoría de los niveles de alfabetización en los países de América Latina. El libro se compone de tres partes: teoría, práctica e intervención y, de esta manera, cubre todos los aspectos que inquietan a docentes, estudiantes y padres de familia interesados en el tema fundamental del aprendizaje de la lectoescritura. (Contratapa del libro).

Parodi Giovanni (coord.): **Saber leer.** Una obra divulgativa que se dirige a un público amplio, a personas interesadas en los procesos, en la comprensión y en el aprendizaje de la lectura. Gracias a ella aprendemos las estrategias necesarias para enfrentarnos a todo tipo de textos, cómo desarrollar un pensamiento crítico a través de la lectura y la relación de ésta con la escritura, los procesos de comunicación, el aprendizaje y la memoria. Descubra en estas páginas cómo leer líneas e interlíneas. (Contratapa del libro).

Sarland, Charles: **La lectura en los jóvenes: cultura y respuesta.** A través de un interesante análisis, pone de manifiesto las discrepancias entre los temas de interés y el lenguaje para los jóvenes lectores, y los de los textos prescritos por la currícula escolar. Asimismo, cuestiona las críticas hechas a la literatura "menor" para evaluar su pertinencia, y arroja un resultado sorprendente: bajo una guía adecuada, el tipo de reflexión que genera este tipo de texto no difiere sustancialmente de la que se espera obtener con la literatura "mayor". Sin embargo, existe una gran ventaja que la literatura "menor" ostenta sobre la "mayor"; consigue sin esfuerzo aquello que para los profesores de literatura es un sueño: que los jóvenes lean. (Contratapa del libro).

Colomer, Teresa: **Andar entre libros.** La lectura literaria en la escuela. El libro está organizado en dos partes. La primera se dedica a los tres aspectos que interactúan en el proceso de la educación literaria: la escuela, los lectores y los libros; la segunda plantea la interrelación de estos elementos con cuatro posibilidades de lectura que ayudan a los docentes a programar sus actividades de animación lectora: las lecturas individual y colectiva, su expansión a distintas áreas del conocimiento, así como la escuela como guía experta en la interpretación de los textos. (Contratapa del libro).

Chambers, Aidan: **El ambiente de la lectura**. Este libro reúne un conjunto de invaluable ideas y consejos prácticos sobre lo que maestros y promotores pueden hacer en las escuelas para ayudar a los niños a convertirse en lectores entusiastas y reflexivos. Como una herramienta de trabajo, presenta diversos recursos para quienes organizan cursos para los docentes dentro de las escuelas y es, además, una guía básica de la promoción a la lectura para estudiantes que se preparan para enseñar. En sus páginas se revisa la importancia de la selección de títulos para cursos y bibliotecas escolares, la forma como la organización de actividades alrededor del libro incide en el ambiente de la lectura de la escuela, la necesidad de dedicar diariamente un tiempo de lectura, la diferencia entre la lectura en voz alta y la narración, y la responsabilidad de los adultos facilitadores de la lectura, entre otros temas. **El ambiente de la lectura** es, también, un breve libro de divulgación para que cualquier persona interesada en el tema conozca, de manera directa y sencilla, la importancia de saber llevar a los niños hacia la lectura. (Contratapa del libro).

5.4. Direcciones electrónicas

www.ellibrototal.com

Se trata de una novedosa propuesta para leer libros con audio, con música, con imágenes; también encontrará: diccionarios, traducciones y versiones, comentarios relacionados con la obra que lee, el librero lunático y pescador de ideas y recomendaciones para regalar libros con imágenes, música y demás contenidos de la biblioteca.

Esta página web es un proyecto colombiano de Fundación El Libro Total.

Bloc. Revista internacional de Arte y Literatura infantil: <http://www.revistabloc.es/>

Teorías de la Lectura

La *teoría* psicolingüística sostiene que los lectores emplean toda su capacidad psíquica, durante la *lectura*: pensar, predecir, modificar lo que pensaron, ... www.dipromepg.efemerides.ec/lenguajel.../a/5.htm - En caché - Similares [PDF]

Enseñanza de la *lectura*: de la *teoría* y la investigación a la ...

Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat - Vista rápida
de JE JIMÉNEZ - Citado por 1 - Artículos relacionados
25 Mar 2008 ... *lectura* como son la *teoría*, la investigación y la
práctica educativa. Los resultados de distintas evaluaciones, a ...
www.rieoei.org/deloslectores/2362JimenezV2.pdf - Similares

Comprensión Lectora

Los avances de la psicolingüística y la psicología cognitiva a finales de la
década del setenta retaron la *teoría de la lectura* como un conjunto de ...
www.psicopedagogia.com/articulos/?articulo=394 - En caché - Similares

Las tres teorías de la lectura

Teoría N°1: Concibe la *lectura* como un conjunto de habilidades o como una manera
trasferencia de información. El conocimiento de las palabras como: el primer ...
boards5.melodysoft.com/.../las-tres-teorias-de-la-lectura-54.html - En caché -
Similares [PDF]

Los Procesos de lectura y escritura

Por consiguiente, una de las *teorías* sobre la *lectura* sostiene que el paso ...
La *lectura* rápida resulta menos problemática para la *teoría* «de los ojos», ...
www.salonhogar.com/.../losprocesosdelecturayescritura.htm - En caché -
Similares

Lectura de claves-teoría.com

Lectura de claves. Ayuda. Content on this page requires a
newer version of Adobe Flash Player. Get Adobe Flash player.
www.teoria.com/ejercicios/lectura.htm - En caché - Similares

Introducción

En estas páginas mostraremos los aspectos básicos de la *lectura* musical.
Comenzaremos por aprender como especificamos la duración de los sonidos. ...
www.teoria.com/aprendizaje/lectural/index.htm - En caché - Similares

La lectura: teoría, evaluación y desarrollo | Editorial Andres ...

La *lectura: teoría, evaluación y desarrollo*. Autor Felipe Alliende en Julio 20, 2008 1 Comentario Impresión amistosa. Felipe Alliende, Mabel Condemarín... portal.editorialandresbello.cl/la-lectura-teoria-evaluacion-y-desarrollo/ - En caché - Similares

teorías de la lectura

Formato de archivo: Microsoft Word - Versión en HTML
La *teoría* psicolingüística sostiene que los lectores emplean toda su capacidad psíquica, durante la *lectura*: pensar, predecir, modificar lo que pensaron, ... www.dipromepg.efemerides.ec/lenguaje/web12/1private/.../1.2.doc - Similares [PDF]

Universidad de Antioquia

Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat - Vista rápida
El Seminario de *Teoría de la Lectura* introduce a los estudiantes en el estudio de ... particular, la construcción de teoría sobre la lectura y la escritura. ... bibliotecologia.udea.edu.co/programas2004/teoria-lec-04-1.pdf - Similares

lectura-teoría_

139 registros encontrados para la búsqueda LECTURA-TEORÍA según tema (58 con imágenes digitales). 139 Libros. 15 Biblioteca M. del Barco Centenera... www.acceder.gov.ar/.../subject:LECTURA-TEORIA - En caché - Similares

Teoría impertinente de la lectura

Teoría impertinente de la lectura. Cada lector se ha formado gracias a las palabras de muchos autores, que también llegaron a conocerse a sí mismos cuando ... www.attacmadrid.org/d/11/090817115823.php - En caché [PDF]

Plan de Estudios de Bibliotecología Contenidos sobre "Teoría de la ...

Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat - Vista rápida
Probablemente, si abordamos el estudio de la Teoría de la lectura vamos a estar ... "Teoría de la lectura" y se acordó aprobar en general la idea para luego ... www.eubca.edu.uy/.../propuesta_sobre_teoría_de_la_lectura.pdf - Similares



6. Orientaciones generales para el estudio

El autor de esta guía didáctica es profesor investigador a tiempo completo de la Universidad Técnica Particular de Loja, en las modalidades presencial y a distancia, en pregrado y posgrado; por lo tanto, está a entera disposición de usted, señor, señora, señorita estudiante para, juntos, emprender esta hermosa trayectoria en el conocimiento y aplicación adecuada de la lecto-escritura.

Los materiales bibliográficos con los que usted cuenta son el texto básico sobre **Competencias en la comunicación** de Víctor Miguel Niño Rojas, Doctor en Lingüística Hispánica, y la presente guía didáctica de Galo Guerrero Jiménez, Doctor en Lengua Española y Literatura, estudios de posgrado en Lengua y Literatura en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, y Magíster en Gestión y Administración Universitaria, autor de veinte libros entre teoría literaria, crítica literaria, gramática española, poesía, cuento, ensayo y filosofía.

El texto básico y la guía didáctica están diseñados expresamente para estudiar esta materia de manera idónea, teórica y práctica. Por lo tanto, es recomendable que al menos le dedique un tiempo prudencial de seis a ocho horas semanales, tanto para el estudio teórico cuanto para el desarrollo de ejercicios y actividades pertinentes.

Además del texto básico, si desea ahondar en algún tema de su preferencia, revise la bibliografía comentada o remítase a alguna de las direcciones de internet puntualizadas en esta guía, o acuda a la bibliografía que usted crea oportuno consultar.

Algunas técnicas de estudio le pueden ser de mucha ayuda: lectura literal, lectura inferencial, lectura crítico-valorativa, subrayado, elaboración de esquemas, resúmenes, organizadores gráficos y etc. de recursos personales que le sirven para estudiar y luego desarrollar las actividades propuestas a través de ejercicios y cuestionarios.

Es necesario resaltar en la importancia de la lectura pausada, primero literal, luego inferencial y crítico-valorativa para que pueda autoevaluarse teórica y prácticamente. Al respecto se recomienda trabajar paralelamente con el texto básico y con la guía.

Asimismo, no deje de entrar al EVA (Entorno Virtual de Aprendizaje); aquí encontrará sugerencias, tareas adicionales optativas que el profesor le pedirá que realice, o a su vez puede servirse de este medio para plantear sus inquietudes académicas. También le sirve el correo electrónico que aparece en los datos de identificación de la evaluación a distancia que consta en hojas sueltas en esta guía, o puede comunicarse telefónicamente si su interés es conversar personalmente con el profesor para que plantee sus inquietudes sin ninguna novedad que no sea el interés por aprender de la mejor manera esta asignatura de posgrado.

Recuerde, de otra parte, la vivencia de sus valores éticos para que pueda estudiar con transparencia y responsabilidad universitaria. En este orden, esta asignatura no constituye un esfuerzo del momento sólo para elaborar una evaluación a distancia y rendir un examen presencial. Lo interesante es que usted pueda servirse de ella a lo largo de su carrera profesional en el desarrollo de sus tareas académicas y cotidianas, de manera que al leer y escribir cualquier tipo de documentos, lo haga con la mayor idoneidad y con conocimiento pleno de la lengua con la cual nos comunicamos mayoritariamente: el español.

Si en el transcurso de sus estudios se encuentra con alguna dificultad tanto porque no entiende algún tema o no le es posible desarrollar los ejercicios y autoevaluaciones que se le propone en esta guía y en el texto básico, no dude en comunicarse inmediatamente a través de los medios antes señalados.

Finalmente, propóngase desarrollar la evaluación a distancia que consta, en hojas sueltas, adjunta a esta guía. Es requisito obligatorio el desarrollo de esta evaluación a distancia, y la entrega correspondiente en el centro universitario en donde se matriculó, en la fecha señalada. Luego vuelva a revisar lo estudiado, de manera que esté listo para rendir la correspondiente evaluación presencial de acuerdo al calendario académico establecido para el efecto.



7. Proceso de enseñanza-aprendizaje para el logro de competencias y objetivos

7.1 Planificación para el trabajo del alumno

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	CONTENIDOS Unidades/Tema	CRONOGRAMA ORIENTATIVO (Tiempo Estimado)	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	RECURSOS DIDÁCTICOS	EVALUACIÓN
Conocimiento de las bases teóricas para emprender en las competencias lectoras y de escritura. Comprensión de las capacidades latentes al discurso de lecto-escritura. Producción del discurso lector y escrito. Interpretación, creación, análisis y crítica de textos escritos.	Comprender los actos de habla, texto y tipología del discurso.	De las capacidades latentes al discurso. 1. Actos de habla. 2. Texto y discurso. 3. La comprensión-producción del discurso. Tipología del discurso.	Semana 1: 4 horas de autoestudio. 4 horas de interacción		Texto básico. guía didáctica, internet: Entorno Virtual de Aprendizaje (EVA) Correo electrónico, enlaces y vídeos web. Videoconferencia (You Tube) Enlace telefónico.	Autoevaluación, evaluación a distancia, evaluación presencial

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	CONTENIDOS Unidades/Tema	CRONOGRAMA ORIENTATIVO (Tiempo Estimado)	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	RECURSOS DIDÁCTICOS	EVALUACIÓN
Adecuado razonamiento de lecto-escritura. Comprensión y toma de conciencia de la lectura para un auténtico desarrollo humano.	Entender, analizar y criticar el proceso lector para un auténtico desarrollo profesional y humano.	Lectura, interpretación y análisis de textos. 1. El proceso de lectura. 2. Vías de acceso al texto. 3. La comprensión en la lectura. 4. Tipos de lectura. 5. Elementos para el análisis de textos.	Semana 2 4 horas de autoestudio. 4 horas de interacción	1. Lectura literal. 2. Lectura inferencial. 3. Lectura crítico-valorativa. 4. Elaboración de esquemas, resúmenes, organizadores gráficos, etc. 5. Desarrollo de actividades, ejercicios y cuestionarios. 6. Interacción en el EVA		
	Adquirir destrezas en la creación, producción y análisis de textos escritos.	El camino a la creación de un texto escrito. 1. El proceso creador de la escritura. 2. El punto de partida y de llegada. 3. Generar y procesar la información. 4. Definir el plan global del texto.	Semana 3: 4 horas de autoestudio. 4 horas de interacción	1. Lectura literal. 2. Lectura inferencial. 3. Lectura crítico-valorativa. 4. Elaboración de esquemas, resúmenes, organizadores gráficos, etc.		

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	CONTENIDOS Unidades/Tema	CRONOGRAMA ORIENTATIVO (Tiempo Estimado)	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	RECURSOS DIDÁCTICOS	EVALUACIÓN
		Tareas de la composición y redacción. 1. Arriesgarse a producir borradores. 2. Estrategias para la composición del texto. 3. Los esquemas textuales básicos de la prosa. 4. El párrafo como unidad de pensamiento. Producción y revisión de un escrito. 1. Elementos para una tipología textual. 2. Producción de textos académicos. 3. Revisión y reelaboración de un escrito.		5. Desarrollo de actividades, ejercicios y cuestionarios. 6. Interacción en el EVA.		

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	CONTENIDOS Unidades/Tema	CRONOGRAMA ORIENTATIVO (Tiempo Estimado)	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	RECURSOS DIDÁCTICOS	EVALUACIÓN
	Utilizar debidamente los signos de puntuación y la elaboración adecuada de textos académicos, expositivos y argumentativos.	Los signos de puntuación. Redacción de textos académicos. La exposición y la argumentación	Semana 4: 4 horas de autoestudio. 4 horas de interacción	1. Lectura literal. 2. Lectura inferencial. 3. Lectura crítico-valorativa. 4. Elaboración de esquemas, resúmenes, organizadores gráficos, etc. 5. Desarrollo de actividades, ejercicios y cuestionarios. 6. Interacción en el EVA.		
	Analizar y reflexionar sobre algunas concepciones teóricas de la lectura.	Aportes teóricos sobre la lectura (Anexos de la guía didáctica)	Semana 5: 4 horas de autoestudio. 4 horas de interacción	1. Lectura literal. 2. Lectura inferencial. 3. Lectura crítico-valorativa. 4. Elaboración de esquemas, resúmenes, organizadores gráficos, etc. 5. Desarrollo de actividades, ejercicios y cuestionarios.		

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	CONTENIDOS Unidades/Tema	CRONOGRAMA ORIENTATIVO (Tiempo Estimado)	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	RECURSOS DIDÁCTICOS	EVALUACIÓN
				6. Interacción en el EVA. 7. Desarrollo de la evaluación a distancia.		
		Todos los temas	Semana 6: 8 horas de estudio práctico	Elaboración de la evaluación a distancia		
		Todos los temas	Semana 7 y 8: 16 horas revisión de contenidos y ejercicios.	Preparación para la evaluación presencial		

7.2 Evaluación de las competencias

Criterios Formas de evaluación			Actitudes				Habilidades				Conocimientos				PORCENTAJE	PUNTAJE
			Comportamiento ético	Cumplimiento, puntualidad y responsabilidad	Esfuerzo e interés en los trabajos	Respeto a las personas y a las normas de comunicación	Creatividad e iniciativa	Contribución en el trabajo colaborativo y de equipo	Presentación, orden y ortografía	Emitir juicios de valor argumentadamente	Dominio del contenido	Investigación (cita fuentes de consulta)	Aporta con criterios y soluciones	Análisis y profundidad en el desarrollo de los temas		
1. Autoevaluación y actividades recomendadas.					x		x		x	x	x		x	x	Estrategia de aprendizaje*	
2. Heteroevaluación	Evaluación a Distancia**	Parte teórico conceptual	x	x	x				x		x	x			10%	10
		Ensayo	x	x	x		x		x	x	x	x	x		20%	20
															30%	30
	Interacción en el EVA					x		x	x	x	x	x	x	Complementa la evaluación a distancia.		
	Prueba Presencial	Pruebas teórico conceptuales	x	x	x						x				20%	20
Pruebas de ensayo											x	x	x	50%	50	
3. Coevaluación			x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	En actividades específicas tanto presenciales como en el EVA.		
TOTAL															100 puntos	
Para aprobar la asignatura se requiere obtener un puntaje mínimo de 28/40 puntos, que equivale al 70%.																

- * Son estrategias de aprendizaje, no tienen calificación; pero debe responderlas con el fin de autorregular su proceso de aprendizaje
- ** Recuerde: que la evaluación a distancia versa sobre concepciones teórico-conceptuales y de ensayo; debe desarrollarla y entregarla en su respectivo Centro Universitario según la fecha establecida en el calendario académico.

Sr. estudiante:

Tenga presente que la finalidad de la valoración cualitativa es principalmente formativa; sin embargo, en circunstancias especiales podría afectarle positiva o negativamente en su calificación cuantitativa.



7.3 Orientaciones específicas para el aprendizaje por competencias



DE LAS CAPACIDADES LATENTES AL DISCURSO

Diríjase al estudio directo de este tema que lo encuentra en el capítulo segundo del texto básico. En él encontrará cuatro unidades de estudio.

Si la unidad más pequeña de comunicación ya no es la oración, sino un acto de habla, entonces caben algunas preguntas que sustentan el problema de este capítulo: ¿Qué comprende un acto de habla, texto y discurso? ¿Cómo es la macroestructura de un texto? ¿Qué fases se dan en la enunciación e interpretación del discurso? ¿Qué tipos de discurso existen?

• • • • •

Actos de habla y discurso

En esta unidad se analiza lo que es un acto de habla a través de actos constatativos y performativos. La esencia de los actos son acciones lingüísticas que se imprimen a través de una fuerza locutiva, ilocutiva y perlocutiva evidente, de manera especial, en la comunicación interpersonal cotidiana.

El cuento “Caín y Abel” de Jorge Luis Borges es muy ilustrativo para el análisis de los actos de habla que hace el autor del texto básico.

Ejercicio 1

1. Extraiga las ideas esenciales de cada tema.
2. Localice los actos de habla locutivos, ilocutivos y perlocutivos del siguiente cuento:

Frente al mar

Recorre la habitación con la mirada, antes de dar unos pasos. El ruido se acentúa, ampliándose como un columpio sobre la arena. Está ahogado, pero ve la ola cayendo sobre los alcatraces, formando una ese que le latigueaba el rostro con la espuma.

Con dificultad, el hombre se sienta. El móvil otra vez, el ruido, el estertor del ahorcado columpiándose. Como la vida, se dice, todo el destino a pie, de un lado a otro, para desplomarse luego sobre el espanto de las aves en la playa, graznando, patojeando con torpeza.

El hombre se acerca a la ventana. Las luces titilan en el valle estrecho por donde corre el relámpago.

Se sienta de pronto, como si se desplomara. Se cubre el rostro con las manos. Se queda así un rato, oyendo únicamente su circulación, su pulso asmático. Son los tigres, piensa, y oye el paso del relámpago que va a caer sobre la arena ante el terror de las gaviotas y los alcatraces.

Harto de tanto cansancio, el hombre camina, se acerca a la ventana. Permanece ahí, absorto, mirando quien sabe qué, oyéndose llorar. No soy, dice, tocándose, viéndose a lo lejos perseguido.

-Aquí- grita y la palabra se repite en las paredes de la habitación. Calla. Da unos cuantos pasos y se detiene luego ante la silla. Las luces de la ciudad parpadean a lo lejos, sin orígenes a pesar de su presencia, expuesta a los incendios, al establecimiento de las ruinas.

Los alcatraces corren, entonces, patojeando, las gaviotas graznan, se elevan sobre los acantilados, arden, rodean la casa sobre el promontorio, y él ahí frente al mar, desvalido, mirando nada más.

Cansado, el hombre camina. Se acerca a la ventana. No existe, piensa, mirando las luces de la ciudad, el paso lejano, acompasado de los animales acechándolo. Ahogado, dice, frente al cuerpo que cuelga.
(Miguel Donoso Pareja, *Nunca más el mar*)

• • • • • *Texto y discurso*

En el análisis del discurso han aportado en buena medida la pragmática y la semiótica. Desde esta óptica se hace una diferencia entre discurso y texto. Un texto se apoya en las unidades lingüísticas, en las propiedades textuales y en las estructuras globales. El gráfico que aparece en el texto básico es muy elocuente al respecto.

Dentro de las propiedades textuales se analiza la coherencia textual con sus elementos referenciales, con los conectores y marcadores de frase y las expresiones elípticas.

En las estructuras globales fíjese en la diferencia entre macroestructura y superestructura. Finalmente, repare en el recuadro que aparece en el numeral 2.5 del texto básico: Contexto y situación.

Ejercicio 2

1. Extraiga las ideas básicas de cada tema.
2. Analice desde el discurso el cuento "Frente al mar" de Miguel Donoso Pareja.
3. Analice desde el texto el cuento en mención.
4. Analice el cuento aludido desde el contexto, considerando la intención, la circunstancia, rol de participantes y rol social.

• • • • • *La producción-comprensión del discurso*

Esta unidad describe como se configura y emite un mensaje desde la fijación del propósito, procesamiento cognitivo de la información, determinación de la situación contextual, codificación y emisión. El papel que cumple la comprensión del mensaje en la producción del discurso son elementos que usted debe entenderlos para que los ponga en práctica en cualquier situación comunicativa y en el desarrollo del siguiente ejercicio.

Ejercicio 3

1. Extraiga las ideas principales de cada tema.
2. A través de un ejemplo elegido por usted, describa las siguientes tareas que se dan en la producción del mensaje que le incumben al primer interlocutor: fijación del propósito, procesamiento cognitivo de la información, determinación de la situación contextual, codificación y emisión.

• • • • •

Tipología del discurso

En la clasificación del discurso se puede considerar: sus propósitos, usos, extensión, características semánticas, sintácticas o pragmáticas, estilo, participantes, códigos empleados, etc. Y en los grados de formalidad se debe considerar los discursos informales y formales. En los usos del lenguaje aparecen los discursos cotidiano, científico o técnico y literario. Y según la función y el género los discursos pueden ser informativos, expresivos y estéticos y apelativos o directivos.

Ejercicio 4

1. A través de un cuadro sinóptico extraiga las ideas básicas de cada tema.
2. Lea atentamente el poema siguiente y analícelo según el uso del lenguaje literario:

Niña muerta bajo escombros

Te hallé sumergida en escombros
parecías dormir en las hierbas de la muerte
viste el mundo sólo una hora
tu rostro aún posee la inercia de tu único llanto
que retoña en mi memoria.

Escarbo en mis libros buscando una frase
de la misma forma en que te hallé.
La escribo en tu lápida de cartón.

Sólo puedo obsequiarte este féretro de madera
esta cruz astillada
esta misa llena de mendigos.

Al enterrarte parezco hacerlo con la tarde.

Mañana serás una crónica
un libro extraño.
Recordaré tus manos que nunca se cerraron
tal como las estrellas.

De otras tormentas de silencios
escucho el aleteo de una milonga
que parece describirte.

Se van las últimas luces de la tarde llevándose a la
gente
el viento sólo deja de tu tumba
la duna con el hoyo donde temblaba la cruz.

No conocerás
la ensenada con su sonrisa de anciana
las paredes del cielo que crecen
las cataratas de luces inundando el horizonte

Nunca serás para mí un estigma llevadero.

(Roberto Altamirano, Espejismos).



.....

Entendemos que ya leyó detenidamente cada unidad de este capítulo, subrayó las ideas esenciales, consultó las palabras desconocidas y desarrolló las actividades propuestas en cada unidad. Si fue así, reciba las felicitaciones más sinceras; caso contrario, anímese a estudiar tal y conforme le estamos recomendando.

Y para que reafirme sus conocimientos, dé respuesta a la siguiente autoevaluación.



Autoevaluación 1

Escriba verdadero (V) o falso (F) según corresponda

1. () La unidad más pequeña de comunicación no es la oración sino un acto de habla.
2. () La pragmática analiza los signos verbales en relación con el uso social que los hablantes hacen de ellos.
3. () Los actos constatativos exponen verdades o describen hechos.
4. () Los actos performativos cumplen una función social.
5. () Un acto de habla es la mínima unidad de acción en que se pone en uso la lengua.
6. () Los actos de habla locutivos rechazan las reglas de la gramática.
7. () El acto de habla ilocutivo añade al hecho de decir algo, cierta fuerza de intención.

8. () Los actos perlocutivos no se diferencian de los actos ilocutivos.
9. () El cuento "Caín y Abel" de Jorge Luis Borges tiene sólo actos locutivos.
10. () El cuento "Frente al mar" de Miguel Donoso Pareja no se presta para un análisis de actos de habla.
11. () La pragmática y la semiótica niegan la importancia del discurso.
12. () El discurso tiene una cadena de actos de habla.
13. () El texto es el mensaje que se teje o construye en el discurso.
14. () El texto es de carácter semántico, es una red compleja de sentido.
15. () Una oración es gramatical si se construye siguiendo las reglas establecidas por el código de la lengua y será agramatical si se sale de ellas.
16. () La redundancia semántica se da en expresiones en que se repite o recarga el significado.
17. () Las construcciones ambiguas son aquellas en las cuales el significado se presta para dos o más interpretaciones.
18. () Los marcadores de frase se dan a través de las conjunciones, preposiciones y adverbios.
19. () La macro estructura es la representación semántica global que define el significado de un texto concebido como un todo único.
20. () La superestructura es el esquema formal, que corresponde más al género o tipología textual.

- 21. () Enunciar es lo mismo que poner en práctica la lengua por parte del sujeto para producir enunciados oracionales en el discurso.
- 22. () El enunciador es el conductor del texto, es la mente que hace el discurso y produce la secuencia de enunciados.
- 23. () La coherencia pragmática tiene que ver con el tipo de apropiación o pertinencia que en esencia tendrá el discurso como macroacto de habla.
- 24. () La coherencia referencial se basa en las relaciones lógicas con el mundo real y posible.
- 25. () La coherencia global le da sentido y razón de ser al texto.
- 26. () La decodificación con la descodificación no se diferencian en nada.
- 27. () Las características semánticas, sintácticas y pragmáticas no corresponden a la tipología del discurso.
- 28. () Los niveles de lenguaje dan lugar a tres grupos de discurso: cotidiano, científico y literario.
- 29. () En el discurso cotidiano predomina la formalidad.
- 30. () Los discursos apelativos o directivos hacen referencia a temas científicos, periodísticos y didácticos.



LECTURA, INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DE TEXTOS

La lectura es una de las actividades humanas más complejas de la educación. En este capítulo, los problemas se centran en algunas inquietudes: ¿Qué comprende el proceso de la lectura? ¿Cuáles son las condiciones, etapas y estrategias para la lectura? ¿Qué elementos del texto se deben asumir para la lectura? ¿Existen niveles de comprensión? ¿Qué clases de lectura hay? ¿Qué esquema seguir para el análisis textual?

• • • • •

El proceso de lectura

Aquí se plantea el problema entre escritor, texto y lector, las ocho operaciones de lectura, los factores de lectura derivados del escritor y relacionados con el texto en sí.

Las fases de realización de una lectura, tales como prelectura, lectura central del texto y poslectura son indispensables para la comprensión de un texto.

Ejercicio 1

1. Extraiga las ideas centrales de cada tema.
2. Según los factores de la lectura derivados del escritor, ¿cuál cree que es el propósito o intención del autor del presente artículo?:

Lectura y narración

Galo Guerrero Jiménez

Quien apenas lee, apenas vive. Y quien lee bien sabe que la lectura tiene un enorme poder de atracción y de fascinación por la vida. Y aunque la lectura sea una actividad compleja, es enormemente placentera y altamente formativa.

Como estrategia metodológica, la lectura no sólo fortalece las capacidades cognitivas, sino que puede favorecer el desarrollo de actividades afectivas y

metacognitivas que llevan al lector a un ejercicio permanente de reflexión, de análisis y de construcción simbólica de significados personales, culturales, éticos, sociales y lógico-científicos.

Por eso, vale señalar que la lectura no tiene como objetivo único la comprensión de un texto escrito; si se desarrolló la habilidad metacognitiva, el lector está listo para el dominio de las estructuras narrativas que se potencian al más alto nivel de sensibilidad humana cuando se lee lo más selecto de la literatura: poesía, ensayo, dramática, y narrativa, fundamentalmente.

Adentrarse en el mundo de la narración, es estar dispuesto a la búsqueda de infinitud de sentidos y mundos posibles que sobre la vida se perfilan en cada circunstancia narrada.

Desde la ficción, un buen relato nos revela hechos de vida, acontecimientos diversos y circunstancias culturales y éticas de una realidad determinada que el lector las percibe no para saber lo que pasa en el texto, sino para sentir cómo queda él después de leer el texto. Por lo tanto, se trata de una experiencia estética que produce una transformación en el lector, dado que el texto narrado le produce una experiencia subjetiva, en virtud de que, desde la historia narrada, le ayuda a conocerse a sí mismo, a examinar el mundo, sus circunstancias y proyectos personales.

Por lo dicho, la lectura de la narrativa permite a un buen lector conocer puntos de vista diferentes, formas diversas de pensar, de actuar, de vivir, de soñar, de sentir y de analizar el mundo desde una historia ajena, que no nos pertenece literalmente, pero que, desde nuestra condición lectora nos puede conmover para ampliar nuestro universo de experiencias, para adentrarnos mejor en nuestra naturaleza humana, y ante todo para potenciar nuestros juicios de valor.

Si el relato nos trasmite un cúmulo de riqueza estética, de valores culturales, de expectativas, de anhelos y de nuevas sensibilidades comunicativas, vale la pena que la educación formal tome a la lectura como un objetivo principal “para ayudar a toda la comunidad educativa –según lo puntualiza Álvaro Marchesi Ullastres- a ampliar su conocimiento del mundo, a razonar, a comunicarse, a relacionarse y a comprender a los otros, a ser más creativos y a disfrutar con el mundo mágico de las palabras y de los textos”. Pues, no cabe duda, el conocimiento, la sabiduría y la felicidad se encuentra en los libros.

(Diario Centinela, Loja, página editorial, martes 15 de diciembre de 2009).

3. Aplique las tres fases de lectura: prelectura, lectura central del texto y poslectura al artículo anterior sobre "Lectura y narración".

• • • • •

Vías de acceso al texto

El texto tiene unidades lingüísticas: las palabras, las frases, las oraciones, los párrafos. También hay señales que orientan el curso del pensamiento como el movimiento del pensamiento, los marcadores de frase y los signos de puntuación.

Ejercicio 2

1. Extraiga las ideas centrales de cada tema.
2. Lea un artículo editorial o de opinión de cualquier periódico e indique si están bien utilizados los marcadores de frase y los signos de puntuación.

• • • • •

La comprensión en la lectura

Para comprender un texto hay niveles: comprensión literal, comprensión inferencial y la comprensión crítica e intertextual que usted pondrá luego en práctica. Asimismo, hay algunas estrategias para la comprensión: anticiparse, leer varias veces, subrayar, averiguar, detectar, apreciar, dialogar, reconstruir, opinar, evaluar. A su vez, existen los indicadores de comprensión: reconstruir el tema y sus partes, formular una lista de inferencias, parafrasear, resolver un problema, responder un cuestionario, responder preguntas abiertas, seguir instrucciones, exponer oralmente, comentar el texto escrito, ilustrar el contenido del escrito, realizar ejercicios y escribir un ensayo.

Ejercicio 3

1. Extraiga las ideas centrales de cada tema.
2. Aplique los tres niveles de comprensión al cuento siguiente. En el nivel literal debe decir de qué trata el cuento. En el nivel inferencial debe hacer

un comentario interpretativo al cuento y en el nivel crítico debe decir lo bueno o lo malo del cuento.

Enamorado

Se enamoró... tanto se enamoró, que a los pocos días al acostarse después de poner la foto de ella sobre la mesita de luz, al lado de su almohada y de no haber dormido tres noches como consecuencia de su enamoramiento, cerró los ojos y sin darse cuenta –tal vez agotado– se durmió y comenzó a soñar, que estaba tan enamorado que el corazón le latía con tanta fuerza que parecía que se le salía del pecho...

El corazón se inflaba, se inflaba, hasta que presionó sobre el esternón y éste, se abrió para dejar salir al corazón enamorado que golpeando apresurado, se elevó. Extendió los brazos para atraparlo. No le fue posible porque se le evadió de las manos.

Observó cómo salía por la ventana abierta y asido por una nube se perdía a la distancia.

Cuando despertó después de haber dormido dos días seguidos, abrió los ojos y lo primero que vio sobre la mesita, fue la foto de su novia que lo miraba sonriente.

Sintió una sensación rara, se dio cuenta que ya no estaba enamorado. Observó el hueco en su pecho y comprendió que no amaba porque su corazón había fugado hacia el infinito.

(Felipe Angellotti, Cuentos de miel, sal y pimienta).

• • • • •

Tipos de lectura

Existen tipos de lectura según el propósito y el nivel de profundidad: lectura de pesquisa, lectura de información general, lectura de documentación y lectura de estudio. Según el tipo de discurso, la lectura puede ser científica o técnica y recreativa.

Ejercicio 4

1. Extraiga las ideas centrales de cada tema.
2. ¿Qué tipo de estudio está aplicando en este módulo?
3. Busque en la internet o en una revista indexada un artículo científico y elabore un informe según los ocho pasos de la «Guía para un informe de lectura científica o técnica».
4. Aplique los ocho pasos de la «Guía para un informe de lectura de un texto narrativo» del cuento siguiente:

El murciélago

Cuando era el tiempo muy niño todavía, no había en el mundo bicho más feo que el murciélago.

El murciélago subió al cielo en busca de Dios. No le dijo:

-Estoy harto de ser horroroso. Dame plumas de colores. No. Le dijo:

-Dame plumas, por favor, que me muero de frío.

A Dios no le había sobrado ninguna pluma.

-Cada ave te dará una pluma –decidió.

Así obtuvo el murciélago la pluma blanca de la paloma y la verde del papagayo, la tornasolada pluma del colibrí y la rosada del flamenco, la roja del penacho del cardenal y la pluma azul de la espalda del martín pescador, la pluma de arcilla del ala de águila y la pluma del sol que arde en el pecho del tucán.

El murciélago, frondoso de colores y suavidades, paseaba entre la tierra y las nubes. Por donde iba, quedaba alegre el aire y las aves mudas de admiración. Dicen los pueblos zapotecas que el arco-iris nació del eco de su vuelo.

La vanidad le hinchó el pecho. Miraba con desdén y comentaba ofendiendo.

Se reunieron las aves. Juntas volaron hacia Dios.

- El murciélago se burla de nosotras – se quejaron-. Y además, sentimos frío por las plumas que nos faltan.

Al día siguiente, cuando el murciélago agitó las alas en pleno vuelo, quedó súbitamente desnudo. Una lluvia de plumas cayó sobre la tierra.

Él anda buscándolas todavía. Ciego y feo, enemigo de la luz, vive escondido en las cuevas. Sale a perseguir las plumas perdidas cuando ha caído la noche; y vuela muy veloz, sin detenerse nunca, porque le da vergüenza que lo vean.

(Eduardo Galeano, Memoria del fuego (I). Los nacimientos).

• • • • •

Elementos para el análisis de textos

En esta unidad se propone la lectura de un texto y se van aplicando en él el componente cognitivo, semántico, sintáctico y pragmático. Como modelo está bien planteado el análisis para que usted se fije atentamente y pueda luego, en el ejercicio propuesto llevar a cabo el análisis respectivo. También se presenta un modelo centrado en la interpretación semántica con diez pasos que también luego usted deberá aplicarlos en la práctica cotidiana de su profesión.

Ejercicio 5

1. Aplique el componente cognitivo, sintáctico y pragmático al siguiente texto:

Pajita, carbón y judía

Vivía una vez en un pueblo una pobre anciana. Había conseguido algunas judías y pensaba prepararse un guiso con ellas. Así que hizo fuego en su cocina. Y para que ardiese mejor y más rápido lo encendió con un puñado de paja. Cuando echó la judías a la olla se le cayó una descuidadamente que fue a parar al suelo junto a una pajita. Poco después saltó una brasa del fogón y se les unió. Entonces dijo la pajita:

-Queridos amigos, ¿de dónde vienen?

-Por suerte me libré del fuego –dijo el carbón-; y si no lo hubieses logrado por las malas, mi muerte hubiese sido segura: me hubiese convertido en ceniza.

-Yo también logré escaparme de milagro —explicó la judía-; pero si la vieja me hubiese metido en la olla, hubiese sido cocida sin misericordia y hecha puré como mis compañeras.

-¿Me hubiese esperado a mi mejor suerte? —dijo la pajita-; la vieja ha hecho humo y fuego de todas mis hermanas. A sesenta cogió de un puñado y a todas les quitó la vida. Afortunadamente, yo me escapé entre sus dedos.

-¿Y qué haremos ahora? —preguntó el carbón.

-Pienso —respondió la judía- que como hemos escapado tan felizmente de la muerte, tendríamos que seguir juntos como buenos compañeros y, para que no pueda ocurrirnos otra desgracia aquí, emigrar y buscar un país extranjero.

La propuesta gustó a los otros dos, y emprendieron camino juntos. Pronto llegaron a un arroyuelo; y como no había un puente no supieron cómo pasar a la otra orilla. A la pajita se le ocurrió una buena idea y dijo:

-Me echaré a lo largo; así podrán pasar sobre mí como sobre un puente.

La pajita se tendió desde una orilla a la otra; y el carbón, que tenía una naturaleza ardiente, saltó alegremente por el puente recién construido. Mas cuando llegó a la mitad oyó el murmullo del agua debajo de él, tuvo miedo, se quedó inmóvil y no se atrevió a seguir avanzando. Pero la pajita comenzó a encenderse, se partió en dos pedazos y cayó al río. El carbón resbaló tras ella, dio un chasquido al caer al agua y se ahogó. La judía, que, precavidamente, se había quedado en la orilla, sólo podía echarse a reír por lo que había visto, pero no pudo parar y se rió tanto que reventó. Y hubiese perdido también la vida si, por suerte suya, no se hubiese encontrado por allí un sastre peregrino, que descansaba en la ribera. Como era de buen corazón, sacó aguja e hilo y la cosió. La judía le dio sus más encarecidas gracias, pero como el sastre había utilizado hilo negro, desde ese día todas las judías tienen una costura negra.

(Jacob y Wilhelm Grimm, *Cuentos de niños y del hogar*, Colección Antares, 186, Libresa, Quito, 2006).

2. Aplique el componente semántico al texto siguiente:

Lectura y sociedad

Galo Guerrero Jiménez

No creo que sea exagerado sostener que desde la lectura una sociedad construye un mundo mejor porque puede reflexionar sobre sí misma. Una sociedad que lee es una sociedad privilegiada porque puede, a la luz de su realidad, canalizar su proceso educativo como uno de los componentes vitales que cada individuo tiene –según los principios de la UNESCO- para aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir y aprender a ser, de manera que luego, adecuadamente iluminado por los grandes ideales humanos, ese individuo, y por ende esa sociedad, pueda aprender a emprender en las más diversas e infinitas posibilidades de las que el ser humano es capaz de llevar a cabo en el trajinar de su existencia.

Hay abundancia de información pero no hay abundancia ni calidad de lectores. Es necesario transformar tanta información en conocimiento para que prime la sabiduría, para que surjan los investigadores, los humanistas, los educadores y los científicos que tanta falta hacen en una sociedad convulsa y poco transparente en su accionar humano.

La vulgaridad, el ruido y el vacío intelectual están generando escasez de sabiduría, y por ende un vacío espiritual que ha trastocado los más nobles principios humanos. Una sociedad así, paulatinamente se va deteriorando, sobre todo en sus quehaceres político-democráticos, educativos, económicos y familiares.

Y es que llegar a amar los libros, es decir la lectura, es llegar a defender la vida y la sabiduría que en ella está inmersa. Por supuesto que los mecanismos para llegar a vivir como lectores no son nada fáciles. De ahí que una gran cantidad de individuos prefieren vivir desde la superficialidad, incluso desde el riesgo del aislamiento cultural y educativo.

La sociedad que vivimos es una sociedad de la información, y ésta, paradójicamente, no ayuda a formar lectores. El predominio de la imagen, el interés por lo inmediato y lo fácil, la comprensión rápida y vacua de mensajes en la televisión y en la internet, son, entre otros, factores que se contraponen a la lectura. Las habilidades lectoras exigen silencio, "tiempo, tranquilidad,

interés y perseverancia para comprender un texto y disfrutarlo” (Álvaro Marchesi Ullastres).

Además, una sociedad exigente y competitiva como la nuestra, exige también lectores competentes para enfrentarla desde una formación democrática, libre, ética y reflexiva. Y en este orden no hay mejor camino para enriquecer nuestra personalidad que el de la educación en la lectura. Como acertadamente señala Álvaro Marchesi Ullastres: “La lectura nos pone en contacto con otros sentimientos, otras experiencias y otras vidas. Nos ayuda a distanciarnos de nosotros mismos, a viajar por el tiempo y por el espacio, a conocer nuevas culturas, a ser, de alguna manera, más humanos. La escuela y la lectura ayudan a romper la coraza del individualismo y a penetrar en los otros” (“La lectura como estrategia para el cambio educativo”).

(Diario Centinela, Loja, página editorial, martes 08 de diciembre de 2009).



.....

Usted ya sabe lo que venimos recomendando en cada capítulo. No lo olvide para que pueda estudiar adecuadamente.

En este capítulo hay modelos de lectura en el texto básico y en esta guía. Si no estudia en base a estos modelos muy difícilmente puede llegar a un dominio práctico de esta temática.

Y para que reafirme sus conocimientos, dé respuesta a la siguiente autoevaluación.



Autoevaluación 1

Escriba verdadero (V) o falso (F) según corresponda

1. () Cuando se lee no hay necesidad de llegar a la profundidad del contenido del texto.
2. () Saber leer más y mejor es una de las habilidades más preciosas que puede adquirir el hombre moderno.
3. () Leer es un acto de la inteligencia.
4. () El autor del texto se refleja en él, con todas las condiciones personales, culturales y sociales que lo caracterizan.
5. () En un texto, el lenguaje suele acoplarse al género y al tema.
6. () El equilibrio emocional o el dominio de los impulsos e impresiones es una condición que asegurará la atención y, por consiguiente, la comprensión.
7. () Las experiencias y conocimientos previamente adquiridos son una condición esencial, como punto de partida para abordar cualquier proceso lector.

8. () La prelectura es una pérdida de tiempo a la hora de revisar un texto.
9. () La lectura siempre debe ser pasiva, nunca activa.
10. () Los recursos de señalización escrita son los signos de puntuación.
11. () La comprensión literal es informarse de lo que el texto dice.
12. () La comprensión inferencial consiste en interpretar lo leído.
13. () La comprensión crítica plantea hipótesis por parte del lector.
14. () Para la comprensión no hace falta ningún tipo de estrategias.
15. () Uno de los indicadores de comprensión es la paráfrasis.
16. () Un tipo de lectura es la lectura de información general.
17. () La lectura de estudio es la de menor profundidad.
18. () El informe de lectura científico y el informe de lectura recreativa tienen su propia guía.
19. () El componente cognitivo, semántico, sintáctico y pragmático son motivo de análisis de un texto.
20. () El plan global del componente semántico contiene: tema, propósito del autor, quién es el autor, obra a la que pertenece el escrito, situación y contexto, lector al que se dirige y esquema temático.



EL CAMINO A LA CREACIÓN DE UN TEXTO ESCRITO

Sólo desde el componente lector se puede ser escritor. El escribir es un proceso creador que plantea varias interrogantes: ¿Qué implica escribir? ¿Qué condiciones se requieren? ¿Cómo recorrer el proceso creador de la escritura? ¿Cómo preparar la materia prima, o sea la información que pondrá por escrito?

Observemos qué sucede en cada unidad.

• • • • •

El proceso creador de la escritura

Es necesario comprender en qué consiste el acto de escribir, qué se dice, cómo se lo dice. Un escritor tiene un perfil que es necesario saber. La competencia escrita es imprescindible adquirirla, al igual que los subprocesos que comprende el acto de escribir. Al menos tres actividades deben llevarse a cabo en todo proceso escrito: planeación y preparación, composición textual y revisión y reelaboración del escrito. Finalmente, debe practicarse la estrategia LEE: leer, estudiar, escribir.

Ejercicio 1

1. Extraiga las ideas centrales de cada tema.
2. ¿Escribir y redactar son iguales? Explique.
3. Escriba un texto recreativo (de una página) de libre elección, aplicando los subprocesos que comprende el acto de escribir.

• • • • •

El punto de partida y de llegada

Dice el autor del texto básico que adentrarse en la experiencia de escribir exige ciertos preparativos para poder indagar en los recónditos pasillos del saber. Identificar el qué y el para qué, delimitar el tema, alimentar los motivos para

escribir, formular metas o propósitos, determinar las propiedades del texto que se piensa escribir, escoger un buen título, considerar el enfoque desde el cual se escribe, tomar en cuenta el perfil del lector destinatario, seleccionar el tipo de escrito que se va producir, determinar la extensión, son, entre otros, asuntos de vital importancia para escribir.

Ejercicio 2

1. Extraiga las ideas básicas de cada tema.
2. Puntualice al menos unos cinco temas que le gustaría escribir.
3. Formule unos dos propósitos por los cuales le gustaría escribir alguno de los temas arriba descritos.
4. ¿Qué título escogería para cada tema de los propuestos en el numeral 2?
5. ¿Cuál sería el enfoque que le daría a alguno de los temas mencionados por usted?
6. ¿Para qué tipo de lector escribiría?
7. Determine la extensión de su trabajo.

• • • • •

Generar y procesar la información

Saber procesar la información, cómo obtenerla, cómo generar ideas propias, cómo extraer información de la documentación y saber procesar la información son aspectos que debe considerarse muy seriamente al momento de escribir. Aprovechar los mapas semánticos, mapa de ideas, mapas conceptuales, mapas mentales, en fin, todos son recursos válidos para escribir.

Ejercicio 3

1. Extraiga las ideas principales de cada tema.
2. Escriba una lluvia de ideas sobre el tema que piensa escribir, siguiendo el desarrollo de las preguntas del ejercicio 2.

3. Elabore un mapa de ideas sobre el tema que escogió para escribir.

• • • • •

Definir el plan global del texto

El plan global de un escrito comprende: tema, propósito, título, enfoque, lector destinatario, tipo de texto, superestructura y macroestructura. Fíjese bien en qué consiste cada uno de estos pasos para que pueda, en la práctica, crear un texto.

Ejercicio 4

1. Con los antecedentes anteriores, ahora sí propóngase escribir. Anímese, le aseguro que como resultado tendrá un buen texto escrito.
2. Elabore una figura arbórea representando la macro estructura del texto que escribió.



Una gran mayoría de personas tiene miedo escribir. Es hora de que se anime. Desarrolle las actividades sugeridas en cada unidad, y se va a dar cuenta que no es difícil escribir. Por supuesto que hay que tener ideas, saber por dónde debo avanzar, por eso insistimos en la recomendación de leer bien este capítulo. Para asegurarse de que hay dominio en lo estudiado, responda el cuestionario siguiente.



Autoevaluación 3

Escriba verdadero (V) o falso (F) según corresponda

1. () Escribir es un proceso creador.
2. () Al escribir es importante saber lo que se dice y la manera cómo se lo dice.
3. () Escribir es elaborar un significado global y preciso sobre un tema y hacerlo comprensible para una audiencia.
4. () Redactar es la operación de traducir al lenguaje escrito una información previamente determinada, elaborada por el mismo sujeto que escribe, o sugerida, impuesta o señalada por otra fuente diferente a la persona que redacta.
5. () Escribir no es la simple operación de transferencia en una hoja de papel, sino que nuestras ideas deben ser previamente organizadas y elaboradas.
6. () Como autor, el escritor es aquel que produce un texto original, con el cual se gana el derecho al reconocimiento de su autoría intelectual, reconocida y respaldada por las leyes.

7. () Como autoridad consagrada, escritor es la persona que se ha ganado méritos en su calidad de autor por su prestigio, aceptación y valor en el género respectivo.
8. () El sujeto primero se forma, debe leer mucho, estudiar y reflexionar sobre el proceso de escribir.
9. () La composición textual se da cuando se transforma el significado en lenguaje escrito.
10. () A escribir se aprende leyendo.
11. () Cuando se piensa escoger un tema para elaborar un escrito, extenso o corto, es necesario primero situarlo claramente en el panorama general del saber humano y proceder a su delimitación.
12. () Sin motivos sí se puede escribir.
13. () La verdadera inspiración no procede de algo exterior al autor, sino de dentro de él mismo, de su pensamiento y de su corazón, como una disposición o una apetencia que genera el deseo e intento de escribir.
14. () Enfoque es la mirada, perspectiva, posición o punto de vista desde el cual se trata el tema y se compone el texto.
15. () Antes de comenzar a escribir debemos recoger el material, las ideas, los hechos, las observaciones con las cuales construir el texto.
16. () La lluvia de ideas es la menos productiva y por lo tanto no es recomendable a la hora de escribir un texto.
17. () Se puede escribir desde la investigación, es decir, se parte del saber ya elaborado para aplicar un método riguroso tendiente a indagar sobre respuestas nuevas a las interrogantes que plantean los problemas del conocimiento en las diversas áreas.

18. () Los mapas, además de categorizar elementos, introducen diversas relaciones y toman en cuenta la globalidad. Por eso son el medio ideal para la representación del plan global de un escrito.
19. () En un mapa conceptual se representa la estructura global de una información, mediante una red de conceptos básicos jerarquizados y relacionados por enlaces.
20. () Los mapas mentales son la representación de lo que pasa por la mente.



TAREAS DE LA COMPOSICIÓN Y REDACCIÓN

Hay que arriesgarse a producir textos. Para ello hay cantidad de estrategias como las que ya se ha visto en capítulos anteriores. Existen esquemas textuales básicos en la prosa como el texto descriptivo, el texto narrativo, el texto expositivo y el texto argumentativo. Este capítulo concluye con un estudio de lo que es el párrafo como unidad de pensamiento, la frase, los hilos de la cohesión textual y algunas dificultades de uso de la lengua.

• • • • •

Arriesgarse a producir borradores

Gabriel García Márquez sostiene que nadie enseña a escribir, salvo los buenos libros, leídos con la aptitud y la vocación alertas. ¿Qué hacer, entonces? ¿Cómo empezar a escribir? Lo importante es empezar, tal como ya lo hizo en el capítulo anterior.

Ejercicio 1

1. ¿Qué aspectos son los más esenciales en Gabriel García Márquez y Daniel Cassany?
2. Seleccione una de las situaciones o temas que el autor del texto básico propone a continuación de la cita de García Márquez, y escríbala.

• • • • •

Estrategias para la composición del texto

Cómo ambientarse y apoyarse en ayudas externas y cómo seguir algunas sugerencias prácticas para aprender a redactar según la ruta trazada. En definitiva, aprender a generar la arquitectura del texto.

Ejercicio 2

1. Extraiga las ideas esenciales de cada tema.

2. ¿Se puede improvisar cuando se escribe? Razone su respuesta.
3. ¿Qué significa seguir la ruta trazada y generar la arquitectura del texto?

• • • • • *Los esquemas textuales básicos de la prosa*

Ponga mucha atención a las sugerencias que se dan para elaborar diferentes clases de textos: descriptivos, narrativos, expositivos y argumentativos. Aprecie la clase de argumentos que pueden generarse: inductivos, con ejemplos, por analogía, argumentos de autoridad, por las causas y deductivos.

Ejercicio 3

1. Extraiga las ideas básicas de cada tema.
2. ¿Hay algún elemento descriptivo en el cuento “monólogo del mal”?

Finina

Nacida en una familia muy numerosa, Finina es una gata afectuosa, dulce, atenta e inteligente.

Pero desde hace algún tiempo no está muy en forma.

Es verdad que finina no siempre ha tenido una vida fácil: recibió con frecuencia heridas físicas y psicológicas y tuvo que sufrir varias operaciones. Por eso iba con mucha frecuencia al veterinario y al hospital para gatos.

Por suerte, contó con la ayuda de su familia y de sus amigos que la animaban, la apoyaban y la querían mucho.

Finina se dio cuenta de que no siempre podía perseguir a todos los pájaros porque se fatigaba muy rápido. También observó que a veces debía abandonar sus carreras con los otros gatos. Además, por la noche debía acostarse más temprano que los demás porque tenía necesidad de dormir más para recuperarse.

Esta situación la ponía cada vez más nerviosa y le causaba dolores de cabeza, que iban en aumento.

Un día se encontró con Garfield, un gato famoso por su enorme sabiduría, y le contó su problema.

Garfield le hizo comprender que ahora ella era diferente a los demás, pero que sin embargo había un montón de cosas que podía hacer y que la harían feliz. También le hizo darse cuenta de que, a través de todas sus experiencias, había aprendido a conocerse mejor y a desarrollar su potencial, que realmente era ilimitado.

Esta conversación con Garfield hizo reflexionar a Finina.

Poco a poco comprendió que sus límites eran diferentes a los de los otros gatos.

Entonces los aceptó y finalmente pudo desarrollarse cada vez más.

(Michel Dufour, *Cuentos para crecer y curar*, traducción del francés por Celestial Connection, 2da. edición, Editorial Sirio, S.A., Barcelona, 2000).

3. ¿Es narrativo el texto anterior? ¿Por qué?
4. Escriba un ejemplo de estilo directo y otro de estilo indirecto, inventando un diálogo cualquiera.
5. ¿Es expositivo el siguiente texto?:

La palabra es lenguaje de conciencia

Galo Guerrero Jiménez

La voz humana es como la respiración; sin ella el flujo de la vida no tiene sentido. La voz, es decir la palabra, es signo de vida: se trata de nuestra carta personal de presentación. Desde el habla nos delatamos y por ende es el signo de nuestra viva identidad; por ella los demás dan testimonio de lo que somos.

Y aunque el habla siempre está dirigida a otro que es el que escucha y da fe de lo que somos, el yo humano es el primero en escucharse. Mientras hablo me escucho; es el eco de mi propio hablar el que resuena en mí: se trata de una escucha nítida, plenamente concienical. Me escucho en la medida en que concienicio mi hablar: me delato, me conozco y me reconozco en mi propia escucha como resultado de mi propio hablar.

Aunque hay ocasiones en que muchos hablan sin decir nada, por más que hablen y hablen, es decir, sin nada sustantivo que valga la pena para la realización de nuestra proyección humana. Se trata de un hablar que se agota en el sujeto que la emite; es una voz que se calcina en sí misma; pues no tiene ninguna trascendencia sino más bien para hacer daño y para conocer la falsedad con la que ese sujeto deambula por la vida engordándose de miseria y de engaño.

Pruebas hay a cántaros sobre esta penosa realidad; y si no, fíjese en la mala traza de ciertos políticos, de malos funcionarios públicos, negociantes inescrupulosos y un sinnúmero de gentes con el membrete de estudiantes o de profesionales con título universitario que desparraman el vacío de su inutilidad y de su vacua existencia en una oquedad en la que las palabras corren precipitadas, vacías, sin sustancia y sin ninguna sustentación de verdad, hasta que van a parar al fondo de la nada.

Por eso, depende de la calidad de la fluidez humana para robustecer la palabra con la imagen de la verdad para que aparezca transparente, acogedora, llena de sustancia, de sabia y de savia humana. Como dicen los estudiosos de la comunicación humana: hablar o decir algo “es un acto exquisitamente espiritual”. En el decir hay un contenido que es procesado primero interiormente, es decir espiritual e intelectualmente para que llegue pletórico de verdad y de alcurnia humana desde una voluntad que lo trasmite para que los demás aprendan a creer, a confiar y a valorar el decir del prójimo hablante, que no deja de ser una revelación de lo que él es en la más pura sustancia espiritual.

Desde la espiritualidad del contenido el que habla se ve como sujeto que expone algo que vale la pena que los demás conozcan. Desde esta posición, “las palabras me enseñan mi pensamiento”, me revelan desde una toma de conciencia que mi hablar es el hablar del otro, es decir, es el hablar del estar juntos porque se trata de un aprender a compartir, dado que no puede haber palabra que no esté dirigida a alguien, y del enorme beneficio que saca el sujeto

hablante, ante todo porque desde la palabra, como lenguaje de conciencia espiritual, se funda el universo de las mejores relaciones sociales para que fluya la vida en beneficio de una realidad en la que todos digamos que vale la pena vivir porque nuestro pensamiento y nuestro decir son potencialmente viables para el logro de una vida excelsa, pulcra, solidaria, apta para el desarrollo de una educación culta, científica y humana.

(Diario Centinela, Loja, página editorial, martes 03 de agosto de 2010).

6. Escriba un argumento inductivo en torno al libro de **Competencias en la comunicación. Hacia las prácticas del discurso**, de Víctor Miguel Niño Rojas, y un argumento deductivo de la **Guía didáctica de Teoría de la Lectura**, de Galo Guerrero Jiménez.

• • • • • *El párrafo como unidad de pensamiento*

¿Cuál es la naturaleza y función de un párrafo? ¿Cómo se determina la estructura de un párrafo informativo, deductivo, inductivo, entreverado y funcional? Adéntrese bien en los elementos teóricos para que pueda desarrollar el ejercicio propuesto a continuación.

Ejercicio 4

1. Extraiga las ideas básicas de cada tema.
2. Redacte un ejemplo por cada caso de párrafos: deductivo, inductivo y entreverado.
3. Redacte un ejemplo por cada caso de párrafos: encabezamiento, enlace y conclusión.

• • • • • *La articulación de la frase*

Se han bosquejado algunas ideas básicas en torno a la frase como un recurso ideal para generar ideas al momento de escribir. Subraye lo esencial para que pueda luego desarrollar el ejercicio siguiente.

Ejercicio 5

1. Extraiga las ideas básicas de cada tema.
2. ¿Cuántas frases tiene el párrafo siguiente?:

La vida es movimiento y el movimiento tiene que ver con lo que hace moverse al hombre, que es la ambición, el poder, el placer. El tiempo que un hombre puede dedicarle a la moralidad tiene que quitárselo forzosamente al movimiento del que él mismo es parte. Está obligado a elegir entre el bien y el mal tarde o temprano, porque la conciencia moral se lo exige a fin de que pueda vivir consigo mismo el día de mañana. Su conciencia moral es la maldición que tiene que aceptar de los dioses para poder obtener de éstos el derecho de soñar (William Faulkner).

(Citado por Fernando Savater, en *La tarea del héroe*, Editorial Destino, Barcelona, 2004).

• • • • •

Los hilos de la cohesión textual

La unidad centra su atención en cómo saber usar los signos referenciales, cómo dar sentido al texto con los marcadores de frase y cómo dar sentido a los signos de puntuación.

Ejercicio 6

1. Localice los marcadores de frase de la cita anterior de Fernando Savater.
2. Escriba dos oraciones por cada caso de la coma, punto y coma, dos puntos, puntos suspensivos y comillas.

• • • • •

Dificultades de uso de la lengua escrita

Las palabras vulgares, los regionalismos, los tecnicismos, los neologismos, los extranjerismos, son aspectos que hay que saber utilizarlos o evitarlos. Cómo utilizar debidamente los verbos, los gerundios, y en fin, todo el componente ortográfico para escribir adecuadamente.

Ejercicio 7

1. Elabore un cuadro sinóptico de esta unidad.
2. ¿Existe algún vulgarismo, regionalismo, tecnicismo, neologismo o extranjerismo en el siguiente fragmento de "La expatriada"?:

Son las tres de la mañana y siento una ligera pesadez en los ojos. A mi alrededor se teje una telaraña de colores fantásticos. Hay risas, guitarras y uno que otro grito destemplado. Ella anda por ahí, acurrucada en algún sitio oscuro, tapando huecos, besándose con alguien o atormentándose las uñas, desamparada a pesar de su rica experiencia, de su rostro de pájaro caído en un tarro de miel, obligándose a recapacitar, a reconciliarse con los sitios más urgentes de su cuerpo, observando a todos uno por uno, analizando y destruyendo, quizá mirándome y pensando que en mi camiseta hay una vida desolada, que mi actitud es de resguardo, de alerta, que en mi cuello, se dibujan netamente las ganas de irme para adentro, y luego mirando a Carmen, riéndose de esos pases de baile abrumadores para poner después sus ojos en Manolo, acariciándolo, besándolo de lejos, recordando que se va, que la vida es una alegría con harapos, entonces yo debo acercarme, tomar su rostro y transmitirle un poco esto que voy sintiendo, esta urgencia de ampararla y acapararla.

(Raúl Pérez Torres, Cuentos escogidos, Colección Antares, 64, Libresa, Quito, 1991).

3. Escriba un ejemplo de oración por cada caso de la tilde diacrítica : sé, se ; mi, mí ; él, el ; tú, tu ; más, mas ; dé, de ; té, te.



.....

Leer, subrayar, y desarrollar las actividades planteadas en cada actividad es lo que estamos recomendando en cada capítulo. No deje de hacerlo, es la mejor manera de estudiar. Luego responda adecuadamente a este cuestionario.



Autoevaluación 4

Escriba verdadero (V) o falso (F) según corresponda

1. () Las personas escriben para influir sobre los demás a fin de que acepten una determinada opinión, para que adopten una determinada actitud.
2. () Escribir es un acto de creación que implica planear, componer y revisar.
3. () Componer comprende un proceso de construcción de texto, apoyado en distintas tareas y estrategias, entre las cuales se cuenta la de redactar.
4. () Redactar consiste en expresar por escrito los pensamientos previamente ordenados.
5. () El texto surge armónicamente en el desarrollo del tema con las ideas o la información que se pone por escrito.
6. () La superestructura del texto escrito se basa en la organización y ordenamiento de las partes y su secuencia.
7. () La superestructura de un texto es un esquema al que se adapta un escrito, independientemente de su contenido.
8. () Los esquemas textuales básicos son cuatro: descripción, narración, exposición y argumentación.

9. () Describir es representar por medio del lenguaje la imagen de objetos materiales e inmateriales, personas y demás seres vivos, paisajes, situaciones y los diversos aspectos de la realidad, para señalar sus dimensiones, formas, relaciones, perspectivas, cualidades y características.
10. () Narrar es relatar hechos verídicos o ficticios, situados en un lugar y tiempo, en los que participan personajes, históricos o imaginarios.
11. () Un texto narrativo puede incluir elementos descriptivos como cuando se caracterizan los personajes o se describen las acciones o el lugar.
12. () El siguiente texto es narrativo:

Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje es una obra destinada, primordialmente, a todos los que se mueven entre la enseñanza y el estudio de la lingüística, la sociología, la antropología y otras disciplinas afines. Ofrecemos una suerte de manual introductorio que pretende ser amplio, claro y útil.

La organización interna de este Principios incluye cuatro partes. Las tres primeras responden a un recorrido lineal que va de lo particular a lo más general: se comienza por el estudio de elementos fonéticos, para concluir en el vasto ámbito de la convivencia de lenguas y sociedades diferentes, siguiendo un itinerario que llevará al lector por la variación estilística, la variación en grupos sociales y los procesos de interacción comunicativa entre individuos. Los títulos de algunos capítulos dan una idea de su contenido: la variación en los niveles de la lengua, las variables sociales, el cambio lingüístico, interacción comunicativa y cortesía, discurso y conversación, actitudes lingüísticas, lengua, cultura y pensamiento, bilingüismo, diglosia, lenguas en contacto, lenguas pidgin y lenguas criollas.

(Contratapa del libro Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje de Francisco Moreno Fernández).

13. () La acción consiste en el encadenamiento de los hechos o acontecimientos relatados que, en el caso de la narrativa literaria, constituyen lo que se llama la trama o el nudo.
14. () La narración ficticia se da en la epopeya, leyenda, mito, fábula, novela y cuento.
15. () La narración verídica es propia de la historia, la crónica, las noticias y los reportajes periodísticos.
16. () Un ejemplo de narración ficticia es La Ilíada de Homero.
17. () El siguiente enunciado es un ejemplo de estilo directo:

Me llamó por teléfono para preguntarme sobre la pregunta once de la evaluación a distancia de Técnicas de Expresión Oral y Escrita. Yo le di la respuesta adecuada y él me agradeció cordialmente diciéndome que ahora sí está claro en lo que tenía que responder.

18. () El texto expositivo se basa en el propósito de informar o de dar a conocer los diversos aspectos de un tema.
19. () En la exposición se presentan conceptos, ideas, juicios y, en general, contenidos en el ámbito cognitivo.
20. () El texto argumentativo formula razones para sustentar una verdad, o plantear una opinión, a fin de convencer al lector para que acepte nuestro punto de vista y se adhiera a él.
21. () El texto que a continuación consta es expositivo:

La novela hispanoamericana, la del llamado boom, para decirlo de una vez y desde un principio, goza de un prestigio universal que brota en gran medida de la influencia de la novela de Huxley, Dos Passos, Joyce, Faulkner, Hemingway, Proust, Kafka, para nombrar unos pocos. Bien podríamos aseverar que la mayoría de la crítica coincide unánimemente en valorar a ésta como novela de dimensiones universales; que en muchos casos no sólo se codea con sus contrapartidas:

la novela europea y la norteamericana, sino que en algunos, las supera. No nos sorprenda, por lo tanto, encontrar el gran número de traducciones al inglés, al francés, al alemán, al italiano y a otras de las principales lenguas las obras del boom hispanoamericano.

(Contratapa del libro *Siete novelas maestras del boom hispanoamericano*, Antonio Sacoto).

22. () El argumento por analogía se basa en la comparación entre ejemplos semejantes.

23. () Un argumento es deductivo cuando la primera premisa es mayor que la segunda premisa y que la conclusión.

24. () El siguiente ejemplo es de argumento inductivo:

Los estudiantes de la Maestría en Literatura Infantil y Juvenil dominan muy bien la lengua escrita y hablada.

Sofía y Vicente son estudiantes de la Maestría en Literatura Infantil y Juvenil.

Luego Sofía y Vicente dominan muy bien la lengua escrita y hablada.

25. () Un párrafo es la secuencia organizada de oraciones con cohesión y coherencia, debidamente conectadas, para la expresión de una idea o pensamiento unitario.

26. () El párrafo informativo es aquel que sustenta y desarrolla el contenido del discurso.

27. () El párrafo funcional relaciona lo que dice uno con otro.

28. () El siguiente enunciado es ejemplo de párrafo-enlace:

Por lo expuesto, es necesario que todos colaboren para que la decisión adoptada no tenga mayor repercusión en los que aún no están preparados.

29. () La cohesión textual se da a través de tres mecanismos: los signos referenciales, los marcadores de frase y los signos de puntuación.
30. () En el enunciado siguiente hay dos faltas de ortografía:

La condición indígena

En **Huasipungo** usted describe la decadencia de los grandes propietarios criollos. Sus dominios son adquiridos por explotadores “yankees”, quienes se muestran más duros aún con los indígenas, ya que estos son arrojados de sus “huasipungos” (...). Este tema del traspaso del poder económico es, en realidad, el tema de América de hoy día. Nos agradecería conocer en qué medida los interesados, las masas, han podido conocer dicha obra.

En mi país la difusión de una obra es de 8 a 10 mil ejemplares (...). Así comprenderá usted por qué los escritores de nuestros países no pueden vivir de su pluma.

(Una entrevista a Jorge Icaza, p. 105-106, Revista Nacional de Cultura “Encuentros”, dedicada a Jorge Icaza en sus 100 años, Consejo Nacional de Cultura, Nro. 9 / 2006).



PRODUCCIÓN Y REVISIÓN DE UN TEXTO

A la hora de producir un texto, hay que saber con qué criterios se lo escribe, con qué características y dentro de qué tipología. La planeación, la composición y la revisión son siempre esenciales en todo tipo de escrito, con mayor razón en los de carácter académico, tales como el informe, el ensayo y el texto literario que a continuación pasamos a estudiar.

• • • • • *Elementos de una tipología textual*

Según las funciones, un texto puede ser representativo, expresivo y conativo. Si es representativo, su carácter es informativo, es decir, pueden ser descriptivos, expositivos o argumentativos, tales como los de discurso científico, técnico, periodístico, didáctico, ético, religioso y filosófico.

Si el texto es expresivo, es connotativo, tales como los textos descriptivos o narrativos: historia, memorias, biografías, crónicas, novelas, cuentos, leyendas, epopeyas, mitos, fábulas, anécdotas, poemas, comedias, dramas, tragedias, sainetes, chistes, adivinanzas, acertijos, crucigramas, canciones, historietas, etc.

Si el texto es conativo, es interactivo, tales como los textos expositivos o argumentativos, así, por ejemplo, el género epistolar, comercial, administrativo, documentos públicos, reglamentos, leyes, acuerdos, circulación y tránsito, oratoria, ensayo, periodismo de opinión, avisos, anuncios, panfletos, etc.

Ejercicio 1

1. Indique a qué género o tipología del discurso pertenecen los textos escolares, las guías didácticas, la Biblia, las tesis y las monografías.
2. Averigüe al menos el nombre y el autor de una biografía, de una novela, de un cuento, de una leyenda, de una epopeya, de un poema y de una pieza teatral.

3. Extraiga una lista de los periodistas que escriben artículos de opinión en los diarios El Comercio, Hoy, El Universo, Expreso y en los diarios locales de su ciudad. Por ejemplo, en Loja circulan La Hora, Crónica de la Tarde y Centinela.

Producción de textos académicos

En el mundo académico es muy valioso saber escribir informes, tales como artículos científicos, informes técnicos, reseñas bibliográficas, informes de investigación, tesis de grado, monografías e informes de experiencias. Asimismo, es necesario saber cómo se escribe ensayos expositivos, críticos, creativos y argumentativos, y cómo se escribe un texto literario.

Ejercicio 2

1. Extraiga las ideas esenciales de cada tema.
2. Escriba una reseña bibliográfica del texto básico de este módulo: Competencias en la comunicación, de Víctor Miguel Niño Rojas.
3. Escriba un ensayo de una página sobre el conocimiento y valoración de la lectura.
4. Consiga y lea al menos uno de los siguientes libros de ensayo: Ariel, de José Enrique Rodó; El hombre mediocre, de José Ingenieros; Atahualpa, de Benjamín Carrión; La tarea del héroe, La aventura del pensamiento, Ética para Amador, Las preguntas de la vida, La vida eterna y Mira por dónde, de Fernando Savater; Ética para náufragos, Teoría de la inteligencia creadora, Anatomía del miedo y La selva del lenguaje de Antonio Marina; Confesiones de fe crítica, de Alfonso Llano Escobar; ¿Cómo habla Dios? La evidencia científica de la fe, de Francis S. Collins; Jesús de Nazaret e Introducción al cristianismo de Joseph Ratzinger; El poder del pensamiento flexible, Cuestión de dignidad y ¿Amar o depender? de Walter Riso; Inteligencia emocional e Inteligencia social, de Daniel Goleman; ¿Dónde se encuentra la sabiduría? Y El amor a la vida, de Erich Fromm; Geometría de la conciencia, de Osho.
5. Consiga y lea al menos un libro de cuentos de los siguientes autores ecuatorianos: Pablo Palacio, Ángel F. Rojas, Carlos Carrión, Abdón

Ubidia, Raúl Vallejo, Raúl Pérez Torres, César Dávila Andrade, Jorge Dávila Vázquez, Pedro Jorge Vera, Marco Antonio Rodríguez, Francisco Delgado Santos, Hernán Rodríguez Castelo, Alicia Yáñez, Miguel Donoso Pareja, Francisco Proaño Arandi, Eliécer Cárdenas, Javier Vásconez, Lucrecia Maldonado, María Fernanda Heredia, Catalina Sojos...

• • • • •

Revisión y reelaboración de un escrito

Debe tenerse muy en claro qué implica la revisión, leer y releer, evaluar y cambiar. La revisión debe ser permanente, integral y cíclica. A su vez, hay que determinar los aspectos objeto de revisión.

Ejercicio 3

1. Extraiga las ideas esenciales de cada tema.
2. Revise detenidamente la evaluación a distancia de este módulo de Teoría de la Lectura que usted debe presentar en los próximos días. Aplique las normas aconsejadas en esta unidad.



Hemos llegado a la parte final de estudio del texto guía del presente módulo. Si usted leyó con detenimiento, subrayó lo esencial, lo procesó adecuadamente en su mente, y desarrolló cada uno de los ejercicios planteados, está, entonces, en condiciones de redactar la evaluación a distancia, requisito obligatorio de estudio de este módulo.

No deje, asimismo, de leer algunos de los libros recomendados. Con mucha facilidad, a alguno de ellos puede conseguirlos en la Colección Antares que se distribuyen en todas las librerías del país.

Concluya el estudio de este módulo, contestando el cuestionario siguiente, y luego, deténgase a leer cada uno de los anexos planteados en la presente guía didáctica y desarrolle los ejercicios propuestos.



Autoevaluación 5

Complete el sentido de los siguientes enunciados:

1. Según sus funciones, los textos pueden ser: representativos, expresivos y _____
2. Por la tipología de discurso o género un texto puede ser: filosófico, religioso, ético, didáctico, periodismo informativo, técnico y _____
3. Por sus esquemas básicos, un texto publicitario pertenece a los textos _____
4. Los informes se producen como discurso científico, por lo tanto, se caracterizan por un lenguaje preciso y _____
5. Los informes pueden ser de carácter descriptivo, expositivo o _____

6. Por lo general, en un informe se hacen visibles las siguientes partes: sección preliminar, cuerpo del informe y sección de anexos y _____
7. Según Frías Navarro, los tipos de informes que existen son: el artículo científico, la reseña, el informe técnico y los informes de _____
8. La reseña bibliográfica contiene: datos bibliográficos, partes generales y presentación externa de la obra, resumen del contenido, valoración y _____
9. Existen tres tipos de informes de investigación: la tesis de grado, la monografía y los informes de experiencias o _____
10. La monografía es una exposición escrita, debidamente sustentada, de los diversos aspectos de un estudio realizado con cierta profundidad sobre un tema específico en algún campo de la _____
11. El ensayo es un texto corto escrito en prosa que describe, expone o comenta sin rigor sistemático, aunque con profundidad, un tema de los distintos campos del saber, desde una interpretación _____
12. Los ensayos pueden ser expositivos, críticos, creativos y _____
13. La lectura de un cuento proporciona placer o _____
14. El cuento se caracteriza por la naturaleza _____
15. El cuento se inspira en los problemas propios de los _____
16. El cuento es esencialmente un texto narrativo y, como tal, consta de una trama de acciones, o sea el argumento, un tiempo, un escenario, un ambiente social y unos caracteres o _____
17. El texto se debe leer desde varios ángulos: como redactor, como escritor, como lector y como _____

18. La revisión posee tres características: es permanente, es integral y es _____
19. Son de revisar, pues, lo realizado en la fase preparatoria, el producto de la composición y lo que se hace en la misma _____
20. La parte final del texto básico concluye con unas referencias bibliográficas, una bibliografía complementaria, ejercicios de aplicación, glosario e _____



8. Solucionario

De las capacidades latentes al discurso

1. v.	11. f.	21. v.
2. v.	12. v.	22. v.
3. v.	13. v.	23. v.
4. v.	14. v.	24. v.
5. v.	15. v.	25. v.
6. f.	16. v.	26. f.
7. v.	17. v.	27. f.
8. f.	18. v.	28. v.
9. f.	19. v.	29. f.
10. f.	20. v.	30. f.

Lectura, interpretación y análisis de textos

1. f.	8. f.	15. v.
2. v.	9. f.	16. v.
3. v.	10. v.	17. f.
4. v.	11. v.	18. v.
5. v.	12. v.	19. v.
6. v.	13. v.	20. v.
7. v.	14. f.	

El camino a la creación de un texto escrito

- | | | |
|-------|--------|--------|
| 1. v. | 8. v. | 15. v. |
| 2. v. | 9. v. | 16. f. |
| 3. v. | 10. v. | 17. v. |
| 4. v. | 11. v. | 18. v. |
| 5. v. | 12. f. | 19. v. |
| 6. v. | 13. v. | 20. v. |
| 7. v. | 14. v. | |

Tareas de la composición y redacción

- | | | |
|--------|--------|--------|
| 1. v. | 11. v. | 21. f. |
| 2. v. | 12. f. | 22. v. |
| 3. v. | 13. v. | 23. v. |
| 4. v. | 14. v. | 24. f. |
| 5. v. | 15. v. | 25. v. |
| 6. v. | 16. v. | 26. v. |
| 7. v. | 17. f. | 27. v. |
| 8. v. | 18. v. | 28. v. |
| 9. v. | 19. v. | 29. v. |
| 10. v. | 20. v. | 30. f. |

Producción y revisión de un escrito

1. conativos
2. científico
3. expositivos o argumentativos
4. unívoco

5. argumentativo
6. referencias
7. investigación
8. conclusiones o recomendaciones para el lector
9. proyectos de campo
10. ciencia
11. subjetiva
12. argumentativos
13. goce estético
14. ficticia de los hechos
15. seres humanos
16. personajes
17. revisor
18. cíclica
19. revisión
20. índice alfabético de materias



9. Glosario

Este glosario es un complemento del que ya consta en el texto básico. Revise ambos glosarios, le van a ser muy útiles para la comprensión cabal de esta asignatura.

Afijo: Dícese del pronombre personal cuando va pospuesto y unido al verbo, y también de las preposiciones y partículas que se emplean en la formación de palabras derivadas y compuestas.

Analogía: Relación de semejanza entre cosas distintas.

Artículo: Cualquiera de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones análogas.

Barbarismo: Vicio del lenguaje, que consiste en pronunciar o escribir mal las palabras, o emplear vocablos impropios.

Cláusula: Conjunto de palabras que, formando sentido cabal, encierran una sola proposición o varias íntimamente relacionadas entre sí.

Griego: Natural u oriundo de Grecia.

Homófono: Dícese de las palabras que con distinta significación suenan de igual modo.

Homógrafo: Aplícase a las palabras de distinta significación que se escriben de igual manera.

Latino: Perteneciente a la lengua latina o propio de ella.

Morfología: Tratado de la forma de las palabras.

Parónimo: Aplícase a cada uno de dos o más vocablos que tienen entre sí relación o semejanza, o por su etimología o solamente por su forma o sonido.

Pragmática: Disciplina que estudia el lenguaje en su relación con los usuarios y las circunstancias de la comunicación.

Prefijo: Dícese del afijo que va ante puesto.

Proclítico: Dícese de la voz que, sin acentuación prosódica, se liga en la cláusula con el vocablo subsiguiente. Tales son los artículos, los pronombres posesivos mi, tu, su, las preposiciones de una sílaba y otras varias partículas.

Prosodia: Parte de la gramática, que enseña la recta pronunciación y acentuación.

Semántica: Estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico.

Sinonimia: Circunstancia de ser sinónimos dos o más vocablos.

Sintaxis: Parte de la gramática que enseña a coordinar y unir las palabras para formar las oraciones y expresar conceptos.

Síntesis: Composición de un todo por la reunión de sus partes. Suma o compendio de una materia o cosa.

Sufijo: Dícese particularmente de los pronombres que se juntan al verbo y forman con él una sola palabra.

Apariencia: Aspecto o parecer exterior de una persona o cosa.

Básico: Fundamental.

Carta: Papel escrito, y ordinariamente cerrado, que una persona envía a otra para comunicarse con ella.

Clase: Distinción, categoría.

Comentario: Escrito que sirve de explicación y comentario de una obra para que se entienda más fácilmente.

Comunicación: Papel escrito en que se comunica alguna cosa oficialmente.

Criticar: Juzgar de las cosas, fundándose en los principios de la ciencia o en las reglas del arte.

Describir: Delinear, dibujar, figurar una cosa, representándola de modo que dé cabal idea de ella.

Discursivo: Que discurre o reflexiona. Propio del discurso o del razonamiento.

Elemento: Fundamento, móvil o parte integrante de una cosa.

Estilo: Manera de escribir o hablar.

Expresivo: Dícese de la persona que manifiesta con gran viveza lo que siente o piensa.

Filtro: Aparato para eliminar determinadas frecuencias en la corriente que lo atraviesa.

Informe: Noticia o instrucción que se da de un negocio o suceso, o bien acerca de una persona.

Lengua: Sistema de comunicación y expresión verbal propio de un pueblo o nación, o común a varios.

Raya: Línea o señal larga y estrecha que por combinación de un color con otro, por pliegue o por hendedura poco profunda, se hace o forma natural o artificialmente en un cuerpo cualquiera.

Reseña: Noticia y examen de una obra literaria o científica.

Resonancia: Prolongación del sonido, que se va disminuyendo por grados.

Resumir: Reducir a términos breves y precisos, o considerar tan solo y repetir abreviadamente, lo esencial de un asunto o materia.

Técnica: Aplícase en particular a las palabras o expresiones empleadas exclusivamente, y con sentido distinto del vulgar, en el lenguaje propio de un arte, ciencia, oficio, etc.

(Real Academia Española: **Diccionario de la lengua española**, dos tomos, vigésima primera edición, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1992).

10. Anexos

El presente material ha sido reproducido con fines netamente didácticos, cuyo objetivo es brindar al estudiante mayores elementos de juicio para la comprensión de la materia, por lo tanto no tiene fin comercial.

ANEXOS SOBRE TEORÍA DE LA LECTURA

En la parte de los anexos encontrará varias propuestas teóricas sobre la lectura y otros asuntos semejantes y de orden literario. Su misión consiste en leer detenidamente cada tema y extraer la tesis, es decir, la idea central de cada uno de ellos.

La redacción de la tesis no debe pasar de cinco líneas; con sus palabras debe extraer la esencia, es decir lo sustancial de cada tema.

No deje de leer cada uno de estos anexos y de extraer la tesis, porque son parte de la evaluación a distancia y de la evaluación presencial que tendrá en las fechas señaladas en el calendario académico para la aprobación del presente módulo de Teoría de la Lectura.

*El presente material ha sido
reproducido con fines netamente
didácticos, cuyo objetivo es brindar al
estudiante mayores elementos de juicio
para la comprensión de esta guía;
por lo tanto no tiene ningún fin comercial.*



10.1. PRÓLOGO: ¿POR QUÉ LEER?

Harold Bloom

Importa, para que los individuos tengan la capacidad de juzgar y opinar por sí mismos, que lean por su cuenta. Lo que lean, o que lo hagan bien o mal, no puede depender totalmente de ellos, pero deben hacerlo por propio interés y en interés propio. Uno puede leer meramente para pasar el rato o por necesidad, pero, al final, acabará leyendo contra el reloj. Acaso los lectores de la Biblia, los que por sí mismos buscan en ella la verdad, ejemplifiquen la necesidad con mayor claridad que los lectores de Shakespeare, pero la búsqueda es la misma. Entre otras cosas, la lectura sirve para prepararnos para el cambio, y, lamentablemente, el cambio definitivo es universal.

Para mí, la lectura es una praxis personal, más que una empresa educativa. El modo en que leemos hoy, cuando estamos solos con nosotros mismos, guarda una continuidad considerable con el pasado, aunque se realice en una biblioteca universitaria. Mi lector ideal (y héroe de toda la vida) es Samuel

Jonson, que comprendió y expuso tanto los efectos como las limitaciones del hábito de leer. Éste al igual que todas las actividades de la mente, debía satisfacer la principal preocupación de Johnson, que era la preocupación por “aquello que sentimos próximo a nosotros, aquello que podemos usar”. Sir Francis Bacon, que aportó algunas de las ideas que Johnson llevó a la práctica, dio este célebre consejo: “No leáis para contradecir o impugnar, ni para creer o dar por sentado, ni para hallar tema de conversación o de disertación, sino para sopesar y reflexionar”. A Bacon y Johnson quisiera añadir otro sabio lector: Emerson, fiero enemigo de la historia y de todo historicismo, quien señaló que los mejores libros “nos llenan de la convicción de que la naturaleza que les escribió es la misma que los lee”. Permítanme fundir a Bacon, Johnson y Emerson en una fórmula de cómo leer: encontrar en aquello que sentimos próximo a nosotros, aquello que podamos usar para sopesar y reflexionar, y que nos llene de la convicción de compartir una naturaleza única, libre de la tiranía del tiempo. En términos pragmáticos, esto significa: primero encuentra a Shakespeare, y deja que él te encuentre luego. Si te encuentra el rey Lear, sopesa y considera la naturaleza que comparte contigo, lo próximo que lo sientes de ti. No considero esta actitud que propugno idealista, sino pragmática. Utilizar la tragedia como queja contra el patriarcado es dejar de lado los propios intereses primordiales, sobre todo en el caso de una mujer joven; esto no es tan irónico como parece. Shakespeare, más que Sófocles, es la autoridad ineludible sobre el conflicto entre generaciones y, más que ningún otro, sobre las diferencias entre mujeres y hombres. Ábrete a la lectura plena de *El rey Lear* y comprenderás mejor los orígenes de lo que conoces como patriarcado.

En definitiva, leemos—algo en lo que concuerdan Bacon, Johnson y Emerson—para fortalecer nuestra personalidad y averiguar cuáles son sus auténticos intereses. Este proceso de maduración y aprendizaje nos hace sentir placer, y ello es la causa de que los moralistas sociales, de Platón a nuestros actuales puritanos de campus, siempre hayan reprobado los valores estéticos. Sin duda, los placeres de la lectura son más egoístas que sociales. Uno no puede mejorar de manera directa la vida de nadie leyendo mejor o más profundamente. No puedo menos que sentirme escéptico ante la tradicional esperanza social que da por sentado que el crecimiento de la imaginación individual ha de conllevar inevitablemente una mayor preocupación por los demás, y pongo en cuarentena toda argumentación que relacione los placeres de la lectura personal con el bien común.

Lo triste de la lectura que se realiza por motivos profesionales es que sólo raras veces revive uno el placer de leer que sintió en su juventud, cuando los libros eran un deleite hazlittiano. La manera en que leemos hoy depende en parte de nuestra distancia interior o exterior de las universidades, donde la lectura apenas se enseña como placer, en cualquiera de los sentidos profundos de la estética del placer. Abrirse a una confrontación directa con Shakespeare en sus momentos más fuertes, por ejemplo en *El rey Lear*, nunca es un placer fácil, ni en la juventud ni en la vejez, y, sin embargo, no leer *El rey Lear* plenamente (es decir, sin expectativas ideológicas) es ser objeto de fraude cognoscitivo y estético. La niñez pasada en gran medida mirando la televisión se proyecta en una adolescencia frente al ordenador, y la universidad recibe a un estudiante difícilmente capaz de acoger la sugerencia de que debemos soportar tanto el haber nacido como el tener que morir; es decir, de madurar. La lectura resulta incapaz de fortalecer su personalidad, que, por consiguiente, no madura. Esta situación sólo se puede solucionar recurriendo a alguna versión del elitismo, y, por buenas y malas razones, en nuestra época esto es inaceptable. Todavía hay en todas partes, aun en las universidades, quienes practican la lectura personal, jóvenes y viejos. Si existe en nuestra época una función de la crítica, será la de dirigirse a esos lectores que leen por sí mismos y no por unos intereses que, supuestamente, trascienden la propia personalidad.

En la literatura, como en la vida, el mérito está muy relacionado con lo idiosincrático, con esas superfluidades que hacen que empiece a captarse el sentido de lo escrito. No es casual que los historicistas —críticos que creen que todos estamos inexorablemente condicionados por la historia social— consideren que los personajes literarios son meros signos en una página. Si no pensamos por nosotros mismos. Hamlet ni siquiera será un caso clínico. Así pues, voy a enunciar el primer principio, a fin de renovar la manera en que leemos hoy, un principio que me apropio de Samuel Johnson: Límpiase la mente de tópicos. El diccionario nos dice que los tópicos o lugares comunes son fórmulas o clichés convertidos en esquemas formales o conceptuales. Dado que las universidades han potenciado expresiones como “sexo y sexualidad” o “multiculturalismo”, la admonición de Johnson se convierte en: Límpiase la mente de tópicos pseudointelectuales. Una cultura universitaria en que la apreciación de la ropa interior de las mujeres victorianas sustituye a la apreciación de Charles Dickens y Robert Browning recuerda las vitriólicas sátiras de Nathanael West, pero no es más que la norma. Una consecuencia involuntaria de esa “poética cultural” es que no puede surgir un nuevo Nathanael West, pues semejante cultura universitaria no podría soportar la parodia. Los poemas de nuestra tradición cultural han sido reemplazados por la ropa interior que cubre el cuerpo de

nuestra cultura. Nuestros nuevos materialistas nos dicen que han recuperado el cuerpo para el historicismo, y afirman obrar en nombre del principio de realidad. La vida de la mente será aniquilada por la muerte del cuerpo, pero para eso no se necesitan los hurras de una secta pseudointelectual.

Límpiate la mente de tópicos conduce al segundo principio de renovación de la lectura: No trates de mejorar a tu vecino ni a tu ciudad con lo que lees ni por el modo en que no lees. El fortalecimiento de la propia personalidad ya es un proyecto bastante considerable para la mente y el espíritu de cada uno: no hay una ética de la lectura. Hasta que haya purgado su ignorancia primordial, la mente no debería salir de casa; las excursiones prematuras al activismo tienen su encanto, pero consumen tiempo, que forzosamente se restará de la lectura. El historicismo, tanto referido al pasado como al presente, es una especie de idolatría, una devoción obsesiva a lo puramente temporal. Leamos, entonces, iluminados por esa luz interior que celebró John Milton y Emerson adoptó como principio de lectura. Principio que bien puede ser el tercero de los nuestros: El intelectual es una vela que iluminará la voluntad y los anhelos de todos los hombres. Olvidando tal vez la fuente, Wallace Stevens escribió maravillosas variaciones de esta metáfora; pero la frase emersoniana original articula con mayor claridad el tercer principio de la lectura. No hay por qué temer que la libertad que confiere el desarrollo como lector sea egoísta, porque, si uno llega a ser un lector como es debido, la respuesta a su labor lo confirmará como iluminación de los demás. Cuando leo las cartas de desconocidos que recibo en los últimos siete u ocho años, por lo general me conmuevo tanto, que no puedo responderlas. Su páthos, para mí, radica en que a menudo dejan traslucir un ansia de estudios literarios canónicos que las universidades desdeñan satisfacer. Emerson dijo que la sociedad no puede prescindir de las mujeres y los hombres cultivados, y, proféticamente, agregó: “El hogar del escritor no es la universidad, sino el pueblo.” Se refería a los escritores fuertes, a los hombres y mujeres representativos, es decir, que sirven de ejemplo y de modelo.

La función —olvidada en gran medida— de una educación universitaria quedó captada para siempre en “El intelectual americano”, discurso en el que, acerca de los deberes del intelectual, Emerson dice: “Pueden considerarse incluidos en la confianza en sí mismo.” Tomo de Emerson mi cuarto principio de la lectura: Para leer bien hay que ser inventor. A la “lectura creativa”, en el sentido de Emerson, la llamé en cierta ocasión “mala lectura”, expresión que persuadió a mis oponentes de que padecía de dislexia voluntaria. La inanidad o la vaciedad que perciben cuando leen un poema sólo está en sus ojos. La confianza en sí

mismo no es un don ni un atributo, sino una especie de segundo nacimiento de la mente, y no sobreviene sin años de lectura profunda. En estética no hay patrones absolutos. Si alguien desea sostener que el ascendiente de Shakespeare fue un producto del colonialismo, ¿quién se molestará en refutarlo? Al cabo de cuatro siglos Shakespeare nos impregna más que nunca; lo representarán en la estratosfera y en otros mundos, si se llega hasta allí. No es una conspiración de la cultura occidental: contiene todos los principios de la lectura, y es mi piedra de toque a lo largo de todo este libro. Borges atribuyó el carácter universal de Shakespeare a su evidente falta de egoísmo, pero esta cualidad no es más que una metáfora para indicar lo que realmente distingue a Shakespeare, que es, en definitiva, una tremenda capacidad de comprensión. Con frecuencia, aunque no siempre nos demos cuenta, leemos en busca de una mente más original que la nuestra.

Como la ideología, sobre todo en sus versiones más superficiales, es especialmente nociva para la capacidad de captar y apreciar la ironía, sugiero que nuestro quinto principio para la renovación de la lectura sea la *recuperación de lo irónico*. Pensemos en la inagotable ironía de Hamlet, que casi invariablemente cuando dice una cosa quiere decir otra, a menudo diametralmente opuesta. Pero, al enunciar el quinto principio —la lánguida esperanza de recuperar la ironía—, me siento próximo a la desesperación, porque enseñarle a alguien a ser irónico es tan difícil como instruirlo para que desarrolle plenamente su personalidad. Y, sin embargo, la pérdida de la ironía es la muerte de la lectura y de lo que nuestras naturalezas tienen de civilizado.

*Anduve de tabla en tabla
con paso lento y prudente.
Sentía en derredor las estrellas,
en torno a mis pies el mar.
Sabía que quizá la siguiente
fuera la pisada final.
Y anduve con ese precario paso
que algunos llaman experiencia.*

Mujeres y hombres pueden caminar de maneras diferentes, pero, a menos que nos disciplinen, todos tenemos un paso en cierto modo individual. Difícilmente puede comprenderse a Dickinson, maestra de lo sublime precario, si uno está muerto para sus ironías. Va andando por el único sendero disponible, “de

tabla en tabla”; irónicamente, no obstante, la lenta cautela se yuxtapone a un titanismo que le hace sentir “en derredor las estrellas”, aunque tenga los pies casi en el mar. El hecho de ignorar si el paso siguiente será la “pisada final” le confiere ese “precario paso” al que no da nombre, aunque nos dice “algunos” lo llaman experiencia. Dickinson había leído “Experiencia”, el ensayo de Emerson —una pieza culminante, muy al modo en que “De la experiencia” lo fuera para Montaigne, su maestro— y su ironía es una respuesta amable al planteamiento inicial de Emerson; “¿Dónde nos encontramos? En una serie de acontecimientos cuyos extremos desconocemos y que según creemos, no los tiene”. Para Dickinson, el extremo es ignorar si el paso siguiente será la pisada final, “¡Si alguno de nosotros supiera qué estamos haciendo, o hacia dónde vamos, sería mejor que no nos lo dijera!”. La consiguiente imagen poética de Emerson difiere de la de Dickinson en temperamento o, como dice ella, en la manera de asumirla. En el dominio de la experiencia de Emerson, “todas las cosas nadan y destellan”, y su ironía genial es muy diferente de la ironía de la precariedad de Dickinson. Con todo, los dos son sinceros, y en los efectos rivales de sus respectivas ironías ambos perviven.

Al final del sendero de la ironía perdida hay una pisada final, más allá de la cual el valor literario será irrecuperable. La ironía es sólo una metáfora, y es difícil que la de una edad literaria sea la de otra; no obstante, sin un renacimiento del sentido irónico no sólo se habrá perdido lo que llamamos “literatura de invención”, sino bastante más.

Ya parece haberse perdido Thomas Mann, el más irónico de los grandes escritores del siglo XX. Se han publicado nuevas biografías tuyas preocupadas, sobre todo, por probar su supuesta homosexualidad, como si la única forma de demostrar que aún tiene cierto interés para nosotros fuera certificar su condición de gay y darle así un lugar en los planes de estudios universitarios. De hecho, es lo mismo que estudiar a Shakespeare fundamentalmente por su supuesta bisexualidad, pero los caprichos del contrapuritanismo vigente se diría que no tienen límite. Aunque las ironías de Shakespeare, como cabría esperar tratándose de él son las más amplias y dialécticas de la literatura occidental, no siempre nos transmiten las pasiones de sus personajes, a causa de la vastedad e intensidad de sus registros emocionales. Por consiguiente, sobrevivirá a nuestra época: perderemos sus ironías, pero nos quedará el resto de su obra. Sin embargo, en el caso de Thomas Mann todas las emociones, narrativas o dramáticas, nos son transmitidas mediante un irónico esteticismo; de ahí que enseñarles *La muerte en Venecia* o *Unordnung und frühes Leid* a la mayor parte de los estudiantes de nuestras universidades, incluso a los más

dotados, sea una tarea casi imposible. Cuando los autores son dejados en el olvido por la historia, decimos acertadamente que sus obras son “propias de su época”, pero creo que nos encontramos ante un fenómeno muy diferente cuando la causa de que hayan sido olvidados es una ideología historicista.

La ironía exige una amplia dosis de atención y la capacidad de albergar mentalmente en un momento dado doctrinas antitéticas, incluso si chocan entre sí. Si la lectura es despojada de la ironía, pierde inmediatamente su carácter disciplinar y su capacidad de sorprender. Pregúntate qué es aquello que sientes próximo a ti, aquello que puedes usar para sopesar y meditar, y lo más probable es que te respondas que la ironía, incluso si muchos de tus maestros no saben qué es ni dónde encontrarla. La ironía limpiará tu mente de los tópicos pseudointelectuales de los ideólogos y te ayudará a ser un intelectual que ilumine a los demás igual que una vela.

Cuando uno ronda los setenta, le apetece tan poco leer mal como vivir mal, porque el tiempo transcurre implacable. No sé si Dios o la naturaleza tienen derecho a exigir nuestra muerte, aunque es ley de vida que llegue nuestra hora, pero estoy seguro de que nada ni nadie, cualquiera se que sea la colectividad que pretenda representar o a la que intente promocionar, puede exigir de nosotros la mediocridad.

Como durante medio siglo mi lector ideal ha sido Samuel Johnson, reproduzco mi pasaje favorito del prefacio con que encabezó su edición de las obras teatrales de Shakespeare:

Este es, pues, el mérito de Shakespeare: que sus dramas son el espejo de la vida; que aquel cuya mente ha quedado enmarañada siguiendo a los fantasmas alzados ante él por otros escritores pueda curarse de sus éxtasis delirantes leyendo sentimientos humanos en lenguaje humano, mediante escenas que permitirían a un ermitaño hacerse una opinión de los asuntos del mundo y a un confesor predecir el curso de las pasiones.

Para leer sentimientos humanos en lenguaje humano, uno ha de ser capaz de leer humanamente, con todo su ser. Tenga las convicciones que tenga, uno es más que una ideología; y Shakespeare tanto más te habla cuanto mayor es la parte de ti que eres capaz de llevar hasta él. En otras palabras; Shakespeare nos lee mejor de lo que podemos leerlo, aun después de habernos limpiado la mente de tópicos. No ha habido antes ni después de él otro escritor con semejante dominio de la perspectiva, ni que desborde tanto cualquier

contextualización que se imponga a sus obras. Johnson, que percibió esto de modo admirable, nos incita a permitir que Shakespeare nos cure de nuestros “éxtasis delirantes”. Permítaseme ir más allá de Johnson y hacer hincapié en que debemos reconocer los fantasmas que exorcizará la lectura profunda de Shakespeare. Uno de ellos es la muerte del autor; otro es el aserto de que tener personalidad propia es una ficción; otro más la opinión de que los personajes literarios y dramáticos son meros signos en una página. Un cuarto fantasma, y el más pernicioso, es que el lenguaje piensa por nosotros.

De todos modos, al fin mi amor por Johnson y por la lectura me aparta de la polémica para llevarme a la exaltación de las muchas personas capaces de leer de forma personal con las que me voy encontrando, tanto en el aula como en los mensajes que recibo. Leemos a Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Dickens y demás escritores de su categoría porque la vida que describen es de tamaño mayor que el natural. En términos pragmáticos, se han convertido en la verdadera bendición, entendida en el más puro sentido judío de “vida más plena en un tiempo sin límites”. Leemos de manera personal por razones variadas, la mayoría de ellas familiares: porque no podemos conocer a fondo a toda la gente que quisiéramos; porque necesitamos conocernos mejor; porque sentimos necesidad de conocer cómo somos, cómo son los demás y cómo son las cosas. Sin embargo, el motivo más profundo y auténtico para la lectura personal del tan maltratado canon es la búsqueda de un placer difícil. Yo no patrocino precisamente una erótica de la lectura, y pienso que “dificultad placentera” es una definición plausible de lo sublime; pero depende de cada lector que encuentre un placer todavía mayor. Hay una versión de lo sublime para cada lector, la cual es, en mi opinión, la única trascendencia que nos es posible alcanzar en esta vida, si se exceptúa la trascendencia todavía más precaria de lo que llamamos “enamorarse”. Hago un llamamiento a que descubramos aquello que nos es realmente cercano y podemos utilizar para sopesar y reflexionar. A leer profundamente, no para creer, no para contradecir, sino para aprender a participar de esa naturaleza única que escribe y lee. A limpiarnos la mente de tópicos, no importa qué idealismo afirmen representar. Sólo se puede leer para iluminarse a uno mismo; no es posible encender la vela que ilumine a nadie más.

(BLOOM, Harold. *Cómo leer y por qué*, pp. 17-27).

10.2. CÓMO LEER

Silvia Adela Kohan

Toda especulación sobre la realidad pasa por la palabra. Parafraseando a Descartes, podemos decir: “Leo, luego existo”.

No hay un lector idéntico a otro. Obediente, desvergonzado, atento, indiferente, erudito, exaltado, morbosos, atrevido, anárquico, dominante, tímido, narcisista, culposos, soberbio. ¿Quién eres tú, que ahora lees la palabra “ahora” y la registras o registras su resonancia, te estremeces con sus vibraciones: ahora lees? Frente a ti el texto, del cual te apropias, en el que todo puede ser y no ser.

Vivir es leer el mundo. La realidad se presenta como un inmenso libro, variado y cambiante, nos llegan estímulos de todas clases, pero ¿los recibimos? Podemos aprehenderlos si estamos dispuestos, atentos frente al acto de lectura (o acto de vida, en este caso), en lugar de comportarnos como meros receptores pasivos. Toda lectura deja huella, uno no es el mismo (no debería serlo) después de cada lectura. Ya en el territorio del texto, un lector es un ser activo porque el libro no lo da todo hecho, invita a imaginar, a explorar el mundo, proporciona las claves para encontrar respuestas que no nos da la vida.

La calidad lectora

La calidad lectora se incrementa en proporción directa con la práctica. A veces, lo que no se entiende en la primera lectura, se entiende en la segunda. Es menos probable que se disfrute durante la segunda lectura si no se disfrutó en la primera. Sin embargo, esto es posible cuando la segunda vez implica investigar, leer los intersticios, encarar al texto como un ensamblaje compuesto por piezas diversas que encajan mejor o peor entre sí, y no como un bloque compacto.

Pieza: Lugar al que se puede entrar/Componente, parte.

Libro: Conjunto de piezas (en los dos sentidos anteriores) que un escritor articula de determinada manera y un lector rearticula de otra.

Investigar significa partir de una hipótesis, buscar más datos, y llegar a unas conclusiones que puedan confirmar o modificar nuestra hipótesis inicial. Se trata de desentrañar el bloque, formular hipótesis sobre algunas piezas del texto, y así incrementar la experiencia lectora, teniendo en cuenta que la literatura no es solo “un espejo paseado a lo largo del camino” (dicho por Stendhal) ni “el reflejo de una sociedad” (dicho por György Lukács).

Las bases de la lectura

Me pregunto si todavía existen profesores que pretenden convencer a la clase de que el libro “contiene” un mensaje y se lee para encontrar dicho mensaje. Las consecuencias: producen no-lectores que ya no leen por su cuenta, sino por cuenta del profesor.

La lectura es una confrontación crítica con el material y con las ideas del autor. Los libros (más aún los buenos libros) no contienen un mensaje unidireccional, sino que producen significaciones múltiples.

Planteo esta cuestión porque la primera fase es biológica, la escuela enseña a leer, a comprender un contenido expresado en signos gráficos, y el niño se siente poderoso.

¿Qué suele pasar después? Llega, nefasta, la lectura obligatoria, la “que conviene”, la impuesta para la formación y la información. Se le pide al niño que entienda y explique un tipo de lectura que no desea explicar, en lugar de compartir con él la lectura no obligatoria, que sí entiende y disfruta, la que expande lo imaginario. Se le obliga a destripar el texto, antes de que lo vivencie en su conjunto; en lugar de abordarlo como un territorio atractivo, se lo convierte en un artefacto para practicar la gramática o la ortografía; en lugar de guiarlo para entrar en él, se le ofrecen formas de salir del texto. El profesor no debería ser un transmisor de poderes, sino un impulsor.

La segunda fase debería centrarse en afianzar la espontaneidad lectora, sin censura de ninguna clase. El acto de leer es un proceso que abarca múltiples niveles y que contribuye mucho al desarrollo de la mente. La transformación de los símbolos gráficos en conceptos intelectuales exige una intensa actividad del cerebro, que distingue, clasifica, almacena, y el resultado es un singular entrenamiento cognitivo que sobrepasa la mera recepción.

La tercera, en potenciarla. Plantearla como una aventura diferente cada vez y como un viaje que uno inicia bien equipado. Una persona disfruta más que otra el mismo tema cuando lo lee con mayor destreza.

Por cierto, ésta es la filosofía de los llamados “talleres de lectura”, nombre acuñado por el grupo *Grafein*, con el objeto de encarar la lectura como un trabajo tan creativo como la escritura.

Por otra parte, no todos tienen las mismas preferencias. Entonces, ¿se trata de imponerse la lectura aunque nos resulte engorrosa o de averiguar qué tipo de lectura nos seduce y por qué? Esto último debe ser nuestra principal meta. Como lo dice Jacques Lacan, “la letra restituye, viene a tomar el lugar mismo de donde el deseo se ha retirado”. La verdadera lectura es un acto de felicidad y libertad.

Una experiencia privada

Una experiencia no se parece a otra, el lector inventa un texto invisible; infinitos lectores inventan infinitos textos invisibles. El mismo texto es leído como otro por diferentes personas. Umberto Eco señala que “el texto contemporáneo se ofrece como una obra abierta, el lector la recrea con su lectura mediante una comunicación emotiva. Es decir, interpreta libremente según los sentimientos que la lectura le provoca”. En suma, el texto literario no se agota en sí mismo, sino que pone en circulación el deseo del receptor. De aquí, el placer del texto.

Leer el mundo, leer el texto. ¿Cuál es el enfoque de un hecho real y cuál el de la ficción? ¿Cómo se lee uno y otro?

Al respecto, Paul Auster piensa que “en presencia de los acontecimientos del mundo “real” uno no da nada por hecho. La historia inventada consta enteramente de significados, en tanto la historia de los hechos está desprovista de todo significado anterior a la misma. Si un hombre dice: “Voy a Jerusalén”, uno piensa: “qué estupendo, se va a Jerusalén”. Pero si un personaje de novela pronuncia esas mismas palabras, la respuesta no es en ningún caso la misma. Para empezar, se piensa de inmediato en la propia Jerusalén: en su historia, en su papel religioso, en su función de lugar mítico. También se piensa en el pasado, en el presente y en el futuro. Sobre todo, uno integra estos pensamientos en lo que ya se conoce del personaje que se va a Jerusalén, y se utiliza esta síntesis para extraer conclusiones ulteriores, para refinar ciertas

percepciones previas, para pensar con mayor coherencia acerca del libro en conjunto. Y entonces, una vez terminada la obra, leída la última página, comienzan las interpretaciones...”.

Pero volvamos a la cuestión de la diferencia, ligada a la cuestión de la libertad humana. Leer, entonces, es un acto privado también porque una lectura no es igual a otra. Ni lo es la que efectúa la misma persona de textos diferentes.

Medio o fin

Sin duda, la lectura es una negociación entre el que escribe y el que lee. Pienso en un pacto entre escritor y lector y viceversa. Según este pacto, el escritor pretende seducir o convencer al lector, y cada lector pretende un resultado distinto: lo demuestra la variedad de causas y metas que aducen al abordar un libro y que, de hecho, les provocan el deseo de leer.

Distintas motivaciones conducen a las diferentes experiencias lectoras, a la lectura indirecta y a la directa.

La indirecta es la utilizada como medio para aprender o para poder hablar de un libro del que todo el mundo habla; es también la de algunos críticos que toman al libro como objeto. Acrecienta el bagaje teórico-instrumental, se efectúa según una metodología determinada: leo para aprender, obtengo información. Se realiza normalmente en la escuela y, si bien genera el aprendizaje, su significación no radica ni en el cómo ni en el cuándo del texto, sino en el qué, prioritariamente informativo y, a menudo, aplicable. En este caso, la lectura queda “encorsetada”, está al “servicio de” y se diluye como práctica productiva.

La lectura directa, “porque sí”, nos otorga más libertad, es una experiencia muchas veces análoga a la de los sueños, a un viaje, nos transforma, y debería practicarse a cualquier edad (¿acaso el niño no escudriña en los libros y lee también para devenir adulto al incursionar en los misterios del adulto?).

Entre ambos extremos, se desarrollan algunas variantes señaladas más adelante.

¿Cómo nos conectamos con el libro, de qué modo decidimos su elección o iniciamos el vínculo que acarreamos días, meses, y que nos dejará su huella?

Hay diferentes maneras de leer, provenientes de la diversidad de contenidos y de las necesidades del lector, cada una corresponde a un nivel de experiencia lectora. Entre ellas, las siguientes, en su mayoría más apropiadas para un ensayo, un texto de estudio, un artículo periodístico de opinión, pero también útiles para una novela o un cuento y que pueden ser exclusivas o sucesivas:

1. **Lectura informativa:** Responde al propósito de informarse acerca del contenido de un libro. Consiste en examinar o inspeccionar de forma sistemática.
2. **Lectura “de corrido”:** Es más rápida que la anterior. A veces se realiza en diagonal, del ángulo superior izquierdo de cada página al ángulo inferior derecho. Otras, se deslizan los ojos sobre la página, se “ve” todo, pero no se fijan los ojos sobre todas las palabras de las frases. Consiste en realizar un repaso rápido y permite saber de que clase de libro se trata para medir las ventajas y desventajas de pasar a la tercera etapa de lectura.

Los pasos más habituales de esta etapa son:

- Leer rápidamente el prólogo.
 - Leer el índice de materias –si lo hay- y el índice general para hacerse una idea de la estructura y los contenidos del libro.
 - Hojear el libro y detenerse en los subtítulos.
 - Consultar los capítulos que llamaron nuestra atención en el índice.
3. **Lectura detenida:** Se lleva a cabo cuando se pasa de la mera información a la asimilación del material expuesto en el libro. En ella se intenta comprender y profundizar, y requiere un lector activo.
 4. **Lectura de control:** Es una combinación de la lectura de corrido y la detenida, se hace con rapidez, pero deteniéndose y reflexionando ante los párrafos más complejos.
 5. **Lectura selectiva:** Se siguen determinadas vías que constituyen el texto para reforzar la idea general captada en una lectura anterior, encontrar nuevas significaciones, realizar un trabajo crítico. Corresponde a la profundización. Es la lectura especializada del lector crítico.

En el sentido de la lectura literaria, convenimos con Maurice Blanchot en que “leer ni siquiera es un puro movimiento de comprensión, el conocimiento que mantendría el sentido liberándolo. Leer se sitúa más allá o más acá de la comprensión. Leer, tampoco es lanzar un llamado para que se descubra, detrás de la apariencia de la palabra común, detrás del libro de todos, la obra única que debe revelarse en la lectura. Sin duda hay un llamado, pero que sólo puede provenir de la obra misma, llamado silencioso, que impone silencio en el ruido general, que el lector sólo oye respondiendo, que lo aparta de las relaciones habituales y lo vuelve hacia el espacio que, al residir en él, hace que la lectura se convierta en la cercanía, en la aceptación maravillosa de la generosidad de la obra, aceptación que eleva el libro a la obra que es, por el mismo transporte que eleva la obra al ser y que hace de la aceptación la maravilla donde la obra se pronuncia”.

La lectura como fin es la que nos interesa.

El fantasma del escritor

A medida que vamos pasando las páginas, creemos comprender todo cuanto el autor quiso decir. Si acabado el libro y cumplidas sus pretensiones, el lector se siente satisfecho, el escritor consiguió su cometido. Sin embargo, la satisfacción no debería fundarse en que el escritor le dio “servido” lo que buscaba, sino en que el texto puso en marcha sus artilugios mentales y le ha permitido contactar con algo existente en el libro y hacerlo propio. Cuenta Michael Ende que a él lo alertaron los lectores: hasta que no le preguntaron por qué en la mayoría de sus libros aparecía una tortuga, no se había dado cuenta de ello.

Un libro es una zona compuesta exclusivamente por palabras de tinta, de la que surgen raros objetos como una voz o una mirada, pero esa voz y esa mirada no surgirían sin la presencia del interlocutor real a quien el escritor real se dirige imaginariamente: el escritor le dice algo que el lector recibe a su modo, desde donde quiere, se estremece con el roce, se divierte con la apropiación (tal vez, ésta es la razón por la cual muchos se aíslan para leer).

Marcel Proust reivindica la libertad de lectura: “El escritor no dice sino por un hábito proveniente del lenguaje insincero de los prefacios y las dedicatorias: “lector mío”. En realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector con el fin de permitirle discernir lo que, sin ese libro, quizá

no hubiese visto en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por el lector, de lo que el libro dice, es la prueba de la verdad de éste, y viceversa, al menos en cierta medida, pudiendo a menudo atribuirse la diferencia entre ambos textos no al autor, sino al lector”.

¿Un libro “engancha” cuando coincide la impresión, la sensación, la determinación del lector con el territorio que el escritor intenta presentarle con éxito?

Leer no es captar directamente la intención del escritor ni desmontar un texto como un artefacto proveniente de la nada. Ni un extremo ni el otro.

No es repetir la experiencia del autor porque las experiencias de dos personas siempre son diferentes. “Un mal lector es como un mal traductor: interpreta literalmente cuando tendría que parafrasear y parafrasea cuando tendría que interpretar literalmente”, dice Auden.

Tampoco se persigue el desmontaje de un texto literario para su posterior reconstrucción, ni su mera descripción. No se pueden aplicar procedimientos de la ciencia cuando están de por medio los criterios artísticos, en los cuales interviene la singularidad de la persona y por tanto la lectura no responde a una operación de causa-efecto. En líneas generales, se trata de conseguir una aproximación que nos permita leer entre líneas, efectuar una lectura estética del texto, producir.

REFLEXIONEMOS...

- El dato:

Ciertas lecturas han cambiado la manera de pensar y el modo de vida de muchas personas.

- La explicación:

Leer nos permite saciar la curiosidad.

Nos ofrece respuestas a nuestros interrogantes más recónditos.

Proporciona respuestas a lo ilusorio, de allí, el goce experimentado por los niños con los cuentos maravillosos.

Es una búsqueda hacia algo que se intuye pero que nos urge confirmar.

Es una comparación con otras acciones y reacciones

- El interrogante:

¿Es más compleja, imaginativa y sorprendente la vida o lo es más la fantasía creadora que la lectura articula en novelas, cuentos, etcétera?

- La respuesta:

Es personal, pero sea cual sea, leer nos proporciona nuevos instrumentos para contactar con la vida.

Lo que vale es nuestra elección

Se suele dar por seguro que los libros tienen su lector apropiado. El escritor se preocupa por averiguar a quién dirige su escritura, pero ¿todos los lectores saben qué lectura prefieren?

Un emisor de un mensaje, un receptor y un código lingüístico común entre ambos, son los constituyentes de la comunicación, circuito básico de la lectura: la posesión del código lingüístico es el primer paso para ponerla en funcionamiento. Pero para lograr la lectura plena, este requisito no basta, es necesario conocer además otros códigos (convenciones culturales y estéticas, recursos literarios, procedimientos de construcción) y, como condición esencial, atreverse a elegir el libro y saber por qué se elige.

Estar convencidos de cuál libro necesitamos en cada momento, saber como seleccionarlo y elegir o inventar el método de lectura a seguir debería ser nuestro objetivo. En cuanto a lo primero, afirma Hermann Hesse que “para cada individuo existe una selección especial de los libros que le son afines y comprensibles, queridos y valiosos...”.

En cuanto a lo segundo, Franz Kafka proclama que no debemos perder el tiempo con libros que “no se nos claven en el corazón como un hacha, resquebrajando lo que está congelado en nuestro cerebro y en nuestro espíritu”.

Por su parte, Jorge Luis Borges recomienda que “nadie se demore en un libro que no cause una sensación de felicidad o conocimiento. Es irrelevante si su autor es consagrado, pues uno poco conocido puede proporcionarnos más atractivos en cada página y ése es el que debe ser leído”.

En este sentido, es categórico Montaigne: “No me muerdo las uñas si hallo dificultades al leer; ahí las dejo, tras haberles hincado el diente dos o tres veces. Si en ellas me emperrara, me perdería y también perdería el tiempo. Nada hago sin alegría; y el esfuerzo excesivo me obnubila el entendimiento, me lo entristece y me lo cansa. Mi vista se confunde y enturbia con él. He de apartarlo y volverlo a centrar por sacudidas... si este libro me resulta enfadoso, cojo otro; y sólo me dedico a él en las horas que el aburrimiento de no hacer nada empieza a apoderarse de mí”.

Y H.M. Enzensberger opina al respecto: “El lector tiene siempre razón y nadie le puede arrebatarse la libertad de hacer de un texto el uso que quiera. Forma parte de esa libertad hojear el libro por cualquier parte, saltarse pasajes completos, leer las frases al revés, alterarlas, reelaborarlas, continuar entrelazándolas y mejorándolas con todas las posibles asociaciones, recabar del texto conclusiones que el texto ignora, enfadarse y alegrarse con él, olvidarlo, plagiarlo, y, en un momento dado, tirar el libro en cualquier rincón”.

Cómo lees

Comenzar un libro: atravesar un umbral, ¿hacia dónde?

Hay quienes disfrutan al descubrir lo conocido de antemano, hay quienes disfrutan al descubrir lo ignorado, leyendo aquello que hasta ese momento no se habían atrevido o no supieron cómo concretar. Unos comentan a viva voz su lectura, recuentan el argumento, expresan el mundo narrado como si participaran de él; otros prefieren callarlo, incluso llegan a olvidar qué libros han leído, por tratarse de un acto íntimo; también están los que mueven los labios repitiéndose alguna palabra o una construcción verbal que los seduce.

Unos leen muy rápido y tres o cuatro libros a la vez, sin seguir ningún orden, otros avanzan lentamente por un solo libro y no empiezan uno nuevo hasta que no acaban al anterior. Unos se obligan a terminar el libro que han empezado, otros lo acaban sólo cuando les seduce. Unos saltan de autor en autor, de uno de actualidad a un clásico, de un novelista a un ensayista o un poeta, otros tienen algunos autores fijos a los que releen.

Ahora, algunos de ellos se aproximan, les dejamos un espacio en nuestras páginas: la consulta sobre su forma de leer, la causa por la cual lee y sus metas a la hora de ingresar en el territorio del libro (especialmente literatura de ficción), a lectores y lectoras —de variadas edades, profesiones y características— dieron como resultado el siguiente conjunto de ideas, heterogéneas. La intención es que las respuestas motiven a más de uno, le abran un campo novedoso o, lúdicamente, lo lleven a comparar con sus propias impresiones. Todo es válido.

Helas aquí:

- Como desafío: para encontrar un razonamiento que no había experimentado, una forma de pensamiento en la que no había reparado. Me inclino por el escritor que me transmita sus vericuetos mentales, el avance y transformación de sus reflexiones.
- Como viaje a un mundo del que puedo participar porque lo “veo”. Prefiero al escritor que muestra como en una película.
- Como aprendizaje de las reacciones humanas. Hay novelas que me sumergen en los más retorcidos comportamientos.

- Como comunicación con un ser a través del tiempo y el espacio. Me oriento por la figura del autor. Prefiero que el libro incluya una biografía y un estudio de la obra, así me conecto con el autor, y el autor conmigo desde su espacio y su tiempo. Esta relación me intriga: leo para averiguar qué me quiere decir.
- Como placer, descubriendo en el texto lo que se oculta tras las palabras, que me seducen o me repelen, pero nunca me dejan indiferente.
- Como confirmación de lo que yo persigo. Busco una información distinta sobre las cosas. Me interesan los libros que me amplían mi información sobre lugares geográficos, reales o ficticios, vivo esos ambientes.
- Como forma de compañía.
- Como inmersión en lo desconocido, por tanto empiezo a leer sin discriminar. Penetro en el libro como en una sala de cine, sin saber con qué me voy a encontrar a medida que avance la película.
- Como medio de vivir algo sin intermediarios y a mi aire.
- Como ávido abordaje de aventuras inexploradas.
- Como extensión de mi estado de ánimo. A veces abrazo el libro, otras lo agito exaltado.
- Como diversión. Cuando cabe, me río sin limitaciones.
- Como motor de impresiones.
- Como evasión.
- Como revulsivo de la imaginación. Me gusta imaginarme en escenas lo que leo.
- Como goce de la palabra. Cuando el lenguaje me atrapa, me atrapa la historia.
- Como completamiento de mi realidad. Leyendo completo lo que me falta.

- Como medio de mantener viva mi mente.
- Como salvación frente a lo adverso. Colecciono frases a las que me aferro para sentirme a salvo.
- Como un ritual que implica todo mi cuerpo.
- Como tarea de introspección: en mí, individuo, como una biografía y unos conflictos, y en mí, ser humano, relacionado con los otros y con la existencia.
- Como entrega. Me dispongo a que el libro me conmueva.
- Como forma fascinante de entrar a otros mundos de la mano de alguien que me crea expectativas a través del punto de vista que emplea.
- Como forma de investigación en la vida de un personaje. Comparo el accionar de ese personaje con mis propias reacciones y de esa confrontación de comportamientos extraigo ideas.
- Como acto de libertad. Es la única actividad frente a la cual no me siento presionado: elijo el tipo de lectura, el momento y el sitio, establezco un diálogo privado con el libro.
- Como búsqueda ansiosa, pues sospecho que voy a encontrar algo que necesito encontrar.
- Como modo de registrar la realidad: si leo a determinado autor, pienso que podré entender mejor el momento histórico que me toca vivir.
- Como encuentro de respuestas que no encuentro en otro sitio: cuando doy con ellas cojo una especie de empacho al tragarme el libro.
- Como práctica de la crítica, analizo, discuto con el autor, lo cuestiono.
- Como diálogo con un interlocutor.
- Como elección de alguien para convivir.

- Como contacto geográfico. Contacto mejor con un determinado sitio si lo he conocido primero a través de una obra literaria.
- Como forma de movilizar el pensamiento, tratando de entender qué me está sugiriendo un libro bajo aquello que me dice directamente.
- Como forma de revivir emociones vividas y pasadas.
- Como método para aprender a inventar y a articular las ideas por escrito.
- Como medio de profundizar la vida. No leer es un tiempo muerto, un tiempo sin registro, y produce frustración.

Conclusiones

Leer para conocer, descubrir, saber, vivir otras vidas, completar la nuestra, movilizar nuestras emociones, distraernos, divertirnos, transformarnos, y escribir... para que otros lean.

Leer para olvidarse, para recordar, para afirmarse, para conocerse. Estas reacciones no son forzosamente antinómicas, y sí complementarias.

Según una especie de cálculo estadístico, la vinculación más inmediata que se establece con la lectura corresponde al placer, un placer sensual en buena medida, pero no un placer en sí mismo, sino apareado al conocimiento del mundo, al encuentro de respuestas.

Descubrir nuestras preferencias

Libros de tapas duras, minúsculos, gigantes, con solapas, rectangulares, cuadrados, con figuras de colores o en blanco y negro, con fotos, fragmentarios, densos, libros de todas clases pueblan las bibliotecas y cubren nuestros anhelos.

Los libreros hablan de diversos tipos de visitantes, clientes o lectores: los que se integran naturalmente a la librería; los ansiosos que van de mesa en mesa sin mirar las estanterías; los meticulosos que eluden las novedades y hurgan únicamente en las estanterías; los que se dirigen a una mesa especializada en algún género o algún tema; los que la recorren con timidez y observan a su

alrededor como si estuvieran en un museo, los que, al contrario, cogen el libro con confianza, lo palpan, lo huelen; los que se dirigen sin vacilar a la mesa de libros más vendidos; los que se sienten perdidos y piden orientación; los que no se fían que pueden encontrar el libro buscado; los que se leen el libro en la librería.

¿Cómo actuar si uno no tiene demasiada experiencia?

En primer lugar, en general, se trata de perder el miedo a la cantidad y variedad de volúmenes que se renuevan constantemente en las mesas debido al bombardeo del mercado.

En segundo lugar, en particular, guiarse más por nuestro contacto directo con el libro que por la opinión de los críticos en los suplementos de los periódicos o la del librero (aunque en muchos casos un librero experto es un buen compañero de ruta).

En tercer lugar, si nos interesamos por la literatura y no se conocen autores, títulos ni editoriales, lo más conveniente es empezar por un clásico y leer sin un orden preestablecido. Después de unas cuantas lecturas el ordenamiento lo establece la propia experiencia.

Por último, una vez seleccionado el libro, podemos elegir las frases más atractivas, apuntarlas por separado, repetir este mecanismo en diferentes libros y sacar conclusiones.

André Maurois, en *El arte de leer*, menciona “reglas” que impone la lectura y que pueden ser útiles:

“La primera es que vale conocer a la perfección algunos pocos escritores, así como unos pocos temas, que, de una forma superficial, una gran cantidad de autores. Las bellezas de una obra no se juzgan bien a la primera lectura. Conviene, durante la juventud, pasar por entre los libros como se va por el mundo: buscando amigos. Pero una vez encontrados, escogidos, adoptados, hay que retirarse con ellos a nuestro refugio.

“La segunda, es conceder en nuestras lecturas un lugar espacioso para los grandes textos. Claro está que es preciso y natural que nos interese por los autores de nuestro tiempo; es entre éstos donde tenemos la posibilidad de hallar amigos con idénticas preocupaciones y necesidades que nosotros. Pero

no vayamos a dejarnos cubrir por las aguas de los libros ínfimos. El número de obras maestras es tan grande que nunca podremos conocerlas todas. Tengamos confianza en la selección que han hecho los siglos. Un hombre se equivoca, una generación también: pero la humanidad, no. Homero, Cervantes, Shakespeare, Molière, son, desde luego, dignos de su fama. Hemos de darles alguna preferencia sobre aquellos que aún no han soportado la prueba del tiempo.

“La tercera es escoger bien nuestro alimento. A cada espíritu le convienen determinados alimentos. Aprendamos a conocer nuestros autores. Serán muy diferentes de los de nuestros amigos. En literatura quedaremos sorprendidos por los gustos de los demás. Seamos fieles a lo que nos conviene.

“La cuarta es situar alrededor de nuestras lecturas, siempre que sea posible, el ambiente recoleto y respetuoso que rodea un hermoso concierto, una bella ceremonia. Leer no es recorrer una página, interrumpirse para atender el teléfono, volver al libro con el espíritu absorto en otro pensamiento y abandonarlo hasta el día siguiente. El verdadero lector se prepara para sus largas tardes solitarias, reserva para ese libro muy querido una tarde de domingo de invierno; está agradecido a los viajes en tren que le permiten volver a leer aquella novela...

“Por último, la quinta regla es la que nos impele a hacernos dignos de los grandes libros. En la lectura, como en algunas posadas y en el amor, no encontraremos más que lo que nosotros mismos llevemos. La pintura de los sentimientos no interesa más que a los que los han experimentado o a aquellos que, aún jóvenes, esperan su nacimiento.

“El arte de leer es, en gran parte, el arte de hallar la vida en los libros y comprenderla mejor gracias a ella”.

El libro y su lector

¿Eres un fetichista que persigue al escritor para que te firme un libro, y luego lo guardas como un trofeo, o tomas del libro lo que te interesa, incluso cortas las páginas que te apetecen? Chateaubriand cuenta de su amigo Joubert que cuando leía, cortaba las hojas que le disgustaban, creando de este modo una biblioteca exclusiva para su uso con libros semivivós.

Conozco a alguien que lee siempre el mismo, único, libro. Cuenta que se instala en una palabra –lo expresa así- y viaja a partir de ella, luego la devuelve a la frase y da otro pasito –dice-, viaja por, entre, con la frase, evoca, invoca, se deja provocar por la frase siguiente y al fin se traslada. Pero algo lo hace volver atrás y así sucesivamente. Conozco a una que se enamora del libro de turno, lo lleva consigo apretado contra su pecho, lo entibia entre sus manos, acaricia la portada, hasta que se atreve a abrirlo, sabe que establece con él una relación erótica. Conozco a un tercero que escribe en un libro todo lo que pasa por su mente durante la lectura. Cuenta que lo hace porque la escritura permanece y la lectura pasa en el tiempo, aunque se esparza en minúsculas partículas que queden rodeando en su cabeza.

Existe toda una gama de vínculos entre el libro y el lector, desde el que lee constantemente y relee un libro para después desprenderse de él porque no desea cargarse de objetos y piensa que está bien traspasar el placer que él experimentó a otra persona, hasta el bibliófilo, que no presta los libros, los acumula y él mismo –como cuenta Nerval- los manipula cuidadosamente.

Un circuito complejo: el libro y yo. Llegar a la libre y consciente elección, a abandonar un libro sin culpa, a continuar leyendo sólo guiados por nuestro deseo, es el objetivo. Haz balance, entonces, y limpia el campo de espinas. Para reparar en tu vinculación con los libros, apunta al menos un título para cada una de las siguientes posibilidades:

- ¿Cuál es el primer libro que recuerdo haber leído, en mi infancia, mi adolescencia, etcétera?
- ¿Qué sensaciones me provocó aquel libro?
- ¿Qué otro libro determinante recuerdo?
- ¿Podría contar el argumento de alguno de ellos?
- ¿Qué opino actualmente de aquellas lecturas?
- ¿Qué libro he leído en los últimos tiempos?
- ¿Existe una vinculación entre aquellas lecturas y ésta?
- ¿Qué libro recomendaría?

- ¿Por qué?
- Libros que, ni bien comienzan, deseo acabar
- Libros que anhelo que no se acaben nunca
- Libros que no abandono en las primeras páginas, aunque no me atrapen
- Libros que acabo pronto y me provocan el deseo inmediato de leer otro.
- Libros que acabo y me dejan reflexionando, imaginando, vivenciando, sin deseos de leer por el momento.
- Libros que leo rápidamente y no deseo releer
- Los que leo poco a poco
- Libro que tengo la intención de leer
- Resumir mi antología mental

REFLEXIONEMOS...

¿Me dice algo de mí mismo el conjunto de libros mencionados en el apartado anterior? ¿Leo el libro que realmente prefiero?

La persona que lee lo que más le apetece se repliega en sí misma. No importa el lugar, la hora, el entorno, nada cuenta para él, se integra con el libro, entra en contacto con el mismo, sin intermediarios. Es quien dirige el juego, actúa con total libertad.

LECTOR-LECTORA

Disfrutar la lectura es mi título. ¿Qué supones que debería “contener”? ¿Un libro contiene, acaso? ¿O retiene, hasta que alguien como tú lo abre y se pone en movimiento, suelta, lanza, provoca, invoca...?

También tú –como yo, el libro- eres un texto a descifrar (un complejo universo), y la lectura te ofrece los medios para reescribirte.

(KOHAN, Adela. **Disfrutar de la Lectura**, pp. 17-40).

10.3. IMPORTANCIA DE LA LECTURA

Carmen Lomas Pastor

La lectura tiene una gran importancia en el proceso de desarrollo y maduración de los niños. Desde hace unos años se está notando un creciente interés de los padres por la lectura de sus hijos, quizá porque saben –se les dice así desde los medios de comunicación- la relación que existe entre la lectura y rendimiento escolar.

Desde estas páginas quisiera hacerles conscientes de que el potencial formativo de la lectura va más allá del éxito en los estudios; la lectura proporciona cultura, desarrolla el sentido estético, actúa sobre la formación de la personalidad, es fuente de recreación y de gozo.

La lectura constituye un vehículo para el aprendizaje, para el desarrollo de la inteligencia, para la adquisición de cultura y para la educación de voluntad.

❖ ¿Qué es ser lector? ¿Basta saber leer para ser lector?

Etimológicamente la palabra leer viene del verbo latino “legere” que significa “coger”. Así pues, leer es descifrar un mensaje, comprender lo que está escondido tras unos signos exteriores: Leer es desentrañar, descubrir.

Tradicionalmente ha sido la escuela la institución encargada de enseñar a leer, a comprender un contenido expresado en signos gráficos, a conocer y utilizar una técnica lectora. Pero somos conscientes –la experiencia nos lo demuestra cada día- que no basta saber leer, no basta conocer las técnicas lectoras y comprender el texto escrito para ser un lector.

Muchas personas reducen la lectura al uso indispensable como instrumento informativo: letreros, avisos, cartas... Algunos llegan a leer ciertos asuntos relativos a su trabajo, pero no tienen interés por leer otras cosas. Leen por necesidad pero no han llegado a captar el placer que puede proporcionar la lectura. Hacen pensar en esos aparatos sofisticados que pueden hacer muchas cosas, pero que por ignorancia o falta de capacidad de quienes los usan, solo sirven para realizar un trabajo rutinario y exento de creatividad. No son analfabetos pero tampoco son lectores.

Ser lector supone convertir la lectura en una necesidad vital, hacer de la lectura un hábito voluntario, una actividad elegida libremente, deseada y gustosa.

Pedro Salinas definía al lector como “el que lee por leer, por puro gusto de leer, por amor invencible al libro, por ganas de estar con él horas y horas, lo mismo que se quedaría con la amada” (...) “Ningún ánimo, en él, de sacar de lo que está leyendo ganancia material, ascensos, dineros, noticias concretas que le aúpen en la social escala, nada que esté más allá del libro mismo y de su mundo” (*El defensor*. Ed. Alianza. Madrid, 1967).

José Antonio Pérez -Rioja, en su libro *La necesidad y el placer de leer*, afirma: “cuando de verdad se habitúan a leer; experimentarán por sí mismos que se puede gozar leyendo, que sumirse en la lectura de ciertos libros supone muchas veces una evasión y que hay también otros libros que nos producen una ilusión inmensa”. Cuando esto se ha experimentado personalmente, podemos decir que tenemos un lector.

Para ser lector, para tener el hábito de la lectura, no basta con que el niño sepa leer –incluso en el caso de que sea un diestro lector-, **es necesario que experimente el goce de leer.**

❖ ¿Qué bienes reporta la lectura?

Voy a realizar una enumeración –no pretendo que sea exhaustiva- de bienes que trae consigo la actividad lectora, y así ayudar a interiorizar su importancia. También quiero indicar que el beneficio personal que cada lector saca de la lectura es muy variado, pues todas las actividades humanas –por ser libres- son irrepetibles y personales.

En cualquier caso, podemos afirmar que con la lectura llegan a la persona un cúmulo de bienes que la mejoran.

La lectura no solo proporciona información (instrucción) sino que forma (educa) creando hábitos de reflexión, análisis, esfuerzo, concentración... y recrea, hace gozar, entretiene y distrae.

- **La lectura ayuda al desarrollo y perfeccionamiento del lenguaje.** Mejora la expresión oral y escrita y hace el lenguaje más fluido. Aumenta el vocabulario y mejora la ortografía.

- **La lectura mejora las relaciones humanas, enriqueciendo los contactos personales.** Nutre los contenidos de nuestras conversaciones y nos ayuda a comunicar nuestros deseos y sentimientos. Nos da la posibilidad de conocer a personajes que de otro modo no podríamos haber conocido y asomarnos al interior de muchas personas entablando con ellas una sabrosa conversación que nos enriquece... Según Huang Shanku: <<Un sabio que no ha leído nada durante tres días siente que su conversación no tiene sabor (se hace insípida)>>.
- **La lectura da facilidad para exponer el propio pensamiento y posibilita la capacidad de pensar.** Podemos decir que proporciona materia para pensar ya que no se puede pensar si no tenemos ideas, palabras, conceptos. Hace años circuló un eslogan para fomentar la lectura que decía: “Si no lees, calla, se nota”.
- **La lectura es una herramienta extraordinaria de trabajo intelectual** ya que pone en acción las funciones mentales agilizando la inteligencia. Por eso tiene relación con el rendimiento escolar. Cuando esta actividad se realiza de una forma puramente mecánica, sin comprensión de lo leído, es fácil que genere en los niños una “fobia” ante el libro; un miedo secreto, inconfesado, inconsciente, a no entender un texto que le llena de inseguridad y la angustia ante un libro; y si el libro tiene muchas páginas –“es gordo”- esta repugnancia aumenta pues le hará pensar en las muchas horas de esfuerzo que le va a exigir su lectura, un esfuerzo especialmente ingrato por ser ineficaz.
- **La lectura aumenta el bagaje cultural;** proporciona información, conocimientos. Cuando se lee se aprende. Leer para saber quiénes y de dónde venimos y adónde vamos; leer para iluminar nuestro presente teniendo memoria del pasado; leer para comprender los fundamentos de nuestra civilización. Podemos afirmar que un chico que lee es un hombre que sabe, un hombre que piensa. La lectura, enriquece nuestra vida.
- **La lectura amplía los horizontes del individuo** permitiéndole ponerse en contacto con lugares, gentes y costumbres lejanas a él en el tiempo o en el espacio. Por el contrario, el hombre que no tiene el hábito de leer, está apresado en su mundo inmediato. Recuerdo la experiencia realizada por una bibliotecaria, enamorada de su trabajo, que trabajaba en el extrarradio de una gran ciudad. Aquellos niños –que no disponían

de medios económicos para desplazarse a otros lugares- periódicamente realizaban “grandes viajes” con los libros; vivían una maravillosa aventura yendo a lugares lejanos a través de unas lecturas bien seleccionadas. Aquellos viajes les aportaban unos conocimientos iguales o mayores que los que pueden adquirir quienes realizan un desplazamiento real.

- **La lectura estimula y satisface la curiosidad intelectual y científica.** La curiosidad no se puede forzar, hay que despertarla. Y la curiosidad del lector es insaciable; leyendo va encontrando respuestas a sus interrogantes, al tiempo que genera nuevas preguntas. “Estimular la lectura será pues, promover interrogantes” (G. Janer Manila). Menéndez Pelayo –cercana ya su despedida de este mundo- afirmaba: “Lo único que siento es la cantidad de libros que aun me quedan por leer”.
- **La lectura despierta aficiones e intereses.** Es una puerta abierta por la que nos asomamos a mundos inéditos, a parcelas de la vida cultural, social, artística, etc. que no hubiéramos conocido nunca si no hubiera sido por los libros.
- **La lectura desarrolla la capacidad de juicio, de análisis, de espíritu crítico.** El niño lector pronto empieza a plantearse porqués. ¿Por qué este autor afirma lo contrario que este otro? ¿qué ventajas tiene este planteamiento frente a aquel? ¿dónde está la verdad? ¿dónde está la opinión?
- **La lectura fomenta el esfuerzo** pues exige una colaboración de la voluntad. La lectura exige una participación activa, una actitud dinámica. El lector es protagonista de su propia lectura, nunca un sujeto paciente. Mientras leemos todas nuestras facultades están en “alerta”: vemos, oímos, olemos, recordamos, sentimos amor, odio, envidia... ¿No es cierto que hemos sentido “el olor de las hojas empapadas y los troncos podridos” que percibió el doctor Livesey cuando al llegar a la isla “olfateaba y olfateaba como quien prueba un huevo podrido”?
- **La lectura potencia la capacidad de observación, de atención y de concentración.** Estas cualidades son muy necesarias en nuestro mundo. El niño tiene mucha dispersión porque está reclamado constantemente por cosas muy variadas y, como todas le interesan, no quieren renunciar a ninguna siendo muy superficial la atención prestada a cada una. Al niño le cuesta concentrarse y somos conscientes de que objetivamente lo tiene

difícil. La lectura puede ser nuestra aliada para promover y desarrollar el hábito de la atención.

- **La lectura facilita la recreación de la fantasía y el desarrollo de la creatividad.** El lector, durante la lectura, recrea lo que el escritor ha creado para él. ¿No es verdad que cuando hemos ido al cine a ver la película del libro que hemos ya leído, la película no acierta a darnos lo que esperábamos? Cada lector recrea el libro, ha de imaginar todo. En una película todo está dado, nada se conquista, hasta los sonidos que acompañan a una acción están ya determinados.

En cambio, la experiencia lectora es tan personal que podemos afirmar que un mismo libro puede ser distinto para personas diferentes; cada lector la interpreta libremente según su modo de ser, sus conocimientos, sus experiencias y los sentimientos que le provoca.

Incluso cuando el mismo lector vuelve a leer el mismo libro en períodos diferentes, logra un sabor distinto. Siempre **al leer hacemos nuestro libro**, pues siempre la lectura queda teñida por nuestra experiencia y nuestra visión interior.

La lectura es un acto de creación permanente.

Laín Entralgo señala: “Todo cuanto un hombre lee es por él personalmente recreado, vuelto a crear (...). Pero el lector, además de recrear, se recrea, se crea a sí mismo de nuevo, vuelve a crear su propio espíritu”.

- **Las lecturas nos cambian** igual que las buenas o las malas compañías. Toda lectura deja huella, uno no es el mismo después de cada lectura. Por eso se afirma que **“un libro es un amigo”**. En ocasiones un libro es nuestro mejor amigo, aquel que nos consuela, acompaña, distrae, aconseja y deja en libertad.
- **La lectura favorece el desarrollo de las virtudes morales** siempre que los libros se seleccionen adecuadamente. Las lecturas proponen modelos para admirar e imitar; y, mientras los modelos vivientes (padres, profesores, etc.) pasan, los protagonistas de los libros permanecen.

- **Las lecturas nos hacen más libres.** Hace unos años hubo un eslogan para la promoción de la lectura que decía: “*Más libros, más libres*”. Y es que todo acto de lectura es un acto de libertad. El individuo ante el libro se siente libre. El lector manda sobre el libro, puede estar de acuerdo o en desacuerdo con las afirmaciones del texto, puede leer ordenadamente o enterarse del final, dar marcha atrás y releer unas páginas, ir hacia adelante saltándose una parte, interrumpir la lectura... También el lector tiene esa otra libertad que es la de hacer su propio libro con su participación activa, imaginando, explorando, encontrando respuestas y haciéndose preguntas que solo él podrá responder.
- **La lectura potencia la formación estética y educa la sensibilidad** estimulando las buenas emociones artísticas y los buenos sentimientos. Las lecturas nos ayudan a conocernos a nosotros mismos y a los demás, y —de este modo— favorecen la educación del carácter y de la afectividad, despertando buenos sentimientos. La lectura nos enriquece y nos transforma, nos hace gozar y sufrir.
- **La lectura es un medio de entretenimiento y distracción**, que relaja, que divierte. Muchos “sesudos” padres dan poca importancia a esta cualidad de la lectura, les parece que la lectura es algo serio que no se puede convertir en divertimento, creen que hay que leer para instruirse y que la lectura que no aporta instrucción es una pérdida de tiempo. ¡Qué equivocados están! Quizá no han descubierto que el ocio es un valor.

La lectura es una afición para cultivar en el tiempo libre, un hobby para toda la vida. Una afición que puede practicarse en cualquier tiempo, lugar, edad y situación; una afición al alcance de todos; una afición que cultiva lo más específico del hombre: su entendimiento, su voluntad, su imaginación y creatividad, sus ideales y valores humanos. La lectura es una afición que está al alcance de todos siempre.

Ya Montesquieu afirmaba: “Amar la lectura es trocar horas de hastío por horas deliciosas”.

- **La lectura es fuente de disfrute**, de goce, de felicidad. Se ha hablado mucho de “el placer de leer”, y esta frase expresa una verdad. Leer es una pasión, algo que envuelve a la persona entera y le comunica un deleite porque es una actividad auténticamente humana.

Para explicar qué es el goce de la lectura voy a transcribir unos párrafos de Michael Ende en *La historia interminable* que me parecen especialmente elocuentes:

“Quien no haya pasado nunca tardes enteras delante de un libro, con las orejas ardiéndole y el pelo caído por la cara, leyendo y leyendo, olvidado del mundo y sin darse cuenta de que tenía hambre o se estaba quedando helado...”

“Quien nunca haya leído en secreto a la luz de una linterna, bajo la manta, porque papá o mamá o alguna otra persona solícita le ha apagado la luz con el argumento bien intencionado de que tiene que dormir porque mañana hay que levantarse...”

“Quien nunca haya llorado abierta o disimuladamente lágrimas amargas porque una historia maravillosa acababa y había que decir adiós a personajes con los que había corrido tantas aventuras, a los que quería y admiraba, por los que había temido y rezado, y sin cuya compañía la vida le parecía vacía y sin sentido...”

“Quien no conozca todo eso por propia experiencia, no podrá comprender, probablemente, lo que Bastián hizo entonces. Miró fijamente el título del libro y sintió frío y calor a un tiempo. Eso era, exactamente, lo que había soñado tan a menudo y lo que, desde que se había entregado su pasión venía deseando: ¡Una historia que no acabase nunca! ¡El libro de todos los libros!”

❖ Leer para vivir

Se dice del maestro Fray Luis de León que anduvo en pleitos y buscando dineros para saldar las cuentas de sus libros “que eran también libros de su vida y sin los cuales no podía vivir”.

Cuando leemos, la vida adquiere una mayor plenitud. Cuando la lectura ha entrado a formar parte de la vida de una persona, no leer supone una mutilación, una ausencia dolorosa. ¿No habéis leído cómo en los campos de concentración nazi, algunos sobrevivieron recitando de memoria obras literarias? ¿Cómo se puede vivir sin leer cuando la lectura se ha convertido en una necesidad vital? Podemos afirmar con C. Bertolo que “la enfermedad de leer tiene sus ventajas”.

(LOMAS, Carmen. *Cómo hacer hijos lectores*, pp. 25-41)

10.4. EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES SOBRE LA LECTURA

Miriam Eliana Bojorque Pazmiño

Partiremos de las preguntas que todos oímos a diario, cuando discreta o directamente hablamos sobre la lectura, pues todos parecen creer en su importancia, pero en realidad ni siquiera se acercan a ella o no se proponen como mediadores. Sólo un lector puede acompañar y mediar para conquistar lectores; conquista que depende del arte de nuestra palabra para acercar a otros a la lectura, más que las técnicas y argumentaciones.

Entonces, en esta tímida batalla, escuchamos preguntas generadas a todo nivel, preguntas que repetimos en nuestro interior y que constituyen el eje de los debates que propondremos:

¿Quién es un lector? ¿Qué es leer? ¿Cómo leer? ¿Qué leer? ¿Por qué leer? ¿Qué es la lectura?

Toda persona que se interese por la lectura, y de seguro por la formación de lectores, cercanos o no, con las que hemos conversado, niños, jóvenes, adultos y ancianos, en algún momento de su vida se han preguntado si es o no cierto lo que dicen sobre la lectura, o tal vez han asumido lo que denominaremos lugares comunes sobre la lectura. Pre-conceptos, prejuicios y falsas ideas se han vertido sobre la lectura, desde ser un instrumento de dominación a uno de emancipación, así como que nos hace más inteligentes o también nos vuelve locos. Estos lugares comunes están ligados a varias facetas del acto lector, por ejemplo, se dice que las mujeres leen más, y en ciertos lugares se dice que leer es cosa de mujeres desocupadas. También decimos que los niños no deben empezar a leer antes de entrar a la escuela, que la lectura es buena si es rápida, que los que leen son cultos, que debemos leer a los clásicos y nada más, que se lee todo aunque no tenga letras, que los niños deben leer literatura simple, que la literatura se puede clasificar y dividir por edades. En fin, multitud de creencias que verdaderas o no, muchas veces aceptamos sin cuestionar.

Estos lugares comunes cristalizan el discurso de una determinada cultura sobre el tema en cuestión, y creemos que según el nivel de criticidad y argumentación de los potenciales lectores son asumidos en mayor o menor grado. Los lugares comunes también podrían ser los estereotipos que condicionan las actitudes que tenemos sobre la lectura, ideas que muchas veces infundadas se introyectan

y llegan a tener tal fuerza sobre los más jóvenes, dependiendo además de quien son dichos.

Desde luego, si lo dicen aquellos que ostentan las banderas de la verdad como maestros, clérigos y políticos, de seguro se vuelven más difíciles de someter a reflexiones y cuestionamientos.

La mirada del lobo y su lectura de lo humano Hacia una definición de lectura

Preguntarnos qué es lectura, es el inicio del acto mismo de leer, pues este empieza justamente en el cuestionamiento, en la curiosidad de saber sobre algo determinado; el deseo de saber es el que nos moviliza a tomar un libro, un texto y encontrarnos con lo dicho, lo pensado, lo vivido, antes de nosotros.

El preguntarnos por la lectura, además del cuestionamiento, supone un conocimiento previo de lo deseado; es algo parecido a lo que sucede con los niños, los que una vez que saben que esos signos “dicen” cosas, cuentan historias, piden incesantemente que les lean o les digan qué dice allí.

La lectura es un encuentro entre dos mundos, el mundo y el saber de quien escribió, y el mundo y el querer saber de quien lee. Este encuentro tendría principalmente tres elementos. El deseo de saber, el conocimiento registrado y el diálogo que se da entre ellos a nivel de sus experiencias previas.

Existen muchas definiciones de lectura, desde las más sencillas que hablan de la decodificación del alfabeto, al acto de pasar los ojos sobre un texto y entender su significado, la interpretación de un texto escrito, hasta otras más complejas, que nos hablan de leer el mundo y sus manifestaciones en su totalidad, o también de que la lectura es el proceso de construcción de sujetos.

La lectura es la consumación del acto de leer. Si entendemos que leer es la acción, la lectura sería el proceso interno que desencadena dicho acto, es decir, que la lectura es un acto individual, privado, deseado, que mueve mecanismos interiores de sensibilidad y percepción; moviliza no solo nuestro intelecto, al servirse y nutrir nuestra experiencia, sino también las fibras sensitivas más profundas que nos conectan a la memoria colectiva de la humanidad y de la sociedad particular en la que vivimos.

La lectura que queremos definir es la lectura estética, la que construye sujetos, experiencia placentera dolorosa que afecta y enriquece nuestra experiencia del mundo. Esta lectura es un acto voluntario, espontáneo y deseado. No hablamos aquí de la lectura de instrucción, la que usamos como instrumento para aprender durante los largos y tediosos años escolares; ni aquella lectura instrumental que usamos para desenvolvernó en las actividades cotidianas. Hablamos de la lectura que nos engancha a la vida, a la vida de otros donde nos vemos y reconocemos, aquella que interpela nuestras almas.

Un viejo refrán dice que nadie hace lo que no quiere; cuestionable, pero interesante si pensamos que más que un hábito como muchos quieren ver, la lectura es una decisión propia en un determinado momento de la vida.

Y por último, la lectura no es precisamente entender el significado de lo escrito, o de la huella dejada por otro, sino es un reconstruir lo dejado con base a la experiencia codificada en nuestro lenguaje interior, pues aunque podamos decodificar lo escrito, no podríamos entenderlo, y peor aún, resignificarlo, sino tenemos la experiencia previa almacenada a la cual nos remitimos para entender. Antes de leer, hemos mirado, escuchado y además hemos aprehendido de nuestros referentes mayores, la manera de leer el mundo. Esta manera de leer el mundo la hacemos propia porque vivimos el discurso que forma nuestra mentalidad.

En definitiva, podríamos decir que la lectura es el resultado de un estado o de una actitud de estar abierto a saber, abierto al mundo, a conocer de los otros, a ser cuestionador, inquisitivo, curioso, sensitivo y creativo. Es curioso pensar que dichas virtudes las tengamos alertas de niños y que las perdamos a medida que nos hacemos adultos. La virtud de ser cuestionadores se adormece con las noticias pre-interpretadas, las fórmulas y paradigmas profesionales, así como con la horizontalidad de la vida. Hemos aprendido demasiado bien la lección del sistema, vivir para producir, para ser alguien y viceversa. No sé dónde quedó el genial ser humano que veníamos siendo.

Entonces la lectura, o este acto voluntario de leer, el mundo o lo escrito, es una destreza humana por excelencia, un don, un regalo que como lo expresan los mitos en diferentes culturas, nos inventa, nos da un lugar en el mundo: en el Popul Vu, sólo cuando ese ser es capaz de "decir" el nombre de su creador, entonces, se "es".

En el mito cristiano la palabra es lo primero, sólo existía el verbo, que todo lo crea. En el mito precolombino también el padre amarra con su aliento a las palabras y se las da al hombre en la creación.

*La avispa cortó nuestras colas.
Antes, todos teníamos.
Primero se la cortó a la rana,
Después a los hombres,
Y cuando se cansó de cortar tantas colas
Los que no alcanzaron se volvieron micos
Que antes fueron hombres.*

*Cuando todavía
No existía nadie,
El Padre creó las palabras
Y nos las dio
Como nos dio la yuca*

El mundo de las ideas está capturado en los libros y el acto mágico de leer las despierta, pero las ideas tienen vida propia, que una vez rescatadas, podrían producir miles de efectos, o no es cierto que el socialismo, la concepción de capital, las parábolas de Jesús, el Psicoanálisis, la Psicolingüística, la Democracia, etc., no son ya entes con vida y fuerza propias que van de un lugar a otro, de una persona a otra, de una escuela a otra, cobrando con menor o mayor fuerza: ira, encanto, pasión, caridad, justicia, guerras, admiración y llantos?

Recuerdo un momento importante en mi propio acercamiento a los libros, y en especial a la poesía, cuando apenas a los diez o doce años de edad, aficionada como era a los animales, particularmente a los perros, presencié la lenta agonía y muerte de mi mascota, compañera de muchos años. El evento causó desconsuelos, desencadenó una enorme pregunta sobre la existencia del alma en los animales y su futuro después de la muerte. Pregunta que por cierto, se hace todo niño en cualquier momento y frente a la cual todo adulto responde parcamente, sin pensarlo dos veces: no la tienen, sólo los seres humanos van al cielo, cómo puedes pensar eso.

Nunca me conformé con esas respuestas, me parecían injustas, y eso incitó una búsqueda de otras respuestas y una rebeldía, además de no aceptar la manera como sostenía la profesora de religión, con un discurso bien conocido, sin admitir reflexión, simplemente era así.

Tal idea me atormentó hasta que encontré, no recuerdo ni cómo, ni por qué, el poema de Rubén Darío: *los motivos del lobo*, obra genial y melódica donde se reconoce algo más de las condiciones humana y animal. Lo leí y me identifiqué con la mirada lobuna del mundo. De allí, no recuerdo ya, cuántas lecturas se encaminaron en la misma dirección, sólo sé que dejé de pensar en ser religiosa. Tengo aquel libro aún, lo robé de la biblioteca paterna, lo releo emocionándome cada vez, lo leo también a mis hijos y alumnos que alguna vez preguntan sobre el tema.

Rubén Darío (1867-1916)

Los motivos del lobo (fragmentos)

*El varón que tiene corazón de lis,
Alma de querube, lengua celestial,
El mínimo y dulce Francisco de Asís,
Está con un rudo y torvo animal,
Bestia temerosa, de sangre y de robo,
Las fauces de furia, los ojos del mal:
El lobo de Gubia, el terrible lobo.
Rabioso ha asolado los alrededores,
Cruel ha deshecho todos los rebaños;
Devoró corderos, devoró pastores,
Y son incontables sus muertes y daño.
.....*

*Francisco salió.
Al lobo buscó
En su madriguera.
Cerca de la cueva encontró a la fiera
Enorme, que al verle se lanzó feroz*

*Contra él. Francisco, con su dulce voz,
Alzando la mano,
Al lobo furioso dijo:
"¡Paz hermano lobo!"*

.....

*Y el gran lobo, humilde: -¡Es duro el invierno
Y es horrible el hambre! En el bosque helado
No hallé de comer: y busqué el ganado,
Y en veces comí ganado y pastor.
¿La sangre? Yo vi más de un cazador
Sobre su caballo, llevando el azor
Al puño; o correr tras el jabalí,
El oso o el ciervo; y a más de uno vi
Mancharse de sangre, herir, torturar,
De las roncás trompas al sordo clamor,
A los animales de nuestro Señor.
Y no era por hambre,
Que iban a cazar.
Francisco responde: -En el hombre existe
Mala levadura.*

*Cuando nace viene con pecado. Es triste.
Mas el alma simple de la bestia es pura.*

.....

*El lobo tendió la pata al Hermano
De Asís, que a su vez le alargó la mano.
Fueron a la aldea. La gente veía
Y lo que veía casi no creía.
Tras el religioso iba el lobo fiero,
Y, baja la testa, quieto le seguía
Como un can de casa, como un cordero.*

.....

*Algún tiempo estuvo el lobo tranquilo
En el santo asilo.
Sus vastas orejas los salmos oían
Y los claros ojos se le humedecían.
Aprendió mil gracias y hacía mil juegos
Cuando a la cocina iba con los legos.
Y cuando Francisco su oración hacía,
El lobo las pobres sandalias lamía.
Saltó a la calle,
Iba por el monte, descendía al valle,
Entraba a las casas y le daban algo
De comer. Mirábanle como a un manso galgo.
Un día, Francisco se ausentó. Y el lobo dulce,
El lobo manso y bueno, el lobo probo
Desapareció, tornó a la montaña
Y recomenzaron su aullido y su saña.*

.....

*Francisco de Asís se puso severo.
Se fue a la montaña
A buscar al falso lobo carnicero.
Y junto a la cueva halló a la alimaña.*

.....

*Como en sorda lucha habló el animal,
La boca espumosa y el ojo fatal:*

.....

*Más empecé a ver que en todas las casas
Estaban la envidia, la saña, la ira,
Y en todos los rostros ardían las brasas
De odio, lujuria, infamia y mentira.*

*Hermanos a hermanos hacían la guerra,
Perdían los débiles, ganaban los malos*

.....

¿Qué es leer?

Leer es devolverle la voz y la vida a la memoria colectiva

Creo que definir el acto de leer, es tan difícil como la definición católica de Dios.

Se nos dice repetidamente que hay un solo Dios, y lo aprendimos; luego nos complican, pues nos hablan de la Santísima Trinidad, que es Dios uno en tres, y lo repetimos, pero de seguro nunca entendimos, al menos yo, aunque nunca lo dije, pues de antemano nos decían que este saber era un dogma, y por tanto irrefutable.

Diría, ateniéndome a la metáfora anterior, que leer es la acción de develar el misterio, desatar lazos de la triada, leer es hacer de mediadores entre el lenguaje codificado en una forma determinada, la huella o el registro escrito de un alguien, y el deseo de saber de otro alguien. En consecuencia, de tal operación se produce algo, que muchas veces no es lo que primero quiso decir, sino una producción creativa de parte de quien lee, entonces, leer es producir y crear sentido, en tanto que se reconocería como un arte. Eso es, leer es el arte de crear sentidos.

Después de leer y mucho, sobre la lectura, ahora menos que nunca podría definir de manera directa qué es leer; por ello nos apoyaremos en la concepción filosófica del lenguaje y su devenir en los textos.

Para responder a la pregunta ¿qué es leer?, creemos que sólo el devenir-develar la palabra y el ser de las lecturas es el proceso de leer; es la acción de ser a través de la lectura, desde enunciar la importancia de la palabra en Heidegger, como la casa del ser y la literatura como guardiana de la morada.

Leer es apropiarse del lenguaje, como un continuo colectivo, reconocerse como parte de una comunidad compuesta por hablantes, escritores y lectores; como miembro de una lengua, con una identidad que nos reconoce a la vez;

pues, no se puede leer sin escribir en el alma a la vez, es decir, al leer nos hablamos en el interior.

El lenguaje es la expresión de la vida, de la existencia; es una manera de ser en el mundo de la que habla Heidegger, es la morada construida por el hombre, aquella donde él habita, en la cual se cubre, a la cual llega, y lo hace de tal manera, de acuerdo a como ha concebido su morada, así ésta cambie de acuerdo a la calidad y cantidad de elementos que han entrado en conjugación para construirla. Sin menospreciar ninguna lengua diríamos que hay lenguas más explícitas y ricas en términos que otras, así como las hay simbólicas, gestuales, primitivas, y otras muy elaboradas. De la calidad de la morada depende la existencia, esa manera de habitar el mundo de las diferentes sociedades, de sus hombres, mujeres y niños.

*El lenguaje no nace, está allí
crece, madura, en cada uno,
envejece y se puede morir.*

Es posible que esta calidad de lenguaje esté ligada a la calidad de vida de sus usuarios, a la evolución de sus pensamientos y de su cultura. Sin embargo, a través de las generaciones parece darse un paralelismo en la secuencia de adquisiciones, como defendería la teoría de la recapitulación para la cual:

...la ontogénesis, es decir, el desarrollo del individuo sería una abreviación de la filogénesis, es decir, el desarrollo de la especie.

Lo mismo ocurriría con el desarrollo del pensamiento y el lenguaje. Pensándolo así, la cultura viene a ser una especie de herencia psicológica, siendo la inteligencia y el lenguaje gemelos constituyentes de una misma unidad.

La inteligencia se da en la filogénesis, pero se realiza en la ontogénesis, el individuo nace con el mecanismo neuro dinámico propio del estado filogenético alcanzado por la especie.

Si el lenguaje expresado en palabras sonoras, es la esencia del ser, sólo el lenguaje expresado también en palabras escritas, puede llegar a devenir ese ser, esa humanidad que buscamos rescatar y que en su mejor forma se encuentra resguardada en la literatura.

La lectura de los buenos libros, además de la belleza en el logro de la palabra, encierra verdades inmutables al tiempo y los espacios. Inmutables, decimos, pues nos hablan de la condición humana, que si bien se diversifican por las culturas, siguen siendo la misma, o acaso, ¿no nos llega de lejos y golpea nuestro sentir ahora, los mitos, leyendas, dramas amorosos, paradojas cotidianas, miedos ancestrales como los estudiados por Freud y Jung?

La literatura bajo la forma de los mitos religiosos y de otra índole fue uno de los mayores logros del hombre, ya que en ellos exploraba por primera vez el significado de su existencia y el orden del mundo. Así, la literatura empezó como visiones del hombre y no con fines utilitarios.

Entonces la palabra oral recuperada, después del abandono de la oralidad que hemos sufrido en la condición moderna, y llevada a la escritura, rescatada por la lectura y procesada por el trabajo lector, enriquecen, cuestionan, dan argumentos y materia prima al ser que despierta y vive en el re-sentir de los textos y sus lecturas.

Ser tocado por la lectura, por las palabras de otro, mirar donde se ha dejado una huella, recuperar la memoria, para usar las palabras de W. Benjamín:

La conciencia surgiría en el lugar de la huella del recuerdo... si las huellas duraderas aparecen caracterizadas como la base de la memoria y su legibilidad se asocia con ciertas condiciones, Freud define aquí estas mismas huellas de la memoria como escritura...

La palabra escrita o contada (pues supone a otro), la huella del ser de todos nosotros, de todos los tiempos y todos los espacios se convierte así en memoria colectiva; en memoria de la humanidad a la que todos pertenecemos y esta nos previene, nos alerta, para no cometer los mismos errores, tarea aparentemente fácil, pero que absurdamente es la recaída permanente del hombre.

Sólo esta memoria colectiva narrada o leída es capaz de activar los finos hilos del mecanismo sensible y proyectivo del hombre; no es lo mismo recordar

los documentos históricos de la guerra por la abolición de la esclavitud en Norteamérica que sentir la vida del Tío Tom y sus contemporáneos; en nuestra época moderna, saber por los medios de información de la tragedia colombiana que leer *La virgen de los Sicarios*.

No hay imagen prefabricada de la vida humana. No hay destino. Después de Auschwitz, apelar al destino es inmoral. Precisamente el recuerdo desvelado en la lectura de los relatos del holocausto, puede evitar una repetición de Auschwitz y luchar por devolver la palabra de los que ya no están. Frente a los libros de los relatos del holocausto, uno no puede sino preguntar: ¿por qué? Esta pregunta ya es una fractura de la necesidad, de la totalidad y del destino. El lector entonces construye su subjetividad desde el Otro y, por tanto, el recuerdo es su categoría constitutiva.

La memoria propia y colectiva es también una de las características o consecuencias de la lectura, de ese leer para saber, es una forma de lenguaje atrapado en las redes emocionales y argumentales de determinadas situaciones, que en muchos casos son colectivas; las palabras son entonces compartidas y significadas por el discurso de un grupo, y en muchos casos deberían ser siempre recordadas para evitar que eventos como Auschwitz, se repitan. Un saber, que luego nos compromete, pues no podríamos negar lo sucedido. Es increíble pero cierto a pesar de la historia, testimonios y documentales hay quienes se atreven a decir que todo el Holocausto fue un teatro judío, y que el fascismo es necesario para recobrar el orden mundial.

La capacidad de hablar no es solo una de las facultades del hombre, de idéntico rango que las demás. La capacidad de hablar constituye el rasgo esencial del hombre. Este rango distinto contiene el esquema que es su esencia. El hombre no sería hombre si le fuera negado el hablar incesantemente, desde todas partes y hacia cada cosa, en múltiples avatares y la mayor parte del tiempo sin que sea expresado en términos de un "es". En la medida en que el habla le concede esto, el ser reside en el habla.

Como dice Heidegger, el habla se manifiesta en el hablar, pero este hablar, es una función fisiológica, no podría en sí, como función ser la morada de ese ser o la esencia del ser humano, pues el verdadero milagro está más atrás, está en la capacidad de tener un lenguaje, el mismo que se hace tangible para el resto a través del habla, pues el habla son los sonidos que forman las palabras, las mismas que varían según las lenguas, y si varían no podrían ser la esencia del ser.

La esencia encerrada en el lenguaje es ese poder crear, dar existencia a todo lo ente, a todas las cosas, al nominarlas y describirlas, al recordarlas en el interior (darles un lugar en el lenguaje interno). Tanto así que muchos seres que han perdido el habla, ejemplo que también usa Heidegger, no están privados de su lenguaje interno y de su significación, incluso niños deficientes auditivos que nunca lograron oír los sonidos del habla pueden llegar a lograr la significación de las cosas, es decir, pueden aprehenderlas en su interior a través de la conceptualización, y comunicarse con un habla de calidad deficiente, o incluso sustituirla con gestos y señales.

Cuando hablamos del lenguaje como esencia del ser, nos referimos a varios lenguajes, no solo al que se hace evidente con la voz, también el lenguaje matemático, el simbólico, el de claves, dibujos, el de señas, y sobre todo pensamos en el lenguaje del código alfabético que universaliza esa decodificación de las palabras.

Es la significación interna que cada individuo asigna a los elementos y que a su vez está en correlación con los demás interlocutores de su tiempo y espacio, lo que hace del lenguaje una esencia.

El acceso al pensamiento, última forma de la complejidad funcional de la materia, se da por transformaciones colectivas, cuya marcha es paralela a la individualización. El animal se encuentra amarrado al phylum... siempre falto de simbolias... En el nivel animal la vida social pasa sobre el individuo sin transformarlo. Con el pensamiento la situación se invierte; junto a las transformaciones colectivas se produce una marcha paralela de la individualización, el individuo se vuelve a la vez medio y fin, medio como persona, fin como ente colectivo.

De hecho el habla y su posibilidad de ser registrada, justifica y perpetúa la vida del hablante; gracias a la escritura, muchos seres pueden todavía hablarnos si los llamamos con el rico-arte de leer, pueden hablarnos y con gran fuerza, aunque hayan muerto hace siglos. Pensemos en las palabras de Marx, o Platón, Simón Rodríguez, y tantos otros, sus ideas se vuelven imperecederas, no sólo por la importancia del contenido de su discurso, sino por la posibilidad de ser rescatadas, entendidas, re-significadas por otros seres humanos, que incluso pueden hablar otras lenguas o estar en otro espacio y tiempo.

El hombre ecuaníme

Era un hombre querido por todos. Vivía en un pueblo en el interior de la India, había enviudado y tenía un hijo. Poseía un caballo, y un día, al despertarse por la mañana y acudir al establo para dar de comer al animal, comprobó que se había escapado. La noticia corrió por el pueblo y vinieron a verlo los vecinos para decirle:

-¡Qué mala suerte has tenido! Para un caballo que poseías y se ha marchado.

-Sí, sí, así es; se ha marchado- dijo el hombre.

Transcurrieron unos días y una soleada mañana, cuando el hombre salía de su casa, se encontró que en la puerta no sólo estaba su caballo, sino que había traído otro con él.

Vinieron a verlo los vecinos y le dijeron:

-¡Qué buena suerte la tuya! No sólo has recuperado tu caballo sino que ahora tienes dos.

-Sí, sí, así es- dijo el hombre.

Al disponer de dos caballos, ahora podía salir a montar con su hijo. A menudo padre e hijo galopaban uno junto a otro. Pero he aquí que un día el hijo se cayó del caballo y se fracturó una pierna. Cuando los vecinos vinieron a ver al hombre comentaron:

-¡Qué mala suerte, verdadera mala suerte! Si no hubiera venido ese segundo caballo, tu hijo estaría bien.

-Sí, sí, así es- Dijo el hombre tranquilamente.

Pasaron un par de semanas. Estalló la guerra.

Todos los jóvenes del pueblo fueron movilizados, menos el muchacho que tenía la pierna fracturada. Los vecinos vinieron a visitar al hombre, y exclamaron:

-¡Qué buena suerte la tuya! Tu hijo se ha librado de la guerra.

-Sí, sí, así es- Repuso serenamente el hombre ecuaníme.

"El maestro dice: para el que sabe ver el curso de la existencia fenoménica, no hay mayor bien que la firmeza de mente y del ánimo".

Cuentos clásicos de la India

Recopilación de Ramiro Calle. Ed. EDAF, Madrid, 1994.

***Cómo se lee o encontramos a los otros
La huesera que nos resucita con su canto***

Para responder a la pregunta cómo leer, nos referimos a los estudios de la cultura, al reconocimiento del Otro, y al discurso, entendidos como mecanismos enculturantes sujetos a reflexión y actualización permanentes, el aporte del psicoanálisis y la formación continua de un discurso que nos moviliza, está hecho de palabras escritas en hojas de papel, oídas de las voces queridas o impresas en la piel del alma, como huella que nos hablan en el inconsciente y sin saberlo nos animan o paralizan.

Al abrir espacios reflexivos (en el sentido usado por Marc Augé de "no lugares" cuyo vínculo con los individuos pasa por las palabras y los textos).

Si nos preguntamos cómo leer, diremos que de algún modo, no nos referimos al proceso, sino más bien a la actitud con la que enfrentamos la lectura: abiertamente, mansa, crítica, oportuna, cuestionadoramente, etc.

Esa actitud no es algo fácil de descubrir, nació con nosotros, nos precede, está en la voz y las palabras de quienes nos atendieron, suena en el interior de nuestros cuerpos aunque seamos totalmente racionales, es más fuerte que nosotros, y es muy difícil de atrapar. Esa actitud sin embargo, también se siembra con las lecturas oportunas y se queda para toda la vida. No siempre el mismo texto es importante, si lo fue en la adolescencia, tal vez no lo sea en la madurez.

Hay que ver las actitudes y modos que adoptamos las madres cuando se trata de leerles a los chicos, la postura, el gesto, la voz, el tono cambian; pero no sólo en el ritmo y el transitar por las lecturas, sino también, con la edad y

diversidad de oyentes. La lectura estética, no es solamente un hacer, sino, un cómo se hace, es un arte. Un *Ars legendi*, como la llama Pedro Salinas, en su *Defensa de la lectura*.

Leer a los otros, leer con ellos, leer sobre ellos, leer para ellos; leer en voz alta, en voz interior, a renglón corrido, a saltos de página, con anotaciones o no, en cualquiera de las formas. Lo que produce ese cómo leer tan especial es en realidad la posibilidad de encontrarse a través de la lectura con los otros seres humanos; esta es la forma que proponemos de leer. Luego podremos decir que, los niños leen por amor a quienes lo hacen en su presencia.

Creemos sinceramente que las palabras, leídas en voz alta, narradas y recordadas de la mano del afecto, son la mejor herencia, nuestra acción, labor y trabajo, ¿quién no tiene un ser amado a quien heredar el gusto por la lectura? Los pequeños y jóvenes se acercan a la lectura por amor a quien les lee o sugiere leer, por admiración y curiosidad, alguien con quien se identifican.

Jean Paul Sartre en su libro autobiográfico *Las palabras*, describe su inicio en el mundo de los libros, las palabras y la literatura de la mano de su abuelo, con quien entabla una fuerte relación, y los textos que lo inician en la lectura son textos de complicada labor.

Para “crear la necesidad de leer” como algo deseado e imaginado por nuestra gente, debemos empezar a recobrar nuestra capacidad de escuchar, de estar atentos a lo que sucede en el mundo objetivo y en los mundos subjetivos; un saber que lleve a la reflexión, a contrastar circunstancias, a pensar sobre los hechos, y no verlos pasar como mudos e insensibles testigos. Un querer saber, como una actitud abierta y generosa hacia los otros y sus mundos, modo o manera de leer el mundo y los textos, que haga la diferencia entre tener criterio y ser críticón o sensacionalista.

Es posible que no veamos sus frutos en esta generación, pero estamos seguros de que siempre estará mejor un pueblo mejor educado que uno ignorante, que no se preocupa de repreguntarse el por qué de lo que pasa, el cómo, y el para qué de nuestros sentidos de vivir.

La lectura sería ese “no lugar” donde se encuentran las generaciones, sus voces e ideas, un lugar intangible, un bien común, un patrimonio, una sombra que crece o disminuye según la luz que se proyecta sobre ella. Nosotros tenemos hoy que proyectar la sombra de nuestra cultura sobre los que vienen.

Debemos leer, ubicados en la puerta de ese no lugar, dispuestos a entrar, curiosos, atentos, dispuestos. Un no lugar propiedad de nadie y de todos los seres humanos a la vez, un no lugar común a las diferentes mentalidades forjadas en el fuego de los discursos, desdibujados por los intereses de una u otra época, un común humano como su naturaleza misma, como los arquetipos, un no lugar ocupado seguramente por mitos y por cuentos. Los antropólogos suelen decir siguiendo a Levi-Strauss: sólo la música y los mitos son capaces de tocar las profundidades del ser humano.

Los cuentos son medicina. Me sentí fascinada con ellos desde que escuché el primero. Tienen un poder extraordinario; no exigen que hagamos, seamos o pongamos en práctica algo: basta con que escuchemos. Los cuentos tienen el remedio para recuperar o reparar cualquier pulsión perdida... A veces varias capas culturales desdibujan los núcleos de los cuentos...

Pinkola Estés, Clarisa.

Mujeres que corren con lobos. Ed. Punto de lectura, España

La lectura en voz alta ligada a la retórica, al arte de convencer. Leer en voz alta además era un arte para los griegos, se leía con la vista para comprender a cabalidad el texto antes de leerlo en voz alta.

...la voz y el gesto daban a la lectura el carácter de un performance.

Recuerdo una frase tan decidora de este performance, o “venir al encuentro”, no recuerdo el autor pero puede ser una entrada para describir la importancia de la lectura en la vida de un ser humano que dice con razón: “La lectura es como una conversación, donde el alma del autor habla, y nuestra alma responde”.

Si entendemos ese ¿Cómo leemos? desde la mirada de los procesos, podríamos decir muchas cosas desde la metodología y la pedagogía o también desde la psicología, mas, creemos que lo importante es conocer los mecanismos de la instalación del deseo, antes que de los procesos físicos, fisiológicos o intelectuales.

El aprender a leer, supone que primeramente los mecanismos primarios del lenguaje interno estén maduros, es decir que haya suficiente lenguaje

codificado en el interior del niño, suficiente significación del mundo, que se haya internalizado los conceptos de las cosas. Luego viene la interrelación personal que usa como instrumento el lenguaje.

Una vez completas estas condiciones, se inicia la curiosidad de decodificar las letras, aquellos signos que contienen tantas cosas, para contar. La curiosidad lleva muchas veces al niño a decodificar los signos gráficos, o si no, se inician los procesos de aprendizaje sistemático que todos conocemos; estos difieren de un idioma a otro, pero lo que no cambia es el momento en que el niño toma del lenguaje prestado de los signos su propia significación y los correlaciona, ese momento gestáltico y maravilloso en que descubre el mecanismo de la lectura, un instante de felicidad grabado en la memoria de los padres, aquel en el que ese pequeño ser aprende para siempre a leer.

Esta nueva capacidad adquirida, derivada del lenguaje, lo proyecta al conocimiento en general. Este es un momento de salto ontológico, comparable al momento en que el hombre llegó a la luna y pudo mirarse desde fuera, y ver lo que era, así la lectura, abre al niño el horizonte del mundo, en todos los espacios y todos los tiempos, en la realidad y la irrealdad. Es otra forma de hablar.

El ser humano habla. Hablamos despiertos y en sueños. Hablamos continuamente, hablamos incluso cuando no pronunciamos palabra alguna, y cuando solo escuchamos o leemos, hablamos también cuando ni escuchamos ni leemos, sino que efectuamos un trabajo o nos entregamos al ocio. Siempre hablamos de algún modo, pues el hablar es natural para nosotros... En cualquier caso el habla está arraigada en la vecindad más próxima al ser humano, de todas partes nos viene el habla al encuentro. (Heidegger en castellano. El habla).

Si el lenguaje es la esencia de lo humano, la lectura es la esencia del aprendizaje y de la cultura. El lenguaje de los Otros inaugura nuestro reconocimiento, nuestra toma de conciencia de la existencia; una vez que nos miran, o nos nombran, existimos para ese alguien. Esta toma de conciencia del otro, inicia nuestra toma de conciencia de nosotros mismos, la cual se da desde el momento del nacimiento, cuando se origina el camino de ruptura de la simbiosis hijo-madre, que se verifica cuando él reconoce en ella, al otro, y aparece una de las primeras palabras de ruptura, el "no".

Luego, poco a poco la madre y el entorno hablan, al mismo tiempo el niño se toca, descubre su cuerpo y va tomando más conciencia de sí mismo, la prueba de ello es cuando él se mira a sí mismo frente al otro, o frente a un espejo y cerca de los dos años dice: “yo”. Estas palabras marcan momentos importantísimos en la formación de su estructura psíquica; cuando no se dan las relaciones se interrumpen e irrumpen trastornos graves como el autismo, que tiene como una de sus características la omisión de los pronombres.

Esta progresiva mirada sobre “los otros”, que luego pasará a nivel del padre, y a través de él hacia el resto, (otros seres que no están en la familia), va conformando de la mano del desarrollo del pensamiento y el lenguaje lo que llamamos conciencia.

Esta conciencia sólo se puede ejercitar y modelar, con la presencia de los “Otros”, y de las normas o leyes del grupo. Estos otros son la familia, los pares, la escuela, la familia ampliada, y las leyes son las normas de casa, escuela y medio.

Este mundo que nos habla, desde sus múltiples voces, presentes y pasadas, leves y severas, amadas y odiadas, cada una con su discurso propio como en la polifonía de Bajtín, este claro en el que estamos, y que nos rodea, envuelve y alimenta como un mar. Nadie puede dejar de escuchar las voces que le hablan, reales o irreales, vengan del pasado o del futuro, pues todos vamos formando una conciencia del mundo, mientras vivimos.

Naturalmente la palabra muerta de la escritura, no puede ser atribuida al ser de la obra de arte, sino sólo la palabra resucitada... hablada o leída. Pero sólo el paso por su caída en la escritura le da a la palabra la transfiguración que puede llamarse su verdad.

La lectura sería la línea del horizonte que une cielo y tierra;

La palabra –cielo: alimento, voz y canto con,
La escritura –tierra: huella, memoria; y los vuelve infinitos en el pensamiento.

“La lectura es esa voz que alimenta nuevamente la vida sobre las huellas de lo humano”.

La leyenda de la loba

(La huesera, la traperera, la loba)

De los relatos y leyendas de mujeres que corren con lobos.

Podría decirse que vive en las desgastadas laderas de granito del territorio indio de Tarahumara... La única tarea de la loba consiste en recoger huesos. Recoge y conserva sobre todo lo que corre peligro de perderse. Su cueva está llena de huesos de todas las criaturas del desierto: venados, serpientes de cascabel, cuervos. Pero su especialidad son los lobos.

Se arrastra, trepa y corre las montañas y los arroyos en busca de huesos de lobos y, cuando ha juntado un esqueleto entero, cuando el último hueso está en su sitio y tiene ante sus ojos la escultura blanca de la criatura, se sienta junto al fuego y piensa qué canción va a cantar.

Cuando ya lo ha decidido, se sitúa al lado de la criatura, levanta los brazos sobre ella y se pone a cantar. Entonces los huesos de las costillas y los huesos de las patas del lobo se cubren de carne y a la criatura le crece pelo. La loba canta un poco más y la criatura cobra vida y su fuerte y peluda cola se curva hacia arriba.

La loba sigue cantando y la criatura lobuna empieza a respirar. La loba canta con tal intensidad que el cielo del desierto se estremece y, mientras ella canta, el lobo abre los ojos, pega un brinco y escapa corriendo cañón abajo... luego se transforma en una mujer que corre libremente hacia el horizonte, riéndose a carcajadas.

¿Qué leer?

De omnívoro a gourmet, sin cambiar el postre...

La poesía

Desde que nacemos, leemos el mundo, los rostros, los colores, olores, voces; leer es entender, sintonizar con lo que nos rodea, ser parte de él. Podríamos leerlo todo desde el punto de vista semiótico, pero ahora nos interesa reflexionar sobre ¿qué leer? de lo escrito, de la literatura.

Si nos preguntamos qué leer, diríamos que podemos leer todo aquello que contribuya a la re-construcción del humanismo, desde la perspectiva de la constitución de los sujetos, en un proceso ontológico y a la vez como sujetos

sociales del desarrollo, a partir de la lectura que promueve su apropiación del lenguaje, su poder “decir” para ejercer sus derechos de ciudadanía.

El paso del escritor-sujeto en sí, al sujeto social y a la vez este discurso al sujeto-lector y a su vez éste a sujeto social, no significa nada más un traspaso de ideas. Es un proceso de lenta acumulación de experiencias lectoras que se funden con las experiencias de vida y, que previene, advierte y argumenta sobre la realidad, rescatando el lugar del lector como constructor y enriquecedor del “sentido”, ejecutor del camino a la acción, dirimiendo los caminos de la colectivización. Como diría M. Coira o los intereses sectarios.

...entendiendo al lector como un sujeto poseedor de una competencia que le permite descifrar y aún colaborar en la producción de sentido, o desde otra visión, como constructor último y determinante del texto, desde el acto de la lectura. (Ibid. Pág. 95).

Pero el lector que se construye como sujeto no está solo, ni es uno solo, pues lo constituyen todas las palabras que ha dejado entrar, y todas las lecturas que ha hecho. Es su propia historia de acontecimientos. Por ello, nos parece oportuno introducir aquí, en el proceso de selección de textos, en el tiempo contiguo de haber leído algo, y ser tocados, en este momento en que se fragua ese de sujeto social, la pregunta: ¿para qué estoy aquí, -en el mundo-, qué hacer? Típica pregunta de los adolescentes, pero que se replantea toda la vida, en lo que Hannah Arendt, llama la fenomenología de la acción. Como sujeto social, uno se pregunta: ¿Cuál es la naturaleza de la acción humana, de la acción a la que me ha llevado la palabra? Esa acción que me sostiene en el mundo, me lleva a la humanización o a la desesperanza consumista, esa acción que es mi deseo, mi realización, mi sitio en la sociedad, lo que me exprese y me haga visible.

Arendt, hace una división y distinción entre los elementos implicados en esta pregunta: labor, trabajo y acción:

...la diferencia más significativa entre labor y trabajo radica en que la primera produce bienes de consumo, mientras que el segundo crea objetos de uso...la acción en cambio, es la actividad a través de la cual revelamos nuestra única y singular identidad por medio del discurso y la palabra ante los demás en el seno de una esfera pública asentada en la pluralidad. Por la acción mostramos quienes somos y damos así respuesta a la pregunta ¿quién eres tú?

Desde esta mirada la palabra está entrelazada con la acción; la piensa, la describe, la explica y la concibe; de hecho muchas veces decimos que debemos pensar antes de actuar; pensar: decir interiormente con palabras. Es imposible actuar sin una convicción que nos movilice, una creencia, hecha de argumentos, y los argumentos están hechos de ideas y estas a su vez por palabras.

La lectura entendida como experiencia, es un acontecimiento, es una lectura escrita, donde se abreva las rupturas del relato, los espacios en blanco, lo no dicho, los olvidos, los detalles y las vacilaciones —del ser que está leyendo— atiende más a las contradicciones que a la coherencia. Se interesa no por el qué de la escritura, sino por el cómo... cuando se produce no es el valor expresivo el que cuenta, sino el valor en tanto significante... esta experiencia no implica pensar en términos de sujetos (como uno que codifica y otro que descifra) sino en términos de lugar, de vínculo transferencial, de producción significativa... en un espacio a la vez interno y externo al lector. De esta experiencia no salimos inmunes, toca nuestro cuerpo. (Cossimi Alfredo. Pág. 97)

De este modo, la subjetividad enriquecida por la lectura se convierte en intersubjetividad tras el reconocimiento del otro, y por el discurso y las ideas puestas en acción; como un compromiso nos convertimos en sujetos sociales, que a su vez van construyendo la lectura y la mentalidad de cada época y lugar.

Las ideas e ideales del socialismo podrían ser un ejemplo de este proceso:

Los estudios de Vigotsky se dieron enmarcados dentro del pensamiento de la naciente unión soviética, sobre las fuertes teorías sociales de Engels y Marx, por ello su insistencia en el cuidado de la formación de los pequeños en determinadas situaciones sociales. Él sabía que el desarrollo implicaba una fuerte dosis de socialización, que dependía de la actitud, lenguaje e intervención de los adultos:

...al igual que las herramientas de trabajo cambian históricamente, también las herramientas del pensamiento cambian históricamente, y así como las nuevas herramientas de trabajo dan lugar a nuevas estructuras sociales, también las herramientas del pensamiento —como en nuestro caso la lectura— provocan el nacimiento de nuevas estructuras mentales... para Vigotsky, tanto las estructuras sociales como las mentales poseen raíces históricas muy definidas, y son productos específicos de ciertos niveles del desarrollo de las herramientas.

En la modernidad donde los discursos se han multiplicado, y tal parece que la individualidad ha cobrado el alma de la mayoría de sujetos; la lectura se convierte en un instrumento potencial de construcción de subjetividades e intercambios humanos, por ello creemos que el desarrollo de la lectura como herramienta del pensamiento reflexivo, crítico y creativo es indispensable en todas las esferas privadas y públicas.

Si la lectura es ese instrumento de construcción subjetiva que nos lleva a actuar en un momento determinado, podría a la vez actuar en una dirección o en otra, es decir, depende de lo que leamos, de las calidades y tipos de experiencias que se fundan con las nuestras.

Ninguno que haya leído **Las venas abiertas de América Latina**, de Eduardo Galeano, fue el mismo a partir de entonces. De hecho fue un libro con el que crecimos muchos en mi generación; caso parecido ocurrió con las obras de Camus, Kafka, Hesse, Sartre y otros autores contemporáneos, que eran devorados por los jóvenes hace veinte años o más. Y ellos no eran clásicos, pero usaban sus lecturas previas y sus textos como herramientas para entender y construir otros mundos. No existe literatura sin ideas o ideología, los autores buscan convencernos, y nosotros nos dejamos convencer, pues de antemano estábamos inquietos por las mismas ideas y preocupaciones, porque algo de ellos ya estaba en nosotros, enganchados.

Luego, las imágenes, las ideas de estos textos se convierten en elementos de comunicación no sólo con el autor sino de encuentro y reconocimiento con otros que hayan leído lo mismo; se forma una especie de hermandad, de aquellos que pensamos parecido, queremos cambios y encontramos al autor que lo supo decir. Recordarán ustedes alguna vez oírse exclamar mientras leían a uno de estos autores: -¡claro, yo ya lo decía! o ¡yo hubiera debido escribir esto!

Un lector nunca es un ser pasivo, trabaja activamente en su interior, y no lo hace sólo el momento que lee, después continúa reflexionando y recordando todo, y es más, lo lleva a lo largo de la vida hasta el momento oportuno en que lo pueda usar.

Entonces qué leer, tiene que ver no sólo con el gusto, el interés temático, sino más bien con el deseo de saber algo más, de algo que ya nos interesaba. Generalmente ese algo coincide con las características de un momento del desarrollo o un momento interno de vida. Alguien nos lo recomienda, alguien a quien admiramos, como es el caso de muchos de los lectores que hemos

entrevistado, a quienes los iniciaron en la lectura de autores como estos, (pues los clásicos, eran obligadamente semi leídos en clase de literatura) personas mayores, por lo general, compañeros, sacerdotes, bibliotecarios, siempre alguien que era un referente admirado.

Muchos autores sostienen que los clásicos son libros que todos deberíamos leer en algún momento, pero sucede que muchos momentos no coincidimos en tiempos internos y, los clásicos no engancharon, sin embargo luego, tal vez adultos, cuando los encontramos los leemos y releemos. Los clásicos de la literatura universal son cánones que nunca pierden vigencia por la calidad de su lenguaje, aunque esté en desuso, la belleza de la expresión, y sobre todo por la forma de abordar la condición humana, que nos recuerda que siempre es la misma.

Pero también podemos y debemos leer de todo, o de lo contrario ¿cómo forjamos el gusto y el criterio de selección?

Algo así, como un ser omnívoro, desde tiras cómicas hasta novela, pero sobre todo poesía, desde literatura para niños hasta literatura erótica, desde los reconocidos clásicos hasta los pos modernos y minimalistas, desde los premiados y recomendados Nobel hasta los desconocidos coterráneos... ¡de todo!

La literatura es una sola, no tiene mapas, límites y fronteras, todas ellas son imaginarias, es la vida en papel y tinta, es una sola como lo es el mundo. Lo que nos debe preocupar es la calidad, la forma en que están escritos los textos, las ideas que se vierten en ellos, el manejo del lenguaje, la sutileza y agudeza de las formas, no las generalizadas fórmulas y recomendaciones de ser mejor que inundan el mercado de los libros, y se consumen como pan caliente. Hay una diferencia grande entre un best seller, súper vendido por millones y un premio Nobel, como Hans Cristian Andersen.

No existen recetas de listas de libros, hay un camino del lector que lo traza cada uno. La emoción que media cuando son recomendados o son leídos es lo que los transforma en deseables de leer, y si quien lo recomienda es admirado, respetado y amado seguro su sugerencia será aceptada. Muchos jóvenes iniciaron sus lecturas serias y comprometidas imitando a sus maestros de adolescencia.

Sin embargo, nos atrevemos a decir, que aunque hay que leer de todo, siempre hay que leer poesía. La poesía es completa, palabra, ritmo, música; pequeña

pero completa, encierra un potencial lingüístico y metalingüístico que promueve la imaginación, es voz que toca el alma, es la pregunta permanente, sin argumentos mayores, nos convence casi sin sentirlo, con ella no hay batalla, nos gusta o no nos gusta, para ella el tiempo es oro, de una mirada, de un solo destello muchas veces nos atrapa, la poesía es una joya de palabras.

Tu nombre llenará de mármol mi garganta

Catalina Sojos (Fetiches)

Joseph Brodsky, esgrime este argumento a favor de la poesía:

El modo de desarrollar el buen gusto literario es leer poesía. (...) Pues, siendo la forma suprema de locución humana, la poesía no sólo es la forma condensada, la más concisa de comunicar la experiencia humana —ofrece asimismo los más altos valores posibles en cualquier operación lingüística— especialmente sobre papel. Cuánta más poesía lee uno, menos tolerante se hace a cualquier tipo de verbosidad...

A medida que uno incrementa sus lecturas, pule su gusto, aumenta su capacidad de locomoción, mejora sus argumentos, se sensibiliza ante las cosas que antes no veía, muchas veces se resiente, se encoleriza, se entristece, se alegra, se vuelve existencialista, también nos hacemos románticos o escépticos; la lectura desata todas las pasiones humanas, porque de seguro todas están escritas de una u otra manera. En fin, en cuanto a qué leer, podríamos extendernos indefinidamente sólo con recordar lo leído y lo que cada uno quisiera recomendar, que de seguro no siempre es lo mismo, y si coincidimos tenemos algo que nos une al otro definitivamente.

En cuanto a qué leer algunos autores nos dicen:

Herman Hesse, afirma que para cada individuo existe una selección especial de los libros que le son afines, queridos y valiosos..., Franz Kafka, proclama que no debemos perder el tiempo con libros que no se nos claven en el corazón como una hacha, resquebrajando lo que está congelado en nuestro cerebro y en nuestro espíritu... Jorge Luis Borges, recomienda que nadie se demore en un libro que no cause una sensación de felicidad y conocimiento. Es irrelevante si su autor es consagrado, pues uno poco conocido puede proporcionarnos más atractivos en cada página y ese es el que debe ser leído.

Uno no es lo que es por lo que ha escrito, sino por lo que ha leído.

Jorge Luis Borges.

Por qué leer

Un pasaporte para viajar por la vida

Al preguntarnos ¿por qué leer?, responderíamos desde las voces y la posición política asumida por pensadores latinoamericanos, en diferentes épocas sobre la necesidad de educar al pueblo para “pensar” y para “vivir”, usando la herramienta de la lectura.

El derecho a la educación no puede darse sin el derecho a la lectura, pero no a aquella lectura de la alfabetización primera, la de la decodificación del alfabeto, ni la lectura funcional que sirve para informarnos, sino a la buena lectura, la lectura de la literatura, que encierra en sus múltiples formas “todos” los lenguajes del mundo; una lectura con sentidos que enriquezca y active las mentes que a ella se acercan para beber, lectura que “forma” hombres libres, con criterio, alteridad y deseo de desarrollarse personal y socialmente.

El desarrollo espiritual está ligado a las posibilidades del ser. Como sabemos, todo ser humano tiene derechos universales inalienables, y también tiene deberes, como dice Graham Greene:

Ser humano es también un deber... Es curioso este uso del adjetivo “humano” que convierte en objetivo lo que diríamos es inevitable punto de partida. Nacemos humanos pero eso no basta, tenemos también que llegar a serlo. (Savater, Fernando).

En nuestros tiempos, cuando se suponen superadas todas las esclavitudes, en cuanto a esclavitud física, el hombre moderno se halla preso de sus producciones, como diría Alvin Toffler, en el **Shock del futuro**, y ahora su espíritu está esclavo de la incertidumbre, la individualidad extrema, los extremos de riqueza y pobreza y soledad. El hombre moderno es esclavo del tener y tiene miedo de la libertad de ser; de ser para sí mismo y los otros.

Una vez más, los hombres desafiados por la dramaticidad de la hora actual, se proponen a sí mismos como problema... el problema de la humanización... la lucha por la des-alienación... la cual es posible porque la deshumanización

es el resultado de un orden injusto que genera la violencia y el ser menos. (Freire, Paulo).

Cuando la gente se deja llevar, deja de pensar, se aliena, se deshumaniza y como diría P. Freire, este fenómeno se advierte como esclavitud mental, como el ser, hacer y tener para y por los otros; en nuestro caso de países pobres, convertidos en el engranaje pequeño de aquella perfecta maquinaria (que es el sistema socio-económico en que vivimos) que gira a gran velocidad, desgastando nuestra gente y riquezas para que la rueda grande pueda subsistir, determina el desgaste de las piezas más pequeñas. Tal es la imagen del “mundo” al que devenimos como sujetos. Este (mundo) es el medio social, y todo lo que ha producido, ahora y siempre, lo que vive y sus memorias, entre el “ser persona y el ser social” estudiados por G. Mead, se da esa retroalimentación, que va del individuo a la colectividad y viceversa, por el camino de la cultura o “lo cultural”.

Estos conceptos son intuitos mucho antes por Simón Rodríguez, maestro del libertador Simón Bolívar, cuando dice:

Otras fuerzas que las que empleamos para emanciparnos debemos emplear para liberarnos... las de la razón. Somos independientes, pero no libres, dueños del sueño, pero no de nosotros mismos... surgió así la problemática de la emancipación mental como una “segunda independencia” de la mano de la educación (Paladines Escudero, Carlos).

Nosotros diremos de una “buena educación”, pues en la mayoría de las veces la educación ha estado al servicio del fortalecimiento del sistema; una educación para el servilismo, una educación que promueve la competitividad, la productividad, cerrando el círculo de dominación mental en la inercia e indiferencia al producir solo mano de obra para el sistema, seres consumidores consumidos por sus productos.

¿Acaso es necesario, nos preguntamos, emanciparnos de la educación, de “esa educación”, una vez adquirida la destreza de leer?, ¿Cómo no perdernos en el proceso, siendo que este se da cuando los pequeños son más vulnerables?, ¿Cómo mantener la actitud crítica, la curiosidad y la sensibilidad de los niños a pesar de la educación institucionalizada? Nadie podría negar la agudeza y precisión de muchas de las preguntas de los niños, hasta que respuestas demasiado simples matan su inquietud.

Si todos tenemos derecho a la educación y por ende a la lectura constructiva, se supone que el proceso nos llevaría a la humanización y a la libertad.

La plena libertad existe sólo cuando el individuo piensa, siente y decide por sí mismo, con un espíritu crítico... entonces es un carácter revolucionario profundamente humanista, en el sentido en que para él nada humano le es ajeno. (Fromm, Erick. La condición del hombre actual. Pág. 67,76).

Harold Bloom, cuando nos habla de que la lectura nos lleva a desarrollar la alteridad, en su libro *Cómo y por qué leer*, también nos dice que la invención y el disfrute literario son alteridad, conocimiento del Otro, principio de humanización.

El desarrollo de la alteridad es el camino hacia la humanización, una alteridad-espejo, imagen de cada ser visto a sí mismo en los otros, a través de las lecturas de libros que se prolongan hacia la lectura de la realidad que vive. Realidad a la que tiene que dotar de sentido para vivirla. Sentido, curiosa palabra que viene del “haber sentido” muchas veces antes lo leído. Es esta capacidad de recordar con un sentido crítico lo que nos caracteriza como humanos.

La alfabetización no es un juego de palabras, sino la conciencia reflexiva de la cultura, la reconstrucción crítica del mundo humano, la apertura de nuevos caminos, el proyecto histórico de un mundo común, el coraje de decir su palabra... aprender a leer, es aprender a decir su palabra. Y la palabra humana imita a la palabra divina. Es creadora... La palabra se entiende aquí como palabra y acción... palabra que dice y transforma el mundo.

Freire insiste permanentemente en la **Pedagogía del oprimido** y en otros textos, sobre esta importancia de considerar a la alfabetización no solo como un instrumento de decodificación e información, sino como el inicio de la construcción de un hombre libre y consciente de la realidad, consciente además de la posibilidad de transformarla, de cambiar el servilismo, la mendicidad por trabajo liberador, convirtiendo a los hombres en el potencial social de sus pueblos.

La lectura como valor común o potencial social que construye sujetos actantes, dignos, creativos y trabajadores en un instrumento de progreso mayor que la tecnología, ¿de qué nos sirve la modernidad si no la entendemos ni somos parte de ella, si no la hemos producido desde el pensamiento?

La literatura tiene la capacidad de provocar múltiples sensaciones, sentimientos y argumentos para re-crear la vida, y además, como dice Michelle Petit, puede ayudarnos a definirlos, con las palabras apropiadas y darle sentido a lo que nos pasa mirándonos en el espejo blanco y negro de los libros y los textos. Conociendo a otros, nos conocemos, y la lectura es un maravilloso instrumento para ello.

El concepto de capital social, ha sido retomado y modificado hacia el de "potencial social", trasladando su intención de un marco económico a uno social, y el desarrollo del potencial social da sentido al desarrollo de potencialidades del individuo, lo cual consideramos importante. Esta confianza básica nace con nosotros, pero no crece paralelamente. Es la confianza en lo que podemos hacer, lo que nos dice en el interior de lo que somos capaces (autoconfianza), y a la vez nos permite el reconocimiento de los "otros", diferentes en sus capacidades, que nos complementan, mas no solo sirven de oposición competitiva, fomentada por el marcado individualismo que ha traído consigo el sistema económico, siendo a la vez anuladora del principio de colaboración. Esta autoconfianza anula el egoísmo, que como diría Fromm, se encuentra arraigado justamente en esa aversión hacia sí mismo.

Sólo la confianza en sí, expresada en el poder decir, que activa la lectura, genera el acercamiento y la acción al mundo, en palabras de E. Fromm:

Hay tan sólo una solución creadora posible que pueda fundamentar las relaciones del hombre individualizado y el mundo: su solidaridad activa con todos los hombres...

Este principio tan retomado en muchos espacios públicos, el de la autoconfianza, es capital para la formación de sujetos sociales, si no basta ver lo que pueden hacer 11 jugadores en una cancha de fútbol, llevando las mismas camisetas y actuando como país. Lástima que este bien colectivo dure poco –como dicen por allí, la alegría del pobre dura poco- pues los ídolos nacionales tienen una vida profesional corta, no hay discurso o ideología que los proyecte, y si fuera poco la mayoría de ellos se cambian de camiseta en poco tiempo o se convierten en nuevos millonarios, proyectando con más fuerza el sistema sobre los que los ha puesto en ese lugar. Al tocar el tema creo que es muy decidora la frase de Simón Rodríguez al respecto:

Querer perfeccionar a un hombre quitándole el amor propio, es querer blanquear a un negro raspándole el pellejo: más valdría desollarlo de una vez. El amor propio no cultivado desemboca en el egoísmo...

Tomar con seriedad esta visión de la importancia de la lectura significa adaptar los procesos educativos al medio, a su ambiente natural, a sus costumbres, dialectos y discursos. Promover el desarrollo de ese medio, es un atropello, entender “lo cultural” es la esencia del “hábitat” y el “habitus” como diría Bourdieu, que genera los contenidos de aprendizaje y supone el sustrato del desarrollo de potenciales culturales, biológicos e intelectuales que pretendemos cultivar.

El habitus es un mecanismo estructurante que opera dentro de los agentes... producto de la interiorización de una multiplicidad de estructuras externas... en su calidad de colectivo individualizado... como concepto está emparentado con la “intención en acción” de Searle o con la “estructura profunda” de Chomsky... el habitus es un operador de la racionalidad, pero de una racionalidad práctica. (Bourdieu, Pierre)

Este habitus es el que debemos tener en cuenta para partir hacia la tarea de mediar en lectura. Argumentar contra algunas prácticas de lectura no convenientes puede ser muy difícil, pues las creencias culturales están fuera del individuo y fueron proyectadas desde su infancia. Develar los elementos comunes erróneos con respecto a la lectura, o como diría Silvia Castrillón, descubrir los lugares comunes sobre la lectura, aquellos estereotipos que la aniquilan en los jóvenes aún antes de nacer: eso de la lectura como distrae, cuando en realidad es un placer; como algo simple, cuando es un arduo “trabajo” del inconsciente; de que se inicia con actividades lúdicas, cuando veremos que los buenos lectores se gestaron junto a libros de verdad, pues como nos dice la fundadora de Fundalectura en Colombia: “los libros no necesitan animación pues no están muertos y los mejores promotores de lectura son los buenos libros”, pero ellos necesitan una voz que los haga tangibles, aprensibles, y es la voz del lector, el lector silencioso, para sí mismo y el lector-actor en voz alta que la materializa para otros.

En la tarea de construir un enfoque para el trabajo de la promoción lectora, no podemos dejar de concebir la tarea como una acción, que parte de un deseo consciente, que tiene una finalidad, como una tarea de progresiones cíclicas donde el desarrollo ontológico de cada lector se expande en su accionar como ciudadano; un lector no es un ser solitario, más bien es un ser solidario, una gota que se reconoce en la superficie del agua y que al tocarla produce ondas expansoras, en otras palabras no podemos abordar el tema de la lectura sin tener suficientes argumentos que conviertan esta tarea en una convicción, lo

cual se da sólo con el acto continuo de leer nosotros, leer con otros; como una posición política que nos lleva a tomar conciencia de la realidad.

En las palabras de Fernando Cruz Kronfly:

Precipitarse en la lectura agónica, derivada del compromiso a cualquier precio y con todas las consecuencias que la lectura traiga consigo. Compromiso que no sólo es intelectual sino finalmente ético y existencial.

Compromiso ontológico-sociológico y teológico, que nos humaniza. Así, la buena lectura, la lectura activa, la lectura agónica, la lectura que implica un trabajo interior, esa lectura se da como un "continuum" que se proyecta en el accionar de la gente, en el querer actuar, en el trabajo y en el discurso; es en definitiva un solo acto el de leer, leerse y leer a otros y actuar sobre la realidad... Para ello leemos más.

Sabemos el poder que tienen las palabras, por ello muchos dictadores se han dedicado a destruir los libros y las ideas que encierran, o las rebeliones que engendran en sus lectores. El libro y la lectura han sido considerados muchas veces peligrosos para las dictaduras, por eso exilian y desaparecen a los escritores y a sus herederos, los lectores; también se queman libros, se los esconden, se los cuestiona, se los prohíben; incluso en nuestra época racional se los combate con otros libros poco fiables y muy promocionados, como es el caso de los libros que niegan el holocausto.

Si ustedes recuerdan, Eugenio Espejo es conocido precisamente como el precursor de la independencia del Ecuador y de América, por sus escritos y textos emancipadores, alertadores de la conciencia dormida de sus contemporáneos; nunca tomó armas, pero su voz amalgamada en la huella escrita, lo consiguió.

...Más ¡oh qué ignominia será la vuestra, si conocida la enfermedad, dejáis que su rigor pierda las fuerzas, se enerve y perezca la triste Patria!...

Eugenio Espejo

El nuevo Luciano de Quito (1779)

(BOJORQUE PAZMIÑO, Miriam Eliana. **Lectura y procesos culturales**, pp. 110-143)

10.5.LA LECTURA COMO FUNDAMENTO DE DESARROLLO HUMANO

Galo Guerrero Jiménez

1. El acto de leer

Parecería que a menor lectura, la amenaza sobre el género humano es contundente. La lectura se sigue practicando pero no como hecho de vida, sino como una actividad ocasional, de segundo grado. Los políticos, los maestros, los estudiantes y los profesionales universitarios en general han expulsado al libro como hecho prioritario de vida. Para esta gente, la vida entera debería estar revestida de la cultura del libro en virtud de la realización culminante que para la profesión y para un desarrollo humano integral implica la posición de ser una persona leída o de libros.

Desde luego que no se trata de leer por leer, al estilo de los cánones impuestos por el sistema educativo formal, o de leer para matar el tiempo. La lectura debe ser tomada como un acto vital. Pensemos que la existencia misma tiene su esencia de ser en el acto de leer. Enrique Rodríguez Pérez sostiene que “leer es despejar la existencia en un horizonte simbólico”, porque –a decir del mismo autor- “no sólo se lee un libro; se lee el libro de lo real”. Es decir, se lee la vida, se lee el mundo, se lee uno mismo. La palabra escrita lo invade todo: lo real, lo efímero, los sueños, las realizaciones, las frustraciones, la ficción, en fin, como dice Edmond Jabés: “El mundo existe porque el libro existe”. Quien lee aprende a vivir y quien sabe vivir a plenitud es porque sabe leer. El sentido del ser humano se enaltece, crece, se ameniza, se hace realidad gracias al acto de leer.

La lectura es producto de la creatividad del lenguaje que a través del signo escrito se refleja el que escribe y el que lee. La escritura convertida en arte es como un espejo –a decir de Jorge Luis Borges- que nos revela nuestra propia cara. A través del ejercicio de la interpretación lectora podemos sentir, comprender y hablar de las diversas experiencias que del mundo genera el texto escrito. Entonces, no sólo el escritor es creador, lo es también el lector. Todo lector, en este orden, debe asumir una actitud creadora, sobre todo porque ninguna lectura a primera vista es verdadera dado el sentido de pluralidad que es evidente en el texto. Desde una actitud creadora, el lector es un interpretador, un descifrador de la escritura; en su accionar está percibir lo

oculto, evocar la no presencia, elevarse intelectual y espiritualmente, salirse de lo real para adentrarse en la fugacidad de lo efímero.

La persona entera, con toda su escala de valores (pero también con sus debilidades, sus complejos, sus temores, sus tensiones, sus pasiones, sus preocupaciones, sus simpatías, sus odios, sus envidias, sus vicios, sus esperanzas, su trascendencia, etc.) despliega todo su ser en el acto de leer hasta lograr encumbrarse a lo más alto de su transparencia humana. En este sentido, el lector deconstruye el texto, como si se tratase de un relojero que desarma, pieza tras pieza, el complejo mecanismo que el reloj tiene hasta que vuelva a funcionar gracias al conocimiento y habilidad que su relojero tiene. El texto, como si se tratase de un reloj, se deconstruye, es decir se desarma pieza por pieza, dada la apertura de horizontes y de sentidos múltiples que a través de la interpretación el lector ejerce gracias al macrocosmos que de su libertad hace uso en cada línea que lee, hasta que, deconstruido el texto, pueda a plenitud extraer el potencial de su riqueza que, a veces más, a veces menos, siempre tiene.

2. Texto y lector

Profunda, analítica, reflexiva y subversiva es la manera de percibir el mundo a través de la lectura. La amistad del texto con el lector es de una profunda transparencia que trasciende en componentes de fidelidad, de vinculación, de compromiso y de lealtad para apropiarse y participar mutuamente -texto y lector- de la decodificación que la lectura entraña en clave de interpretación, de ensoñación, de actitud mágica, de certeza, de incertidumbre y de esfuerzo "humano-cerebral" que en cada línea el texto exige.

Cada texto exige ser oído, lo llama al lector con urgencia para dar de sí todo lo que tiene y lo que de él se puede extraer, porque siempre habrá algo significativo más allá de los renglones del texto e incluso de las posibilidades y limitaciones de cada lector.

Cada lector queda marcado por la sudoración del texto, por esa atracción invisible que genera emociones especiales en cada lector. El alma del texto, su esencia se adhiere al lector hasta que quede impregnado todo su ser de la multiplicidad de formas maravillosas, a veces terribles, que el texto tiene para narrar sus verdades, su sabiduría, sus penas, sus dolores que de la vida cotidiana recoge para enriquecerla.

La lectura construye pero también destruye, es magia pero también es riesgo, es anuncio pero también es silencio, es perennidad pero también fugacidad, es memoria y es olvido. Todas estas variaciones formales de gracia, de libertad, de democratización y de autonomía lectoras vibran en cada experiencia humana de conformidad con los contenidos del texto y según sean las posibilidades recreativas, gratificantes y de goce estético que el lector descubre en el subtexto del texto.

Desde cualquiera de los nuevos medios audiovisuales, la lectura es el medio más eficaz, el más idóneo, el más humano no sólo para crecer como personas, sino para ser más libres. En este orden, la lectura es quizá el paso más trascendental de nuestra educación, incluso superior a toda la educación formal que la sociedad monta justamente a partir de la lectura.

Desde la lectura hacemos nuestra la realidad. El valor de las palabras nos llevan a encontrar en los libros las respuestas que necesitamos –como dice Marina Colasanti- para fortalecernos frente a la vida.

Y es que, la lectura, en ese diálogo abierto con el libro, siempre nos conducirá al placer y al conocimiento, al deleite para los sentidos y para el espíritu, a la promoción de una cultura y de un pasatiempo agradable y útil. O, como sostiene Alison Lurie, a propósito de Peter Pan, a un manifiesto en pro de los derechos de la imaginación y en contra de la irracionalidad.

3. Lectura y valores éticos

De buenas a primeras me permito afirmar que la falta de lecturas selectas incide directamente en la indiferencia con que se asume la vida a través de valores éticos y personales. No podemos poner en duda que la lectura lleva implícito un carácter formativo, antes que de mera instrucción.

La lectura no sólo recepta datos: en primera instancia se trata de una información que hay que procesarla para que, en segunda instancia, se convierta en materia de conocimiento; luego sí, desde ese conocimiento, en una tercera instancia, la lectura nos lleva a un comportamiento que debe ser de placer, para que desde esa actitud se desarrolle ese proceso creativo-activo-formador que es el que garantiza la generación de juicios de valor que tanta falta nos hacen para proyectar en los demás, en la vida misma, nuestra más excelsa especificidad humana.

Con la lectura nos volvemos más comprometidos con la vida; a partir de ella aprendemos a crecer, a construirnos y a descubrirnos como sujetos creadores y co-creadores de ámbitos en los que la convivencia y la toma de decisiones nos permitan el robustecimiento de nuestro ser personal.

La incidencia en la formación de la personalidad humana se da cuando no sólo me quedo en la conducta de aprender sino que del aprender paso al “aprender a aprender”; es decir, no sólo que leo para memorizar sino para comprender; no sólo que incorporo información sino que aprendo a discriminarla para tener una visión de conjunto penetrante y autónoma.

La lectura nos da un vigor especial porque nos pone ante nuestra vista, ante nuestra inteligencia y ante el corazón perfiles auténticos de vida de lo que está sucediendo, de manera que, por su contundencia expresiva, esos hechos textuales no sólo que se convierten en un medio de conocimiento y de comunicación, sino fundamentalmente en vehículos de co-creatividad, porque el lector asume unos modos de saber pensar, de saber hacer y de actitudes que incluyen normas y valores, dado que –según Alfonso López Quintás– esas normas y valores se desprenden de la exigencia del conocimiento de las realidades más relevantes.

Por lo tanto, el conocimiento que del acto de leer se desprende, debe, irremediable y moralmente, ir unido a la acción creativa y al amor como la más alta expresión de compenetración humana que el hombre –varón y mujer– tiene para formarse y prepararse adecuadamente como ser humano.

Que la lectura, de otra parte, o concomitante con lo antes dicho, nos enseñe a saber quien es uno mismo como persona y sobre todo llegar a serlo, es un valor implícito de por sí profundamente formativo, dado que cuando se adquiere conciencia de sí, es decir de uno mismo, se desarrolla el juicio y el sentimiento moral, básicos para la conformación de ámbitos de convivencia en los que aprender a comportarse connota valoraciones éticas que nos enseñan a convivir, y sobre todo a ser personas como parte esencial de nuestro quehacer humano.

4. Leer para aprender a leer

En la educación escolarizada en general muy poco se aprende a leer en cuanto la lectura se la sienta como un goce estético, sencillamente porque se ha convertido más en un objeto de evaluación que de enseñanza.

Si se quiere aprender a leer bien, se lo hará desde la no restricción y desde la ausencia de la evaluación en cuanto medición o sanción. Se aprende a leer leyendo en la más absoluta libertad. No son las normas ni las recetas las que nos enseñan a leer. La necesidad de leer se la llena leyendo. No hay fórmulas mágicas que nos enseñen a leer si no es leyendo.

Desde luego que las lecturas programadas que se aprenden en la escuela deben servirnos para un contacto permanente con la vida social. Y desde ese ángulo se aprende equivocándose, deletreando, atrancándose, gozando, teniendo rabia, etc., pero sobre todo a partir de los conocimientos previos que el alumno tiene y, como señala la lingüista colombiana Gloria Rincón Bonilla, “hasta haciendo intertextualidad con conceptos abordados en otras áreas.” Aquí, el papel del profesor como mediador es importante pero en la medida en que el lector no dependa exclusivamente de la interpretación del maestro. Es necesario que el mediador aprenda a confiar en las posibilidades de interpretación del niño o joven lector, por equivocadas que éstas sean. Poco a poco, a mayor libertad en la interpretación, el lector aprenderá a ser responsable de la construcción para interpretar y hacer inferencias de diferente índole. Por eso, a mayor lectura, más posibilidades de autonomía y de búsqueda de caminos para validar las concepciones teóricas textuales y de hechos de vida.

Aprender desde la lectura es aprender a vivir desde una significación intensa que le abrirá campos insospechados de posibilidades para realizarse personal, social y profesionalmente. Son espacios de privilegio porque a través del esfuerzo lector se constituyen en encuentros de salvación, de compromiso y de una enorme responsabilidad formativa dada la vía de unión que el lector establece con lo cognitivo, con lo emotivo, con la necesidad de identidad y con la vida misma en cuanto el lector tiene la enorme posibilidad de aprender a escoger lo que le sirve y no le sirve de la realidad.

Si leo para aprender a leer estoy también aprendiendo a humanizarme, es decir, estoy aprendiendo a significar el ser, la vida, el prójimo, el Absoluto, la supervivencia, la trascendencia. En fin, leyendo se abren las puertas de la fantasía pero también de la realidad. Como dice Mary Edith Murillo Fernández: “Basta con escoger el libro que nos hechizará, abrirlo y leerlo, no es más, el resto... es aventura.”

Así es, no es más que leer y leer hasta lograr que la destreza de la lectura se vuelva necesaria para el manejo de la información, del conocimiento y ante todo como una actividad humana que propicie el desarrollo de cómo aprendo,

qué aprendo y de qué manera fomento el desarrollo del pensamiento creativo, crítico, humanístico e independiente, de manera que no sólo me vea competente para adentrarme en el vasto mundo del conocimiento y de las habilidades para navegar en el océano de la información, sino, fundamentalmente, que aprenda a ilusionarme, a tener sueños e ideales y proyectos de vida que me hagan ver que el horizonte de la vida es tan bueno y saludable que me siento con la suficiente capacidad para aprender de la vida, porque leyendo soy capaz de aprender a realizarme como ser humano toda la vida.

5. La lectura, relación de encuentro

La lectura es luz porque nos enseña a pensar, a razonar y a comportarnos para la toma de decisiones, dado el carácter formativo y de creatividad que, por lo regular, respira con frecuencia el buen lector.

La lectura incide en la formación de la personalidad humana, dado que el lector no sólo se instruye sino que se educa a través de procesos que le permiten prever, orientar e iluminar su vida. A la luz de la lectura todas las actividades cotidianas adquieren un alto valor; pues, las concepciones teóricas lectoras no sólo se quedan en conceptos sino en pautas y procedimientos que lo llevan al ser humano a asumir normas y valores que lo inducen a la adquisición de modos o maneras para saber hacer, y sobre todo para analizar críticamente el mundo y poder compenetrarse de él a través de sus más hondos valores humanísticos.

La vinculación con el texto nos exige una relación de encuentro, es decir de un conocimiento cabal de las realidades más relevantes. El lector sabe que el conocimiento que se adquiere es algo muy elevado; no es una mera información que se recibe como si se tratase de cualquier cosa. La relación de encuentro se activa cuando ese conocimiento va unido —como señala Alfonso López Quintás— a la acción creativa y al amor. Si no se vive creativamente resulta difícil aprender a pensar adecuadamente. La lectura nos proyecta a pensar con rigor pero desde una actitud de vida creativa por parte del lector. Es decir, hay una relación de encuentro cuando en el lector se ha fomentado una actitud penetrante en cuanto enriquece su vida ordinaria de manera abarcadora, con horizontes e ideales que favorezcan su madurez personal; pues, la fecundidad personal, por el compromiso que el lector adquiere para compenetrarse en tareas ilusionantes y de sentido en todas sus acciones, es lo que confiere validez a la acción de leer.

La lectura debe llevarnos, necesariamente, a una experiencia de éxtasis, es decir, a extraer la máxima fecundidad de vida para el desarrollo de su ser personal y para un compromiso activo en la educación de la virtud, puesto que a través de ella se desencadenan procesos de vigor, de fuerza, de voluntad, de ánimo y de bondad para perfeccionar la capacidad de discernimiento y poder responder ante el mundo con un alto sentido ético.

La relación de encuentro, entonces, va a la par con todo el conjunto de valores, con el sentir ético, con el sentido de iniciativa y de creatividad y con la necesidad de crecer de forma reflexiva, crítica y altamente autónoma para pensar con rigor, de manera que la fundación de vínculos de vida nos proyecte a pensar que interiormente somos libres para actuar y crear ámbitos de convivencia que contribuyan a la regulación de nuestra conciencia, de manera que aprendamos a encontrarle sentido a la vida, es decir a lo que hacemos cotidianamente.

En este orden, no hay homenaje más sentido de proyección humana que a través de la lectura, el mejor encuentro de relación sea el de haber aprendido a decidir, de manera que, como dijo M. Buber, toda vida verdadera se convierta en un encuentro.

6. El proceso formativo de la lectura

Vivir sin leer sabiendo leer reviste especial gravedad porque se deteriora el nivel intelectual y de desarrollo humano al que toda persona está llamada a ejercer hasta adquirir a través de valores superiores el logro de nuestras mejores expresiones de vida.

Si como seres humanos somos la única especie que tiene el privilegio de saber que podemos crecer y que tenemos que saber hacerlo bien, porque es un ideal de vida que nos sirve no sólo para vivir sino para saber vivir, es lógico pensar que no podemos darnos el lujo de malograr nuestra vida en aspectos y circunstancias que nos deterioran. La lectura, en este sentido, es un vínculo de creatividad, de encuentro, porque crea ámbitos de vida muy hondos y fecundos que nos ayudan a configurar nuestra vida de manera plena.

A través de la lectura es posible la creación de diversas formas de encuentro. La novedad de un texto está en la expresión de realidades nuevas, novedosas y originarias que nos sorprenden por la riqueza de vida creativa y de formación humana que es posible detectar y asumir también creativamente.

La lectura enamora, atrae, fascina e inspira si uno como lector crea espacios de encuentro apropiados que se convierten en fuente de luz para vivir creativamente desde lo más valioso, de manera que cada lectura, cada párrafo, cada idea, nos otorgue un sentido pleno, es decir promocionante en cuanto transmisión de formación humana.

La lectura proporciona siempre nuevos modos de sentir. El texto no es un mero objeto: el lector sabe que en cada pasaje encontrará una vertiente de la realidad o de su realidad. Más concretamente, la lectura es un campo de iluminación; en el texto se descubren hechos, acontecimientos, significados, y sobre todo el sentido de las cosas que es el que al lector le lleva a configurar la vida humana desde diversas vertientes.

Captar la vinculación de la palabra del texto con las realidades de vida dentro de una relación de encuentro, es sacarle pleno partido a cada realidad textual. Desde una actitud de apertura el lector se pone a disposición de esa fuente de energía que el texto emite no sólo por el conocimiento, la belleza y el orden que posee, sino por la experiencia de éxtasis a la que nos transporta, puesto que nos saca de sí para elevarnos a categorías de vida mucho más valiosas y de satisfacción personal. Claro que a través de la creación imaginadora, el lector no mira por fuera las ideas del texto; se trata de una mirada penetrante, por dentro, de manera que se pueda vivir un auténtico proceso de realización de esa realidad. No es la mera información la que penetra en el lector, sino la capacidad que éste tiene para recrear y pasar por la inteligencia y el corazón esas diversas realidades que a mediano o a largo plazo configurarán un cambio interior porque ese buen lector tendrá un nuevo estilo para concebir el mundo y la vida.

Por lo tanto, el lector siempre albergará en su mundo interior una forma especial de organización para enriquecer su vida en la medida en que sabe crear vínculos de relación con el texto. Cuanta mayor es la relación, el alma humana vive con más intensidad por la sencilla razón de que el arte de la lectura se hace más viviente, puesto que se llega a crear no meras conmociones subjetivas sino auténticos ámbitos de vibración humana, dado que permiten revalorizar el conocimiento, la emotividad y el sentimiento. Pues, si el lector percibe en forma nítida esta realidad, entonces sí, es cierto que la lectura promueve procesos formativos auténticamente humanos.

7. El texto es un ser vivo

La lectura es una habilidad cognitiva que no exige aparentemente mayor esfuerzo si se la ha incorporado como un placer personal.

Cognición, arte, individualidad y colectividad son realidades lectoras que hacen posible que el texto pase a ser un ser vivo. El texto en manos del lector le brindará —dependiendo del tipo de texto— sabiduría, comprensión, reflexión, emoción, análisis, regocijo, imaginación, ensoñación y sentimientos inesperados que muchas veces llevan al lector a lo inaudito. En fin, se lee por tantas y tantas razones que a veces lo único que le basta al lector es saborear la belleza del lenguaje. Roland Barthes nos dice que leer es mordisquear, Nietzsche habla de digerir y José Morais de una lectura para soñar y para aprender a soñar.

Ahora bien, por más que se conciba a la lectura como un placer personal, no deja de ser un hecho social, a decir de José Morais, puesto que cuando se lee, de alguna manera se comparte: el hecho personal se vuelve público. La lectura, aunque sea sólo como placer, es un medio para adquirir información, por lo tanto forma parte de un acto social.

Y como no todas las individualidades lectoras son las mismas, porque no todos leemos de la misma manera, entonces estamos frente a un hecho social. El texto arrinconado, puesto en un lugar determinado de la casa, está como al acecho, esperando que el lector lo tome para que con sus manos, con el cerebro y con el corazón se encargue de “resucitarlo”, de sacarlo del abandono y hasta del empolvamiento. Basta con tocarlo y éste empieza a recobrar la vida. De objeto inerte pasa a tener vida en abundancia. Y lo bueno es que tiene diferentes tipos de vida porque se manifiesta de conformidad con las condiciones lectoras de su “resucitador”.

En manos del lector el texto —ya vivo— se hace querer o rechazar, se puede sentir su atracción a medias o por completo. Para José Morais, en su artículo “El desafío de la lectura”, tiene al respecto una interesante reflexión: “Hay lecturas respetuosas, analíticas, lecturas para oír las palabras y las frases, lecturas para reescribir, imaginar, soñar, lecturas narcisistas en las que uno se busca, lecturas mágicas en las que se materializan seres y sentimientos inesperados que saltan ante nuestros ojos”, frente a un texto que, por aparentemente inútil que sea, tiene toda una calidad de vida por delante, con mayor razón si el lector es un “brillante actor”. Por la misma naturaleza de ente vivo que es

el texto, no puede haber lectura meramente receptiva: el lector es actor o simplemente no es lector. El texto siempre llama la atención al lector, el cual debe ponerse “las pilas”, sobre todo si descubre que el texto palpita, clama, suda, respira, interpela, anima, habla, grita, calla, asombra, canta, deleita, cuenta, informa...

Esta es la realidad del texto: objeto-vida, que penosamente, a veces, cae en manos de lectores agónicos que matan la calidad de vida del texto. Por desgracia este tipo de lectores no lectores abunda en todas partes, de manera especial en la educación formal, aunque parezca contradictorio decirlo. Y en esta maltrecha situación está aquel que dice no leer porque no tiene libros, otro que sostiene que no tiene tiempo, otro que no lee porque no le gusta leer, y otro que aparentemente no tiene la culpa, porque nadie le enseñó a leer en el amplio sentido de la palabra. Parecería que en estos casos no hubo el mediador social adecuado para que le dé vida al texto (y al lector) que siempre estará esperándonos, como un ser querido, con los brazos y el corazón abiertos para compartir con él.

8. Leer para ser más

Sin perder nuestra esencia personal, leyendo se es de otro modo, se es mejor, se es más. Leyendo somos alguien en el mundo: podemos influir mejor en él. Cada libro, cada escrito, de una o de otra manera, se adentra en la vida del lector. Nuestro ser se transforma; pues, son cantidad de mundos y de posibilidades humanas que los libros nos regalan. Mediata o inmediatamente la realidad humana se ve afectada por la realidad de los libros.

Son tantas y tantas las ideas, unas más lúcidas que otras, que acerca de la realidad y de la imaginación impactan al lector hasta lograr enriquecerlo, igual que de enriquecido está el libro. Sobre todo los libros de la literatura en cualesquiera de sus géneros son los que más nos enseñan a ver la vida de un modo distinto, ante todo a tratar de descubrirla y cómo vivirla, o al menos cómo interpretarla, cómo enfrentarla de manera más humana.

Como sostiene Camila Henríquez Ureña: “Se leen obras literarias para adquirir de ellas cierta experiencia, para satisfacer en parte ese anhelo de algo más que sienten todos los seres humanos”. Es evidente que la literatura, como ninguna otra disciplina, está cargada de significados. Ese peculiar modo de realidad que tiene para presentarse ante el lector a través de sus personajes literarios coherentemente recreados por el escritor, nos lleva a que nos sensibilicemos, a

que modifiquemos nuestra conducta, a que nos recreemos, a que nos hagamos una idea de su valor estético, de su valor cultural y de su valor ideológico. Sicológicamente y de manera íntima tenemos la gran oportunidad de dialogar con cada personaje literario, de suerte que su recuerdo y su influencia nos puede acompañar a lo largo de la vida.

Desde luego que si no hay una adecuada lectura, ni siquiera es posible formarnos para un correcto ejercicio de la libertad. Al respecto, valga la oportuna apreciación de Pedro Laín Entralgo: “La libertad es una de las más esenciales notas constitutivas de la realidad humana; pero el efectivo ejercicio de ella requiere conquista y aprendizaje, porque sólo es libre de hecho quien ha sabido conquistar la realización del libre albedrío y ha aprendido luego a usarlo para la personal edificación de su vida.”

En este orden, y no sólo para la literatura, sino para cualquier otra disciplina, sino ha sido posible adentrarse en el mundo de la lectura a través de la conquista de un continuo aprendizaje, como dice Laín Entralgo a propósito de la libertad, no puede haber una auténtica edificación personal, primero para ser uno mismo, y luego para valorarme y valorar la vida.

Que dentro de este ejercicio de la libertad para la lectura seamos capaces de asentir y de discrepar, es decir, de acercarnos y de enfrentarnos a las ideas y planteamientos de su autor para, sin dejar de ser nosotros mismos, aprender a ser de otro modo, es ya una gran conquista, al menos intelectual, porque la lectura va mucho más allá.

Pues, con sólo tomar estos dos aspectos, el de asentir y el de discrepar, es posible realizarme mejor, con más holgura, con la libertad plena de que puedo, por ejemplo, aprender a ser generoso, más solidario y, ante todo, a tener la más absoluta voluntad para ser más humano, porque, con el ejercicio de mi libertad, puedo comprometerme a ser mejor para los demás.

Con mucha certeza el mencionado Pedro Laín Entralgo nos asegura que: “Leyendo, el hombre se afirma en lo que es, atisba lo que puede y debe ser, va siendo de modo distinto y se hace, en definitiva, más él mismo y más hombre, porque la lectura es el acto en cuya virtud entramos en comercio visual con la palabra”, de manera que aprendamos a descubrir todas las ricas posibilidades que la lectura nos puede brindar: convivencia, paz, rebeldía, esperanza, y ante todo: amor y sabiduría a raudales.

9. Lectura, arte, tensión y conflicto

La lectura es arte, es tensión y es conflicto. Es arte por las habilidades mentales que el lector tiene para descubrir estéticamente los valores y sentimientos humanos que el texto posee.

Es tensión porque implica poner en juego los cinco sentidos para descubrir todos los enigmas del ser que, de una o de otra manera, son evidentes en un texto explícita o implícitamente.

Y es conflicto por los avatares y artificios propios del ser humano que el texto genera en cada lector. Y no sólo que el lector descubre los vericuetos que el texto conlleva, sino que a partir de él, y de manera personal, se gestan diversidad de pasiones, miedos, ideas, angustias, fantasías, absurdos, secretos y misterios humanos que el texto genera en el proceso de la lectura, no sólo con el grado de madurez que como lector cada persona tiene, sino con el porte que de su madurez personal tiene para significar —con sus conflictos y tensiones— la diversidad de discursos que sobre la vida el escritor desparrama en cada modelo de escritura.

Pues, la tensión, el conflicto y el arte nos posibilitan la extracción de las verdades más estables, o, al menos, la certeza de construir, de a poco, mi propia subjetividad a partir del rescate de lo más sano que posee todo ser humano: por un lado, como sostiene Cecilia Ansaldi, la elección del lenguaje de mi individualidad más personal; de otra parte, el grado de madurez psicológica que como producto de la lectura, se va gestando poco a poco. Cada lectura bien aprovechada deja sus marcas indelebles, de manera que, día tras día, nos va fortaleciendo en su capacidad de seducción, de apropiación, de interpretación, de fantasía, de convivencia, de armonización, de antagonismo y de ascendencia a los niveles de abstracción más significativos que, con inteligencia, la mente humana puede generar en cada lector por excelencia.

Si la lectura no produce ningún efecto, no tiene sentido leer. La lectura me enseña a pensar y a repensar la realidad, no sólo la propuesta en el texto sino la que como lector individual poseo del mundo que me rodea. La lectura no sólo me proyecta a recrearme, a disfrutar y a conocer para aprender, sino a erigirme en una persona muy especial, con actitudes mentales altamente positivas y de apertura para comprender que de los libros a la vida el paso es enormemente significativo.

La realidad textual y la realidad del mundo son mucho más asequibles desde una posición lectora adecuada. El lector no es un intelectual condenado a recibir pasivamente lo que lee. Está llamado a pasearse activamente por el mundo para conocer, disfrutar, expresar, sentir, enseñar, soñar, criticar, denunciar y encontrarse con todos los seres humanos para, desde una higiénica actitud mental lectora, aplicar su experiencia y cultura lectora a la cátedra de la vida y, sobre todo, para satisfacer ese anhelo de comunicación, de encuentro mutuo, de afecto y de significación que de los actos humanos aprecia y valora todo ser racional.

10. Lectura, ficción y realidad

Cesare Pavese decía que quien ama a los libros y no ama a los hombres es un condenado. Y es que el acto de leer es tan serio como lo es la moral, la política o la teología. Quien no ama al leer es como si estuviese muerto al amor y a la vida. Y es tan fácil suponer que quien no tiene humildad, incluso seguridad en sí mismo, y quien siente aversión por el prójimo, el libro siempre le resultará un ser extraño. Dejemos de leer y estaremos desvalorizando a los demás.

De manera supina el no lector prefiere idiotizarse a través de las imágenes que sin respuesta crítica y de manera pasiva recibe de la televisión. No le importa el mundo, ni siquiera el suyo. Ha sido violado sin que repare en el dolor ni en la brutalidad que este hecho causa, si nunca se le ha enseñado o no ha querido hacerse cargo críticamente de la cultura de la imagen, peor aún de la cultura del libro.

¿Acaso la satisfacción material ha dejado satisfecho el espíritu de los seres humanos? ¿No es necesario, dada esta circunstancia, acercarnos al texto para que este mundo de la cultura visual, globalizada y materializada, tenga un sentido más humano? No es sólo el placer de la comodidad material o el de la voluptuosidad el que nos hace felices.

El placer intelectual y el placer del espíritu, es decir el placer de la belleza interior que se puede descubrir a través de la lectura, nos encamina al disfrute emocional en sus distintas intensidades. Por ejemplo, el hecho de que a través de un texto de ficción viajemos hacia el mundo de lo imaginario, nos vemos gratamente obligados a salir de lo real y de lo cotidiano, hasta lograr que la ficción penetre en nuestro mundo de ensueños, y lo imaginario se exprese a través de la palabra que nos lleva mucho más allá de lo que ella dice literalmente.

Es justamente este salir de la realidad cotidiana a través de lo imaginario lo que nos lleva al éxtasis del gran placer que la lectura nos produce.

Y es que lo imaginario, la ficción, es como el sueño; más bien dicho, como dice Carlos Carrión Figueroa: “Lo soñado es más hermoso que lo real.” Es aquí propiamente donde se origina el gran placer. ¡Y cómo no vamos a disfrutar!, si la ficción la sacamos de lo real, nos explica mucho de lo real y nos dice verdades muy contundentes de esa realidad. Como señala la escritora ítalo-brasileña Marina Colasanti: “Lo más que real se sitúa en lo imaginario. Porque lo imaginario brota de la esencia misma del ser.”

En conclusión, y en palabras de la misma Colasanti, sólo lo imaginario puede conducirnos hacia lo real más que real. El disfrute, entonces, de este lenguaje de ensueños, de imaginarios, de parábolas, de metáforas, nos encaminan a realizarnos en la verdad de la vida y en la verdad del amor. Sí, el amor, en este caso el de la lectura que nos lleva a renunciar a tantos egoísmos humanos, es decir a renunciar a una parte de uno mismo para adquirir una parte del otro, en este caso de la escritura, de su sabiduría, de su amor (de su amor, porque cuanto más bello es un libro, más gozo, más tensión y dolor hay en quien lo escribe) entre tantos otros aspectos que nos llevan a una intensa y maravillosa transformación con el otro mediante al gran caudal de todas las posibilidades humanas que un texto, sobre todo de ficción, contiene en su inagotable caudal de verdades auténticamente recreadas.

11. El componente creativo de la lectura

Si el lector llega al nivel de comprensión crítica del texto leído, aparece ya el lector creativo, aquel que puede desarrollar nuevas ideas para la elaboración de proyectos que estén vinculados a la obra leída o que sirvan de estímulo para la realización de otros proyectos que el lector-creador considere pertinente.

El lector creativo estima altamente lo que lee, por eso puede crear novedades como la de generar nuevos pensamientos, sentimientos de alta madurez emocional y experiencias que lo motivan a buscar lo interesante, lo oculto, a descubrir significados implícitos en el texto, a potenciar el carácter de investigación, dado que puede relacionar sus propias ideas con las del autor y generar experiencias diferentes a las leídas en el texto.

El componente personal y afectivo es el que imprime el sello de lector creativo, puesto que sale de la receptividad de las ideas presentadas por el autor para

mantener una actividad mental que lo motiva a transformar la información leída en un potente ser activo y creativo para producir nueva información, puesto que ya no basta sólo con criticar esa información sino que, gracias al componente emocional y de reacción experiencial que el lector tiene, se generan cambios, puntos de vista, actitudes y conductas para reconstruir significados a través de nuevas situaciones no sólo de análisis y de síntesis, sino de creación y de representación del mundo a través de las diferentes fuentes del conocimiento que el lector creativo sabe relacionarlas muy bien con su actuación postlectora.

El lector creador es un asiduo proponente de hipótesis; antes y en la lectura misma, y de manera paulatina, se generan expectativas acerca de la calidad y del contenido de la información. Lo que dice el texto y los conocimientos del lector permiten crear una serie de puentes entre lo nuevo y lo conocido, y es en este orden en que aparecen una serie de suposiciones, de propósitos que validan o invalidan el texto leído a través de estrategias de verificación o de comprobación de esas hipótesis iniciales o de aquellas que se van generando en la medida en que se avanza en la lectura.

El lector creativo siempre pone en juego la curiosidad, la imaginación, las expectativas y los conocimientos previos que de hecho genera todo texto, por objetivo que sea. Estos elementos permiten visualizar una serie de circunstancias, de conjeturas, de puntos de vista, de situaciones y de proyecciones en torno a mundos posibles que desde la investigación, la creatividad, la intelectualidad, la ciencia y la cultura se pueden potenciar, y sobre todo aplicar en los diversos contextos en que el lector interactúa.

El sentido de creatividad del lector desarrolla sentimientos de compromiso personal, de experiencias metacognitivas y de conductas comunicativas que le permiten guiar una serie de razonamientos en pos del mejor aporte humano e intelectual que como persona puede brindar para mejorar las circunstancias de su contexto personal y comunitario.

12. Lectura, escuela y literatura

Los expertos señalan que la especie humana está biológicamente programada para el lenguaje narrativo; por esta razón, la lectura a través del arte de la palabra contribuye a la germinación de mundos imaginarios maravillosos, tiernos, exóticos, de salvación, de ensoñación y de recreación que nos invitan a vivir la metáfora de la integración y realización personal hasta lograr que

aprendamos a entender al otro para poder vivenciar lo nuestro y lo ajeno, de manera que la lectura, y en especial la lectura de la literatura, nos encamine a una verdadera formación lectora.

El sistema de educación escolarizada no ha podido aún incorporar la lectura de la literatura en el aula para que contribuya a una auténtica formación de lectores; sobre todo para que se desarrolle la pasión, el gusto y la necesidad de acercarse autónomamente a la literatura.

Con sobrada razón, la bibliotecóloga colombiana Silvia Castrillón señala que se ha presentado a “la lectura como un ejercicio simple, fácil; con actividades, muchas veces físicas, que desalojan la reflexión, el debate, o simplemente el necesario silencio para el diálogo interior a que invita la lectura.”

Y es que, a decir de la misma experta, lamentablemente en la escuela la literatura apenas aparece como auxiliar de la enseñanza de la lectura y la escritura. Y en la secundaria, aunque gana autonomía sólo lo es para convertirse en objeto de conocimiento. En definitiva, la escuela y la literatura no han hecho un buen binomio. Mientras la literatura –siguiendo el criterio de Castrillón– apela a la libertad, a la transgresión, a la ambigüedad, a la recreación, al cuestionamiento, al debate y a las experiencias vitales de la vida; la escuela, en cambio, se identifica con la norma, con la rigidez, con principios establecidos, con la tradición y la imposición.

En la escuela, entonces, el buen lector y profesor de literatura necesariamente llega a transgredir las normas de la institución para que pueda compartir con sus alumnos la reflexión y el cuestionamiento de valores sociales e ideológicos; pues, la función estética de la literatura no es un mero adorno, sino algo tan esencial que a la par que forma lectores, fundamentalmente forma a hombres –varones y mujeres– auténticamente humanos, con conciencia de libertad, de compromiso creador y de autoafirmación.

La gran literatura, como ninguna otra disciplina, nos brinda una base humanística sólida, incluso hasta para que actúe éticamente frente al desarrollo de las nuevas tecnologías.

Está claro que una relación más consciente y humana y la posibilidad íntima de descubrirse uno mismo para llegar a ser más y de otro modo, le es inherente al buen lector de literatura. Es tal la seriedad con la que debe tomarse a los libros en la misma medida en que se lo hace con las personas. Pues, ni la literatura

u otra disciplina puede presentarse como lectura inofensiva o simplemente para apelar a la democratización del conocimiento y de la información. Como enfatiza Silvia Castrillón: Solo cuando la lectura es crítica e invita a la reflexión tiene valor liberador para el individuo y para la sociedad.

13. Posibilidades de acceso a la lectura

Hoy, más que nunca, y aunque muy poco se lea, existe superabundancia de libros, lo cual puede contribuir para que el lector poco lector se pierda en medio de tanta información. Frente a tanta abundancia, lo más recomendable es que el alumno y el público en general sepa ponerse en contacto con los mejores profesores de lectura y con especialistas que en cada rama del saber sí los hay. A su vez, los lectores poco familiarizados con los libros deben tener una buena guía de lecturas. Las recomendaciones de las editoriales no siempre son las más adecuadas.

Las bibliotecas tampoco han contribuido para promover lectores, a excepción de aquéllos que ya saben utilizar sus servicios y que permanentemente están al tanto de las novedades editoriales.

La bibliotecóloga colombiana Gloria María Rodríguez afirma que “las bibliotecas no trascienden ciertas funciones y se enquistan en la misión de ser biblioteca-memoria, preocupada básicamente por conservar el patrimonio, o en la biblioteca-estudio, soportando exclusivamente la vida académica, o en la de la biblioteca-depósito, preocupada sólo por guardar para el porvenir, o en la de la biblioteca-espectáculo, interesada únicamente en apoyar las manifestaciones artísticas y recreativas.”

Si el lector no llega a la biblioteca, ésta debería buscar mecanismos para atraer, más bien dicho llegar con acciones debidamente planificadas a otros grupos de personas que ignoran la existencia de una biblioteca. Por ejemplo, los obreros, los campesinos, las amas de casa, funcionarios, jubilados, ancianos, desempleados, enfermos, presos, los impedidos físicamente, etc., deberían ser tomados en cuenta para que se les prepare un ambiente lector adecuado, hasta que logren incorporar la lectura a sus vidas como si se tratase de cualquier otra actividad que cotidianamente se la asume con naturalidad.

La marginación lectora de los grupos humanos antes aludidos se hunden más en la desesperanza por no tener acceso al libro. En otros países, esta marginación, de alguna manera el Estado o determinados organismos, la

remedian ofreciendo una debida preparación y materiales de lectura, por ejemplo, acudiendo a los barrios, parroquias y recintos apartados, mediante bibliobuses que a través de paraderos en los parques ofrecen sus programas de lectura de manera organizada, económica y libre.

Las lecturas itinerantes, las biblioesquinas, programas de lectura en las calles, préstamos, programas de lectura en el lugar de trabajo, lecturas de barrio, lecturas para niños, lecturas para jorgas juveniles, festivales de lectura en fechas especiales, menú de libros recomendados en las habitaciones de los hoteles, hospitales y clínicas, materiales entregados a domicilio, intercambio de libros usados que se les puede cambiar por otros, programas de formación para maestros, trabajos en equipo a través de talleres, círculos de lectura, exposiciones, proyección de videos, diapositivas, películas, sesiones quincenales y/o mensuales de conferencias, análisis, comentarios, discusiones sobre autores y lecturas, comentarios de relatos, poemas, ensayos, diarios, cartas, libros de ciencia, lecturas en voz alta a cargo de buenos locutores, libros para leer en el aula, libros para prestar a los estudiantes y a los padres de familia, programas específicos en los medios de comunicación, programas grabados, exposición de retratos de escritores, guías de locución y libros-correo, son entre tantas y tantas actividades que se podrían emprender planificadamente desde diferentes instituciones, sobre todo educativas, para incorporar a todo el mundo en la promoción del acto auténticamente humano de leer hasta lograr que el ejercicio y disfrute de la lectura, a más de una realización intelectual, espiritual e individual, se convierta en un compromiso colectivo de vital importancia para el desarrollo humano en los ámbitos del progreso económico, científico, técnico y educativo-cultural de una comunidad y de un país.

14. Lectura, escritura y mediación

No hay mediación lectora si el maestro o el promotor lector no tienen su base en los saberes científico-humanísticos, que son los que le hacen llenar de sentido y esperanza la vida de los lectores. El sicólogo y educador español Lorenzo Tébar Belmonte, en su libro **El perfil del profesor mediador**, sostiene que “la mediación es una fuente de transmisión cultural, significativa, afectiva. Mediar es orientar el pensamiento causal, es establecer relaciones, adelantar los efectos de un acto.”

En efecto, y en el caso concreto de la lectura, enseñar a leer es enseñar a aprender y sobre todo ayudar a comprender. El mediador, según Lorenzo Tébar, “pondrá los medios, marcará los ritmos y dosificará todo el proceso

modificador: su presencia es imprescindible al ser el auténtico transformador de los estímulos que llegan al educando.” En el fondo, un buen mediador potencia el desarrollo de habilidades para lograr una autonomía lectora.

El profesor como mediador es un intelectual que no sólo está para preparar clases de lectura, de literatura o de lenguaje; está para hacerse leyendo y escribiendo. Muy poca obra intelectual es la que producen los profesores y promotores dedicados a la motivación y mediación lectoras. En este caso, los estudiantes, al igual que su profesor, lo que hacen es consumir la información escrita por otros.

El nivel de lectura en estudiantes y profesores es bajo sencillamente porque ni se lee ni se escribe. Si de la lectura se tiene recelo para asumirla como algo normal, con mayor razón sucede con la escritura. Hay un temor generalizado del estudiante a no querer escribir porque el profesor nunca escribe. No puede el profesor obligar para que haya un proceso de creación en la escritura si él nunca lo hace.

Como sostiene el profesor argentino Daniel Prieto Castillo: “La escritura puede dar lugar al aprendizaje significativo cuando permite la expresión de la propia experiencia y de las propias maneras de comunicar, cuando acerca la letra a la vida” (...). Es muy interesante este punto de vista porque desde la escritura se podría acercar al alumno a la lectura. Pues, al tratar de expresar sus experiencias en la escritura, a la par que se estimula la mente para comunicarse y para dar rienda suelta a su imaginación, el alumno va revalorizando sus actuaciones y relaciones en el acto de aventurarse para ser más libre.

Aquí, el papel del maestro como mediador es esencial, porque en la medida en que más capacitado esté científica, pedagógica y humanísticamente, podrá conocer mejor a sus interlocutores, es decir a sus estudiantes, para adentrarlos en el funcionamiento de la concentración contemplativa para que descubran sus propias maneras de percibir, de imaginar, de crear y de dar lugar a aprendizajes significativos para que con las habilidades personales y recursos del lenguaje puedan poner lo mejor de sí, bien sea al leer o al escribir.

Que el mediador les haga ver a sus discípulos que cada palabra necesita su justificación, su reflexión, su búsqueda adecuada para que el acto de pensar, al leer y al escribir, esté con uno, es decir, que aflore la “concentración contemplativa” que no es otra que el ejercicio de la serenidad, de la seriedad, de

la capacidad de asombro y de admiración ante la vida misma y de la reflexión profunda para expresar nuestras capacidades individuales en el uso tanto de la lectura como de la escritura.

En definitiva, el mediador –nos dice Reuven Feuerstein, impulsor de la teoría de Experiencia de Aprendizaje Mediado– “elegirá aquellos comportamientos que estime apropiados transmitir al educando, a través de la imitación, la enseñanza y la creación del ambiente espiritual (...) que permite al ser humano reconocerse como un ser modificable”.

15. El propósito de la lectura

La falta de comprensión de un texto se debe, a veces, a que no hay un propósito lector. Cuando se lee, debe uno pensar para qué se lee. Los problemas o las fallas que se tiene al leer, el lector debe autorregularlas, de manera que al tomar las medidas necesarias pueda autosupervisar su comportamiento lector.

Uno de los grandes propósitos lectores radica en la toma de conciencia para descubrir todas las claves necesarias que el texto posee, de manera que el lector pueda interpretarlo de conformidad con sus experiencias personales y culturales.

Si se lee con una actitud en la que el tema no parece interesarnos o si se está pensando en lo aburrido o complejo que resulta una lectura, de antemano nos hemos puesto barreras que no nos van a permitir interactuar con el texto.

Si un alumno lee obligado o bajo situaciones de competencia, no le resultará muy fácil proponerse qué es lo que dice el texto; por ejemplo, qué es lo que puede comprender, qué no más puede extraer de él, cuáles son las ideas esenciales, qué es lo que se puede aplicar a contextos reales y en qué medida resulta de utilidad lo que se está leyendo.

Si como lector siempre opto por una actitud crítica a partir de mis conocimientos previos y de mis reacciones afectivo emocionales, la intervención con el texto será tan activa, que no me resultará difícil saber los propósitos que el texto tiene, los aspectos que me parecen pertinentes, aquello que me parece interesante, las claves de interpretación que me propone el autor, las implicaciones que el texto tiene, las críticas que puedo hacerle y lo valioso o poco valioso que puedo descubrir en él.

Si se quiere atribuir sentido y construir algún significado es porque se tiene un propósito de lectura. A veces, el propósito no es otro que el de encontrar información; en otros casos se lee para realizar algún procedimiento para saber actuar frente a contextos específicos; también se lee para aprender como en el caso de los estudios escolarizados o para comprender un tema determinado para objeto de evaluación.

En todo caso, sea cual fuere el propósito, no puede el lector descuidar algunas estrategias específicas de lectura para enfrentar el proceso de comprensión de una forma que le permita adentrarse adecuadamente en el texto. Por ejemplo, no puede haber descuido en activar debidamente los conocimientos previos, en elaborar predicciones y preguntas que le lleven luego a responder esas inquietudes una vez leído el texto. Fijarse en cuáles son las partes relevantes del texto y la identificación de la o las ideas principales, conjuntamente con la intención de elaborar un resumen y de estrategias de apoyo como las de subrayar, tomar notas aparte o al margen del texto, volver a leer, etc., son entre algunas de las estrategias que se debe considerar tanto antes, durante y después de la lectura.

En todo caso, bien sea que se lea para aprender, para adquirir información, por distracción o con sentido reflexivo y crítico, siempre se requerirá de una atención total, minuciosa, activa y consciente de cada palabra, de cada línea, de cada cláusula o párrafo y de cada capítulo o tema y del texto en general que es el que en definitiva debe ser motivo de sentido y de significado.

(Tomado de **La Lectura, tu poder secreto**, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Quito).

10.6. COMPRENSIÓN Y TEORÍA DE LAS SEIS LECTURAS

Álvaro Mina Paz

"La lectura es el puerto por el cual ingresa la mayor parte del conocimiento"
(Miguel de Zubiría).

La lectura de los textos involucra: comprensión, interpretación e inferencia. Ella implica proceso cognitivo muy complejo que involucra el conocimiento de las estructuras lingüísticas, la cultura y el contexto. En la vida estudiantil es imposible concebir una actividad académica de aprendizaje sin la presencia de la lectura. Por lo tanto, ella es la clave para la formación profesional.

Los materiales escritos (libros, textos, artículos, ensayos, manuales, etc.) son el medio más empleado en todas las culturas para la adquisición de los conocimientos. Por tal razón, la lectura es el medio principal para estudiar y formar intelectuales. Ahora bien, la comprensión es un proceso personal que implica unas habilidades, unos procesos y unas competencias.

Leer bien significa comprometerse en una actividad compleja en parte visual y en parte lógica. Leer es un proceso de traducción, en el cual quien lee traduce los símbolos impresos que están en el texto y los interpreta. Logrando con esto que el escrito comunique las ideas y mensajes consignados en él a fin de comunicar unos pensamientos.

La lectura es una habilidad que se puede mejorar. No hay reglas milagrosas para su desarrollo. Leer bien es un proceso gradual y progresivo, en el cual la práctica consciente y la disciplina es fundamental. Por lo tanto, esforzarse más, trabajar y leer más textos es requisito para el logro. Los grandes volúmenes de información, de material profesional, técnico y científico existentes en el mundo de hoy, exigen que el trabajo lector sea realizado con métodos y técnicas que hagan posible no solo la recreación visual del texto con fines informativos, sino también la interpretación y sobre todo el desarrollo del pensamiento.

Leer es un proceso mental, en el que quien lee debe concentrarse en lo que el texto está diciendo, al mismo tiempo que indaga, cuestiona y se mantiene una actitud crítica frente al texto. El problema es que la mayor parte de nuestra lectura es acrítica, utilitaria, objetivista y sólo lo hacemos para informarnos de las generalidades del texto. El reto es enfrentar el texto y ganar la batalla de la

comprensión, obtener el gozo de expresar que hemos entendido, comprendido, captado sus tesis y los mensajes que el escritor quiere comunicarme.

El trabajo de Miguel de Zubiría Samper **Teoría de las seis lecturas** es quizás el más grande intento didáctico y metodológico de sistematización de técnicas y herramientas para mejorar los procesos de la lectura. El volumen II entrega estrategias para la enseñanza de la lectura y la escritura de ensayos, fundamentado en estudios categoriales cuyo objetivo es aprender a leer haciendo; comprendiendo, interpretando a través de la aplicación de operaciones intelectuales como: introyección, asimilación, proyección, nominación, supraordinación, infraordinación, isoordinación, exclusión, deducción, inducción, análisis y síntesis. Y, por medio del uso de instrumentos del conocimiento: noción, concepto, proposición, razonamiento, categorías y paradigmas.

La Pedagogía Conceptual, distingue —como se expresa en el volumen II— seis tipos o fases de lectura, que van desde las más elementales hasta las más complejas. Admite que la comprensión de textos sencillos es posible por medio de la lectura fonética, pero es imposible interpretar las estructuras complejas ideativas tipo ensayo con sólo leer fonéticamente. El ensayo es considerado la escritura reina; por estar por encima de las otras formas de escritura es, a través de él, que se expresa la ciencia, el arte, la filosofía y el mundo académico.

El primer nivel de la lectura permite establecer relación entre el grafema y el fonema. El propósito es el análisis y la síntesis. Desarrolla las dos habilidades básicas anteriores, transforma signos gráficos en signos fonéticos mediante el mecanismo de identificar signos gráficos —leer palabras con o sin sentido—.

Un segundo nivel de lectura es la descodificación primaria, cuyo objeto es la “compresión” lectora, y consiste en traducir, interpretar y convertir las palabras en conceptos. Permite establecer relaciones entre la palabra y formar nociones o frases. Utiliza mecanismos como la recuperación léxica, la sinonimia y la radicación. El fin es identificar el significado de las palabras.

El tercer nivel o lectura secundaria, comprende el conjunto de operaciones intelectuales cuya función es extraer los pensamientos (proposiciones), interpretarlos por medio de análisis. Permite establecer relación entre oración y las proposiciones y utiliza mecanismos como la puntuación, la pronominalización y la inferencia.

El cuarto nivel o descodificación terciaria, el propósito es encontrar las macroproposiciones, descubrir las relaciones lógicas, temporales, espaciales en referencia a la idea mayor o tesis. Permite establecer relaciones entre el texto y su respectiva estructura semántica. El objetivo es identificar las proposiciones que explican y las que se derivan de la proposición tesis. Utiliza herramientas como la deducción y la inducción.

El quinto escalón o lectura categorial es la manera de descomponer un texto en sus tesis, proposiciones e identificar la estructura categorial. Utiliza todas las herramientas y los instrumentos del pensamiento.

El último escalón según Miguel de Zuburía es la lectura metasemántica, ella permite comparar, establecer analogías y hacer correspondencias con otros sistemas. El objetivo es realizar una lectura externa. Su finalidad es contrastar, ir más allá de las circunstancias socioculturales en las que está expresado el texto y someterlo a la crítica.

En todos los casos, el trabajo de la lectura es lento y tedioso, mientras no se tenga la habilidad y la competencia lectora.

(MINA PAZ, Álvaro. **Aprende a pensar el texto**, pp. 75-86).

10.7. QUÉ LEER. EL RELATO: CUENTO Y NOVELA

Silvia Adela Kohan

El relato es un texto narrativo ficcional de extensión muy variable: el cuento y la novela son relatos porque “relatan” y trabajan —cada cual a su modo— con parecidos materiales narrativos.

El relato propiamente dicho es anterior a Poe y permite desvíos o una desarticulación de la historia que no permite el cuento. Un relato narra una serie de sucesos encadenados en el tiempo desde un principio (una situación inicial) hasta un final, empleando un discurso apropiado. Sin embargo, un buen relato es ilimitado, sugiere un tiempo anterior al inicio y uno posterior al desenlace, le permite al lector completar ambos. Las dos fuerzas principales que sostienen un relato son los hechos narrados y la manera como se le ofrece al lector tomar conocimiento de dichos hechos.

A su vez, un texto literario se sustenta sobre dos pilares fundamentales, la estructura narrativa y el mundo ficticio que instaura.

La estructura narrativa consiste en el ordenamiento de los eventos relatados, jerarquizados según su mayor o menor importancia. Este ordenamiento nos permite decidir qué conflictos son los pertinentes para la interpretación.

El mundo ficticio instaurado por el texto consiste en la serie de objetos, personajes, lugares, tiempos, eventos y leyes que rigen las relaciones entre ellos. Estos “muebles” o aspectos concretos que constituyen el mundo ficticio existen sólo “verbalmente”, no existen objetivamente. Es decir, si bien desde el punto de vista psicológico pueden ser considerados “fantasías”, desde el punto de vista de los estudios del lenguaje sólo pueden ser considerados “ficciones” en tanto son “construcciones verbales”.

La mayor extensión de la novela nos obliga a centrar la atención en el desarrollo de una serie amplia de elementos parciales que se acumulan, construimos el sentido del texto a partir de dicho conjunto de elementos; la menor extensión del cuento hace que nos centremos en unos pocos eventos significativos. Para ambos tipos de lecturas conviene dedicarles tiempo: tomar notas, relacionar elementos, releer cuando así lo requiere el texto. La lectura reiterada nos familiariza con los elementos a la vez que nos distancia de nuestras primeras impresiones. Es entonces cuando el texto responderá a nuestras preguntas; si el texto no responde, la pregunta está mal formulada.

Los referentes de la realidad

Es conveniente remarcar que los elementos que constituyen la ficción (objetos, personajes, lugares...) no son reales, ni una copia fiel de la realidad, dependen del lenguaje que les da existencia. La ficción es un fingimiento. Por lo tanto, los referentes de las palabras son irrelevantes pues ellas adquieren sentidos nuevos en el cuento o la novela. Pero ¿dónde queda entonces la realidad "real", la cotidiana en la que nos movemos nosotros y no los protagonistas de las historias? Es un mundo aparte que tiene una interacción con el mundo literario, distinto a él, nunca su espejo. En el mundo de la realidad, por ejemplo, no podemos revivir las escenas, en el escrito sí.

Hay una buena cantidad de escritores, como los de la literatura fantástica, que han intentado demostrarlo mediante el tratamiento dado a las situaciones narradas, en las que es más verdadero lo irreal que lo real.

Entrar a un relato

Al hablar de relato nos referimos al cuento, la novela o al relato propiamente dicho. Entrar a un relato implica partir de la noción de texto que engloba contexto e intertexto. En consecuencia, no "entramos" al texto si sólo glosamos su contenido o si confeccionamos una lista de recursos literarios. Nuestra mirada debe abarcar la totalidad, escogiendo un camino por el cual se descifre el conjunto y se produzcan nuevas significaciones.

La primera aproximación

En principio, y porque nos «sitúa» en el terreno, es conveniente comprobar cuál es la transformación que generalmente ocurre entre el principio y el final, como apunta el lingüista: "En cada proceso de elaboración de la información se puede desprender un cierto conjunto A) de señales iniciales y un cierto conjunto B) de señales finales observadas. La tarea de una descripción científica es explicar cómo se efectúa el pasaje de A a B y cuáles son los enlaces entre estos dos conjuntos (si los eslabones intermedios son demasiado complejos y escapan a la observación, se habla en cibernética de caja negra)". Agrega Barthes que se pueden "establecer primeramente los dos conjuntos límites, inicial y terminal, y luego explorar por qué vías, a través de qué transformaciones, de qué movilizaciones, el segundo se asemeja o se diferencia del primero: en suma, es necesario definir el pasaje de equilibrio a otro, atravesar la caja negra".

En segundo lugar, trabajamos siguiendo la vía que —según intuimos— nos resultará más significativa.

En tercer lugar, establecido el corpus correspondiente, podemos prestar atención a otros aspectos.

Por último, establecemos las relaciones entre los materiales abordados, encontramos el puente que los vincula y sacamos conclusiones que nos permitirán poner en evidencia en el relato lo que en una primera lectura no se dejó atrapar.

Fábula y trama

Cuando se enfrenta al relato, el lector reordena acciones del modo que le parece más acorde con las leyes que rigen el comportamiento de los seres y objetos que conforman el mundo ficcional. Es decir, primero reconoce las acciones en el orden en que aparecen en el texto (trama); después reordena esas acciones distinguiendo las principales (fábula), y finalmente, identifica los conflictos más importantes y se los representa de manera más formalizada y abstracta.

El eje del relato

El esqueleto a partir del cual efectuamos la interpretación del relato está constituido por la acción de los personajes. Preferimos este aspecto porque corresponde a nuestra concepción de la realidad: concebimos el mundo en función de la ley de causalidad, un cambio en él es precedido por una serie de cambios y seguido por otra serie de cambios cuyas relaciones son más o menos previsibles. Así, los sucesos cobran sentido al relacionarse unos con otros, también en el mundo ficticio.

Podemos equiparar la estructura narrativa de un cuento a la estructura argumentativa de un ensayo: ambas constituyen el eje de sus respectivos textos.

Dicho eje del relato constituido por la acción de los personajes es lo que llamamos estructura narrativa. En ella se destacan los nudos principales de la acción ligados por las catálisis, los indicios y los informantes. Dentro de la estructura narrativa se desarrolla la temática, que como su nombre lo indica es el entramado del tema, constituida por los motivos temáticos y el leitmotiv, y la argumental.

El conflicto

Una vez que los sucesos han sido identificados y sabemos qué personajes los llevan a cabo, podemos enfocar nuestra atención sobre los móviles que los hacen actuar como actúan. Preguntarle al texto: ¿quién lo hace, cómo lo hace y por qué?

Comprender estos móviles permite comprender qué situación concreta problematiza el texto.

Personajes

Son criaturas de papel que sirven como vehículo de identificación para el autor y los lectores. ¿Quién es y cómo es cada personaje? Definirlo a partir de su actuación en un relato, y, si es pertinente, en el de los sentimientos, las acciones, la relación con otros personajes, son las pautas a tener en cuenta durante la lectura.

Nos interesa su caracterización, nombre (no es lo mismo un nombre de pila, que un apodo, nombre y apellido o categoría: el hermano, la maestra), su representación (edad, sexo, cualidades, etcétera); su función dramática (lo que hacen), fática (lo que dicen) y actancial (a qué esfera de acción pertenecen, si son protagonistas, ayudantes, etcétera), saber si sufren cambios a lo largo del proceso narrativo, si poseen un móvil para sus actos, si son colectivos o individuales.

Marco espacial y temporal

El espacio es un constituyente más de la intriga; puede funcionar como un hilo que permite articular la trama o como marco de referencia, directa o indirectamente e indicar otros datos. Es el escenario, los movimientos espaciales (salir, entrar, etcétera), las descripciones geográficas.

El tiempo corresponde al tiempo que dura la historia y al orden en que ésta es presentada en el discurso. Considerando las secuencias, descubrimos el orden del tiempo en el relato. Nos interesa también la duración, la velocidad y los ritmos que se suceden; la frecuencia o relación entre el número de acontecimientos narrados y el espacio textual que ocupan.

La función narrativa

¿Quién cuenta la historia? ¿Quién habla? La voz que lo narra impone el ritmo al relato. No escuchamos su timbre ni su tono, pero la reconocemos si el relato es de Juan Carlos Onetti o de Borges, de Proust o de Tabucchi, entre otros.

La voz de la ficción es simultáneamente mirada. No sabemos nada de esa tercera persona, que a veces se diluye en otras voces, y al fin vuelve, pero le creemos, absorbemos sus palabras, absortos, sin preguntarnos cómo lo sabe. También creemos al personaje que habla y sufrimos o gozamos con él. Esto sucede cuando el narrador está bien encarnado.

Voz y visión son los aspectos que nos permiten conocer al narrador (que nunca es el autor). Cuenta los hechos, nos descubre el proceso de producción del discurso a partir del modo de escritura.

Las voces del relato son las de quien habla en el texto y pueden pertenecer a dos niveles discursivos: el de fuera de la historia contada (a la que pertenece el enunciador y el narrador) y el de dentro de la historia contada (al que pertenece el personaje). La voz del narrador es la que se responsabiliza de la mayor parte del relato y la del personaje es la del que forma parte de la trama.

La visión corresponde a quien ve (desde dónde ve, cómo ve, la voz que habla en el texto). Se la divide en omnisciente, testigo, protagonista, de diálogo sin narrador, cinematográfica.

Estas diferentes formas de visión nos permiten rastrear la ideología del texto (la ideología que expone el narrador y que no siempre puede atribuirse a la ideología del autor: es famosa la serie de contradicciones detectadas entre lo que expresaba el narrador en una novela y la forma de definir el autor su toma de partido frente a tal o cual línea de pensamiento; Honoré de Balzac, entre otros). Se pueden detectar principalmente en la forma de adjetivar, en las opiniones y valoraciones del narrador, o la ausencia de ellas.

Finalmente, tendremos en cuenta también que los modos de escritura pueden ser: el modo narrado (que incluye narración y descripción); el modo directo (que incluye diálogo y monólogo); el modo indirecto (con verbo introductorio —“dijo que”—); indirecto libre (sin verbo introductorio); y otros estilos narrativos (como la carta, el diario íntimo, notas al pie, etcétera).

Reconocer estos aspectos nos permite apreciar -captar, capturar— la verdadera construcción ficticia de un relato y su forma de constitución. Buena demostración de ello es lo que le pasó a Flaubert que, acusado en 1857 de hacer apología del adulterio en *Madame Bovary*, se salvó de la cárcel porque su abogado consiguió demostrar que quien hablaba (en estilo indirecto libre) era el narrador y no el autor.

Conexiones entre los componentes

De hecho, establecer conexiones es una operación inherente a la lectura: leemos conectando palabra con palabra, palabra con frase, texto con imagen, etcétera. Pero además conviene ser conscientes de que para descubrir hay que reparar en las conexiones que la narración nos provee. Gracias a la conexión de dos aspectos, uno de ellos se perfila mejor. Por ejemplo:

- Conexión personaje-objeto:

El personaje se constituye en parte gracias a las gafas.

Pacífico Pérez, de rasgos fisonómicos nobles, era alto y extremadamente flaco. Debido a su timidez, y tal vez a su enfermedad, caminaba ligeramente encorvado. Esto, unido a las entradas prematuras de su cabello y a las gafas de gruesos cristales que, como buen tímido, trataba de acomodar constantemente agarrándolas por la patilla derecha, le imprimían un aire intelectual que desmentían sus ademanes y, en particular, su tono de voz y sus expresiones, decididamente rurales.

MIGUEL DELIBES, *Las guerras de nuestros antepasados*.

- Conexión tiempo-espacio-personaje:

Un dato temporal y el espacio permiten caracterizar al personaje.

Los domingos, Wall Street es un desierto como la Arabia Pétreá; y cada noche de cada día es una desolación. Este edificio, también, que en los días de semana bulle de animación y de vida, por la noche retumba de puro vacío, y el domingo está desolado.

¡Y es aquí donde Bartieby hace su hogar, único espectador de una soledad que ha visto poblada, una especie de inocente y transformado Mario, meditando entre las ruinas de Cartago!

HERMÁN MELVILLE, Bartleby el escribiente

- Conexión entre personajes:

La descripción física, psíquica, etcétera, de dos o más personajes nos permite constituir una determinada atmósfera y conocer mejor a cada personaje descrito.

A través de mis lágrimas la veo explicándose pacientemente mi situación desde los pies de mi cama. Si yo tengo catorce años, ella tiene dieciocho, y está en su primer año en la Escuela de Magisterio del Estado de Newark, una muchacha de pálido rostro que destila melancolía por todos sus poros. A veces, en compañía de otra desgarbada y fea muchacha llamada Edna Tepper (que tiene, sin embargo, dicho sea en su favor, unas tetas tan grandes como mi cabeza) se va a un baile popular de Newark.

PHILIP ROTH, El lamento de Portnoy

REFLEXIONEMOS...

Todo relato se articula gracias a una estructura bien equilibrada. Desarrolla un tema a través de un conjunto de componentes narrativos. Entre los componentes narrativos destacamos: el narrador, el personaje, el tiempo y el espacio, que sostienen la intriga y son productores de la trama.

Leer un cuento

El cuento es un mecanismo de relojería que reclama la atención concentrada del lector. Intensidad y tensión son características del buen cuento, impone una lectura breve (en un lapso único, breve y también intenso), una gran atención y un efecto final que nos obliga a releer el texto: una vez conocida la trama, nos vemos obligados a releerlo en busca de las claves.

Hay una dependencia total entre sus elementos formales y la significación resultante. Es decir, todo, desde la ubicación de un párrafo hasta el más escondido signo de puntuación, cumple un rol durante la lectura. Sus elementos son funcionales.

Al mismo tiempo, un buen cuento no depende de una construcción tan simple como lo que parece, la simplicidad no es simplificación, ya que muestra una cara, pero oculta otra.

En este sentido, es sumamente esclarecedor el enfoque de Ricardo Piglia: «El cuento es un relato que encierra un relato secreto. La versión moderna del cuento que viene de Chéjov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, el Joyce de Dublineses, abandona el final sorpresivo y la estructura cerrada: trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca. La historia secreta se cuenta de un modo cada vez más elusivo. El cuento clásico a lo Poe contaba una historia anunciando que había otra: el cuento moderno cuenta dos historias como si fuese una sola.

“La teoría del iceberg de Hemingway es la primera síntesis de ese proceso de transformación: lo más importante nunca se cuenta. La historia secretase construye con el sobreentendido y la alusión. El gran río de los corazones, uno de los relatos fundamentales de Hemingway, cifra hasta tal punto la historia 2 (los efectos de la guerra en Nick Adams), que el cuento parece la descripción trivial de una excursión de pesca. Al revés, Kafka cuenta con claridad y sencillez la historia secreta y narra sigilosamente la historia visible hasta convertirla en algo enigmático y oscuro. Esa inversión funda lo kafkiano”.

Preguntas elementales

Las preguntas a formularnos para identificar la información básica de un cuento pueden ser:

- ¿Qué ocurre? ¿Cuál es el acontecimiento principal?
- ¿Hay una transformación evidente entre el principio y el final? ¿En qué plano textual?
- ¿Quién es el protagonista?
- ¿Qué otros personajes aparecen y cuál es su función?

- ¿Cuántas escenas presenta?
- ¿Dónde ocurren las escenas?
- ¿Cuáles son las acciones principales del protagonista?
- ¿Se presentan obstáculos en su camino? ¿Un conflicto?
- ¿Cuándo ocurre?
- ¿Está narrado cronológicamente?
- ¿Desde qué perspectiva y con qué tono lo cuenta el narrador?
- ¿El desenlace es efectista, sorpresivo, terminante, abierto...?

Durante la búsqueda, podemos detectar una contradicción entre algunas respuestas, que nos abra un camino impensado en la primera lectura.

En suma, una vez identificados los elementos del relato, le hacemos preguntas al texto, conjeturamos, construimos hipótesis, hasta llegar a una conclusión que no tiene que ser absoluta.

Un ejemplo

A continuación en *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe, podemos plantearnos la existencia de algunos hilos llamativos, la idea es tirar de ellos para ver qué nos depara la trama.

El argumento: Rodrigo Usher invita a un amigo a que le haga compañía en su vieja casa. Su hermana (catiléptica) muere y es enterrada. Rodrigo la escucha reaccionar, pero no la ayuda. Cuando ella aparece, los dos hermanos mueren, la casa se derrumba y el amigo huye.

Orientación para una lectura del cuento

Los hilos de los que hablábamos podrían sugerirnos las siguientes operaciones. A continuación, una muestra de lo que puede ser la «recogida» de material, a partir del cual establecemos relaciones y llegamos a una conclusión:

- Constatar la relación entre principio y final:

El narrador llega a la casa.

El narrador huye de la casa.

- Atender a la problemática planteada:

Cuenta una historia anunciando que hay otra: cuenta la historia del narrador, anunciando la historia de Rodrigo Usher. ¿Qué nos sugiere una y otra historia? ¿En qué punto divergen y en cuál convergen?

- Armar el esquema de la estructura narrativa:

Identificar los personajes, objetos, sucesos, ambientes y momentos del relato.

Hacer un listado de ellos.

Se constatará que hay una serie de oposiciones que producen el relato:

El bien - el mal

La vida - la muerte

La racionalidad (narrador) - la irracionalidad (Rodrigo Usher).

Preguntarse por la significación de las oposiciones.

- Observar los elementos que se repiten:

El estaque determina el principio, el medio y el final del cuento.

Preguntarse por la significación de estas regularidades.

- Indagar en el enigma;

El enigma: ¿Locura o metafísica?

El narrador atribuye los hechos a la locura y la locura a la idea de que la permanencia de la disposición de las cosas influye en las reacciones de las personas.

(Explicación psicológica-racional —aunque siente un miedo irracional).

Rodrigo Usher atribuye su cobardía a la locura (no al mal) y la locura a la idea de que la permanencia de la disposición de las cosas hace que las cosas adquieran consciencia. (Explicación animista-irracional.)

El cuento acaba en que la casa es destruida por la grieta y es devorada por el estanque, lo cual apunta a una interpretación metafísica, pero todo depende de la explicación que atribuyamos a la conducta de Rodrigo:

¿Por qué Rodrigo deja morir a su hermana?

- Atender a la voz narrativa

El narrador lanza advertencias al lector a través de sus propias conjeturas;

Primera conjetura:

“Era posible, pensé, que una simple diferencia en la disposición de los detalles de la decoración, de los pormenores del cuadro, sea suficiente para modificar, para aniquilar quizá, esa capacidad de impresión dolorosa”.

Segunda conjetura:

“Acaso la mirada de un observador minucioso hubiera descubierto una grieta apenas perceptible que, extendiéndose desde el tejado de la fachada, se abría paso, bajando en zigzag por el muro, e iba a perderse en las tétricas aguas del estanque”.

Tercera conjetura:

“Y aquélla fue tal vez la única razón que hizo, cuando mis ojos desde la imagen del estanque se alzaron hacia la casa misma, que brotase en mi mente una extraña visión”.

- Distanciarse:

¿Qué nos dice el cuento más allá de la anécdota? ¿Por qué la anécdota está trabajada de este modo?

Reflexionemos...

No se puede entonces decir que interpretar un cuento es comprender lo que dice, lo que afirma. El cuento contemporáneo no es una traducción de la realidad, sino, más bien, una pregunta.

Leer una novela

La novela es un universo complejo y completo en sí mismo del que el lector suele formar parte mientras dura la lectura y después. Dice Michel Butor: “La lectura, y sobre todo la lectura novelesca, es un tipo de un estado particular que no corresponde enteramente al estar despierto. Las facultades del ser

despierto son, si se quiere, determinadas por la atención que concedemos a las letras inscritas sobre la hoja de papel. Lo que ocurre durante la lectura es muy cercano a lo que ocurre durante el sueño. Se puede decir que la lectura es un sueño dirigido por las palabras del escritor, De alguna manera, *es un sueño que se nos hace soñar*. Pero, naturalmente, no son los signos solos los que producen algún efecto; generalmente, somos nosotros mismos, sin darnos cuenta, los que fabricamos esta representación a partir de las palabras. Es por esto que se puede decir que cada lector lee un libro diferente. La actividad que desarrollamos en una lectura es del mismo registro que la que empleamos para un sueño. En un sueño, sabemos que estamos en una cama, creemos ver personajes, por ejemplo, los cuales aparecen a menudo con una gran vivacidad. Lo mismo, cuando estamos sumergidos en una novela, lo que nos fascina es el resultado de nuestra propia actividad; pero no de una actividad sólo nuestra, sino de nuestra actividad dirigida por una especie de director extremadamente marcador de límites y de pautas, a quien, de hecho, en general, no deseamos resistirnos. Cuanto más la lectura nos cautiva, nuestras preocupaciones cotidianas disminuyen de nuestro centro de consciencia. Pero lo que leemos y lo que nos fascina de lo que leemos, es algo que hacemos nosotros mismos con los signos del libro, la mayor parte del tiempo sin saber que lo hacemos. Lo hacemos, sin embargo, a partir de nuestra experiencia, en consecuencia lo hacemos a partir de la representación que tenemos de la realidad. De todas formas, puede que haya una especie de disparador que se produzca en el interior de lo que leemos y que de golpe, algo a lo que no pensábamos más vuelve al centro de nuestra consciencia. Pero en general, el poder de la lectura es tan fuerte que el objeto de la preocupación multiplicará de alguna manera lo que leemos”.

Los aspectos que debemos identificar, en un principio, para explorar una novela son: división o no en capítulos, estructura, tema, argumento, narrador y tono, personajes, espacio, tiempo. Una vez chequeado este material, se trata de prestar atención y responder a un chispazo que nuestra intuición nos ofrezca, tirar del hilo para remontar una vía especial.

Realizo el trabajo con *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, cuya riqueza ofrece múltiples perspectivas para el análisis. Elijo una y luego sugiero algunas más.

A) Descripción global

1. Capítulos: 20 capítulos sin título ni numeración.
2. Tema: Ascenso y decadencia de una stirpe.

Observaciones: Gesta de seis generaciones en un siglo (donde apenas caben tres).

Motivo temático: Los manuscritos, indescifrados por el relato hasta el final, después del incesto.

3. Argumento:

- a) Sintético: Es la historia de una familia colombiana que funda el pueblo de Macondo en el cual un niño va a nacer con cola de cerdo.
 - b) Ampliado: Es la historia del pueblo de Macondo, desde su fundación por José Arcadio Buendía y su esposa Úrsula, matrimonio de primos que sufren por ese parentesco temiendo el castigo, hasta su destrucción por un huracán devastador y cumplimiento del castigo; en un hijo con cola de cerdo, más de cien años después.
4. Estructura: Relato encuadrado. Fundación, desarrollo y destrucción del mundo.

Fundación: Abarca las tres primeras secciones en | las que se relata la huida de Riohacha de José Arcadio y Úrsula, acompañados de otro grupo, la travesía por la sierra y la fundación de Macondo. Una vez fundada la aldea reciben la visita de tribus gitanas, entre las que se destaca la de Melquíades, que trae los primeros inventos.

Desarrollo: Comprende las secciones donde se narra cómo fue el desarrollo económico, político, religioso y social de la aldea. La llegada de don Apolinar Moscote como autoridad civil, y del padre Nicanor Reina como institución religiosa, generan las contiguas guerras que dieron origen a la fábrica de hielo. También se relata la construcción del ferrocarril.

Dstrucción: Se relatan las consecuencias del diluvio, la transformación de Macondo, la muerte de Úrsula y la entrega de Aureliano Babilonia al estudio de los manuscritos de Melquíades, y el nacimiento del último Aureliano (cola de cerdo).

5. Narrador

Punto de vista: omnisciente, pero no tradicional, pues a menudo se interrumpe la narración en tercera persona, para dejarla en boca de uno de los personajes o hacer escuchar el fluir de la conciencia en monólogos directos, o en iluminaciones súbitas del interior mismo del personaje. Sitúa constantemente la temporalidad del relato, retrocede para indicar coincidencias, similitudes y oposiciones.

Tono narrativo épico, imperturbable.

6. Tiempo: a) Ambiental: Día caluroso, soleado. Noche fría, oscura-
b) Histórico; El marco es un siglo de acontecimientos sangrientos en Colombia, desde mediados del XIX hasta finales de los años sesenta de nuestro siglo, guerras civiles, el neocolonialismo, violencia política. Tiempo de la narración pretérito perfecto: historia concluida. (Pasa.) c) Tiempo mítico: Repetitivo. Historia inconclusa de nunca acabar.

Tiempo de la narración pretérito imperfecto. (No pasa).

7. Personajes

Principales: Úrsula Iguarán: eje de la familia Buendía. Su vida centenaria le permite conocer a cada uno de ellos. /José Arcadio Buendía: patriarca de la estirpe Buendía. Fundador de Macondo. /Coronel Aureliano Buendía: segundo hijo de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, primer humano nacido en Macondo. /Amaranta Úrsula: única hija de José Arcadio y Úrsula Iguarán- /Rebeca Montiel: hija adoptiva de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán. /Pilar Ternera: hija de una de las familias fundadoras de Macondo. /Arcadio Buendía: hijo de Pilar Ternera y José Arcadio, llega a ser el peor gobernador de Macondo. /Aurelia- no Segundo: hijo de Santa Sofía de la Piedad y Arcadio, símbolo de la exageración y el despilfarro./ José Arcadio Segundo: hijo de Arcadio y Santa Sofía. Vive buscando justicia. /Melquíades: gitano amigo de José Arcadio Buendía, trae a Macondo algunos de los adelantos científicos. /José Arcadio: primer

hijo de la familia. A los catorce años, su desarrollo físico asusta a Úrsula. / Renata Remedios: nace ante la incompreensión mutua de sus padres. / Amaranta Úrsula; hija de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio. Madre del último Aureliano (cola de cerdo). / Aureliano Babilonia: hijo de Mauricio Babilonia y Renata Remedios, descubre la historia de los Buendía en los manuscritos de Melquíades, Amante de Amaranta Úrsula (su tía). / Petra Cotes: amante de los gemelos Aureliano y José Arcadio II. Se enamora de Aureliano II. / Apolinar Moscote: primer corregidor de Macondo, enviado por el gobierno central. / Prudencio Aguilar: joven gallero de la provincia de Riohacha, le enfurece perder. / Remedios: hija de Sofía y Arcadio. Se le llama Remedios en honor de la difunta Remedios Moscote. / Fernanda del Carpio: esposa de Aureliano II. Refinada señorita de la capital, educada para ser reina. / Aureliano, cola de cerdo: este personaje es símbolo de la destrucción, producto del incesto de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia (tía y sobrino). Con él termina la estirpe de los Buendía y se cierra el mito de Macondo.

Secundarios: Remedios Moscote: hija de Apolinar Moscote. Su singular belleza infantil despierta en el coronel Aureliano Buendía un profundo amor. / Pietro Crespi: experto italiano en pianolas. Se enamora de Rebeca. / Gerineldo Márquez: amigo íntimo del coronel Aureliano Buendía. Participa con él en la guerra frente a los conservadores. / Mauricio Babilonia. Aprendiz de mecánica en los talleres de la compañía bananera. / Magnífico Visbal: amigo íntimo del coronel Aureliano Buendía. / Aureliano Triste; mulato grande y triste, con los ímpetus y el espíritu explorador del abuelo, José Arcadio. / Aureliano Centeno: acompaña en la fábrica de hielo a Aureliano Triste y desarrolla una fórmula para la conservación de la pulpa de la fruta. / Aureliano Amador: carpintero. Vive en un pueblo perdido en las estribaciones de la sierra. Es el último de los 17 Aurelianos en ser asesinado. / Santa Sofía de la Piedad: amante de Arcadio. / Aureliano José: hijo de Pilar Ternera y del coronel Aureliano Buendía. Se enamora locamente de su tía Amaranta. / Gastón: esposo de Amaranta. Abandona todo en su país de origen, Bélgica, para viajar con ella a Sudamérica.

8. Espacio: Externo: a) La mayor parte de la novela se desarrolla en los departamentos de la Costa Atlántica. Riohacha es tomado como base para el episodio histórico de la llegada de Francis Drake a las costas colombianas. Otros sitios: Manaure, el cabo de la Vela, Zipaquirá, París, Bruselas, b) Interno: El espacio central es Macondo y, dentro de Macondo, la casa.

B) Una vía elegida como vía productiva

La vía elegida para “entrar” al texto es un motivo espacial: la casa, citada constantemente en la novela, para lo cual debemos reunir en primer lugar el corpus referido a la casa que en esta novela es abundante.

De ese corpus, extrapolo (de modo muy reducido y esquemático) el trabajo crítico desarrollado por Noé Jitrik. Otro lector puede hacer una lectura diferente incluso a partir del mismo corpus.

1. Actúa hacia afuera:

La casa nace cuando nace la aldea.

Lo que ocurre en la casa ocurre en Macondo.
Cuando la casa muere, el pueblo ya murió.

2. Actúa hacia adentro:

El cuarto de Melquíades (al que los personajes van por distintas causas, unos lo ven y otros no lo ven; marca los cambios y encierra los manuscritos). Aquí debemos reunir el corpus de citas referidas al cuarto de Melquíades.

El taller de platería.

El patio.

No se habla casi nunca de cuartos de dormir.

3. ¿Quiénes van a la casa?

Van más y en ella reinan las mujeres, que se ocupan de tareas concretas: el empirismo. Rige allí el principio de realidad.

Es el sitio que está.

4. ¿Quiénes van al cuarto de Melquíades?

Los hombres, que hacen del cuarto una suerte de fortaleza contra la mirada exterior: la abstracción. Rige allí el principio de placer.

Es el sitio al que se llega.

5. ¿Y el taller de platería?

Es el sitio de los trabajos inútiles, por donde se pasa.

O sea, estos ámbitos vinculados a la casa encarnan un sistema de movilidad que abarca todo el relato: estar, irse, llegar.

A partir de aquí, se abre otro plano al análisis en cuanto cada uno de los elementos de este sistema es una clase de verbo que podríamos explorar en el texto según sus categorías de modo (formas de estar, de irse y de llegar de los personajes). Nuevamente debemos reunir las citas correspondientes. Y por este camino significativo, ligar este movimiento con el primer párrafo de la novela, en el que ya se indica la totalidad de un juego entre pasado, presente y futuro: estar se ligaría al presente, irse al futuro y llegar al pasado.

Así la casa, permite desentrañar la organización, el movimiento del relato.

¿Qué implica este movimiento? Sigamos avanzando, buscando pistas por la vía iniciada.

¿Quiénes parten? Los rechazados.

¿Quiénes llegan? Los aceptados.

¿Quién está? El último Aureliano, dedicado toda su vida a la lectura, tendrá el pene inverosímil, cometerá el incesto y descifrá los manuscritos.

Algunas conclusiones:

Es una novela política: sólo podrán encontrar su identidad (la identidad latinoamericana) los que, corre el último Aureliano, provoquen el

cataclismo que excluya a los Macondo de la historia. Es él quien llega a leer los manuscritos porque trabajó.

La novela es una dramatización de la lectura activa: al descifrarse los manuscritos, se identifican el destinatario de los mismos (su lector) y el lector de *Cien años de soledad*. Descifrar en ambos casos requiere el trabajo de la lectura. Al leer se encuentra el origen, pero también el castigo. Demuestran que leer es conocer y conocerse, pero también que es peligroso porque para ello hay que animarse a transgredir.

Otra lectura de la misma novela

Entonces, la vía global (descriptiva) puede ser la misma para las diferentes lecturas, pero luego se establece el criterio a seguir, el camino de entrada personal, como acabamos de ver. Otro camino podría ser el que nos permita transitar por el pasaje realidad-ficción, que esta novela propone.

Para ello, partimos de las siguientes marcas temáticas presentes en la novela:

- La realidad
 - El aspecto familiar de los Buendía: Origen (Riohacha: criollos y aragoneses). Consanguinidad (son primos hermanos). Fundación de Macondo. Línea familiar compleja (José Arcadio-Úrsula, Aureliano-Amaranta; esposas legítimas—Remedios—e ilegítimas—Santa Sofía de la Piedad—; los hijos—los diecisiete hijos que nacen con una estrella en la frente—...).
 - El aspecto social y ciudadano: El nacimiento de Macondo; El Macondo primitivo (paternalista, aislado, autárquico, elemental); el Macondo colonizado y sus consecuencias (llegada de la colonización por la campaña norteamericana que explota el banano, surgiendo de las chabolas, el proletariado, la toma de conciencia popular, las insurrecciones y la represión); el Macondo en decadencia (catástrofes naturales y humanas); la desaparición de Macondo.
- La ficción
 - Lo mágico

No caer en el vacío

En muchos sentidos, un poema es más difícil de leer que un texto científico, a pesar de que, generalmente, en la primera lectura se entienda mejor al poeta que al físico o al químico. Conocer sus componentes ayuda a perderle el miedo al vacío que rodea al poema en la página y a convertirlo en un continente por el que nos movemos confiados.

¿En qué debemos reparar?

En la estructura interna, el diseño y especialización; el tipo de versificación; las palabras que marcan el comienzo y el final del poema; en las construcciones sintácticas; las figuras retóricas; en la organización del texto que incluye la repetición de elementos, su oposición, la disonancia de algunos o su ausencia.

Sus condiciones

El poema responde a una serie de condiciones primordiales que podemos considerar en su lectura y son las siguientes:

- Es condensación

Dice mucho con poco. Sintetiza elementos que normalmente están dispersos en el mundo. Aunque está escrito con las palabras que usamos a diario, al condensar el lenguaje, el poema dice más de lo que dice, expresa algo distinto. Por eso la poesía es peligrosa. Octavio Paz lo confirma: comenta el recelo con que han visto a la poesía mística todas las iglesias y aunque san Juan de la Cruz no quería decir nada que se apartase de las enseñanzas de la Iglesia; no obstante, sin quererlo, sus poemas decían otras cosas.

- Es ritmo

Como medio para crear el ritmo, la métrica clásica se basa en el cómputo de sílabas, en la distribución de pausas y acentos, y en las rimas, en la reiteración de elementos fónicos. En este mismo sentido, el verso libre responde a otra concepción: la medida y las pausas son variables; los acentos no aparecen con regularidad, aunque su distribución puede quedar dentro de ciertos límites, a diferencia de la prosa ordinaria. El ritmo brota de la misma organización o forma del contenido del poema: se basa en la reiteración, no ya de elementos

fónicos, sino de ideas, de palabras, de estructuras sintácticas, paralelismos, anáforas.

- Es una unidad

La diversidad de elementos que configuran el poema están relacionados entre sí como una red o una especie de figura geométrica. Si leemos un poema extenso, no será el tema lo que nos atrape (puede bifurcarse y enlazar varios temas), sino su transcurrir buscando siempre la conexión con un hilo conductor (recto, en zigzag, sinuoso, espiralado...).

- Es transgresión

Innumerables son las transgresiones que el poema se permite, la poesía misma es transgresión de la lengua. Entre las más modernas, la ausencia de puntuación, la disposición tipográfica con un sentido, la ruptura de los ritmos tradicionales y la rima, las imágenes de tipo surrealista, etcétera.

En suma, no responde a una razón lógica. El sonido es tan productor de sentido como el sentido mismo. Umberto Eco compara al receptor de la poesía lírica con el criptoanalista, "obligado a descifrar un mensaje del cual no se conoce el código".

Las preguntas

Una meta del poema es proporcionar los estímulos y carriles para que alguien piense en direcciones más o menos determinadas, y para que sienta o se emocione de modos también hasta cierto punto calculados. Lo cierto es que el que lee, guiado por su propia experiencia literaria y por sus propias obsesiones, descifra el poema de una manera que tal vez el escritor no previó. Dicha interpretación suele provenir de las respuestas a las preguntas que el mismo poema nos provoque.

La pregunta ineludible podría ser: ¿cuál es la palabra clave, la que se expande como una piedra que cae al estanque y provoca el movimiento del agua en círculos concéntricos que se multiplican? Otras podrían ser: ¿por qué ciertas palabras se repiten aunque no sean palabras clave, qué sugieren, qué clase de palabras son?, ¿qué indica la rima, si la hay, o el corte de cada verso, por qué se corta donde se corta, qué nuevo detalle nos aporta un verso y otro? ¿Cómo

se alinean las ideas? ¿Son varias que confluyen en el poema? ¿O es una que se refuerza como un tronco y sostiene las ramas? ¿Cuál es? ¿Qué podemos decir de las ramas?

No sólo la repetición, sino también la oposición es un mecanismo productor del poema. ¿Hay una oposición en el que nos ocupa, hay varias? ¿Cómo describimos a los elementos antagónicos? ¿O no son antagónicos y son apenas diferentes?

¿Qué conflicto aparece y qué otro se oculta?

Leer un poema

Cada cual puede crear su propio método: hacerle preguntas al poema como vimos en el apartado anterior, dejarse guiar por el tono, buscar la posible intención, prestar atención a los matices, las peculiaridades sintácticas, la forma de composición, y enlazar todo otorgándole un sentido, tal vez (o no) el que el poeta quiso otorgarle.

En principio, debemos entender que un poema no es una transcripción de un mundo conocido, sino un redescubrimiento del mismo. Creo, además, como Marina Mayoral, que “consciente o inconscientemente, todo verso nos remite a algo que puede ser reducido a ideas, que el verso no es sólo una idea, ni siquiera una idea transformada, pero sí que la impresión, la sensación o el sentimiento comunicado, puede ser reducido a ideas. Y es justamente esta reducción la que nos permite comprender por qué nos emociona”. Marina Mayoral desarrolla esta apreciación —que extrapolo— en el poema de Rafael Alberti, *Se equivocó la paloma...*:

Se equivocó la paloma.

Se equivocaba.

Por ir al norte, fue al sur.

Creyó que el trigo era agua.

Se equivocaba.

*Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.*

*Que las estrellas, roció;
que la calor, la nevada.*

Se equivocaba.

*Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.*

Se equivocaba.

*(Ella se durmió en la orilla,
Tú, en la cumbre de una rama.)*

Hace una lectura creativa tomando como vías productivas la repetición de una alternancia verbal y las significaciones de este mecanismo, desplegado en toda la estructura, y realiza la búsqueda estrofa tras estrofa. Finalmente, intenta sacar conclusiones y así consigue leer lo que en una primera lectura lineal no se lee. Lo expresa de la siguiente manera:

Los dos primeros versos del poema de Alberti nos van a servir para ilustrar nuestra idea. A primera vista, la alternancia equivocó-equivocaba nos hace pensar en un juego de palabras, distrayéndonos del verdadero significado. Pero si prescindimos de momento de la musicalidad y de la gracia advertimos que esos versos hacen alusión a una de las más horribles catástrofes que pueden suceder a la humanidad: la destrucción del instinto. Analicemos detenidamente el primer verso: *Se equivocó la paloma*.

En primer lugar, la paloma, como cualquier otro animal, no puede “equivocarse”, porque “equivocarse” supone hacer proyectos o prever la finalidad de la acción, cualidades propias del ser humano. El animal actúa movido por el instinto, por un impulso innato, que tiende a la conservación de la especie y cuya finalidad le trasciende. Por tanto el animal no se equivoca... excepto en circunstancias tales que destruyan el orden natural. *Se equivocó*

la paloma está aludiendo a este tipo de realidad: a la destrucción de las leyes naturales, al error del instinto, a la equivocación de lo que no debe equivocarse jamás, so pena de caer en el caos y en el desorden absoluto.

La alternancia *equivocó-equivocaba* tiene otra justificación que la pura musicalidad: se trata de presentar en un primer momento el hecho catastrófico como algo ya acaecido y considerado en su totalidad, para ello se emplea el indefinido, tiempo "puntual" que presenta la acción resumida en un punto de su existencia. Después se atenderá al proceso, al desarrollo de ese hecho; para lo cual se emplea el imperfecto, tiempo "durativo", "imperfecto", que presenta la acción en su transcurso, como no acabada. Falta por justificar la elección de la paloma como protagonista del drama. No parece muy difícil. La tradición de la paloma como símbolo de pureza, de candidez, de paz, es antigua (piénsese en la paloma y el Espíritu Santo, la paloma y la rama de olivo). Incluso popularmente la paloma es esencialmente el "animal que no tiene hiel"; es decir, por uno u otro camino nos encontramos con una visión de la paloma como animal puro, candoroso, dulce... Si la comparamos con el cocodrilo o la araña, comprendemos que es más triste que se "equivoque" la paloma (aunque en el fondo la tragedia sería la misma).

La estructura del poema es de tipo reiterativo y cerrada.

Se pueden distinguir tres partes. La primera la constituyen los dos versos iniciales, introductores del tema principal. Podemos llamarle elemento A; consta del tema principal "a" (se equivocó), más su reiteración (se equivocaba). En fórmula se representa así:

$$A = a + r$$

La segunda parte, a la que designamos por la letra B, se subdivide a su vez en cuatro partes de estructura idéntica. Cada una de ellas consta de tres elementos: un error total y un error parcial (que designamos con las letras T, P) que son desarrollo del tema principal. A ellos se une un tercer elemento que ya conocemos: la reiteración r.

La tercera parte funciona como conclusión; introduce un elemento nuevo que llamamos C y rompe la secuencia creada por la alternancia de P, T en la segunda parte.

En las cuatro estrofas que constituyen la segunda parte del poema se nos indican cuáles son los errores que cometió la paloma. Analicemos las tres primeras, dejando la última que presenta más dificultades. Los errores que aparecen reseñados son de dos clases: unos, totales, incomprensibles; muestra de esa destrucción del instinto del que ya hablamos. Son los siguientes: “Por ir al norte fue al sur”, “(creyó) que la noche (era) la mañana”, “(creyó) que la calor (era) la nevada”. Aquí se confunden términos inconfundibles, se cae en el caos. Otros errores, sin embargo, no son de esta clase; podríamos decir que son errores “parciales” o “poéticos”; “Creyó que el trigo era agua” se trata de un error, pero un error perfectamente comprensible: el trigo movido por el viento “parece” agua- Lo que “parece” algo se puede tomar por ese algo; sólo se necesita una buena dosis de credulidad (y la paloma parece un animal poco propenso a la suspicacia). Del mismo tipo son las equivocaciones “Creyó que el mar era el cielo”, “que las estrellas rocío”. Son errores que se comprenden fácilmente. Les llamaremos “errores parciales”. En los errores parciales se trata de confundir dos cosas que se parecen; trigo y agua, mar y cielo, estrellas y rocío. En los errores totales se confunde una cosa con su contraria contra toda lógica y toda naturaleza: el norte con el sur, la calor con la nevada, la noche con la mañana.

Debemos advertir que en cada una de estas tres estrofas alternan un error total y uno parcial. En la cuarta se nos plantean varios problemas.

Aparece un elemento nuevo: una persona a la cual se está dirigiendo el poeta y respecto a la cual la paloma ha cometido dos errores. Los problemas que se plantean son los siguientes: papel que representa el tú a quien están dedicadas esas palabras; relación entre ese tú y la paloma; nuevo sentido que toma la paloma; de qué clase son los errores cometidos.

El poema está publicado en 1941, Esa paloma trágicamente equivocada puede ser España; la paloma, dormida tras la catástrofe, puede ser la patria vista desde el exilio. Pero examinando de cerca el poema no encajan los elementos de esta interpretación. Tenemos, en primer lugar, un símbolo de carácter femenino, representado por la falda, la blusa y el corazón. Si la paloma es la patria, ¿quién es esa *ella* portadora de blusa y falda?

Cabe otra interpretación también política. La paloma es el poeta y ella es la patria, representada bajo el símbolo de una mujer. Pero ¿se consideraría Alberti “equivocado” en su actuación? Y, aun interpretando que equivocación quiere decir esperanzas frustradas, ¿consideraría Alberti una equivocación tomar el

corazón de España por su casa? Alberti podrá considerarse exiliado de España, alejado de su superficie material, ¿pero de su corazón? Creo que no.

Otra interpretación distinta:

Es evidente que el papel del tú es fundamental ya que no sólo es la culminación de las otras tres estrofas, sino que cierra el poema. Hay además una razón ya no estructural sino semántica: en relación con un tú que es mujer (tu falda, tu blusa) la paloma adquiere su definitivo significado de símbolo o representación del propio poeta. Pero hay más, hasta ahora hemos visto que siempre se ha repetido un error total y uno parcial y teníamos elementos objetivos para poder atribuirles ese carácter. En estos versos ¿cuál será el error total, confundir la falda con la blusa o el corazón con la casa? En realidad aquí se funden los dos tipos de errores. Nosotros desconocemos al tú portador de la blusa, la falda y el corazón, de manera que carecemos de elementos objetivos de juicio, por eso confundir el corazón de alguien con la propia casa nos parece un error comprensible por una parte (cuando se comete este error la experiencia nos recuerda que siempre sobran razones) y total por otra, si atendemos a la conducta errada del que ya antes ha confundido el norte con el sur, la noche con la mañana... Este último error del que se nos habla se convierte así en el resumen de todos los otros ya que puede ser total y parcial, según se le mire.

Al decir que la paloma es un símbolo que representa al poeta y que el error fundamental es creer que un corazón era su casa, estamos inclinándonos definitivamente por la interpretación erótica. ¿Invalida esto lo que hemos dicho de la destrucción del instinto? En absoluto. Para analizar hay que reconstruir el orden de nuestras impresiones y la primera impresión recibida es la de destrucción de la ley natural. Cuando esta impresión se integra en un contexto más amplio no pierde validez y sigue matizando con su carácter a todo el conjunto a la vez que se enriquece con nuevas notas.

La última impresión recibida es el error de creer que un corazón era su casa. El amor, el impulso que lleva a la paloma hacia un corazón es de la misma índole, tiene el mismo carácter, que el impulso que la guía en sus migraciones, tiene la misma raíz orgánica y vital que su vista, que su sentido del tacto; y como ellos está equivocado. Pero la paloma es el poeta. Decíamos al comienzo que la paloma no puede equivocarse y que la impresión de los primeros versos era la sensación de tragedia ante la destrucción de algo tan natural y necesario como el instinto. Pero mucho más terrible sería la conciencia de esa equivocación:

que la paloma se diese cuenta de que se equivocaba. Justamente lo que ha sucedido aquí.

El hombre puede sentir el amor como una fuerza ciega, como algo tan evidente, tan cierto, tan seguro, tan orgánico, tan vital como sus propios sentidos, como sabe la paloma su rumbo y la tortuga el camino del mar.

Pero no sólo se puede equivocar la paloma, no sólo la tortuga puede adentrarse más y más en el desierto, el hombre, además, puede darse cuenta de que se ha equivocado, de que un error puede ser a un tiempo total y parcial, de que lo que no debe suceder, sucede.

¿Qué pasa después? Nada. Se ha destruido lo indestructible, o mejor, lo que no debería destruirse. Queda sólo un vacío, un cansancio; la paloma se duerme. Y en ese mundo donde se han quebrado las leyes más entrañables ya no extraña que la mujer ocupe el lugar que debía ser de la paloma: “la cumbre de una rama”.

El poema comienza con un “se equivocó” que situaba la acción como un hecho pasado y puntual. Termina con un “se durmió”. Dos hechos evocados en un punto; en medio, un dramático paréntesis, dominado por el matiz del imperfecto (cinco, frente a dos “creyó”) que cada vez que se reitera aumenta la intensidad de ese sentimiento de destrucción.

Contrariamente al ejemplo que hemos puesto al comienzo (destrucción del instinto de conservación por error del sentido de orientación), el error del “instinto” amoroso humano es algo cotidiano (aunque no por ello menos trágico). Por eso el poema no termina con la evocación de un hecho trágico definitivo (digamos, para entendernos, con la muerte de la paloma). No; tiene que suceder algo cotidiano, que refleje el carácter de cotidianidad que tiene la tragedia, del amor humano; por eso la paloma se duerme (es el cansancio) en la orilla: en el borde desconocido de otro país o de otro tiempo, de cualquier mar que volver a creer cielo...

Éstas no son las únicas lecturas posibles, cada lector puede practicar la propia.

en algo distinto, como hace Hornero, sea dejándolo sin cambiar y siendo el mismo, o cuando todos los mimetizados, en cuanto tales, se presentan como seres que actúan y obran.³

Lo que equivaldría a distinguir entre la narración (que puede ser lírica, si sucede por boca del poeta, o epopéyica, por boca de otro) y la dramatización (los personajes se presentan a sí mismos, mediante la actuación) como los dos principales discursos genéricos, que posibilitan, luego, una más amplia clasificación, según los “registros” o “estilos” (alto, medio y bajo) que se empleen en su desarrollo⁴. Bien que para Aristóteles es determinante el género dramático y las funciones que de él derivaban para la educación y la formación de una sociedad.

Estos planteamientos aristotélicos (que surgen de una visión eminentemente práctica del fenómeno del lenguaje literario) apenas varían en su transmisión histórica, si es caso con la excepción de distinguir la experiencia lírica de la concerniente a la de la epopeya, constituyéndose de este modo el conocido sistema de la triada (Lírica, Épica, Dramática) clásica, sobre el que los distintos modelos de la cultura occidental construirán precisas imágenes de literariedad⁵, específicos esquemas ideológicos, asegurados por una tradición normativa que, sin variaciones importantes, extenderá su dominio hasta finales del siglo XVIII, cuando, al albur de incipientes teorizaciones sobre la función de la literatura, se vuelva a plantear la cuestión del valor e importancia que juegan los géneros literarios, no sólo como clasificaciones de obras, sino como sistemas de ideas.

En segundo lugar, un género literario es una categoría formal derivada de un discurso textual específico, no surgida de un uso particular de unos inciertos procedimientos estilísticos. Los géneros literarios sólo pueden reconocerse, por este motivo, en una proyección de carácter diacrónico, en una dimensión historicista, que permita descubrir los valores sígnicos de esas obras en el marco social en que han nacido. Son las obras las que crean el género

³ Ibídem, p. 50.

⁴ Conviene enfocar estos asuntos con el trabajo de Miguel A. Garrido Gallardo, «Una vasta paráfrasis de Aristóteles», en *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Areo/Libros, 1988, pp. 9-27.

⁵ Esta evolución la ha descrito, magníficamente, Javier Huerta Calvo en «Resumen histórico de la teoría de los géneros», ver Antonio García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los Señeros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 85-140.

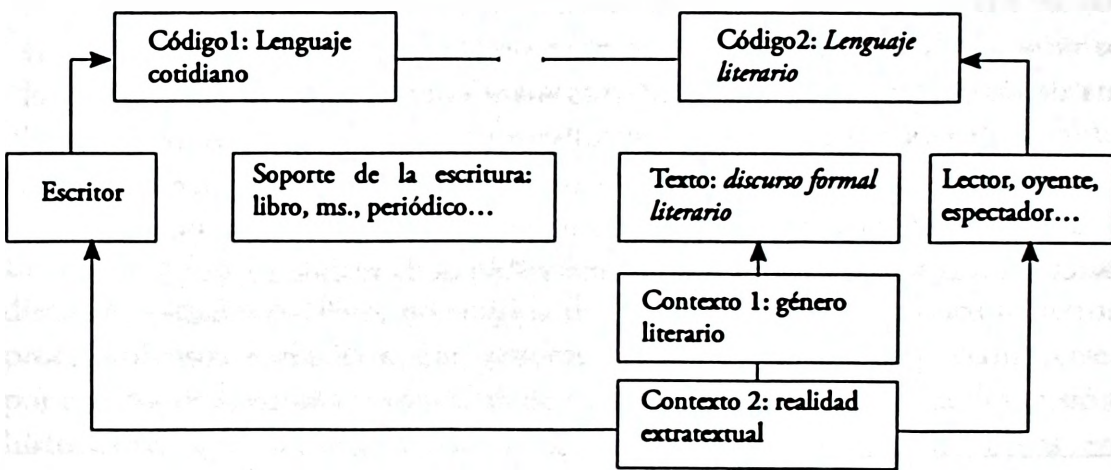
literario⁶, nunca los rasgos formales que se usan para canalizar o potenciar los significados textuales de esas obras; de esta manera, por ejemplo, resulta impropio considerar que el supuesto “mester de clerecía”, que arranca de la estrofa 2a del *Libro de Alexandre*, es un género literario, porque haya una serie de equivalencias estilísticas, derivadas de unas técnicas poéticas que comienzan a ponerse en juego en los primeros decenios de la Castilla del siglo XIII⁷; parece más lógico afirmar que ese específico lenguaje literario, sostenido en los procedimientos formales de la *cuaderna vía*, constituye una “modalidad literaria”⁸, que acoge, eso sí, diversos “modos genéricos”⁹, que aprovechan sus hábiles peculiaridades expresivas para lograr una más efectiva comunicación con el público; por muchas vueltas que se le dé no hay forma de equiparar los modelos estructurales y las poéticas dimanadas de ellos (único plano que permite hablar de géneros literarios) de obras tan dispares como el *Libro de Alexandre*, el Libro de buen amor, los Milagros de Nuestra Señora o cualquiera de los relatos hagiográficos de Berceo; detrás de cada uno de estos textos, laten configuraciones genéricas bien distintas que, al ingresar en la literatura castellana, pueden transformarse o pueden mantener la identidad categorial primera; por ejemplo, el *Libro de Alexandre* sería una de las primeras muestras del *romance* (género narrativo desarrollado primero en verso y luego en prosa, como en el resto de las literaturas vernáculas occidentales), mientras que los Milagros de Berceo no se desvían un punto del canónico modelo de los *miracula* latinos, puesto que se trata simplemente de una traducción de una de esas colecciones; más contactos mantienen el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio* (romances en verso) con textos como el *Otaz de Roma*, el *Zifar* o, incluso, el primitivo *Amadís* (romances ya en prosa), que con otras obras escritas en *cuaderna vía* y que lo único que comparten son unas mismas características formales y no una misma visión de la realidad.

⁶ Es importante esta consideración, sostenida desde distintas metodologías; véase esta referencia semiológica: «...un genere letterario (...) si configura da questo punto di vista come il luogo dove un'opera entra in una complessa rete di relazioni con altre opere», ver María Corti, «I generi letterari in prospettiva semiologica», en *Strumenti Critici*, 17(1972), pp. 1-18; cita en p. 5.

⁷ Es la postura mantenida, entre otros, por N. Salvador Miguel, «“Mester de clerecía”, marbete de un género» [1979], en *Teoría de los géneros literarios*, ob. cit., pp. 343-371.

⁸ Como Á. Gómez Moreno, en «II. Clerecía», de C. Alvar y Á. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 82-86.

⁹ 37 Ver J. Huerta Calvo, ob. cit., p. 175.



1

¹⁰ Lo ha señalado, con precisión. B. Tomachevski en un artículo de 1925: «Los géneros viven y se desarrollan (...) La causa que ha promovido un género puede dejar de actuar (...) El género cumple una evolución y, a veces, una súbita revolución. Sin embargo, en razón de esa referencia habitual de la obra a los géneros definidos, su denominación se mantiene aunque se haya producido un cambio radical en la construcción de las obras correspondientes», ver «Temática», en *Teoría de los formalistas rusos*, ed. de T. Todorov, Buenos Aires, Signo, 1970, pp. 199-232: cita en p. 229.

Por tanto, el género literario equivale a lo que antes se llamaba “realidad textual”; depende del “discurso formal” del texto, que surge del código particular que constituye el “lenguaje literario”. Cada género se crea porque hay una realidad extratextual que precisa una serie de respuestas; esta necesidad es la que condiciona la construcción de un conjunto sógnico (la obra) que, si acierta con esas “expectativas” antes señaladas, será aceptado de inmediato, imitado con prontitud y mantendrá su vigencia hasta que no se modifiquen sustancialmente los componentes de esa realidad extratextual. Piénsese en el anterior ejemplo: a principios del siglo XIII los diversos modelos genéricos de la “clerecía” comienzan a sustituir a los de la “juglaría”; en cierto modo, los cantares de gesta dejan de cumplir sus funciones específicas (aunque en determinados momentos puedan reaparecer, lo que explica su pervivencia casi hasta la segunda mitad del siglo XIV) y los grupos sociales receptores de la obra literaria exigen nuevos asuntos acordes con otras preocupaciones políticas, religiosas o simplemente intelectuales; para ellos, se crean el *Libro de Alexandre* (obra en la que los poemas épicos se disuelven en un peculiar regimiento de príncipes) o el *Libro de Apolonio* (con ese retrato tan perfecto de un nuevo modelo de individualidad), romances, como se ha dicho antes, que abren, por vez primera, el espacio extraño de la ficción al desarrollo del pensamiento colectivo.

Al margen de su producción histórica, de la que depende el modelo conceptual que sostiene cada obra, el género articula un sistema de componentes formales y estructurales, que se constituye por un proceso temporal de transmisión de esas obras y que es asegurado por una tradición textual, que puede llegar a fijar, incluso, una normativa, implícita o explícita, según sea la voluntad de autoría.

En este sentido, es irrefutable considerar que en el origen de un género literario se encuentra siempre la personalidad de un preciso autor¹¹, que sabe seguir un proceso textual del que puede o no sentirse deudor. Desde esta perspectiva, el género funciona como un sistema de aprendizaje para el escritor, ya que alberga una serie de convenciones literarias, fácilmente asimilables; puede, ese autor, permitirse participar en la invención de ese proceso de regulación genérica, bien mediante su integración en el sistema (aceptando las normas

¹¹ «El género posee un origen, normalmente conocido o que debe descubrirse. A la cabeza hay siempre un genio que ha producido una combinación de rasgos, sentida como iterable por otros escritores que la repiten», ver F. Lázaro Carreter, «Sobre el género literario», en *Estudios de poética (La obra en sí)* [1976], Madrid, Taurus, 1979, pp. 113-120; cita en p. 117.

en él implícitas), bien mediante su desviación (lo que causaría la génesis de nuevas modalidades genéricas).

Desde el punto de vista de la recepción, el género permite organizar las obras literarias de un determinado período en función de las características que comparten; el lector puede comprender las razones que subyacen en una determinada estructura textual, puede organizar épocas en función de la pervivencia de esas características, puede clasificar las obras particulares en modelos más amplios, puede, en fin, proponer pautas que acaben “generando” unas específicas respuestas de las que derivarán esos “moldes genéricos”.

Conviene, por último y ya como conclusión de estas ideas, determinar qué características deben cumplirse para la aparición de un nuevo género o grupo genérico:

- 1) Es necesario contar, como ya se ha apuntado, con la voluntad innovadora de un autor, que, atento al entorno en el que vive, es capaz de suscitar una nueva aproximación formal, una distinta configuración signica, a esa realidad que le rodea.
- 2) Ello se proyecta, necesariamente, en la creación de una estructura (formal y temática) que reproduzca esas variaciones de carácter contextual.
- 3) La obra debe someterse a un proceso (más o menos largo) de recepción social, de adecuación, en suma, a los planteamientos extratextuales que la hicieron surgir.
- 4) Como consecuencia de esa transmisión literaria, surge la imitación por otros autores de esos procedimientos temáticos y formales, que han sabido conectar con una serie de expectativas de recepción.¹²
- 5) Por último, ha de producirse, en el conjunto de las obras creadas, un reconocimiento de los rasgos formales que existían en el modelo¹³.

¹² De nuevo Tornachevstd: «Basta que aparezca un relato que logre éxito (por ejemplo, la «novela policial»), para que de inmediato surjan imitaciones y se cree un género de novela corta cuyo rasgo fundamental es el esclarecimiento del crimen por el detective; es decir, un tema determinado», ver art. Cit., p. 229.

¹³ Lo señala con claridad F. Lázaro Carreter: «La afinidad genérica no puede establecerse sobre aproximaciones argumentales, sino sobre el reconocimiento de funciones análogas», ver ob. cit., p. 117.

Para que pueda hablarse, por tanto, de la creación de un género o grupo genérico nuevo es imprescindible que se cumplan estas cinco condiciones; y ello es porque estos cinco rasgos permiten comprender cómo el texto (puntos 1 y 2) se convierte en el discurso formal (puntos 3 y 4) y éste propicia ya la aparición del género (punto 5). Hay ocasiones en que suceden tres o cuatro de estas características y no son suficientes para que pueda hablarse de un nuevo género literario. Piénsese en el caso del *Libro de buen amor*: difícil sería encontrar un autor con una mayor capacidad de innovación y más atento a los problemas sociales y religiosos de su tiempo (punto 1), a los que acude a dar respuesta con una obra de total originalidad, tanto estilística como estructural (punto 2), que tiene una magnífica acogida social (punto 3), pero que, sin embargo, carece de imitadores, ya que esas peculiares condiciones contextuales sólo se refieren a la época en la que vive el Arcipreste. Con *La Celestina* pasa algo parecido, si bien aquí habría que hablar de dos autores dotados de innegables cualidades innovadoras (punto 1), de donde surge una de las más originales estructuras literarias (punto 2), cuyo éxito (punto 3) provoca transformaciones incluso en la propia obra y, por supuesto, continuaciones debidas a otros escritores (punto 4); pero, sin embargo, aunque se hable de "género celestinesco". *La Celestina* no es el punto de origen de un grupo genérico específico porque ninguno de esos autores sabe captar la esencialidad (esa visión paródica con que se enfrenta el sórdido realismo de la alcahueta y los criados y el negativo idealismo de los amantes) de la obra primera; eso no ocurre con los libros de ficción sentimental, los libros de caballerías, los libros de pastores o la llamada novela picaresca que arranca del *Lazarillo* (1554): hay un autor innovador (punto 1), una organización formal y estructural nueva (punto 2), una entusiasta acogida social (punto 3), una serie de continuaciones de ese modelo (punto 4) y, lo que es más importante, un mismo planteamiento de las funciones específicas (punto 5) que hicieron surgir a la obra fundacional del género: es decir, en el *Guzmán de Alfarache*, en *La pícara Justina*, en *el Marcos de Obregón*, en *el Estebanillo González*, es posible percibir, modificada claro es en función de los nuevos receptores, la misma filosofía picaresca que late en el *Lazarillo*: el pícaro, si recorre diversos grupos sociales, si pasa por varias manos, es sólo para demostrar la vaciedad de valores y la falsedad de los ideales sobre los que se asienta la sociedad; ello dio lugar a una singular estructura literaria que se utiliza hasta que deje de ser operativa, es decir, hasta que los lectores ya no se sientan identificados con las posibilidades que establece.

En resumidas cuentas, lo importante es comprobar cómo el género literario es fruto de la creación de un determinado “discurso formal”; en cierto modo, un género o grupo genérico no sería más que un dilatado “discurso textual” que va reproduciéndose sin más alteraciones que las de los cambios temáticos y formales que los autores puedan permitirse.

(GÓMEZ REDONDO, Fernando: **El lenguaje literario**, pp. 44-51)

10.10. PARA UN TALLER DE ANÁLISIS Y CREACIÓN DE TEXTOS NARRATIVOS

Manuel Corrales Pascual

1. ¿Qué es un texto narrativo?

Por ejemplo, una novela, un cuento, una anécdota, una fábula, una leyenda, la *Iliada*, el *Quijote*, *Cumandá*, *Huasipungo*...).

Un texto narrativo es un texto que cuenta cosas.

Dos amigos se encuentran. El uno le dice al otro: “¿Sabes lo que le pasó a fulano el otro día?” “No, no lo sé. Cuéntamelo.” “Pues verás...” En ese momento, en el momento en que este amigo dice “Pues verás...”, está comenzando a construir un texto narrativo.

Los textos narrativos comienzan de muchas maneras; pero todos cuentan algo que ha sucedido, real o imaginariamente. Veamos algunos ejemplos:

- (1) *Érase una vez un rey que tenía tres hijas ...*
- (2) *Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.*

Gabriel García Márquez.

Comienzo de la novela *Cien años de soledad*

- (3) O esta fábula de Tomás de Iriarte, escritor español del siglo XVIII:

*Esta fabulilla,
salga bien o mal,
se me ha ocurrido ahora
por casualidad.*

*Cerca de unos prados
que hay en mi lugar,
pasaba un Borrico
por casualidad.*

*Una flauta en ellos
halló, que un zagal
se dejó olvidada
por casualidad.*

*Acercose a olería
el dicho animal,
y dio un resoplido
por casualidad.*

*En la flauta el aire
se hubo de colar,
y sonó la flauta
por casualidad.*

*“-¡Oh! -dijo el Borrico-:
¡Qué bien sé tocar!
¡Y dirán que es mala
la música asnal!”
Sin reglas del arte,
borriquitos hay
que una vez aciertan
por casualidad.*

- (4) Fábula que el hondureño Augusto Monterroso, nacido en 1921, cuenta de esta otra manera:

Tirada en el campo estaba desde hacía tiempo una Flauta que ya nadie tocaba, hasta que un día un Burro que paseaba por ahí resopló fuerte sobre ella haciéndola producir el sonido más dulce de su vida, es decir, de la vida del Burro y de la Flauta.

Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se separaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su triste existencia.

En todos los textos que acabamos de proponer a modo de ejemplo, se cuentan cosas. Se trata, pues, de textos narrativos, de relatos.

¿Cómo es? ¿Cómo se hace un relato? Es lo que vamos a tratar de investigar a partir de este momento.

Trataremos de ir acercándonos al asunto de la manera más sencilla, y siempre a partir de los textos.

2. Cuatro ingredientes básicos de un texto narrativo

Observemos el comienzo del *Quijote*:

(5) *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.*

Un primer análisis muy simple nos hace descubrir cuatro componentes esenciales de un relato (sin ellos no hay relato):

- | | |
|-------------------------|--|
| 1. Un(os) espacio(s): | <i>En <u>un lugar de la Mancha</u></i> |
| 2. Un(os) tiempo(s): | <i><u>No ha mucho tiempo</u></i> |
| 3. Un(os) personaje(s): | <i><u>Un caballero</u> de los de lanza
en astillero ...</i> |
| 4. Un(os) narradores): | (que en el caso de nuestro ejemplo
se insinúa discreta pero
inequívocamente): <i>de cuyo nombre
<u>no quiero acordarme</u></i> |

Cada uno de estos cuatro componentes tiene sus complejidades y sus problemas. En esas complejidades y problemas nos iremos adentrando poco a poco. Por el momento, contentémonos con verificar su presencia en otro

ejemplo; el comienzo de la novela *Caballeros de fortuna*, segunda del escritor español Luis Landero (nacido en 1948):

- (6) *Cuando se supo con certeza que Belmiro Ventura y Vega (el Chileno, como se le decía por aquí) volvía para quedarse, y que su regreso era ya inminente, don Julio, nuestro cronista local, proclamó de voz y por escrito que acaso aquel suceso viniera a ilustrar providencialmente su teoría de que una nueva edad histórica se alumbraba en el mundo.*¹

Lugar o espacio:

como se decía por aquí (no muy preciso, pero indicado por una reposición seguida de un adverbio de lugar: por aquí)

Tiempo:

cuando se supo con certeza (tampoco muy preciso, pero muy sugerente. Indicado por el adverbio temporal: cuando).

Personajes:

Belmiro Ventura y Vega (el Chileno, como se le decía por aquí)

Don Julio, nuestro cronista local.

Narrador:

También en este caso solo se insinúa a través de una voz que parece representar a un colectivo constituido por los habitantes del lugar: nuestro cronista local.

Líneas más abajo comenzará a concretar la descripción de ese colectivo: se trata de un grupo de personas (¿jóvenes?) que pasan el tiempo sentadas en la plaza contemplando a la gente y lo que acontece en el pueblo:

... Nosotros, como siempre a esa hora como también en este instante de 1993, estábamos en la Plaza de España,

¹ Primera parte, I, p. 13

aprovechando la última bonanza de la tarde, sentados en hilera y mirando todos a lo lejos.

Enseguida amplía esta identificación del grupo de espectadores que parecen haber adquirido el estatuto de “cronistas” (¡de narradores!), cuyo portavoz es quien cuenta esta historia:

Desde que se recuerde, nunca ha faltado aquí un grupo de observadores imparciales. En otros tiempos llegaron a ser más de treinta, pero ahora apenas somos media docena, y aquí nos pasamos las jornadas, alineados en un banco corrido de piedra y con los pies mecidos en el aire. El forastero o el curioso no necesita observar siquiera las novedades que se producen a su alrededor; con vigilar los pies es suficiente. Si se mueven, es que algo está ocurriendo, y según el vaivén, así el tamaño del suceso; si enseguida vuelven a pararse, es que se trata de una falsa alarma.

La historia de este pueblo, como la de tantos, la han ido escribiendo las generaciones al ritmo de los pies.²

Páginas adelante, este portavoz nos dará algún dato más sobre su oficio:

Yo soy, o era, porque nunca ejercí, maestro de escuela, y casi todos los demás (con la excepción quizá de dos forasteros que habían llegado hacía unos tres años, un tal Gil y un tal Gregorio, y que hablaban mucho de correrías urbanas y de cafés de artistas, y que se jactaban de haber conocido personalmente a un tal Faroni, una de las lumbreras del siglo según ellos) carecían de otro oficio que el de haber nacido y crecido y estar aquí sentados, observando el mundo y anotándolo al ritmo de los pies.³

² Caballeros de Fortuna, pp. 13-14

³ Id, Segunda Parte, I, 4 p. 182. como dato anecdótico, esos dos personajes –Gil y Gregori– así como el tal Faroni, tienen importante papel en la primera novela de Landero: *Juegos de la edad tardía*

Si seguimos leyendo el primer párrafo de *Caballeros de Fortuna*, iremos completando algunos detalles concernientes a estos cuatro componentes, y hasta veremos insinuarse a otros personajes. Intentémoslo:

EJERCICIO 1

Por ejemplo, en una hoja de papel dividida en cuatro columnas tituladas respectivamente “lugar”, “tiempo”, “personajes” y “narrador”, ir completando con citas del primer capítulo de la novela de Landero lo concerniente a cada uno de esos epígrafes...

Hacer lo mismo con este fragmento del cuento Farruco, el desventurado, del escritor español Gonzalo Torrente Ballester:

Lo que hace al caso, ocurrió una noche de agosto, colijo que del dieciséis por algunos barruntos, aunque también pudo haber sido el quince, pocos días después de lo de la Cruz de hierro en todo caso, que ya he contado: no del diecisiete, porque ese año, por otras cosas que pasaron, estábamos todos en la aldea, mi padre, mi madre y mis hermanos, y cuando lo del tío Galán, lo mismo que cuando lo de la cruz, no había en casa otros niños que yo. Debía ser un sábado, porque el tío Galán se había ido de taberna y nadie se cuidaba de él, que tenía su llave de la bodega y su autonomía. Los demás estábamos acostados, y yo, por supuesto, dormido, de modo que lo que cuento, hasta que me despertaron, son noticias recibidas, y lo que viene detrás, casi en su totalidad, también, pues lo que se dice despertarme, creo que aquella noche no desperté del todo. Pasaba de las doce cuando Galán aporreó la puerta, no la de la bodega, por la que entraba, sino la grande, y daba voces de que le abrieran “las niñas”, que eran mis tías las solteras. Y tanto barullo armó, que una de ellas se asomó a la ventana y le dijo que se fuera a dormir la mona y que dejase a la gente en paz; pero el Galán insistió, y que tenía que hablar mano a mano con mi abuela, y que no dejaría de alborotar hasta que le permitieran subir.

3. Un quinto ingrediente

Además de los cuatro ingredientes explicados, hay un quinto que es precisamente el que da a esta forma literaria llamada relato su carácter de tal, es decir, el que hace que un relato sea relato y no otra cosa (poema lírico, texto dramático, disertación académica, etc.).

Ese ingrediente son los **acontecimientos**: las cosas que en un relato se nos cuentan.

El Diccionario de la Real Academia (DRAE) define el **acontecimiento** como un “hecho importante que sucede”.

Cuando yo digo, por ejemplo: “*Esta mañana chocaron dos vehículos en la Avenida Doce de Octubre*”, estoy relatando un acontecimiento que puedo titular “choque de dos vehículos” ...

Un acontecimiento es algo que solo existe en el decurrir del **tiempo**. Ejemplo: viajar de un sitio a otro. El viajar es un acontecimiento, una vez que se llega al lugar de destino, el **acontecimiento** deja de existir, ha pasado, era -durante el **tiempo** que duró-, ahora ya no es... Cualquier “acción” del ser humano es, en este sentido, un **acontecimiento**. Dura -es, existe- en tanto que el sujeto actúa. Cuando la acción termina solo quedan sus efectos; la acción ya no existe... Es un ser en el tiempo.

Podemos también hacer nuestra esta definición: “Un *acontecimiento* es la transición de un estado a otro... *Actuar* se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento.”⁴

Cuando leemos y analizamos un relato, podemos preguntamos cuántas cosas se cuentan en él (cuántos acontecimientos) y podemos también rotular con un título cada uno de esos acontecimientos. Por ejemplo:

EJERCICIO 2

En una hoja de papel, y por estricto orden de aparición en el texto, indicar los acontecimientos que se me cuentan en este cuento del ecuatoriano Jorge Dávila Vázquez. Numerar esos acontecimientos y rotular cada uno de ellos con un título:

⁴ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, 3ra. Ed., Madrid, Cátedra, 1990, p. 13.

LA LLUVIA DE ORO⁵

El padre de ella estaba realmente enloquecido.

Sabía que yo tomo la forma que la imaginación de los demás quiere que tome. Así, el marica me ve como águila; la ninfómana, como un cisne; la niña que guarda secretas pasiones, como un toro; la que quiere parecer fiel, en figura de su propio marido.

Por eso, el viejo la encerró en un sótano, inaccesible en apariencia.

Dánae, su bello cuerpo palideciendo por la falta de sol, marchitándose, deseando, esperando ...

Hasta que le mostré las monedas a la vieja que la cuidaba, una lluvia. Toda una lluvia de oro.

Y dicen, que así le mintió al viejo, que entré en el sótano como una lluvia dorada, para poseer a la cautiva.

Y el viejo, después de mesarse las barbas, dándose de cabeza contra las gruesas paredes del sótano, creyó, como han creído en parecidos embustes otros engañados.

4. Y una cuestión gramatical ...⁶

Si nos entretenemos en subrayar las diversas formas verbales personales⁷ de un texto narrativo -por ejemplo, de cualquiera de estos que estamos considerando-, y examinamos esas formas verbales personales con un poco de atención, veremos que predominan llamativamente el pretérito imperfecto de indicativo (corría), el pretérito indefinido (corrió) y sus correspondientes

⁵ Jorge Dávila Vázquez (cuencano, cuentista y novelista, ganador del Premio "Aurelio Espinosa Pólit" en dos ocasiones). "La Lluvia de Oro" pertenece a la colección de cuentos titulada *Este mundo es el camino*. Quito, Educ, 1981. p. 92.

⁶ Para todo este asunto, ver Harald Weinrich, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, trad. de Federico Latorre, Madrid, Gredos, 1968.

⁷ Entendemos por forma verbal personal aquella forma del verbo en la que se encuentran, además del lexema verbal o raíz, los morfemas de modo, tiempo, número y persona. Por ejemplo: corro, corría, corrió, correré, he corrido, había corrido, estoy corriendo...

pluscuamperfectos (había corrido, hube corrido). En correlación con esos tiempos, también podemos encontrar los pretéritos imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo (corriera, corriese, hubiera corrido, hubiese corrido) y los dos condicionales, el simple y el compuesto (correría, habría corrido).

¡Son los tiempos verbales típicamente **narrativos**!

Cualquiera que adopte una actitud narrativa en la comunicación, y se ponga a **contar** algo, espontáneamente usará -en llamativa proporción- esos tiempos verbales.

Pero... puede que también nos encontremos en un relato con las otras formas verbales personales (el **presente**, el **pretérito perfecto**, el **futuro**, el **imperativo** ...).

Esto puede deberse a dos cosas:

- 1ª. A que ese pasaje del texto **no es narrativo** (puede tratarse de un diálogo, sobre todo si se lo reproduce en *estilo directo*,⁸ o de una descripción, o de una disertación, etc.).
- 2ª. O a que ese pasaje es efectivamente **narrativo**, pero el narrador ha usado en él un recurso que los entendidos llaman **metáfora temporal**, que consiste precisamente en eso: en **cambiar** los tiempos verbales narrativos por los no narrativos, obteniendo con ese cambio -con esa **metáfora**- determinados efectos expresivos (acercamiento de la escena, manifestación de un mayor compromiso del narrador, etc.). Veámoslo con un ejemplo:

- (1) Entonces **vino** aquel individuo y me **dijo** que no **tenía** dinero.
- (2) Entonces **viene** aquel individuo y me **dice** que no **tiene** dinero.
- (3) Entonces **viene** aquel individuo y me **dice**: "No **tengo** dinero".

⁸ Hablaremos de los llamados **estilo directo**, **estilo indirecto** y **estilo indirecto libre** más adelante.

El enunciado (1) es típicamente narrativo. Los tiempos verbales lo delatan: **vino, dijo, tenía**.

El enunciado (2) también es narrativo, pero ha sufrido una metaforización temporal: **viene, dice, tiene**.

El enunciado (3) añade al anterior una frase en estilo directo: se reproducen las palabras de un individuo tal y como éste las pronunció: **"No tengo dinero".⁹**

EJERCICIO 3:

Observemos el primer fragmento de la novela *El túnel*, del argentino Ernesto Sábato:

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.

Aunque ni el diablo sabe qué es lo que ha de recordar la gente, ni por qué. En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase "todo tiempo pasado fue mejor" no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que -felizmente- la gente las echa en olvido. Desde luego, semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar preferentemente los hechos malos y, así, casi podría decir que "todo tiempo pasado fue peor", sino fuera porque el presente me parece tan horrible como el pasado; recuerdo tantas calamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como ja temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza. ¡Cuántas veces he quedado aplastado durante horas, en un rincón oscuro del taller, después de leer una noticia en la sección policial! Pero la verdad es que no siempre lo más vergonzoso de la raza humana aparece allí; hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva; esta afirmación no la hago porque yo mismo haya matado a un ser humano: es una honesta, una profunda convicción. ¿Un individuo es pernicioso? Pues se lo liquida y se acabó. Eso es lo que yo llamo una buena acción. Piensen cuánto peor es para la sociedad que ese individuo siga destilando su veneno y que en vez de eliminarlo se quiera contrarrestar su acción recurriendo a anónimos, maledicencia y otras bajezas semejantes. En lo que a mí

⁹ Podríamos transcribir alguna otra variante más; pero con las tres propuestas basta por el momento.

se refiere, debo confesar que ahora lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco.

Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un ex pianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una rata, pero viva.

No es de eso, sin embargo, de lo que quiero hablar ahora; ya diré más adelante, si hay ocasión, algo más sobre este asunto de la rata.

De acuerdo con lo explicado hasta ahora, y después de leer el texto atentamente cuantas veces sea necesario:

1. ¿Se cuenta en estos párrafos algo? Si la respuesta es afirmativa, indíquense los pasajes donde se cuenta algo, por poco que sea, y aquellos en los que no se cuenta nada.
2. Examínense también los enunciados en que no se cuenta nada, y subráyense las **formas verbales personales** de esos enunciados. ¿Son narrativas?
3. Esos enunciados en los que no se cuenta nada ¿qué parecen más bien? ¿Un diálogo? ¿Una disertación? ¿El trozo de una pieza de teatro?... ¿Por qué?
(...)

Elementos de una gramática narrativa sencilla¹⁰

Leamos primeramente esta fábula de Augusto Monterroso;

EL MONO QUE QUISO SER ESCRITOR SATÍRICO

En la selva vivía una vez un Mono que quiso ser escritor satírico.

¹⁰ Inspirada en A. J. Greimas, "Reflexiones acerca de los modelos actanciales", en *Semántica estructural*. Investigación metodológica [1966], trad. de Alfredo de la Fuente, Madrid, Gredos, 1973, pp. 263-293.

Estudió mucho, pero pronto se dio cuenta de que para ser escrito satírico le faltaba conocer a la gente y se aplicó a visitar a todos y a ir a los cócteles y a observarlos por el rabo del ojo mientras estaban distraídos con la copa en la mano.

Como era de veras gracioso y sus ágiles piruetas entretenían a los otros animales, en cualquier parte era bien recibido y él perfeccionó el arte de ser mejor recibido aún.

No había quién no se encantara con su conversación y cuando llegaba era agasajado con júbilo tanto por las Monas como por los esposos de las Monas y por los demás habitantes de la Selva, ante los cuales, por contrarios que fueran a él en política internacional, nacional o doméstica, se mostraba invariablemente comprensivo; siempre, claro, con el ánimo de investigar a fondo la naturaleza humana y poder retratarla en sus sátiras.

Así llegó el momento en que entre los animales era el más experto conocedor de la naturaleza humana, sin que se le escapara nada.

Entonces, un día dijo voy a escribir en contra de los ladrones, y se fijó en la Urraca, y principió a hacerlo con entusiasmo y gozaba y se retía y se encaramaba de placer a los árboles por las cosas que se le ocurrían acerca de la Urraca; pero de repente reflexionó que entre los animales de sociedad que lo agasajaban había muchas Urracas y especialmente una, y que se iban a ver retratadas en su sátira, por suave que la escribiera, y desistió de hacerlo.

Después quiso escribir sobre los oportunistas, y puso el ojo en la Serpiente, quien por diferentes medios -auxiliares en realidad de su arte adulatorio- lograba siempre conservar, o sustituir, mejorándolos, sus cargos; pero varias Serpientes amigas suyas, y especialmente una, se sentirían aludidas, y desistió de hacerlo.

Después deseó satirizar a los laboriosos compulsivos y se detuvo en la Abeja, que trabajaba estúpidamente sin saber para qué ni para quién; pero por miedo de que sus amigos de este género, y especialmente uno, se ofendieran, terminó comparándola favorablemente con la Cigarra, que egoísta no hacía más que cantar y cantar dándoselas de poeta, y desistió de hacerlo.

Después se le ocurrió escribir contra la promiscuidad sexual y enfiló su sátira contra las Gallinas adúlteras que andaban todo el día inquietas en busca de Gallitos; pero tantas de éstas lo habían recibido que temió lastimarlas, y desistió de hacerlo.

Finalmente elaboró una lista completa de las debilidades y los defectos humanos y no encontró contra quién dirigir sus baterías, pues todos estaban en los amigos que compartían su mesa y en él mismo.

En ese momento renunció a ser escritor satírico y le empezó a dar por la Mística y el Amor y esas cosas; pero a raíz de eso, ya se sabe cómo es la gente, todos dijeron que se había vuelto loco y ya no lo recibieron tan bien ni con tanto gusto.¹¹

Para explicar y ejemplificar los ingredientes de una sencilla gramática narrativa, vamos a utilizar el texto de esta fábula de Monterroso. Esos ingredientes son:

Sujeto:

Alguien (persona, animal o cosa...) que carece de algo, que posee algo, que aspira a algo...

En la selva vivía una vez un Mono que quiso ser escritor satírico.

En esta primera secuencia de la fábula de Monterroso está clara la presencia de un sujeto: *un Mono*. Se trata de alguien, como hemos dicho, **que carece de algo, posee algo, aspira a algo**. El mono de nuestro ejemplo *quiso ser escritor satírico*: **aspiraba a ser escritor satírico**.

Objeto:

Cosa (espiritual o material, real o ideal...) que el sujeto **posee**, o de la que el sujeto **carece**, o a la que el sujeto **aspira**, etc.

En la fábula de nuestro ejemplo, el Mono *quiso ser escritor satírico*. El objeto era, pues, *ser escritor satírico*.

Ayudante:

Alguien o algo que colabora con el sujeto, que lo apoya, en el afán por alcanzar su objeto.

Veamos qué es lo que al personaje (sujeto) de nuestro ejemplo ayuda en sus afanes por ser escritor satírico (objeto):

¹¹ En Augusto Monterroso, *La oveja negra y demás fábulas* [1969], México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p. 15.

Estudió mucho, pero pronto se dio cuenta de que para ser escritor satírico le faltaba conocer a la gente y se aplicó a visitar a todos y a ir a los cocteles y a observarlos por el rabo del ojo mientras estaban distraídos con la copa en la mano.

El sujeto de nuestra historia, que tenía como objeto la aspiración de llegar a ser escritor satírico, tiene que buscar los medios, las ayudas para conseguir su objetivo. Y piensa que estas ayudas (este ayudante, como hemos denominado al ingrediente morfológico de nuestra gramática narrativa) consisten en primer lugar en el estudio.

Pero pronto se da cuenta de que este ayudante (el estudio) no es suficiente. Y entonces acude a un segundo ayudante: aplicarse a conocer a la gente, a conocer a fondo la naturaleza humana.

Gracias a este segundo ayudante, el mono parece que ha conseguido su objeto: Ya está en condiciones de ser escritor satírico...

Pero. „

Oponente:

Alguien (o algo) que obstaculiza lo que el sujeto quiere hacer, o le impide conseguir lo que el sujeto trata de alcanzar.

En el caso que estamos analizando, parece que las cosas le van bien al Mono:

Entonces, un día dijo voy a escribir en contra de los ladrones, y se fijó en la Urraca, y principió a hacerlo con entusiasmo y gozaba y se reía y se encaramaba de placer a los árboles por las cosas que se le ocurrían acerca de la Urraca.

Pero ...

Pero de repente reflexionó que entre los animales de sociedad que lo agasajaban había muchas Urracas y especialmente una, y que

se iban a ver retratadas en sus sátiras, por suave que las escribiera, y desistió de hacerlo.

Ha aparecido, pues, un obstáculo -un **oponente**- que dificulta a nuestro mono el ejercicio de la escritura satírica (el **objeto**): las Urracas lo agasajan -especialmente una-, y no parece correcto satirizar a quien se porta bien con uno, y mucho menos correcto, tildarlo de ladrón (aunque lo sea)... Este obstáculo es tan fuerte, que obliga al Mono a desistir de su empeño.

Todavía el **narrador** va a insistir en este obstáculo:

Después quiso escribir sobre los oportunistas, y puso el ojo en la Serpiente, quien por diferentes medios -auxiliares en realidad de su arte adulatorio- lograba siempre conservar, o sustituir, mejorándolos, sus cargos; pero varias Serpientes amigas suyas, y especialmente una, se sentirían aludidas, y desistió de hacerlo.

Efectivamente, nuestro Mono tiene poca suerte en el ejercicio de la habilidad con la que tanto había soñado: tampoco a las Serpientes les va a gustar mucho que digamos lo que el Mono escritor satírico escriba sobre ellas...

Pero no se amilana. El **narrador** vuelve a insistir en subrayar la presencia del obstáculo (del **oponente**):

Después deseó satirizar a los laboriosos compulsivos y se detuvo en la Abeja, que trabajaba estúpidamente sin saber para qué ni para quién; pero por miedo de que sus amigos de este género, y especialmente uno, se ofendieran, terminó comparándola favorablemente con la Cigarra, que egoísta no hacía más que cantar y cantar dándoselas de poeta, y desistió de hacerlo.

Así que el temor de que sus amigos se resientan y se enemisten con él es el gran obstáculo en este caso (el gran **oponente**) que se cruza en el camino del Mono que quiere ser escritor satírico...

Podríamos decir, con otras palabras, que en nuestro caso el oponente es el miedo a perder las amistades y quedarse solo en este mundo...

El narrador es pertinaz en su empeño por subrayar los obstáculos. Todavía insiste:

Después se le ocurrió escribir contra la promiscuidad sexual y enfiló su sátira contra las Gallinas adúlteras que andaban todo el día inquietas en busca de Gallitos; pero tantas de éstas lo habían recibido que temió lastimarlas, y desistió de hacerlo.

Después de contarnos esta cuarta frustración de nuestro Mono, el narrador recapitula el asunto, con lo que una vez más, y ésta definitiva, subraya la presencia del gran **oponente**:

Finalmente elaboró una lista completa de las debilidades y los defectos humanos y no encontró contra quién dirigir sus baterías, pues todos estaban en los amigos que compartían su mesa y en él mismo.

Como consecuencia, al final de la fábula nos encontramos con que el Mono (el **sujeto** de nuestra historia) ha desistido en su intento de ser escritor satírico (el **objeto**) porque, a pesar de haber puesto todos los medios (**ayudante**), se ha encontrado con un obstáculo definitivamente insuperable (**oponente**).

Destinador:

Antes de tratar este punto, hay que advertir una característica muy importante de nuestra **gramática narrativa**: Así como en la gramática de una lengua una categoría gramatical, por ejemplo un **nombre**, puede hacer varios "oficios" en la oración (puede ser sujeto de la oración, puede estar también en el complemento directo, en el indirecto, en el circunstancial...), también la **gramática narrativa**, cualquiera de los elementos que hasta ahora hemos descrito puede ejercitar varias funciones (un **sujeto**, por ejemplo, puede ser en un contexto **sujeto** propiamente dicho, y en otro contexto puede ser **objeto**, **ayudante**, **oponente**, etc.).

¿Qué es un **destinador**? Alguien que envía al **sujeto** a hacer algo (alguien que le encomienda una misión, que le persuade para que haga algo..., para que consiga el **objeto**).

De acuerdo con todo lo que acabamos de decir, ¿quién es el **destinador** de nuestra “historia”? Alguien podría decir que aquí no existe tal **destinador**. Pero si tenemos en cuenta que un mismo elemento puede ejecutar varias funciones, podríamos concluir que el **destinador** es aquí el mismo Mono: él se da a sí mismo la misión de llegar a ser escritor satírico....

Destinatario:

Es alguien que recibe los resultados (beneficios, perjuicios) de la misión encomendada por el **destinador al sujeto**.

En nuestro caso, y por las razones expuestas hace un momento, también el Mono es el **destinatario**:

por así decir, él mismo se encomienda la misión y sufre las consecuencias ...

RECAPITULACIÓN

Hay relatos donde estos elementos morfológicos aparecen en forma paradigmática. Por ejemplo, en muchos cuentos populares y también en los cuentos de hadas.

Imaginemos, por ejemplo, el clásico cuento en que la hija de un rey ha sido secuestrada por un tremendo dragón. El rey publica un edicto en el que invita a todos los jóvenes del reino a rescatar a la princesa. El que lo consiga se casará con ella. El dragón ha puesto una serie de trampas y obstáculos para que nadie se acerque a rescatar a la princesita. Uno de los jóvenes logra sortear todos esos obstáculos y trampas, gracias a que un viejo le ha dado un poderoso talismán... Finalmente, este joven rescata a la princesa y se casa con ella...

Tenemos aquí a un **destinador** (el rey que encomienda la misión de rescatar a su hija...), un **destinatario** (los jóvenes que han de ofrecerse a rescatarla), un **sujeto** (el valeroso doncel que asume todos los riesgos para rescatar a la princesa y así poder casarse con ella), unos **objetos** (el rescate de la princesa y el consiguiente matrimonio).

Hay también un oponente (los obstáculos y las trampas que el dragón ha puesto...), y un ayudante (el poderoso talismán que el viejo ha dado al esforzado héroe...).

EJERCICIO 7:

El texto que a continuación presentamos no es -formalmente hablando- un relato, sino un ejemplo de lo que técnicamente se llama **marco**, es decir de un esquema que contiene los elementos básicos de muchas "historias". En el presente caso, se trata del **marco** de una colección de cuentos (o apólogos) muy difundida en la Edad Media.

Para el ejercicio que proponemos, nos parece muy adecuado.¹²

Leámoslo primero:

Un rey ha entregado su hijo a siete sabios para que lo eduquen. Después del tiempo fijado quiere el rey comprobar si su hijo se ha convertido en un dechado de sabiduría. El hijo acaba de preguntar a las estrellas, las cuales le han anunciado que morirá si abre la boca en los próximos siete días. Grande es la consternación del padre cuando el hijo no contesta a ninguna de sus preguntas y ni siquiera niega las peores calumnias. El rey da orden de ejecutar al hijo inútil. Los siete sabios intentan entonces aplazar por siete días la ejecución. Y así, pasan siete días y siete noches narrando historias cuya moraleja ha de mover al rey a anular sus órdenes. Cada sabio cuenta un cuento al final del cual el rey revoca la orden de ejecución; pero la malvada reina narra también cuentos para influenciar al rey contra el hijo y cada vez el rey renueva la orden. La tensión no cede hasta el séptimo día. El hijo abre la boca y entonces él mismo cuenta un cuento pleno de sabiduría.

Ahora investiguemos y tratemos de responder a las siguientes preguntas:

1. ¿Hay en este texto algún *destinador*? Si lo hay, ¿quién es?
2. ¿Hay algún *destinatario*? Si lo hay, ¿quién es?
3. ¿Hay algún *sujeto*? Si lo hay, ¿quién es?

¹² El resumen que aquí presentamos está tomado de Harald Weinrich, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, obra que ya hemos citado anteriormente, p. 266

4. ¿Hay algún *objeto*? Si lo hay, ¿quién es?
5. ¿Hay algún *ayudante*? Si lo hay, ¿quién es?
6. ¿Hay algún *oponente*? Si lo hay, ¿quién es?

(Iniciación a la narratología, pp. 3-15, 25-35)

10.11. ¿QUIÉN CUENTA LA HISTORIA? LOS DIVERSOS TIPOS DE NARRADOR¹

Manuel Corrales Pascual

1. Introducción

En el capítulo anterior, al hablar de los ingredientes fundamentales del relato, dijimos algo del narrador. Ahora vamos a estudiar con un poco más de detalle este ingrediente narrativo.

Cuando contamos una historia, real o imaginada, no siempre nos situamos en la misma perspectiva: unas veces contamos la cosa como “algo extraño”, algo que no nos concierne: se trata de algo que pasó, que le pasó a alguien que no somos nosotros mismos. Actuamos en ese caso como cronistas que se limitan a informar a quien nos escucha o lee. Otras veces, o contamos algo que nos sucedió a nosotros mismos, algo en lo que tuvimos que ver, en lo que estuvimos comprometidos. O contamos una historia imaginaria (“ficticia”) y queremos hacer creer a nuestro interlocutor que nosotros fuimos los protagonistas de esa fantasía.

En fin, que al contar una historia, asumimos en ella un papel que puede variar según la actitud y perspectiva que asumamos ante esa historia. Somos, en definitiva, un ingrediente más de esa historia: el ingrediente, imaginario como todos los demás, al que llamamos narrador.

Exponemos y ejemplificamos a continuación los tipos más comunes de narrador que los narratólogos suelen explicar.

2. Narrador omnisciente

Es aquel que, por decirlo así, está *fuera* del relato, como quien ha tomado distancia con respecto a aquello que va a contar o está contando...

¹ Para profundizar este asunto, ver el trabajo de Francoise Van Rossum- Guyon, “Punto de vista o perspectiva narrativa. Teorías y conceptos teóricos”. Eco (Bogotá), 28 (1974) 1-30, que reproducimos en la sección Textos de Apoyo.

Desde el punto de vista gramatical, habla generalmente en TERCERA PERSONA:

Érase una vez...

En la gigantesca medianoche de las antropomorfos ceibas, un grito estentóreo conmovió sus oídos somnolientos:

¡Inocencio Loor!... ¡Inocencio Looooor!... ¡Inocencioooooo!

El hombre dejó la cama, presa de un sobresalto confuso, pues era la segunda vez que alguien lo llamaba desde la oscuridad, sin ningún motivo aparente. La primera, fue el martes -día fatídico. Para entonces no le puso mayor atención, porque creyó fuera broma de algún borracho trasnochador.²

Este narrador *lo sabe todo* (por eso se lo denomina omnisciente).

Veámoslo en este tercer ejemplo:

LOS BOMBEROS

Olegario no sólo fue un as del presentimiento, sino que además siempre estuvo muy orgulloso de su poder. A veces se quedaba absorto por un instante, y luego decía: "Mañana va a llover". Y llovía. Otras veces se rascaba la nuca y anunciaba: "El martes saldrá el 57 a la cabeza". Y el martes salía el 57 a la cabeza. Entre sus amigos gozaba de una admiración sin límites.

Algunos de ellos recuerdan el más famoso de sus aciertos. Caminaban con él frente a la universidad, cuando de pronto el aire matutino fue atravesado por el sonido y la furia de los bomberos. Olegario sonrió de modo casi imperceptible, y dijo: "Es posible que mi casa se esté quemando".

Llamaron un taxi y encargaron al chofer que siguiera de cerca a los bomberos. Estos tomaron por Rivera, y Olegario dijo: "Es casi seguro que mi casa se esté quemando".

² Adalberto Ortiz (esmeraldeño), "La noche de los ceibos", en *La entundada* y cuentos variados, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971, p. 109.

³ De Mario Benedetti (uruguayo, nacido en 1920), en *La muerte y otras sorpresas* [1968], 4ta. ed. argentina. Buenos Aires, Alfa, 1975, p. 48.

Los amigos guardaron un respetuoso y afable silencio; tanto lo admiraban.

Los bomberos siguieron por Pereyra y la nerviosidad llegó a su colmo. Cuando doblaron por la calle en que vivía Olegario, los amigos se pusieron tiesos de expectativa. Por fin, frente a la llameante casa de Olegario, el carro de bomberos se detuvo y los hombres comenzaron rápida y serenamente los preparativos de rigor. De vez en cuando, desde las ventanas de la planta alta, alguna astilla volaba por los aires.

Con toda parsimonia, Olegario bajó del taxi. Se acomodó el nudo de la corbata, y luego, con un aire de humilde vencedor, se aprestó a recibir las felicitaciones y los abrazos de sus buenos amigos.

Pueden distinguirse varios tipos de narradores omniscientes.

Seleccionamos los tres que nos parecen más sobresalientes:

3. Narrador omnisciente neutro

El narrador lo **sabe todo**; pero se limita a **contarlo** sin tomar partido, sin juzgar los hechos, sin inmiscuirse en ellos ni expresar sus propias opiniones:

El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había nada más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata.⁴

Como podemos ver en este texto garciamarquiano, el narrador narra, narra pura y simplemente. Nos presenta los acontecimientos sin más. Es "neutro". Lo sabe todo; pero no entra en la escena, se esconde y queda fuera de ella.

Un segundo ejemplo:

La señora Quimí guardaba el cofrecito en su cuarto, oculto dentro de un minúsculo armario poblado de extraños signos en altorrelieve. El armario permanecía quieto sobre una cómoda y la señora Quimí poseía nada menos que veinte y cuatro llaves

⁴ Gabriel García Márquez, comienzo de la novela *El coronel no tiene quien le escriba*.

y exactamente veinte y cuatro candados y cerraduras. Unas eran llaves para abrir las tres o cuatro puertas dentro de la casa, y otra grande y labrada, para abrir la puerta de su calle de siempre, y algunas, diminutas, daban todos los días medias vueltas en armarios y cajas. Cuando tenía que destapar el cofre, la señora Quimí abría antes el izquierdo de los dos cajones superiores de la cómoda. Allí había una llave que abría el baúl al lado derecho de la cama; dentro del baúl se encontraba otra para abrir el armario encima de la cómoda; una vez abierto éste sacaba otra llave metida en una de las patas huecas de la cama, y con esta última lograba al fin levantar la tapa del cofre, cuyas bisagras de hierro chirriaban entonces descubriendo a sus ojos, en la parte más oscura del cuarto, lo que quizá era una de las pocas cosas luminosas en la vida de la señora Quimí.

Quizás algún lector sagaz pueda percibir que la omnisciencia de este narrador no es "neutra" químicamente pura. ¿Podrán los participantes en el curso dar en el texto con los rasgos -frases, palabras...- que puedan delatar alguna pérdida de neutralidad en el narrador?

4. Narrador omnisciente editorial:

El narrador lo sabe todo. Pero, además, se entromete con comentarios, juicios de valor, etc.

Es una característica, por ejemplo, de muchos relatos de Jorge Icaza:

La nodriza, bien bañada -a gusto del patrón- y con una enorme pena oculta y silenciosa por la suerte de su crío, se instaló desde aquella noche al pie de la cuna del "niñito". Desgraciadamente, no duró mucho. A las pocas semanas el mayordomo trajo la noticia de la muerte del pequeño⁶.

El narrador no se contenta con relatar los hechos. Nos dice además que algún acontecimiento era **a gusto del patrón**. Y también, con el adverbio **desgraciadamente** califica un luctuoso acontecimiento: la muerte del hijo de la Cunshi, obligada por el patrón a abandonarlo para atender como nodriza al nieto del hacendado.

⁵ Francisco Proaño Arandi (quiteño, nacido en 1944), comienzo del cuento *El pagado empezaba a desdibujarse*.

⁶ Jorge Icaza, Huasipungo.

El comienzo del Quijote es también un excelente ejemplo de este tipo de narrador:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración del no se salga un punto de la verdad⁷.

Este narrador sería un narrador **omnisciente neutro** perfecto, si no fuera por dos detalles que lo delatan como **omnisciente editorial**: el primero, ese inciso: *de cuyo nombre no quiero acordarme*. No sabemos qué le pudo haber pasado en aquel lugar de la Mancha; pero lo cierto es que él, el narrador, no quiere acordarse del tal lugar. Y esto lo dice nada menos que en primera persona.

Y el segundo detalle está al final del párrafo: *Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración del no se salga un punto de la verdad*. Aquí, incluso deja de narrar, para hacer una reflexión, un juicio de valor: lo que ha contado en esta última parte, a su juicio, no importa mucho: Pero esto importa poco a nuestro cuento. Y seguidamente subraya su preocupación -suya, del narrador- más importante: lo importante es que lo que va a contar refleje con fidelidad los hechos: no se salga un punto de la verdad.

5. Narrador omnisciente multiselectivo:

El narrador lo sabe todo, no solo las cosas que “ha visto”, lo **exterior** de la historia, sino que también cuenta los pensamientos, los sentimientos, las

⁷ Miguel de Cervantes, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, I, 1.

sensaciones del personaje, tal y como se van produciendo en el interior de dicho personaje: conoce y cuenta también lo **interior**.

Ya que estamos con el Quijote, citemos un fragmento donde se manifiesta este narrador **omnisciente multiselectivo**:

*Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo: "¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere, no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera...?"*⁸

El narrador nos cuenta el soliloquio silencioso del personaje y nos hace imaginar el momento mismo en que ese soliloquio se va produciendo.

6. Narrador Yo-Testigo:

Este narrador cuenta en primera persona, (como quien ha estado presente en los acontecimientos) la historia; pero cuenta las cosas que le han ocurrido, a otro o a otros personajes; acontecimientos que **él ha presenciado** y viene a ser como un testigo que da fe de lo que ha visto. Recordemos uno de los textos de Luis Landero que citábamos en el primer capítulo de este curso:

Desde que se recuerde, nunca ha faltado aquí un grupo de observadores imparciales. En otros tiempos llegaron a ser más de treinta, pero ahora apenas somos media docena, y aquí nos pasamos las jornadas, alineados en un banco corrido de piedra con los pies mecidos en el aire. El forastero o el curioso no necesita observar siquiera las novedades que se producen a su alrededor; con vigilar los pies es suficiente. Si se mueven, es que algo está ocurriendo, y según el vaivén así el tamaño del suceso; si enseguida vuelven a pararse, es que se trata de una falsa alarma. La historia de este pueblo, como la de tantos, la han ido escribiendo las generaciones al ritmo de los pies.

El narrador comienza **omnisciente**; pero enseguida dice que "nunca ha faltado aquí un grupo de **observadores** imparciales", es decir, un grupo de personas que presencian lo que ocurre en el pueblo, los acontecimientos; unos **testigos**.

⁸ Id., I, 2.

⁹ José Luis Landero, *Caballeros de fortuna*. Primera parte, I, pp.13-14

Pero ¿quiénes son esos **testigos**? Va a describirlos páginas más adelante; pero ya adelanta algo importante: no son otros, el propio narrador está entre ellos: *“En otros tiempos llegaron a ser más de treinta, pero ahora apenas somos media docena, y aquí nos pasamos las jornadas...”*

Más adelante, como hemos dicho, los describirá, y descubriremos que el más importante testigo de esta “historia” es el propio narrador:

Yo soy, o era, porque nunca ejercí, maestro de escuela, y casi todos los demás (con la excepción quizá de dos forasteros que habían llegado hacía unos tres años, un tal Gil y un tal Gregorio, y que hablaban mucho de correrías urbanas y de cafés de artistas, y que se jactaban de haber conocido personalmente a un tal Faroni, una de las lumbreras del siglo según ellos) carecían de otro oficio que el de haber nacido y crecido y estar aquí sentados, observando el mundo y anotándolo al ritmo de los pies¹⁰.

He aquí al **narrador testigo** perfectamente individualizado: “Yo soy...”. Todos los demás son, como él observadores imparciales, y todos ellos “carecían de otro oficio que el de haber nacido y crecido y estar aquí sentados, observando el mundo y anotándolo al ritmo de los pies”: pero el narrador no solo hace lo que hace el grupo: anotar el mundo al ritmo de los pies, lo ha anotado con papel y pluma: se ha constituido en narrador testigo de esta “historia”.

7. Narrador Yo-protagonista:

Es el típico narrador en **primera persona** que además es el **personaje principal**, el sujeto por antonomasia del relato;

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo... Nací hace ya muchos años -lo menos cincuenta y cinco- en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz¹¹.

Y a partir de este arranque, el condenado a muerte encerrado en la celda de la prisión, va a contarnos su azarosa y desgraciada vida.

Otro ejemplo:

¹⁰ Id., Segunda parte, I, 4, p.182.

¹¹ Camilo José Cela, comiendo de su novela *La familia de Pascual Duarte*

Me había acostado a las cuatro de la madrugada y a las nueve sonaba el teléfono como una chicharra loca. No hay respeto para las aves nocturnas. Tuve intención de dejar que la chicharra siguiese cantando hasta aburrirse, pero estaba bañado en sudor, las sábanas me aprisionaban las piernas como trapos mojados y la humedad de la almohada me hizo pensar en un llanto ajeno. Era una sensación de desasosiego y telarañas en la cabeza. Salir de Morfeo como de un hospital no precisamente esterlizado¹².

En el decurso de la “historia” nos enteraremos de que este narrador se llama Marcos Parra y es reportero de un periódico provinciano. Y, sobre todo, confirmaremos que narra una historia que le concierne personalmente. En esa historia él es personaje importante: es el narrador protagonista. Finalmente, unos párrafos del cuento *¿Tiene usted miedo del diablo?* del quiteño Ernesto Albán Gómez¹³;

Pienso que, casi axiomáticamente, las personas no son lo que parecen ser a primera vista. No sé si esta opinión no sea más que una versión personal de una antigua creencia, según la cual, en un momento de nuestras vidas, bajo el influjo de determinadas circunstancias, adoptamos una máscara social, que jamás desde entonces abandonamos y que esconde bajo la fácil catadura de sus rasgos estereotipados, nuestro auténtico rostro que a nadie dejamos conocer.

Yo voy quizás un poco más allá. Creo que simulamos ser exactamente lo contrario de lo que en realidad somos. El matasiete, el que maltrata a su mujer y a sus hijos, no es más que un niño cobarde y medroso; y el tímido es aquél que piensa demasiado bien de sí mismo y si llega la ocasión sacrificará en el ara de su creencia a todo aquél que se le ponga por delante. El humorista esconde una profunda tragedia y aquel que suele lamentarse con excesiva frecuencia, seguramente no concede importancia real a ninguna de sus desgracias.

En la nave derecha del templo de la Compañía de Jesús, clásica obra del barroco indoamericano, muy cerca de la puerta lateral de entrada, se ha colgado un gran cuadro, que la tradición popular llama simplemente “El infierno”. Eso justamente ha tratado de el artista, tal como lo concebía la mentalidad colonial, aferrada a la interpretación literal de los dogmas. Quizás haya mucha ingenuidad en aquella galería de condenados que sufren los más diversos suplicios, propinados por varias

¹² Luis Mateo Díez, escritor español nacido en 1942, comienzo de su novela *Las estaciones provinciales* [1982], Madrid, Alfaguara, 1997, capítulo primero. I, p.13.

¹³ Nacido en 1937

figuras demoniacas, según la naturaleza de sus culpas. Pero, pese a la ingenuidad, nunca han faltado espectadores un poco atemorizados, que parpadean con ligero espanto frente al cuadro.

Esa tarde, en medio de la penumbra, yo lo examinaba detenidamente. Como muy pocas personas permanecían en la iglesia a esas horas, en que no hay servicios religiosos, confiaba en que nadie se atrevería a interrumpir mi examen. Sin embargo, de repente, oí una voz a mi espalda. Fue un suceso, aunque trivial, inesperado.

El narrador comienza con un “pienso” que lo delata como narrador en primera persona. ¿Pero es al mismo tiempo narrador protagonista. Más bien parece en los cuatro primeros párrafos de la historia un hombre reflexivo que está exponiendo sus pensamientos, sus divagaciones intelectuales. Pero pronto, en el quinto párrafo, el que comienza con las palabras “En la nave derecha del templo...”, comienza a contar, en un principio parece narrador omnisciente: pero pronto se va a mostrar como participante en la historia “Esa tarde... yo lo examinaba detenidamente.”

8. Narrador dramático

El narrador nos presenta las acciones y palabras de los personajes, no necesariamente sus pensamientos. Deja, por así decirlo, a los personajes que ellos mismos se presenten en la acción de comunicarse con otros personajes. Muchos de los diálogos insertos en los relatos pueden responder a este tipo de narrador.

Como el caso de la novela *Las estaciones provinciales*, cuyo comienzo hemos citado, y que se caracteriza, precisamente, por dar un espacio notable a los diálogos. Citemos uno:

...En el suelo, cerca de la cama, estaba la maleta abierta de Tina.

-No sé el tiempo que llevo dormida. ¿Qué hora es?

El vestido arrugado y el pelo ligeramente revuelto, desprendidas algunas horquillas.

-Las tres y media pasadas.

-Siéntate, que en seguida espabilo.

Vertió agua en la jofaina y comenzó a lavarse la cara.

-El sangai te deja baldada. Cada viaje en él me cuesta luego dos días para reponerme. Y qué sueño. ¿Por qué no te quitas el abrigo y te secas un poco la cabeza? Estás empapado.

Le obedecí y tomé la toalla que me ofrecía.

-¿Comiste?

-Sí, comí en seguida de irte y vine a acostarme. ¿Llueve mucho?

-Llueve y hace viento.

-¿Tú has comido?

Se peinaba ante la luna del armario manteniendo las horquillas en la boca.

-Estás algo amodorrado, ¿eh?

-¿Por qué lo dices?

-Por los ojos.

-Bebí, pero estoy bien. Lo que pasa es que ver una cama tan a mano.

-Tumbate un poco si quieres.

Me quité la chaqueta y me dejé caer boca arriba encima de la cama. Desde esa postura la visión de Tina me hizo un efecto más acuciante y radical.¹⁴

También aparece este tipo de narrador en los relatos en que el propio narrador cuenta su historia *dirigiéndose a otro personaje*, presente o ausente. Es el caso, por ejemplo, de la novela de Iván Égüez *La Linares*, que comienza así:

¹⁴ Luis Mateo Díez, op. Cit., capítulo segundo, 2, pp.196-197

Usted pasará a inmortal al menos entre los cuatro gatos que hemos terminado merodeando y memorando su vida, María Linares, fácil planto de leche a vista y paciencia de las malas lenguas, menos fácil cuando se ha tratado ya no de bisbisear acerca de usted sino de poner la vida para llegar a ser parte de la suya aunque se sepa que, uno va a salir mojado las narices.

He pensado que murmurar de usted era también una forma de poseerla, de querer ser usted, aunque a veces los ríos subterráneos de las habladurías son imprevisibles y se desaguan por donde uno menos lo piensa. Una tarde sorprendí a la tía Andela sentada en la piedra de lavar, rodeada de cinco o seis inquilinos boquiabiertos relatando con pelos y señales, en cabeza suya,, una historia que bajo discreción familiar sabemos que ella la protagonizó y no usted. La tal historia termina con el duelo entre un militar y un relojero, con la muerte del relojero y su entierro con largas dianas en el campus del cuartel, porque la Andela y el milico se idearon para consagrarle héroe de los servicios de inteligencia del ejército y evidenciaron a los deudos que él había sido pieza importante entre los cuadros de contraespionaje. Unos cuantos mocos, la bandera nacional encima y el asunto de celos concluido.

Antes de conocerla a usted, conocí la casa donde nació...¹⁵

(Iniciación a la narratología, pp. 43 - 56)

¹⁵ Iván Égüez, quiteño nacido en 1944, ganó con *La Linares* el primer concurso del Premio Nacional de Literatura "Aurelio Espinosa Pólit" en 1975.

10.12. MANIPULACIÓN POÉTICA DEL TIEMPO

Manuel Corrales Pascual

1. Introducción

En nuestro primer guión hemos hablado ya de este importante ingrediente de los textos narrativos.¹ Decíamos allí que los acontecimientos de la vida real suceden en el **tiempo**. Y ese tiempo es irreversible: lo que ayer ocurrió, no volverá a ocurrir jamás. Podrá ocurrir algo parecido, pero aquello, específicamente aquello, ya pasó, ya no existe. Nadie puede volverlo a la realidad, a no ser que acuda a su memoria y lo evoque, nos lo cuente.

Pero, al contárnoslo, el narrador puede **manipular** a su antojo los acontecimientos: puede contarlos en el mismo orden en que se sucedieron unos a otros, o puede alterar ese orden. Puede entretenerse más en unos detalles y menos en otros. Puede omitir cosas que no le parecen importantes o que quiere ocultar...

Esto ocurre con la **narración** de los hechos de la vida real, y también -por supuesto- con los acontecimientos que un novelista o un cuentista imagina.

Veamos con un poco de atención este asunto.

2. Fábula y trama

Una cosa es el tiempo en la vida real y otra muy distinta el **tiempo narrativo**. Una historia puede haber durado cien años, y el narrador que la cuenta puede gastar en ella apenas unas pocas páginas. Y lo contrario; el resplandor fulminante de un rayo dura apenas un segundo o poco más; en cambio, el narrador que nos lo cuenta, puede emplear en contarlo una o varias páginas.

Ya en los años veinte, los formalistas rusos, acuciosos investigadores de la Literatura, acuñaron dos términos técnicos para señalar esta diferencia entre el tiempo de los acontecimientos y el tiempo de la narración de esos acontecimientos. Son los términos **fábula y trama**.²

¹ Ver p. 18: 6. *La manipulación del tiempo en Iniciación a la narratología*.

² Ver Boris Tomachevskij, "Temática" [1925], en Tzvetan Todorov, ed., Teoría de la literatura de los formalistas rusos [1965], trad. de Ana María Nelhol, Buenos Aires, Signos, 1970, pp. 199-232. Reproducimos este importante trabajo de Tomachevskij en nuestra sección de Textos de Apoyo, Téngase en cuenta que en la traducción española de ese texto, hay una leve diferencia terminológica: allí se llama trama a lo que actualmente se designa con el nombre de fábula, y argumento a lo que hoy se conoce como trama. Hemos corregido esa diferencia en la versión que aquí presentamos.

Por *fábula* se entienden los acontecimientos tal y como sucedieron, real o imaginariamente: en su sucesión cronológica. Otros autores la denominan *historia*.

Por *trama* se entienden esos mismos acontecimientos, tal y como el narrador los ha dispuesto en su relato, en su discurso narrativo. Otros autores la denominan *discurso*.

3. Manipulación de la fábula en la trama: el ORDEN de los acontecimientos

Un primer tipo de manipulación poética del tiempo consiste en que el narrador no cuenta las cosas siguiendo el estricto orden lógico y cronológico en que los hechos sucedieron, sino que cuenta primero lo que pasó después, o en el decurso narrativo de un hecho del pasado introduce un hecho anterior a ese pasado que está narrando. En resumen, invierte, trastorna la linealidad del tiempo "real". Los dos modos más comunes son los denominados por los teóricos la *prolepsis* (o anticipación, o prospección), y la *analepsis* (o retrospección)³.

3.1. Prolepsis o anticipación

El narrador cuenta el acontecimiento *B* antes que el acontecimiento *A*, cuando en la realidad lógica y cronológica, este último había ocurrido antes que el primero.

Un ejemplo de *prolepsis* lo tenemos en el texto de Sábato que ya hemos citado: primero el narrador nos cuenta en primera persona que había matado a María Iribarne, y después cuenta lo que precedió a ese crimen y las causas que lo motivaron. Veamos:

Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relaciones hubo exactamente entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo imparcialmente porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la necia pretensión de ser perfecto.

³ Trata este asunto con detalle Gérard Genette en Figuras III, pp.89-143.

En los párrafos que siguen al que acabamos de citar, comienza efectivamente a contar el primer encuentro y los meses que siguieron:

En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado Maternidad. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado.

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Fue el día de la inauguración. Una muchacha desconocida se estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro.

La observé todo el tiempo con ansiedad. Después desapareció entre la multitud, mientras yo vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla.

Esa noche volví a casa nervioso, descontento, triste.

Hasta que se clausuró el salón, fui todos los días y me colocaba suficientemente cerca para reconocer a las personas que se detenían frente a mi cuadro. Pero no volvió a aparecer.

Durante los meses que siguieron, solo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, solo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra⁴.

Otro ejemplo de *anticipación* o *prolepsis* lo encontramos en la novela *El Chulla Romero y Flores* (1958), de nuestro Jorge Icaza:

Al comienzo de la novela, en el capítulo I, el narrador nos presenta la oficina de Investigación Económica, a su director, don Ernesto Morejón Galindo, y a los personajes que en ella trabajan, entre ellos Luis Alfonso Romero y Flores;

Varias veces al día don Ernesto Morejón Colindo, director- Jefe de la oficina de Investigación Económica, abandonaba su pequeño despacho para controlar la asistencia de los empleados a su cargo.

⁴ Ernesto Sábato, *El túnel*, III.

Hacia fines de noviembre, todos los años, fermentaban malos pensamientos en lo más delicado y ambicioso del personal de aquella oficina, donde había caído, por arte de audacia y golpe de buena suerte, a última hora, Luis Alfonso Romero y Flores⁵.

Una cincuentena de páginas más adelante, nos dice el narrador:

Después de la muerte de mama Domitila, antes de conocer a Rosario y mucho antes de enrolarse en la burocracia. Romero y Flores aprendió a escamotear las urgencias de la vida en diferentes formas: préstamos, empeños, sablazos, bohemia de alcahuetería a la juventud latifundista, complicidad en negocios clandestinos -desfalcos, contrabandos.⁶

“Antes de enrolarse en la burocracia...”. Es decir, que lo que ahora nos va a contar el narrador, sucedió antes de lo que ya nos ha contado... Ha anticipado, ha invertido el orden cronológico, de los acontecimientos, ha utilizado el artilugio de la prolepsis o anticipación.

Este artificio no es nada nuevo en la historia literaria de Occidente. Genette nos dice que ya se lo encuentra en el comienzo de la Iliada⁷.

3.2. *Analepsis o retrospección*

El artificio consiste en que el narrador, en el decurso de un acontecimiento introduce la narración de otro que había ocurrido antes, cronológicamente hablando.

Acudamos de nuevo a Jorge Icaza: en el capítulo I de *El Chulla Romero y Flores*, después de habernos contado lo que ocurre en la oficina de Investigación Económica, y de habernos dicho que Romero y Flores es uno de los funcionarios encargados de fiscalizar a los contribuyentes, nos presenta al personaje en acción: Romero y Flores visita a la esposa de un influyente caballero, candidato a la presidencia de la República: Doña Francisca. He aquí una parte del diálogo que sostienen ella y el fiscalizador:

-Perdone. Su nombre... -cambió la dama.

⁵ Jorge Icaza, *El chulla Romero y Flores*, en *Obras escogidas*. Prologo de F. Ferrándiz Alborz, Madrid. Aguilar, 1961, p. 647.

⁶ Id., III, p. 705.

⁷ G. Genette, op. Cit., pp. 92 y ss.

-Luis Alfonso Romero y Flores -dijo él subrayando las erres del apellido.

-¿Hijo del difunto Miguel, verdad?

-Sí...Sí...

-Pobre Miguel.

-¿Pobre?

-Le ayudé en tanto su desgracia.

-En su desgracia -repitió como un eco el flamante fiscalizador resbalando por la pendiente de la vergüenza que le producía el saber que alguien estaba en el secreto de su pecado original, de su sangre. Si sólo fuera la miseria tragicómica del viejo, su padre, no le importaría. Pero...

-Fuimos amigos en un tiempo. Muy amigos. Antes de lo de... Eso... Eso fue imperdonable. No tiene nombre -comentó la esposa del candidato a la Presidencia de la República moviendo las manos en alto.

Por boca del personaje, en este caso de Doña Francisca, el narrador nos hace volver atrás: *"Fuimos amigos en un tiempo. Muy amigos. Antes de lo de..."* Si continuamos la lectura de este capítulo, encontraremos que el narrador acude nuevamente a la misma técnica de evocar acontecimientos anteriores a aquel que está contando: hace *analepsis* o *retrospecciones*.

4. La duración de los acontecimientos en la fábula y en la trama

Si los acontecimientos -reales o imaginarios-, por su misma naturaleza se dan en el tiempo, como hemos dicho, es obvio que tienen una duración: comienzan en un determinado momento del tiempo y terminan en otro. Es consustancial a los acontecimientos el durar: los acontecimientos necesitan un tiempo para realmente acontecer.

Ahora bien: una cosa son los acontecimientos **fuera de la literatura**, de la narración literaria (o histórica...), y otra muy distinta son los acontecimientos en el texto que los cuenta: la Guerra de los cien años, por ejemplo, duró eso: cien años. Sin embargo, en muy pocas palabras, -¡y en un instante!- podemos decir que en Europa hubo una guerra que duró cien años... Hay, pues, un

“desajuste” entre la duración de los acontecimientos y la duración de la narración de esos acontecimientos.

Los entendidos distinguen varios tipos de tal “desajuste”:

4.1. La pausa

Se da una pausa narrativa cuando el tiempo del discurso (**trama**) no tiene un tiempo equivalente en la historia (**fábula**). Dicho de otra manera: en realidad no hay ningún acontecimiento que contar. Pero el narrador describe, o define o hace alguna reflexión a propósito de lo que está contando.

Este ejemplo puede ilustrar el asunto;

En esta hora del crepúsculo está sentado en pleno campo, y delante de una venta, un viandante. Por la puerta de la venta pasa un camino. El viajante es de rostro aguileño, cabello castaño y frente lisa y desembarazada. Sus ojos son alegres y su nariz es corva, aunque bien proporcionada. Grandes bigotes ensombrecen la boca. Si se levantara, le veríamos ligeramente cargado de espaldas. Pesan sobre el viandante muchos trabajos⁸.

O este otro del esmeraldeño Adalberto Ortiz:

La tunda es una bestia ignominiosa... La tunda es un aparecido... La tunda es el patica... La tunda es un fantasma... La tunda es un cuco... La tunda es el pata sola... La tunda es el ánima en pena de una viuda filicida... La tunda es inmunda... No se sabe a ciencia de la... No se sabe...⁹

4.2. La elipsis

Se da una elipsis narrativa cuando el narrador pasa por alto uno o varios acontecimientos.

⁸ Azorín, Con Cervantes, 3ra. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1968 (Colección “Austral”, n°. 747), pp. 56-55. José Martínez Ruiz, “Azorín”, escritor español, nació en Monóvar (Alicante) en 1874 y murió en Madrid en 1967.

⁹ Adalberto Ortiz, esmeraldeño nació en 1914, *La entundada y otros cuentos variados*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971, p. 5.

Es el caso de aquellos relatos en que el narrador dice, por ejemplo: Nuestro personaje nació en Quito. No me voy a entretener en contar sus aventuras hasta el momento en que llegó a ser gerente general de la mayor empresa manufacturera de muñecos...

En nuestro ejemplo, el narrador ha hecho una elipsis de las cosas que pudieron haberle ocurrido al personaje durante una buena veintena o treintena de años...

4.3. La escena

Nos encontramos con una **escena** cuando al tiempo de la historia corresponde aproximada -o incluso exactamente- la misma duración que en el discurso narrativo. Podríamos decir esquemáticamente que **tiempo del discurso = tiempo de la historia**. Es lo que ocurre en los diálogos, en los monólogos...

Por ejemplo:

La fiesta entretanto se había caldeado en epilepsia de chistes verdes, de zapateados folklóricos, de murmullo hecho de cien retazos de risas histéricas.

-¡Suetos!... ¡Suetos!

-Con quitadas.

-Al que no alienta, copa.

-Guambrita linda. Dale que dale, dale no más. Lo que es conmigo ya no verás.

-¿Dónde se consiguió el versito? Tiempo Alfaro parece...

-¡ Viva la santa? ¡ Viva la dueña del cuarto!

-¡ Vivaaaa!

-Cuando están chumados parecen indios.

-Indios mismo.

-¡Suetos!... ¡Suetos!¹⁰

¹⁰ Jorge Icaza, *El Chulla Romero y Flores*, ed. citada. Tí, p-678.

4.4. El resumen

En este caso, el narrador sintetiza en una frase, o quizás en un párrafo breve, lo ocurrido en un largo período que puede abarcar meses o años. En este caso la fórmula sería: **tiempo de la trama** (o discurso narrativo) < **tiempo de la fábula**.

Ejemplo: si el narrador nos dice algo como esto: *El ilustre provinciano, recién graduado de Bachiller, llegó a Quito, se matriculó en la Politécnica y, después de varios años de intenso trabajo y tenaz estudio, obtuvo su título de Ingeniero.*

4.5. El análisis

Lo contrario del anterior: el narrador se demora un buen rato (quizás varias páginas) en contar algo que sucedió en un instante o en un tiempo realmente cortísimo (uno, dos minutos). La fórmula sería en este caso: **tiempo de la trama** > **tiempo de la fábula**.

En el uso de este artificio que, visto de otra manera, consiste en entretenerse morosamente en narración minuciosa, el gran maestro es el francés Marcel Proust. Su larga novela *En busca del tiempo perdido* nos ofrece abundantes ejemplos en los que dura mucho más la narración que el acontecer que se narra. Nos contentamos con invitar al curioso lector a que lea el episodio de la cena en casa de la duquesa de Guermantes: una cena que podría haber durado en la vida "real" -extraliteraria- entre dos y tres horas, nos es contada, en la bella traducción española de Pedro Salinas, ¡en 166 páginas!¹¹

Para completar la parte teórica relativa a la **manipulación poética del tiempo** en los relatos, tendríamos que tratar todavía otros asuntos. Creemos que estos dos puntos; el **orden** y la **duración** son por el momento suficientes en un curso de iniciación como el presente.

Con ellos, tratemos de hacer algunos ejercicios.

¹¹ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. 3 *El mundo de Guermantes* [1919-1927], trad. de Pedro Salinas, 3ra. ed. en "El Libro de Bolsillo", Madrid, Alianza, 1971, pp., 475-641.

EJERCICIO 1:

En el texto que a continuación le propongo, haga un análisis de **la manipulación del tiempo**, intentando responder a las siguientes cuestiones:

1. ¿En qué orden lógico y cronológico sucedieron los acontecimientos que se nos cuentan? (¿qué debió suceder primero? ¿Qué sucedió después?, etc.)
2. ¿Coincide esa sucesión lógica y cronológica con la sucesión que nos presenta el narrador? (¿Hay *prolepsis* o *anticipaciones*? ¿Hay *analepsis* o *retrospecciones*? En caso de que las hubiera, señale las correspondientes secuencias del texto.
3. Señale secuencias donde se den, si es que se dan,
 - a) pausas
 - b) elipsis
 - c) escenas
 - d) resúmenes
 - e) análisis

Metodológicamente hablando, se sugiere la investigación ordenada de cada uno de estos artificios: primero las **pausas**, una vez que se hayan investigado éstas, continuar con las **elipsis**, y así sucesivamente.

LA ENTUNDADA¹²

Cuando mi prima Numancia llegó a los 14 años, se la llevó la tunda, sin más ni más.

La tunda es una bestia ignominiosa... La tunda es un aparecido... La tunda es el patica... La tunda es un fantasma... La tunda es un cuco... La tunda es el pata sola... La tunda es el ánima en pena de una viuda filicida... La tunda es inmunda... No se sabe a ciencia cierta... No se sabe...

¹² Cuento ya citado del esmeraldeño Adalberto Ortiz.

Sea lo que fuere, la tunda gusta llevarse a los niños selva adentro, transformándose previamente en figuras amables y queridas para ellos. Con engaños diversos los atrae hábilmente y los “enfunda”... Esta es la palabra. No hay otra.

Numancia lucía un lindo y raro color de melcocha y estaba ya bastante crecida, pero como no era muy despierta, y carecía del don de observación, se dejó engañar por la tunda: no descubrió a tiempo su deforme pata coja de molinillo a la luz del crepúsculo, ni reconoció que esa mujer no podría ser su madre desaparecida también años atrás... No vio nada. Numancia salió a buscar unos pavos que no habían entrado a dormir en el gallinero ni habían subido tampoco al palo de hobo que estaba detrás de la casa. Sabido es que los pavos son andariegos y desmemoriados, y hay que arrearlos y guiarlos siempre para que vuelvan al hogar.

Sí, Numancia era una bella niña, pero a veces se me antojaba muy semejante a una pavita.

Yo tenía tres años menos que ella, y éramos compañeros de diversiones infantiles. Pero llegó un momento en que no se interesó más por nuestros juegos y eso me entristeció bastante, no tanto como aquella tarde en que se la cargó la tunda.

Fuimos todos a buscarla, acompañados de cinco perros cazadores para rastrearla. Su padre salió con una carabina y un machete. Nuestro único peón, el tuerto Pedro, con un hacha; mi primo Rodrigo con una vieja escopeta de dos cañones, y yo con un garrote, una catapulta de jebe y un cortaplumas de varios servicios. Desconcertados por el golpe, todos llevábamos una muda de ropa de repuesto, y algo de comer, porque no sabíamos cuánto tiempo permaneceríamos en los centros de las montañas, persiguiendo a la condenada tunda que, según afirman los muy conocedores de los secretos del monte, tiene su guarida entre espineras y guaduales.

Primeramente nos dirigimos a las casas de los vecinos de otras fincas a lo largo del río:

-¿Han visto por aquí a Humando?

A la luz de nuestros lúgubres mecheros, los negros meneaban negativamente la cabeza, mordiendo sus grandes cachimbos en la boca, sorprendidos por la noticia de esta nueva hazaña de la tunda, y las negras, alarmadas, recomendaban prudencia y buen comportamiento a sus hijos, poniendo el ejemplo de Numancia.

A eso de la media noche, ya cansados, preguntamos por fin al mismo río, y el río nos contestó, entre murmullos y reflejos, que la tunda huye de las aguas profundas, y que más bien prefiere los arroyos donde puede coger con sus peludas garras camarones y pececitos que obliga a comer crudos a sus víctimas hasta ponerlos pálidos y murichentos. El río nos dijo también que la tunda tiene la sucia costumbre de tirarse ventosidades en el rostro de los niños secuestrados, para atontarlos y hacerles perder la memoria.

Cuando el río habló de esta manera, yo sentí miedo y todos optamos por regresarnos a casa.

Al día siguiente emprendimos nuestra segunda búsqueda, con más gente y mejor aperados con sogas, hamacas y ropas de campaña, a más de lo que habíamos tomado la noche anterior...

Los perros latían delante de nosotros, llenándonos de vagas esperanzas.

Preguntamos a las lechuzas trasnochadoras:

-¿Han visto por aquí a Numanda y a la tunda?

Las lechuzas somnolientas dijeron que no con sus redondos y castaños ojos fijos.

Interrogamos a los escandalosos y ellos por toda respuesta repitieron nuestra pregunta como un eco: "¿Han visto por aquí a Numancia y a la tunda?"

Cuando averiguamos a los monos aulladores, desde los altos guabos cargaditos soltaron una carcajada y se rascaron los traseros.

Pero yo me desesperaba y me puse a investigar por mi cuenta a las plantas: a la irritante gualanga, al negro corazón del guayacán, a la rampira que cobija, al milagroso llantén, a la dócil malvaloca, a las floridas acacias, y todos respondieron que sí habían sentido pasar a Numanda, acompañada de la horrenda tunda...

Cuando yo comuniqué a mis compañeros el resultado de mis investigaciones, se rieron de mí y tomaron otro rumbo.

-Muchacho loco -me dijeron-, las plantas no hablan.

Aquella noche dormimos trepados y amarrados a los árboles por miedo a las fieras que no se dejaban interrogar a no ser que alguno de nosotros se ofendiera como un sacrificio a sus dioses; pero nuestro amor por Numancia no llegaba hasta allá.

Al amanecer, reemprendimos nuestra exploración, y, sin proponérselo, los mayores retomaron el mismo camino que me habían indicado mis amigas las plantas, cosa que me llenó de contento y orgullo.

Cuando mi tío inquirió a una culebra sayama, ésta le contestó silbando que sí había visto a Numancia: bañándose desnuda en una laguna como la diosa Ochún -que es loca por el agua y el amor, a dos leguas de allí, pero vigilada siempre por la misteriosa tunda...

Abriéndonos una trocha, a golpe de machete, por entre bejucos y trepadoras de los grandes árboles, llegamos al atardecer, agotados y sucios, a orillas de un lago desconocido, cristalino y poco profundo. Después de bucear en aquellas aguas y rebuscar por las orillas, encontramos un trozo del vestido lila de Numancia..., pero nada más.

Su padre empezó a llorar como un niño. Y viéndolo así, a todos se nos partió el pecho.

Siempre había una esperanza... Durante muchos días continuamos registrando matorrales, cuevas y escondites; investigando a plantas y a bichos de la selva, no solamente en los alrededores, sino muy lejos de allí...

Pero la tunda es más lista que los hombres y los perros, y casi nunca se deja pillar.

Cuando por casualidad llegamos a un caserío distante, sus moradores se asustaron de nuestras fachas, antes de resolverse a proporcionarnos ayuda.

Por no dejar, volvimos a preguntar neciamente:

-¿Han visto por aquí a Numancia y a la tunda?

Ellos, entonces, también nos relataron otros casos de niños raptados por la endiablada tunda en aquella comarca.

Al fin, después de convencernos de lo infructífero de nuestras correrías, tornamos a la finca por una ruta diferente: con dos perros menos y llenos de llagas en el cuerpo y en el alma. El pobre tuerto Pedro dejó su único ojo perdido en un brusquero para siempre.

El tiempo fue curando las llagas, pero el recuerdo de mi núbil prima Numancia seguía viviendo en la casa y en mi alma.

Al cabo de varios meses, una noche clara, Numancia asomó por el lado del río, en una canoa. Subió despacito. Nadie la sintió sino yo. Conocía bien sus pasos, aunque esta vez me parecieron más pesados.

Entró sigilosamente al dormitorio de mi madre, que era también el mío.

Al verla, mi madre se sobresaltó e iba a llamar a mi tío; pero algo que notó la hizo cambiar de idea.

Yo, incrédulo, sin saber qué decir, observaba a Numancia: venía descalza y mal vestida, con su largo pelo de miel chorreando y húmedo. Había crecido y en su rostro resplandecía una nueva y desconocida belleza para mí. Aunque llevaba acentuada su antigua expresión ingenua y boba, se dibujaba en ella algo de sufrimiento. No era la misma. Y lo que más me llamó la atención fue el gran volumen de su vientre, parecido al de los chicos llenos de lombrices "seguramente por haber comido tantos camarones y pescaditos crudos", pensé.

-¡Hijita mía! -díjole mi madre llorando, y la estrechó en sus brazos contra su corazón roto.

Seguro que el rumor de nuestra conversación despertó a mi tío, y de pronto lo vimos parado en el umbral de la puerta, iluminado lúgubrementemente por la baja luz del quinqué de nuestro cuarto. Parecía un fantasma. Observaba estupefacto y con tan dura mirada a su hija pródiga, que nos recorrió un escalofrío.

-¿Dónde has estado? -le preguntó secamente.

Ella no contestó, sino que bajó la cabeza.

Nadie se alegraba de volver a ver a Numancia. Y esto me apenaba, en demasía, llenándome de indignación ante la insensibilidad de los grandes.

Reaccionando la abracé con alegría y le dije:

-¿Es verdad que te llevó la tunda?

Ella asintió con la cabeza.

-¿Te hizo mucho daño?

Ella negó con la cabeza.

Su padre la seguía mirando con rencor y con desprecio, y parecía estar a punto de saltarle encima para matarla a golpes...

Después que todos callamos, en medio de una gran tensión, mi tío le gritó con voz terrible:

-¡Eres igual que tu madre! ¡Vuélvete con tu puerca tunda!

Numancia se zafó de mí inmediatamente y, arrasada en lágrimas, bajó de la casa, camino del río, donde rielaba la luz de la luna, y se perdió definitivamente en la noche de junio.

El ciego Pedro la siguió con sus ojos de ostiones muertos.

Solamente quedó en mis oídos el ruido acompasado del canaleta de su canoa, bogando entre las sombras...¹³

¹³Vocabulario:

Brusquero: matorral cerrado, maleza.

Cuco: coco, Fantasma.

Entundar: Hacer perder o confundir a alguien en la selva.

Guaduales: Banbudales.

Gualanga: Especie de ortiga.

Montañas: Selvas.

Murichentos: Muy débiles, muriéndose.

Patica: Diablo.

Rampira: Hoja dentada que sirve para techos, tiene forma de abanico. De la familia de las palmáceas.

Tunda: Especie de fantasma proteico, creado por los negros, que se aparece a los niños y se los lleva. Monstruo similar al quimbungo de los bantúes.

Yarumos: O árbol de guarumo.

(Iniciación a la narratología, pp. 73-90)

10.13. REDACCIÓN DE TEXTOS ACADÉMICOS

Galo Guerrero Jiménez

1. El resumen

El resumen es un escrito que permite al lector informarse del contenido de un libro, folleto, artículo, periódico, revista o cualquier otro escrito, sin necesidad de leerlo. Puede redactarse también un resumen de una conferencia, disertación y de los temas que un profesor expone en sus clases diarias.

El resumen debe recoger fielmente las ideas centrales del texto original que se extracta, sin emitir ningún juicio crítico o valorativo sobre el mismo. Tampoco debe contener suposiciones o datos que no figuren en el trabajo. El lenguaje debe ser claro, empleando palabras, de uso corriente, no necesariamente las que utiliza el autor. Al resumir no debe puntualizarse citas textuales ni referencias particulares, y se escribirá utilizando la tercera persona, con el fin de mantener la objetividad que el texto exige: si escribe en primera persona, corre el riesgo de escribir sus puntos de vista y no los que el autor sostiene en su trabajo.

Gastón Fernández de la Torriente en su libro sobre *La comunicación escrita* manifiesta que el orden del resumen no tiene que seguir la pauta del texto original. A veces, es más efectivo seguir el orden del interés: de lo más importante a lo menos interesante (p. 140).

Observemos el siguiente resumen:

ROSA MARÍA TORRES. Los alumnos aplicados ¿a dónde van a parar?, artículo del libro Aula adentro, editado por Unicef e Instituto Fronesis, Quito, 1992, pp. 71-72.

Se analiza el problema de lo que sucede con los alumnos aplicados. La autora comienza indicando que ser buen alumno trae buenas satisfacciones pero también grandes renunciaciones y sacrificios. Sobre esto nos plantea una gran interrogante: ¿vale la pena?

Nos indica la autora que el alumno aplicado se autoexige de tal manera que el estudio se le convierte en un desafío permanente. Sin embargo, no siempre los alumnos destacados han encontrado oportunidades para desenvolverse en la sociedad. En el caso de las mujeres la situación es más crítica, porque a

menudo son más aplicadas, y todo para nada: a la postre son sometidas a una vida inútil junto a hombres mediocres.

En el artículo se habla también de la actitud de los padres ex-alumnos destacados que inculcan a sus hijos los mismos modales para que sobresalgan en sus estudios.

Se afirma que todo está hecho para que niños y jóvenes detesten la escuela, antes que para que sientan placer por ella, como sería lo ideal. Concluye el comentario puntualizando que no hay niño que prefiera el estudio a jugar o divertirse.

¿Cómo resumir una conferencia?

Las técnicas a emplearse en este caso difieren notablemente con la de los textos. Como no tenemos el material a mano para elaborar el resumen, hay que prestar la máxima atención al conferencista, disertante o profesor: saber escuchar para poder captar las ideas esenciales, debe ser la norma ideal. Nunca confiemos en la memoria. Resulta harto difícil elaborar un resumen sin previamente, en el momento de la conferencia, haber tomado notas en un cuaderno; notas que pueden ser trasladadas al papel en forma de esquema y luego reelaboradas, una vez terminada la conferencia o clase. No hay necesidad de copiar al pie de la letra todo lo que el transmisor dice. Como sostiene Fernández de la Torriente, el arte de resumir consiste en la habilidad para saber captar las ideas esenciales, el núcleo del texto original o de lo que se está escuchando. En este sentido, dispongámonos con todo nuestro interés para que así sea, de lo contrario existe el peligro de generalizar antes que de extraer las ideas principales. Si por ejemplo, se está disertando sobre el papel del educador, y en el resumen sostenemos que fue brillante la conferencia sobre el papel del educador, indudablemente que no estamos diciendo nada, apenas estamos generalizando. Además, se puede desvirtuar el contenido de la conferencia si no hemos logrado entender bien el tema, y así lo que se pretenderá es hacer un resumen con ideas imprecisas, vagas. Por eso es necesaria toda la atención posible para captar las ideas y luego poder afirmar en nuestros apuntes con objetividad lo que el conferencista sostuvo. Martín Vivaldi manifiesta que una vez que hayamos escrito la idea principal, se puede ir dando detalles complementarios para una mayor comprensión del resumen inicial, sin olvidar que el resumen debe ser lo más explícito, es decir, dicho con claridad sin tanta verborrea, considerando que la extensión dependerá de la

importancia y habilidad con que el disertante trate el tema y de la efectividad que el receptor pueda darle.

2. La reseña

Mientras que en el resumen se recoge fielmente las ideas centrales del texto, sin ninguna interferencia personal de quien resume, la reseña resume brindando un enjuiciamiento crítico y valorativo de los libros y/o cualquier escrito que hayamos leído. En especial, la reseña es muy útil para recordar la información obtenida de un libro que posiblemente se lo leyó hace mucho tiempo ya, o para dar información a través de la prensa sobre algún libro de reciente publicación.

La reseña puede hacérsela al final del libro leído, en cuaderno aparte o en fichas bibliográficas, hemerográficas, documentales o nemotécnicas, dependiendo de la forma de trabajo que cada cual tenga o del tipo de reseña que lleve a cabo. Lo que importa es que la reseña esté bien elaborada. Como cada lector o investigador tiene sus propios intereses, al leer extraerá del texto sólo la información que más le convenga, si es para su propia cultura; o, si se trata de publicarla, tendrá que pensar a qué tipo de público va dirigida dicha reseña.

Al seleccionar la información, ésta debe ser lo más condensada posible y, al final, en pocas líneas se emitirá una opinión crítica, acertada e imparcial sobre el texto leído.

Si nuestra costumbre es la de escribir la reseña en un cuaderno, en carpeta o en fichas, habrá que tomar nota de todos los detalles bibliográficos que el libro, revista o periódico llevase, así, p. ej.:

Los nombres del autor, completos, comenzando por los apellidos, en mayúscula, seguidos de una coma (,) y de sus respectivos nombres en minúscula.

Si se trata de la reseña de un libro, se escribirá el título de la portada; en el caso de artículos de revista, se escribirá el título del artículo que se lee y las referencias de la portada de la revista.

Los títulos y los subtítulos van en cursiva, si esto no es posible, escríbase los entre comillas: de preferencia, el título subrayado y el subtítulo entre comillas.

El nombre de la editorial o del impresor.

La ciudad en donde se editó el libro y el año de su publicación.

El número de edición, si no es la primera; el número de tomo, si son varios, y el número de páginas del libro.

Si se trata de una traducción, habrá que tomar nota del traductor, inclusive de los ilustradores, si los hubiere.

A continuación presentamos un ejemplo de reseña según lo indicado.

GASTALDI, Ítalo Francisco: *Aproximaciones filosóficas teológicas al misterio del hombre*, Editorial Don Bosco, Cuenca, Ecuador, Buenos Aires, Argentina, s/f (sin fecha de publicación), 316 pp.

Libro que contiene profundas reflexiones antropológico filosóficas y teológicas sobre el sentido de nuestra existencia humana. Intenta dar respuesta a la pregunta: ¿Qué es el hombre? Se estudia en especial, la problemática del hombre de hoy, en referencia con el proceso histórico y las repercusiones teológicas que como seres únicos e históricos hemos venido proyectando a lo largo de nuestra existencia humana. Se hace mucho énfasis al distintivo de lo que significa ser persona; no se es persona porque se nace sino porque se hace a lo largo de su vida según sea el grado de su conciencia y de su autodeterminación para valorar la vida y las cosas.

El autor hace algunas consideraciones acerca del hombre como misterio, enfoca, asimismo, algunas reflexiones bíblico-teológicas sobre la sexualidad, su dimensión espiritual, el hombre en el proyecto de Dios y la respuesta negativa del hombre a la llamada de Dios. También se destaca el destino del hombre ante el problema de la muerte y el problema del más allá.

Por ser elaborado sobre bibliografía suficiente, es un libro actual que describe, de manera muy acertada, las bases sobre la ética cristiana a partir de un análisis crítico, tomando como método un punto de vista fenomenológico, hermenéutico y trascendental, por cuanto estudia al hombre, antes que desde una posición científico-positivista, a la luz de la palabra de Dios, como la base para una verdadera liberación del hombre de hoy; a la vez que se siente la exigencia de un compromiso más humano con miras a la construcción de un futuro en donde el hombre pueda encontrarle un auténtico sentido a la vida.

Por ser tan escasa la bibliografía y los estudios que al respecto se han hecho en nuestro medio, este es un libro que merece destacarse.

3. Como elaborar un comentario

Comentar es opinar. Desde cualquier esfera y por naturaleza humana comentamos, dado que, a través del pensamiento, reflexionamos de una o de otra manera todo cuanto vemos, sentimos, hacemos o imaginamos.

Ahora bien, para que un auténtico comentario no se quede en el simple enfoque personal que a nivel de reflexión subjetiva hacemos, es necesario tener agudeza crítica, personalidad, cultura y ponderación de criterio para opinar con madurez y asumir responsablemente todo cuanto decimos o comentamos, teniendo siempre como norma o directriz el servicio constante a la verdad, sin claudicar ni traicionar nuestras más íntimas convicciones que son la fuente de nuestros valores para interpretar con profundidad todo cuanto comentamos. Con estos antecedentes, a la hora de escribir un comentario, hemos de poner en juego toda nuestra capacidad para decir una opinión sincera, adecuada y de especial trascendencia, que nos induzca a opinar y sugerir de buena fe, con un lenguaje claro, con una buena sintaxis y sin cláusulas grandilocuentes ni retóricas que desgastan y minimizan el valor y la fuerza atractiva que debemos dar al comentario.

Sin embargo, el comentarista al escribir no sólo se contenta con opinar e interpretar un asunto determinado, sino que, “ante un problema, un hecho comentable, el comentarista debe también diagnosticar, pronosticar y tratar. Este es, a nuestro juicio, el tipo de comentario más completo: el que valora e interpreta lo sucedido, prevé lo que puede pasar y dicta lo que debe hacerse para evitar que acontezca algo que no debe suceder” (Vivaldi, p. 367).

En este sentido, no sólo que lo que escribimos tendrá sentido sino un auténtico valor, puesto que estamos dando luces al lector para que el comentario sea penetrante, sugestivo y orientador.

¿Cómo redactar el comentario? Todo depende de cómo se enfoque el asunto; no hay pues reglas fijas que limiten la creatividad del escritor. En cierto sentido goza de libertad para exponer sus razonamientos como a bien tenga; teniendo presente, desde luego, el efecto de sus palabras, dichas con coherencia y ateniéndose a los hechos para que garanticen su efectividad.

Desde luego, que una forma fácil para redactar un comentario es plantear primero el tema; luego bosquejar algunas ideas claves o principales sobre el tema en cuestión y seguidamente desarrollarlas; a continuación se emite un juicio crítico sobre el asunto; y, finalmente, se plantea la solución que se crea más oportuna.

Y sin que el comentario se debilite en calidad y en profundidad, no olvidemos los mecanismos que pueden emplearse para captar la atención del lector; así, dependiendo del tema, podría empezarse planteando una pregunta, hábilmente insinuada; utilizar un tono humorístico o sarcástico, según sea el caso; una sentencia: una anécdota; una salida irónica. Para poner fin al comentario puede emplearse el resumen, la síntesis, la conclusión o el propósito de lo expuesto. En fin, todo dependerá de la habilidad, de la experiencia y de cuantos recursos pueda emplear el comentarista para elaborar un escrito que le permita empezar y terminar bien el comentario. Habremos logrado mucho si conseguimos del lector el que se lo “obligue” a seguir pensando en el contenido del comentario.

Lo importante es que, siempre que escribamos un comentario, fijemos en nuestra mente algún recurso o mecanismo que como técnica vayamos a utilizar al redactar, para que lo expuesto no aparezca como una fría exposición. Antes bien, si el tema lo requiere, hagamos gala de la imagen creadora, emotiva y sustanciosa. Expresemos nuestra seguridad al escribir, convencidos del interés que tiene lo que estamos comentando. Si el caso lo amerita, no empecemos con rodeos: escribamos directamente lo que hay que escribir, con aplomo y con la mayor objetividad. No dejemos que nos arrastren las actitudes sentimentaloides. No tratemos de impresionar sino de emitir el criterio justo y ponderado. No a la consigna ni a la erudición, ni al tono doctoral; recordemos que el lector en ese instante se conviene en discípulo, y al discípulo hay que orientarlo, explicando, aclarando e interpretando oportunamente el o los sucesos que se comenta. Salvo raras circunstancias, no interesan los circunloquios, sino la frase y la palabra precisa, concreta y objetiva, dicha con brillantez y elegancia.

El comentario, siendo personal, debe volverse impersonal:

No es mi voz la que suena, mi palabra la que debe imponerse, ni mi nombre afirma lo que prevalece, sino la voz de la razón al servicio de la verdad (...)
ha dicho agudamente M. Vivaldi.

Los comentarios que más a diario se escriben son los comentarios editoriales de los periódicos. Y es en éstos en donde es más notoria la impersonalidad, debido a que nunca se firman por cuanto constituyen la voz de la empresa periodística que, con su enfoque objetivo, se ponen al servicio del bien común.

Martín Vivaldi, siguiendo la doctrina de los manuales de periodismo, habla de cuatro tipos de comentario editorial.

Informativo. Es el comentario que describe los hechos, tal y como son, sin agregar ni quitar nada.

Interpretativo. Cuando se emite un criterio valorativo sobre el hecho informativo.

Convincente. Convencer al lector de que en el comentario que se emite está la verdad ineludible de lo que se expone. No se trata de forzarlo a que crea, sino de presentarle argumentos indiscutibles hasta persuadirlo de manera razonada de que la opinión o criterio que se emite es el válido.

Inductivo. El comentario inductivo es el más esencial, dado que engloba a los anteriores, exponiendo primero con mucha claridad el problema; interpretándolo y valorándolo luego; convencerlo es el paso final hasta inducirlo a la acción, es decir, a que tome partido de lo que en el comentario se insinúa, interpelando al lector, con todos los recursos humanamente posibles que están al alcance del comentarista para penetrar en la raíz íntima de su interioridad, apelando a sus intereses y sentimientos personales, que siempre le son inherentes a todo lector.

4. La crítica

Si comentar es opinar e interpretar un asunto determinado, criticar es el grado más elevado de nuestra inteligencia que nos permite enjuiciar y valorar algo a la luz de la razón. A diario comentamos lo que vemos, pero muy pocas veces criticamos, o si, al comentar criticamos, lo hacemos para censurar, es decir, para ver la parte negativa de algo; cuando lo que enaltece la práctica de la crítica es destacar tanto lo bueno como lo malo con mucha prudencia percatándonos de por qué es buena o mala tal cosa. Si hemos *criticado* sin decir por qué, no es crítica: a lo mucho será una simple opinión personal que carece de objetividad y de valoración.

Para criticar tenemos que formamos un dictamen de lo que cuestionamos, con profundo conocimiento de la materia que pretendemos juzgar. No podemos criticar sin conocer en todas sus dimensiones el objeto de nuestro comentario crítico. Si nos aventuramos a ello, sin conocimiento, corremos el peligro de ser injustos e irreflexivos.

Tampoco, por el hecho de conocer ampliamente un tema, tenemos derecho al elogio exagerado o a criticarlo negativamente con la máxima dureza. Toda crítica debe tender a ser informativa, demostrativa, sin erudición; aspectos que sólo se los logra cuando el crítico se convierte en un especialista de la temática que critica. El crítico, por tanto, debe ser competente y desinteresado, que juzga y discierne, justificando con argumentos válidos lo que hace, de manera impersonal y con la mayor ponderación posible.

Como podemos apreciar, son tantos los aspectos que tiene que considerar un crítico, que la crítica se convierte en un arte. Un arte, porque, a más de la especialización, debe primar un espíritu de madurez y de reflexión para saber comunicar lo que transmite. Así, si no hay la precisión, la agilidad y la claridad en el lenguaje, no hay arte para expresar lo que se critica. Insistimos: no se juzga con comentarios antojadizos, sino con el análisis y la síntesis objetiva, en la que la expresión debe ser condensada, sin pedantería, despertando la sensibilidad del lector que es el que calificará la validez del trabajo comentado críticamente.

Y como ya hemos dicho, el papel del crítico es informar, mantener al corriente al lector de lo que sucede en el ámbito cultural, artístico, social, deportivo, científico, etc., según sea la especialización del crítico. Y es válida la crítica fundamentalmente porque de entre el montón de tantas cosas que se presentan, el público, el lector, se sienten mareados, confundidos, ante tanta información dispersa; entonces, viene el crítico para destacar aquello que, por su intuición y preparación profesional, crea que le es susceptible de interesar al lector. Y para interesarlo entra el arte de saber emocionar al lector, de saberle contar, caracterizando y trazando bien el género de la obra, de manera que se lo lleve de la mano (al lector) para que pueda descubrir la validez y la calidad del producto juzgado, o para hacerle ver la poca o ninguna calidad del mismo. Por consiguiente, los argumentos deben ser claros, y sólo lo son, cuando el crítico logra adaptarse a sus lectores, con competencia técnica para fundamentar lo que dice, con un lenguaje sensible y comprensible.

En los dos ejemplos que a continuación presentamos, obsérvese en el primero el comentario, y en el segundo, el enjuiciamiento crítico; ejemplos tomados de *Semana*, revista dominical de diario *Expreso* de Guayaquil, del día domingo 28 de febrero de 1993:

Comentario

Las famosas relaciones públicas de Hotel, una de las series más rentables de la televisión estadounidense y una de las de mayor audiencia en todo el mundo, está a punto de ser madre por segunda vez. Para esperar el ansiado momento, la actriz Connie Selleca se ha refugiado en su lujosa mansión de Beverly Hills, junto a su actual marido, John Tesh, famoso presentador de televisión y excelente músico, y Gib, su hijo de once años, nacido de su anterior matrimonio con es el escritor Gil Gerard (p. 13).

Enjuiciamiento crítico sobre la pintura de Eda Muñoz

A su modo, hablando en términos estéticos y éticos, la de esta pintora, tras 20 años o más de su primera muestra, es una obra implosiva y subversiva al mismo tiempo. Viene desde los más recónditos desgarramientos del ser para agitar la conciencia de otros seres. Mirando los trabajos de Eda Muñoz y pensando en lo que en muchas ocasiones se presenta como nueva figuración, no he podido sino recordar a Jorge Romero Blast, cuando hablando de lo que él denominaba la figuración crítica, decía que para ser un verdadero neofigurativo el artista tiene que enderezarse intencionalmente hacia las formas humanas para extraer de esta experiencia el ser que sólo puede existir por la obra de arte y que sólo ante el llamado del artista puede manifestarse en toda su multídimensional dimensión, incluido su halo de tiempo originante (p. 12).

5. La entrevista

La entrevista no sólo es exclusiva para el periodista profesional que desea informar. En cualquier momento, por a o b circunstancias nos vemos obligados a informar por escrito sobre lo que personalmente preguntamos a otra persona que es versada en el tema que a nosotros nos interesa conocer. Y desde luego que no sólo se pregunta en razón de que el otro sea más versado sino porque deseamos obtener información que por alguna razón sólo él conoce. Así, un estudiante, un profesor, o una secretaria que por orden de su jefe tiene que

elaborar una comunicación de carácter particular, comercial u oficial, tiene que acercarse a su jefe para entrevistarlo y preguntarle en qué condiciones y con qué información debe elaborar el documento que se le solicita.

En este contexto, son dos los tipos de entrevistas más conocidos: **La entrevista retrato o de personaje** que sirve para saber quién es, como es tal persona, qué piensa y cuáles son sus puntos de vista sobre el asunto por el que se la entrevista. Y **la entrevista informativa**, en la que fundamentalmente importa la opinión que el entrevistado sepa dar en torno a un tema determinado. En la entrevista informativa no interesan los problemas personales e íntimos del entrevistado sino sólo sobre el problema que como especialista o conocedor de la materia, se le pregunta.

Ahora bien, sea cual fuere el tipo de entrevista, hay que saber preguntar. Se vuelve un arte el que uno sepa preguntar en el momento oportuno y sepa callar cuando la ocasión así lo amerite.

La entrevista debe ser un fiel reflejo de la personalidad tanto del que pregunta como, de manera especial, del que responde. No se trata de un puñado de preguntas que una tras otra se las va soltando al entrevistado; toda entrevista debe ser el resultado de una profunda reflexión, en la que se refleje el contenido de un auténtico diálogo, para que se sepa cómo y por qué se afirma, se niega, se titubea o se guarda la reserva del caso.

El entrevistador debe saber llevar el diálogo con mucha habilidad. Debe evitar las vaguedades, que, aunque estén disfrazadas de agudeza, no dicen nada al preguntar. El interlocutor debe conocer a la persona entrevistada en el momento mismo del diálogo: cómo reacciona, no para gozar internamente cuando la pone en un aprieto, sino para saber encaminar la conversación, saber conducir y hacer posible que por cualquier mecanismo el diálogo fluya. No olvidemos que en una entrevista es fundamental la visión personal del entrevistador para que con la mayor objetividad y sinceridad pueda recoger y dar a conocer la información que de su entrevistado desea obtener. El entrevistador debe preguntar con aplomo y seguridad. Debe evitar que la entrevista se convierta en una serie de preguntas y respuestas como si se tratase de una encuesta. Cada pregunta debe estar lo suficientemente bien ambientada, hilvanada y con el necesario matiz en el diálogo, no para lucirnos ante el entrevistado sino para saber conducir elegante y responsablemente la entrevista.

Si bien es cierto que el que escribe lleva las de ganar, debe meditar con tranquilidad tanto lo que pregunta cuanto lo que va a escribir como producto de la entrevista. Que sepa reproducir lo que el entrevistado dijo para que las palabras dichas no pierdan su valor. Como dice Martín Vivaldi, no se trata de que el escritor luzca sus dotes de hombre ingenioso, mordaz o satírico; tampoco se trata de halagar a la persona entrevistada, sino, como enunciamos en líneas anteriores, de saber recoger la información como el fiel reflejo de lo que en realidad fue.

Que no sean nuestras suposiciones las que determinen el escrito; hay que buscar algún mecanismo para *que sea el propio entrevistado el que se defina a través de sus palabras y gestos, de tal manera que, sin decir nosotros nada, el lector descubra por si mismo los vicios o virtudes de la persona a quien le presentamos* (Martín Vivaldi). Sobre todo cuando nos damos cuenta que el entrevistado es un tipo raro, de malos modales e ingenuo.

Finalmente, no todo cuando se diga en una entrevista será publicable. Lo mismo que si se toma notas o si la entrevista es grabada, el entrevistador tiene que saber seleccionar lo que ve que en verdad merece la pena publicarse, sin manipular los apuntes o la grabación y más bien buscando en todo momento la fidelidad y la sinceridad en la información, de manera que no se haga aparecer en la entrevista lo que nunca dijo el entrevistado.

En el presente modelo de entrevista obsérvese como el entrevistador logra conducir el diálogo con mucha habilidad, con el recientemente desaparecido Alfredo Pareja Diezcanseco. Por cuestión de espacio reproducimos apenas un fragmento, tomado del libro de entrevistas **Palabras cruzadas** de Rodrigo Villacís Molina:

ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO

Me había advertido que estuviera "en punto" a la hora de la cita, porque este empleo de Canciller es muy exigente, y tengo una agenda apretadísima. Llegué cinco minutos antes y no había logrado aún hacer amistad con la secretaria, cuando se abrió la puerta del despacho del Ministerio y él en persona me invitó a pasar. Nos conocíamos antes, con ocasión de alguna otra entrevista; pero, sobre todo, de la lectura de sus libros.

Alfredo Pareja Diezcanseco, Premio Espejo 1979, Canciller de la República, me invita a comenzar el diálogo: (...)

-Parece que usted se mueve muy cómodamente en el mundo de la diplomacia, señor Pareja.

-Es un oficio que se aprende, como cualquier otro.

-¿La diplomacia y la literatura, se atraen o se rechazan?

-No creo que se rechacen; pero francamente tampoco creo que se atraigan. De hecho me parece que no tienen ninguna relación. La literatura tiene un lenguaje que no es directo, pero es profundamente sincero. La diplomacia tiene un lenguaje que tampoco es directo, pero que no es muy sincero.

-¿Podría decirse que tanto la literatura como la diplomacia tienen un lenguaje que se caracteriza por su ambigüedad?

-¡Claro! Pero la ambigüedad de la literatura es una cosa sumamente pura; es una forma de decir las cosas de tal manera que el lector busque las respuestas de las preguntas que están implícitas en el texto. En la ambigüedad de la diplomacia, en cambio, está la trampa... Desde luego, no es el tipo de diplomacia que yo quiero para el Ecuador. Yo estoy haciendo una diplomacia franca y abierta, como corresponde a nuestro país.

6. El ensayo

En sus orígenes, la palabra ensayo significó “prueba, examen, inspección, reconocimiento”, no tanto para validar la información que se pueda recoger, sino para explorar, desde una concepción personal, un tema determinado que, basado en las vivencias de su autor, tal como lo hizo el más vivo exponente de esta disciplina, Miguel de Montaigne, pueda con intensidad, naturalidad y con agilidad estética, discurrir, desde la reflexión, por caminos que él, desde su absoluta percepción personal, cree los más adecuados.

El ensayista no pretende agotar el tema tratado. No es esa su función. Si se agotase el tema, antes que un ensayo sería un tratado propiamente. Quizá, uno de los rasgos más distintivos del ensayo sea, justamente, el de no agotar el tema. El ensayista “intenta únicamente dar un corte, uno sólo, lo más profundo posible, y absorber con intensidad la savia que nos proporcione” a decir del ensayista mexicano José Luis Gómez Martínez.

El ensayo tampoco es una obra de consulta en la que se pueda encontrar datos puntuales. Pues, aunque existan muchas cosas, ninguna es acabada, aunque el pensamiento sea profundo, pero desde una mirada en la que sólo el ensayista ha podido penetrar en aquello que tal vez los otros no han podido descubrir o que todavía no han podido adentrarse.

En este orden, el ensayista no investiga al estilo de las ciencias experimentales. Es más bien desde una actitud experiencial que el autor tiene para interpretar antes que para investigar. Lo que siente es la necesidad profunda de decir algo; su ser está compenetrado de ideas, de intuiciones, de sugerencias, de entusiasmos, de ilusiones, de perspectivas y de puntos de vista que el ensayista quiere, con una intención profundamente humanística, comunicarla a sus lectores.

El ensayista no necesariamente trabaja para lectores especialistas ni a partir de lecciones sistemáticas ni rigurosamente ordenadas bajo algún precepto. El ensayista se dirige a todo lector culto, sea cual sea su especialidad, ocupación o profesión. Y a este tipo de lectores no les resulta difícil compenetrarse de las ideas y criterios expuestos por el ensayista, puesto que, como hemos dicho, el ensayista no trabaja con el rigor investigativo del científico. Mientras al científico le preocupa la objetividad de los hechos investigados, al ensayista le acompaña lo subjetivo, lo personal; pues, una de sus grandes características es expresar lo que siente y cómo lo siente. De ahí que su condición sea la de ser un transmisor e incitador de ideas: insistimos, sus ideas no son conclusiones acabadas, perfectas e intocables, porque no trata de expresar con rigurosidad ninguna idea; lo que ha hecho es más bien que nos compenetremos en su mundo, porque lo que nos está entregando es su manera de pensar de conformidad con su propia experiencia, con su cultura, con sus valores y en consonancia con las influencias que del medio recibe. Por eso, lo que el lector aprecia es el subjetivismo que el ensayista proyecta en el desarrollo de su temática. Por lo tanto, es desde lo más hondo de su ser, es decir desde

dentro, desde su riqueza espiritual (e intelectual, también, por supuesto) que hace posible el entendimiento, la comprensión y la proyección de su propio discurso humanístico, que es lo que le atrae al lector.

Se diría que el ensayista elabora su propia confesión, su testimonio, su juicio, su intimidad, su yo que, a lo largo del ensayo, aparece como un emblema abierto que va anunciando, línea tras línea, su marcada personalidad para tratar, desde su rítmica autobiografía, lo que considera de suyo vital comunicarlo desde su sentir y pensar.

El ensayista da todo lo que puede desde su biografía espiritual. La fertilidad de sus ideas provoca en el lector una actitud activa, nunca pasiva. Desde esta posición el lector descubre que no hay ideas acabadas sino más bien provisionales y sujetas, incluso, a revisión. Y es que el ensayo, por ser una forma de pensar, provoca esta y otras buenas reacciones en el lector. La espontaneidad y la meditación de las ideas no necesariamente coinciden con la del lector, y esto es saludable, porque la intención del autor no es la de llegar a convencer al lector, sino la de provocar reacciones para establecer nuevas ideas para la búsqueda de otros caminos y direcciones que bien pueden llevar al lector a planos de profundidad, de análisis y de un compromiso co-creador no para la búsqueda de soluciones, porque el ensayo no pretende dar soluciones ni el lector pretende encontrarlas, sino más bien para que la reflexión le motive a trascender su vida personal.

El ensayo es de carácter informal, lo cual favorece la libertad creativa del autor. Los aforismos, como contrapartida de lo metódico, es quizá una de las reglas que el autor emplea en el ensayo. Mientras que el científico se ve obligado a seguir un orden lógico, porque lo que importa es el objeto que investiga, el ensayista emplea más bien un orden interno, en el que el dictamen de su yo-subjetivo es el que más importa.

Como señala José Luis Gómez Martínez en su **Teoría del ensayo**:

El ensayista se considera parte de la aristocracia de los escritores, despreciando en cierto modo la labor metódica del investigador por considerarla como algo mecánico, carente de ingenio y de valor estético. (...) mientras que para el científico es accidental, para el ensayista es esencial. El investigador busca como fin el exponer los resultados de su labor, por lo que subordina lo artístico a la rigidez del método, la claridad a la expresión técnica: su objetivo es

la comunicación depositaria. El ensayista es ante todo un escritor y como tal busca la perfección en la expresión, contando con su propia personalidad para dar unidad a sus reflexiones.

El ensayo también se diferencia del tratado. Éste tiene un solo camino de interpretación, la información es más precisa, no ambigua. En el tratado, la posición personal del escritor desaparece para dar paso a la objetividad antes que a la subjetividad. Mientras que en el tratado prima el dato preciso a partir de algo concreto, en el ensayo importa la reflexión que a partir de un tema el ensayista pueda provocar. En el ensayo el escritor puede darse el lujo de adentrarse en digresiones, mientras que en el tratado esto no es posible.

Desde la reflexión, el ensayista se concentra en la interpretación que desde su actitud subjetiva puede emanar. En este orden, el ensayista trasciende el dato concreto para sugerir, en tanto que el tratadista tratará de enseñar a partir de los datos concretos con los que trabaja.

La manifestación personal del ensayista, a más de ser subjetiva es artística. Sus escritos son un homenaje a la lengua, no sólo porque se busque y se ordene al lenguaje con las mejores palabras, sino porque desde el ámbito semántico y pragmático se problematiza con mucha profundidad el propio discurso axiológico no para presentar resultados, puesto que el ensayista no tiene vocación para comprobar nada sino para sugerir e influir.

Y como nada en el ensayo es seguro y terminado, el lector requiere de un mayor esfuerzo para compenetrarse en la cantidad y calidad de sugerencias que el ensayista proyecta desde su mundo interior al mundo interior del lector que, de una o de otra manera, debe estar dispuesto para asumir desde la aceptación o desde la reacción, el componente de su discurso.

Desde una posición lectora, cuantas mayores sean las reacciones lectoras de un ensayo, se cree que es un ensayo bien escrito, de interés y que estará sujeto a lecturas y relecturas. Las consecuencias que el lector saca del ensayo siempre serán muy enriquecedoras; pues, la mejor posición lectora es la de un examinador que en cada renglón, en cada idea, en cada cláusula o párrafo se detiene, subraya, apunta, medita, elabora proyecciones, y en fin, gracias a la interpretación lectora saca sus mejores conclusiones. De ahí que, según sea la profundidad del tema y la calidad de las sugerencias que el texto tenga, mayores serán las interpretaciones lectoras; pues, es un placer volver a leer y releer lo que más sea de interés para el lector. Aunque es bueno señalar

que a veces no es tanto el interés del tema lo que motiva al lector a leer y releer, sino más bien la fuerza de la personalidad que el ensayista tiene para atraer a infinidad de lectores, dado que el autor tiene, desde esta óptica, una visión especial, atrayente y muy peculiar para ahondar en el tema que se ha propuesto escribir.

Vale también puntualizar que, si desde la palabra bellamente expresada, el ensayista se sirve para escribir, no es porque el ensayo sea un género puramente literario. Si en la novela, por ejemplo, se trabaja con la invención, el ensayo no es pura invención aunque el ensayista requiera de inventiva para sus planteamientos. Como dicen los estudiosos, el ensayo está a lomos de la literatura y de la ciencia. De la literatura, porque como creador es libre para elegir el tema, para inspirarse y para dar el enfoque personal que quiera imprimir en su escrito. Y desde la ciencia porque, de una o de otra manera, se sirve de datos que gozan de criterios de verdad que la ciencia brinda para que el ensayista, sobre estas bases, pueda elaborar su discurso humanístico; por lo tanto, aunque el artificio para escribir sea literario, el ensayo no es pura literatura, ni tampoco es pura ciencia, por más que las ideas sean concretas y con referencia a datos objetivos; pues las ideas podrán partir de lo concreto pero la imaginación es el motor que promueve el desarrollo de esas ideas que, incluso, pueden ser altamente poéticas y con un componente de elevado valor estético que no se dirige ni a la pura literatura ni a la pura ciencia sino que, desde la concepción de su estilo personal, el ensayo se convierte en una obra de arte, porque desde el pensamiento profundo, desde la tradición, desde la libertad de la prosa orgánicamente descrita y desde el propio criterio de su normativa –porque el ensayo no exige reglas– se dirige a un lector que desde su curiosidad intelectual no se acerca a la lectura del tema para encontrar verdades al estilo del especialista o del científico, sino para, desde el campo de la interpretación, recrearse y formarse humanísticamente, y sabedores que el ensayo, antes que un mandato, es un diálogo, y antes que un tratado sistemático, su narrativa es asistemática y abierta para que las ideas fluyan con responsabilidad y con un alto sentir ético que es lo que, en última instancia, el lector valora para que se vea inmerso en el caro y selecto mundo del crecimiento formativo-humanístico.

(Expresión Oral y Escrita, pp. 294-307, 327-332).

10.14. LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN

Galo Guerrero Jiménez

1. Uso del punto

El **punto** es la representación gráfica que en el escrito señala la mayor pausa sintáctica de toda la ortografía.

El **punto** está directamente relacionado con la conexión de las ideas y su distinción en principales y secundarias. Como signo ortográfico, el punto nos señala el fin de una oración. Por tanto -como muy bien lo señala Susana Cordero de Espinosa-, no pongamos nunca un punto *si no hemos comprobado previamente que lo hacemos junto a una oración completa, de claro significado* ("Paratodos", p. 2).

Hay tres clases de puntos: punto y aparte, punto y seguido y punto final.

Se usa **punto y aparte** al final del párrafo, cuando se cambia de tema o cuando se enfoca el mismo tema desde otra perspectiva. Si lo que estamos escribiendo se refiere a algo diferente de lo que se venía tratando con anterioridad, lo escribimos en punto y aparte.

El **punto y seguido** va entre dos oraciones o períodos estrechamente relacionados entre sí, que tienen que ver con el mismo asunto, aunque expresen ideas distintas. Con el punto y seguido el texto continúa en el mismo renglón. Si el punto y seguido termina al final del renglón, el siguiente empieza sin blanco inicial o sangrado.

El **punto final** es aquel que se pone para indicar el fin de un escrito. Con él puede indicarse el fin de un libro, de un opúsculo, de un artículo, de un capítulo, módulo, unidad, lema o segmento.

El **punto** se usa también para indicar el final de oraciones sueltas, en las iniciales de nombres y apellidos y al final de las abreviaturas.

Recuerde que la palabra que viene después del **punto** se escribe siempre con inicial mayúscula.

No se pone **punto** después de los signos de interrogación y admiración; dichos signos hacen las veces de punto y seguido si es que no hay otros signos ortográficos como la **coma**, **punto y coma**, **dos puntos**, etc.

Tampoco se pone **punto** después de los puntos suspensivos (que son tres y nada más).

En el caso de los paréntesis, de la raya, de las comillas de cierre, el **punto** va después.

Observe atentamente el siguiente fragmento de *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry y analice la utilización del punto con los aspectos teóricos aquí expuestos:

La primera noche dormí sobre la arena, a unas mil millas de distancia de todo lugar habitado. Me encontraba más aislado que un náufrago en una balsa en medio del océano. Pueden imaginar entonces mi sorpresa, cuando al amanecer me despertó una simpática vocecilla que decía:

-¿Por favor... dibújame un cordero!

-¿Qué?

-¡Dibújame un cordero!

Me levanté de un salto como si hubiera sido alcanzado por un rayo, me restregué los ojos y miré a mi alrededor detenidamente, descubriendo a un extraordinario hombrecito que me observaba gravemente.

2. Uso de la coma

La **coma** nos sirve para expresar una pausa breve. ¡Pero cuánta confusión al utilizarla! Muchos hacen pausas de la manera más arbitraria y hasta ridícula, por decir lo menos. Una **coma** bien utilizada nos evita equívocos y una serie de ambigüedades. Suprimir la **coma** o colocarla en un lugar que no corresponde, interrumpe la oración en el lugar más inadecuado, produciéndose verdaderos dislates. Observe, por ejemplo, el siguiente enunciado:

Señor, muerto está, tarde llegamos.

Señor muerto esta tarde llegamos.

Está claro que en el primer caso las **comas** nos ayudan a entender la tardanza con que ciertos individuos llegan al lugar donde acaba de morir el sujeto, motivo del diálogo. Pero en el segundo caso la oración se altera totalmente, sólo por haber suprimido las comas. Da la idea de que quienes llegan están hablando con el muerto.

Hay quienes acostumbran colocar coma entre el sujeto y el verbo, haciendo una pausa después del sujeto, lo que obliga a realizar una pausa innecesaria.

Ejemplos:

Ismael, acaba de entrar en la oficina.

Su regreso sorpresivo, dejó atónitos a todos.

La alfabetización nacional, comenzará a rendir sus beneficios...

Tanto en el primer caso, **Ismael**, que es sujeto simple, como en los otros casos: su regreso sorpresivo y la alfabetización nacional, que son sujetos compuestos, no hay razón para colocar coma entre el sujeto y el verbo por largo que sea el sujeto de la oración, porque se interrumpe la oración; pues, se está expresando la acción que realiza el sujeto.

Observemos, en cambio, estos ejemplos:

Antonio, apresúrate que llegamos tarde.

Luisa, no discutas adrede.

Tú decidíds, Alberto, si sales o no.

Nosotros llevaremos tus cartas, Inés.

En estas oraciones la **coma** es imprescindible; no podemos omitirla, sea al inicio, en medio o al final de la oración. Se está recurriendo directamente a una persona o cosa, nombrándola, invocándola, llamándola.

La diferencia entre los ejemplos anteriores y estos últimos, está en que a los primeros, a más de invocar a la persona o cosa, el verbo nos indica una acción que se realiza en este instante, o que está por realizarse o se ha realizado ya;

mientras que en el segundo bloque de oraciones, la acción bien puede realizarse o no: se trata de oraciones imperativas. **Antonio** bien puede apresurarse o no, **Luisa** puede seguir discutiendo o dejar de hacerlo, lo mismo puede pasar con la decisión de **Alberto**, o **Inés** aceptar que le lleven o no las cartas.

Nos damos cuenta, entonces, que la coma en cada vocativo queda justificada, para evitar algún equívoco o mal entendido. Si decimos: **Juan trae los libros**. Estamos dando a entender *que Juan ya viene con los libros*, cuando lo que se quiere decir es que estoy ordenando o rogando a Juan que me traiga los libros. **Juan, trae los libros**. La pausa que hacemos en **Juan** a través de la coma nos conlleva a pensar que la acción de mandato o favor bien puede realizarse o no. Depende de **Juan** que cumpla o no lo que se le dice; en tanto que al suprimir la coma, la acción está realizándose en ese momento.

2.1. ¿Cómo utilizar correctamente la coma en las oraciones adjetivas explicativas y determinativas?

Existen adjetivos y participios (el participio es la forma adjetiva del verbo) que son, unos, *explicativos*, y otros, *determinativos*.

- a. El **adjetivo explicativo** siempre va entre comas (una sola si está al final de la oración). Observe los siguientes ejemplos:

-¡Quisiera ser artista!, exclamó Virgilio, eufórico.

-Me iré a pesar de todo, dijo Jacinta, indignada.

Mi hijo, llorando, se retiró a su dormitorio.

Loja, que es fría, goza de un clima agradable.

Si tomamos como ejemplo la última oración, vemos que la frase que es fría así escrita entre comas, expresa una cualidad propia del sustantivo **Loja**. Por lo tanto, es una oración adjetiva y explicativa. Incluso, se la puede suprimir, y la oración no sufre alteración alguna:

Loja goza de un clima agradable.

Pero los adjetivos no sólo pueden formarse con adjetivos o locuciones adjetivas, sino también con frases enteras y largas, que por supuesto, hay que separarlas con comas. Veamos:

A muchos les gusta leer el suplemento "Agenda", en el que semanalmente se publican trabajos de escritores lejanos.

El perro se durmió junto a la puerta, al lado de su amo.

Empecé a palidecer, de puro nervioso que estaba.

Además, todas estas oraciones explicativas son subordinadas, porque lo que va después de la coma (**de puro nervioso que estaba**), es un complemento que explica lo que va antes de la coma (**empecé a palidecer**).

- b. Las oraciones adjetivas **determinativas**, en cambio, nunca llevan comas porque sirven únicamente para señalar y distinguir, como por ejemplo:

El caballo cojo cayó de bruces.

Las revistas que compramos son muy ilustrativas.

Mi casa vieja se fue al suelo.

Hay oraciones adjetivas *determinativas* que si las escribimos entre comas se transforman en adjetivas *explicativas*, cambiando totalmente su significado:

Los muchachos que trabajaron recibieron buenos salarios.

Los muchachos, que trabajaron, recibieron buenos salarios.

En la primera oración la locución adjetiva **que trabajaron** es determinativa, porque determina al antecedente *muchachos*, y expresa que tan sólo *los que trabajaron recibieron buenos salarios*. En el segundo ejemplo, la locución **que trabajaron**, escrita entre comas, significa que todos los muchachos trabajaron, por lo tanto es *explicativa*.

- c. Las subordinadas condicionales que llevan el término *si*, se equiparan casi a las subordinadas *explicativas*, por lo tanto se separan entre comas.

Veamos:

Para el próximo mes, si Dios lo permite, estaré en Buenos Aires.

La cacería va a resultar todo un éxito, si es que no llueve, por supuesto.

Nunca debes copiar, porque, si el profesor te descubre, es capaz de anularte el examen.

2.2. Otros casos en el uso de la coma

- a. En las oraciones **elípticas** se usa la **coma** en el lugar donde se ha omitido el verbo. Ejemplos:

Félix es ateo; Pedro, creyente.

Tú lleva los libros; yo, los cuadernos.

Ciertos niños son traviesos y llorones; otros, callados y tristes.

En el primer ejemplo, después de **Pedro** se ha suprimido el verbo **es**; en el segundo, a continuación de **yo**, falta el verbo **llevo**; en el tercero, después de **otros**, falta el verbo **son**. Los verbos omitidos en estos tres ejemplos han sido remplazados por comas.

- b. La **coma** también es necesaria para encerrar expresiones que aclaran o explican algo:

Se presentó muy furiosa, sin embargo, poco a poco fue calmándose.

Habló más de la cuenta, por último, nos dejó hasta insultando.

Se adelantó, pues, sin que se le haya ordenado.

Comprendo tu confusión, no obstante, debes tranquilizarte.

En estos ejemplos vemos que las expresiones encerradas entre comas son: **sin embargo**, **por último**, **pues** **no obstante**. Y existen otras como: **es decir**, **por lo tanto**, **por consiguiente**, **esto es**, **finalmente**, **generalmente**, etc.

- c. Se usa la **coma** para separar oraciones que van enlazadas con la conjunción **y**, en la que el sujeto de la segunda oración depende del sujeto de la primera. Ej.:

La importación de arroz fue confiada a los funcionarios de la ENAC, y el gerente se burló del hambre del pueblo ecuatoriano.

El muchacho observaba atento la pelea, y su hermano que se incomodaba conforme transcurrían los minutos.

Javier apostaba con su esposa, y Cornelio, su hijo, con el vecino.

- d. Se pone **coma** después de cada palabra o frase de una misma especie o clase, cuando ésta va colocada sucesivamente, menos entre las dos últimas porque va enlazada por una conjunción:

Creo que esta mujer habla dos, tres, cuatro o cinco idiomas, según he oído.

La buena disposición, constancia, estudio, responsabilidad y puntualidad fortalecen la personalidad del estudiante en la escuela.

Repartió carrizos, piola, goma, papel, tijeras, tela e hilos para armar la cometa.

- e. La **coma** sirve para separar frases y oraciones cortas. Veamos:

Algunos lloraban, otros rezaban, varios se arrodillaban, todos desesperábanse.

Saldré a caminar, tomaré el sendero estrecho, me internaré y llegaré al bosque.

Lo que detesto es su mal proceder, su modo de vestir, de sentarse a la mesa, de mirarme e inclinarse cuando lo observo.

- f. Las frases u oraciones en aposición, intercaladas o incidentales, van entre **comas**:

Judas, el apóstol, traicionó a Cristo.

Los periodistas, dijo el director, deben siempre propender a ser moderados y prudentes.

Virgilio, que escribe en el diario La Hora, es mi amigo.

Miguel Riofrío, escritor lojano, es el autor de La Emancipada.

- g. Y algo sencillo, y que a veces no se cumple, es colocar **coma** para separar en las cartas la localidad de la fecha (y no hay justificación gramatical para escribir con mayúscula la primera letra de los meses, a no ser que se trate de una fecha cívica o de carácter histórico o de trascendencia):

Loja, 1 de abril de 2003

Guayaquil, 13 de junio de 2008

Y como podrá apreciar, no hay necesidad de colocar un punto después del uno (1), en los años: 2003, 2008.

- h. Cuando se invierte el orden normal de una oración, colocando al principio lo que debería ir al final, debe ponerse una **coma** al final del elemento o parte que se antepone:

Escribe magníficos e interesantes artículos sobre Naún Briones, Ecuador

Espinosa Sigcho.

Si vas al cine, te acompañaré.

Quiero que lleves estos periódicos, Eduardo.

Finalmente, es necesario acotar que no debe ponerse coma cuando la oración no se presta a equívocos. Y si por alguna razón no estamos seguros de aplicar algunas de las normas que existen al respecto, la entonación que demos a la oración o frase es la mejor indicadora para colocar coma en el lugar que creamos preciso.

3. Uso de punto y coma

Hoy por hoy existe cierta tendencia a desplazar el empleo del **punto y coma**, y más bien se prefiere utilizar la coma, o, a su vez, el punto. Posiblemente hace falta conocer con precisión cuándo se emplea el **punto y coma**, y sobre todo, lo que más necesitamos es practicar.

El **punto y coma** indica una pausa mayor que la coma, y se emplea en los siguientes casos:

- a. Para separar períodos relacionados entre sí, siempre y cuando éstos no vayan enlazados por una conjunción o una preposición. Leamos atentamente los siguientes ejemplos:

Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida (Julio Cortázar).

Corvito no se movió de la cama; empezaba sus clases a la tercera hora.

Estoy a las órdenes de usted; soy el nuevo empleado de esta oficina.

- b. Se emplea el **punto y coma** para separar períodos que guardan una cierta conexión lógica entre sí; pero cuando de antemano se han colocado comas:

Mouche, de pronto se sintió resfriada; me hizo tocar su frente (Alejo Carpentier).

Al andar tenía un aire frágil, como de poco peso; parecía que marchaba por la tierra como podía hacerlo una ninfa o un ser fantástico (Pío Baraja).

Tanto había disciplinado su sufrimiento que había días en que su boca se encontraba riendo con los demás muchachos del pueblo, con la misma risa de ellos, como si jamás la vida la hubiese traicionado; únicamente las noches rompían su tercera voluntad de no sufrir (Carlos Carrión).

- c. El **punto y coma** es necesario antes de ciertas conjunciones: **pero, mas, aunque, sin embargo, sino, no obstante**, etc., cuando la oración o período que le antecede es algo extenso. Si la oración o período que antecede es corto, se usará la **coma**:

Cada vez que yo pasaba por allí cerca, me metía en su bar a tomar una copa; pero, en realidad, nunca habíamos sido grandes amigos (Truman Capote).

Hoy que lo veía transportar papелitos, quiso por lo menos saludarlo; pero el loquito en ese estado no conocía a nadie.

Ellos fueron, vestían la misma ropa que hoy tienen; aunque, como estaba oscuro, estoy abrigando cierta inseguridad.

Salió con pie firme, pasando a igual altura que los primeros; mas, al llegar, tropezó.

- d. Se usa **punto y coma** para separar oraciones yuxtapuestas:

Juan cosecha uvas; su familia, manzanas.

Ellos trabajan para su sustento diario; nosotros, para divertirnos.

Unas regresaban furiosas; otras, avergonzadas y hasta llorando.

- e. Finalmente, se usa **punto y coma** para evitar confusiones, cuando en una oración o período hayamos utilizado comas solamente:

El primer partido fue emocionante; el segundo, pésimo; el tercero, sinceramente resultó una estafa.

El rey y la reina son, desde todos los puntos de vista, un modelo de antítesis.

Él, pesado; ella, ligera; él, torpe; ella, ágil; él, tibio; ella, desbordante; él, apático; ella, con nervios como llamas (E. Sabeté).

4. Uso de los dos puntos

Por lo regular, los **dos puntos** se colocan antes de la cláusula que constituye una aclaración de la precedente, bien sea para enumerar, citar, enunciar, resumir o para razonar lo que se quiere dar a conocer; lo cual demuestra que el pensamiento enunciado no termina todavía.

Observemos algunos casos:

- a. Se utiliza **dos puntos** en la correspondencia y los discursos, después del saludo inicial:

Querida y recordada mamacita:

Distinguido señor:

Señorita Directora de la Dirección Provincial de Educación de Loja, señores supervisores, apreciados colegas profesores, señores padres de familia, distinguidos alumnos, señoras y señores:

- b. Se usa los **dos puntos** cuando hay necesidad de citar frases o pensamientos textuales (y no debemos olvidar que la cita extraída comienza con inicial mayúscula y lo citado va entre comillas):

Marguerite Yourcenar dice en su novela Memorias de Adriano: "Mucho me costaría vivir en un mundo sin libros, pero la realidad no está en ellos, puesto que no cabe entera".

Un ilustre filósofo dijo: "Sabemos demasiado poco y aprendemos mal: por ello tenemos que mentir".

- c. Los **dos puntos** son necesarios después de las frases: **acuerda, por ejemplo, considerando, decreta, informa, resuelve, certifica, etc.**

Se coloca los dos puntos y en renglón aparte se enumera lo que sigue.

Veamos:

El Rector de la Universidad Central de Quito, certifica:

Que una vez revisado el expediente...

Rafael Correa Delgado,

Presidente Constitucional de la República,

Considerando:

Que mediante Decreto Ejecutivo No...

En uso de la facultad que le concede el Decreto N° 277-B de 2 de abril de 2008,

Resuelve:

Art. 1°. Conceder a la empresa N. N., el derecho a...

- d. Son válidos los **dos puntos** ante una enumeración:

Alejandro Carrión ha escrito algunos libros: La manzana dañada, La espina, Esta vida de Quito, Galería de retratos, entre otros.

El cantón Loja tiene varias parroquias rurales: El Cisne, San Lucas, Malacatos, Vilcabamba...

- e. Se coloca **dos puntos** delante de una frase u oración que completa una afirmación o que se presenta como resumen de lo expresado previamente.

Observemos:

La gramática tiene un objeto: enseñar a hablar y escribir correctamente.

Jesucristo es el redentor de los hombres: murió para salvarnos de la esclavitud del pecado.

En resumen: el acto resultó malo; los artistas, pésimos; el poeta, mediocre, y la sala, casi vacía.

5. Puntos suspensivos

Antes que nada ¿cuántos puntos suspensivos se escriben? sólo tres, no más (...).

Los **puntos suspensivos** se utilizan en los siguientes casos:

- a. Cuando se desea que la cláusula, período u oración quede incompleto y el sentido suspenso:

Tienes razón, la amo profundamente, pero...

Es que si lo hago... imagínate.

Será posible que tú...

- b. Los **puntos suspensivos** también sirven para crear duda, temor o para sorprender al lector:

¡Cállate!, de lo contrario...

Y cuando todas estábamos dispuestas para saludarla... se puso a llorar.

- c. Se pone **puntos suspensivos** en el lugar en donde se omite parte de un texto que no se desea extraer íntegro. Si la omisión se hace al principio, los **puntos suspensivos** han de ir separados de la primera palabra de la cita e inmediatamente después de las comillas de apertura. Si el corte u omisión se hace en medio o al final de la cita, los **puntos suspensivos** han de ir entre paréntesis y con blancos de separación a ambos lados:

"... La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral (...). La civilización de un pueblo adquiere su carácter, no de las manifestaciones de su prosperidad o de su grandeza material, sino de las superiores maneras de pensar y de sentir que dentro de ellos son posibles (...).

(José Enrique Rodó, Ariel).

6. Comillas

- a. Las **comillas** se emplean cuando vamos a extraer una cita textual:

Juan Montalvo, en uno de sus libros, nos dice: "Desgraciado el pueblo donde los jóvenes son humildes con el tirano, donde los estudiantes no hacen temblar al mundo".

- b. Cuando escribimos el nombre de un artículo, disertación o conferencia:

El artículo "Muertos vivientes", escrito por Emilio Palacio el domingo 22 de octubre de 2006, en el diario El Universo de Guayaquil, es el fiel reflejo de una politiquería que causa vergüenza a los buenos ecuatorianos.

Disertarán sobre "El problema de la drogadicción en Ecuador".

- c. Las **comillas** son útiles cuando es nuestro deseo distinguir vocablos en lengua extranjera, palabras o frase arcaicas (anticuadas), dialectales (relativo a un dialecto) o barbarismos (empleo de vocablos improprios)

Veamos:

Los "*tests*" no arrojaron los resultados esperados.

¿Por qué me "*aguaitas*" así?

Esta "*pelada*" es simpática.

- d. Cuando lo que se cita tiene varios párrafos, se utiliza **comillas** sólo al inicio de cada uno de ellos. Se las cerrará al final del último párrafo:

Rosa María Torres en su formidable libro *Aula adentro*, en uno de sus artículos, nos dice:

"¿Qué es entonces lo que puede hacer el sistema educativo para desarrollar este pensamiento y esta actitud científicos entre los alumnos?

"Estimular en ellos la curiosidad, la necesidad de saber, de preguntar, de explorar, de comprobar, de experimentar, de perfeccionar, de aprender por deseo, no por miedo ni por obligación.

“Fomentar el sano hábito de la duda, la insatisfacción con la primera evidencia, con la primera respuesta, con la solución.

“Enseñar a los alumnos a construir, formular y expresar con libertad sus preguntas, sobre todo las que empiezan con por qué.”

- e. Con las **comillas** se indica también que una palabra o frase se la utiliza en un sentido diferente al normal, indicando con ello que se la ha seleccionado intencionalmente y no por error. Las palabras con sentido irónico o sarcástico, van entre comillas:

Me “*quiere*” tanto que si por él fuera me bota el carro encima.

Si le “*guiñas*” el ojo, te atiende.

Ahora bien, ¿el punto final va dentro o fuera de las **comillas**? En el ejemplo del literal d el punto está dentro de las **comillas**. Se procede así cuando el punto pertenece a lo citado. Pero si lo que se cita no lleva punto al final de lo citado, entonces lo colocaremos fuera de las comillas. Así;

Alguna vez dijo un eminente pensador que “*nuestros centros docentes son edificios sin alma: dan, a lo sumo, el saber; pero no infunden el amor al saber*”.

7. Uso del paréntesis

A pesar de que el uso del **paréntesis** está perdiendo vigencia, debido a la utilización de la raya o de la coma, creemos necesario hacer unas breves consideraciones para su correcta utilización.

- a. El **paréntesis** sirve para encerrar dentro de él una palabra, frase u oración aclaratoria o incidental de menor importancia para la comprensión de lo que se está escribiendo:

Los indígenas Huao (*Huaorani*), asentados en las provincias de Napo y Pastaza, hablan el idioma huao tirino.

El decimocuarto número de “*punte*” (*publicación de la Asociación de Profesores de la Universidad Técnica Particular de Loja*) se encuentra ya en circulación.

- b. Cuando un enunciado va entre **paréntesis** y aclara a otro que va entre comas, lo correcto es colocar la coma después del paréntesis:

Don Jacinto, que se las sabía completas (*ante todo por su experiencia, según sus palabras*), era un viejo muy agradable.

El escritor Abdón Ubidia (*autor de "Sueño de lobos"*), visitó en días pasados nuestra ciudad.

- c. Si la oración, frase o palabra va entre **paréntesis** al terminar la cláusula o párrafo de un escrito, el punto irá fuera del paréntesis:

"el CEDEP ha lanzado en estos días un folleto (ID + DP ¿Qué mismo le toca al pueblo?) y una revista ("*Bemba colorá*" N° 1)".

"... Vale la pena subrayar lo que dice Simón Espinosa en su artículo "La jaula y la libertad de prensa", en la revista "Bemba Colorá" de reciente edición (*cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia*)".

- d. Pero hay ocasiones en que el punto va dentro del **paréntesis**, como en el siguiente ejemplo:

"¡Y echarme a mí la culpa!. Y (*vacilación en la voz de P., pensar en sus ojos, manos trémulas. N. del A.*) y el soplete colgado de la viga...". (*Retrato de Grupo con Señora, Heinrich Böll*).

Madre Ubú. (*Encogiéndose de hombros.*) ¡Mierda!

Padre Ubú. (*Echa mano a un pollo asado.*) ¡Vaya, tengo hambre!..

...¿Dónde te has metido? (*El criado se presenta y hace una inclinación.*)

Anda, saca el dictionary y busca la palabra palace (*Alfred Jarry, Todo Ubú*).

- e. Entre **paréntesis** se coloca también ciertos datos aclaratorios y la explicación de siglas y abreviaturas:

"El gobierno, a no ser que sea abiertamente dictatorial, coarta la libertad (*de prensa*) por medios más velados..."

Pío Baroja nació en San Sebastián (*España*) en 1872.

La Editorial “Bruguera” de España publicó en la CLUB (*Colección de Literatura Universal Bruguera*) cien obras selectas de la literatura mundial.

- f. Cuando un **inciso** va dentro de otro inciso, se pone entre **paréntesis** el primero, y entre rayas el segundo:

Los escritores del Grupo de Guayaquil (*Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil G., José de la Cuadra, Alfredo Pareja Diezcanseco -autor éste muerto últimamente- y Demetrio Aguilera Malta*), antes que poetas fueron principalmente excelentes narradores.

- g. Se escribe entre **paréntesis** los datos que completan un texto, como número de página, fecha de nacimiento y muerte de un autor, o para señalar determinados períodos de tiempo:

En Ariel (p. 32), José Enrique Rodó nos habla de que “aun dentro de la esclavitud material hay la posibilidad de salvar la libertad interior: la de la razón y el sentimiento”.

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) escribió su genial Quijote de la Mancha.

En la presidencia de Rodrigo Borja (1988-1992) se aplicó la Ley del Gradualismo.

8. Signos de interrogación y admiración

Aunque parezca sencillo utilizar los signos de **interrogación** y **admiración**, a veces no resulta así. En ocasiones hay olvido o descuido en colocar, por ejemplo, el signo de interrogación al principio de la oración:

Cómo estás?

Qué pasó con el informe?

La gramática de la Academia dice que los signos de **interrogación** y **admiración** deben ponerse tanto al principio como al final de la oración que deba llevarlos:

¿Cómo estás?

¿Qué pasó con el informe?

¡Qué belleza de cuadros!

Otro error frecuente es el de colocar punto después de un signo de **interrogación** o **admiración**, cuando luego de éstos se sigue escribiendo o no:

¿Por qué no sales?. No se me permite pasar.

¡Quisiera tantas cosas!. Sí, algún día las conseguiré.

Los signos de **interrogación** y **admiración** sirven de punto final: no hay justificación para volver a colocar punto (Sólo cuando a los signos le siguieren las comillas, raya o paréntesis, la frase debe terminar con la colocación del punto):

¿Por qué no sales ? No se me permite pasar.

¡Quisiera tantas cosas! Sí, algún día las conseguiré.

Pero el que omitamos el punto, no excluye el uso de los demás signos de puntuación.

Veamos:

¿Desde cuándo estás en Cuenca?, preguntó Alfredo.

Tienes que tranquilizarte, ¿me entiendes?, tranquilízate.

¡Por Dios!, exclamó la madre.

Otro error es el de poner el segundo signo de **admiración**, antes que la oración termine, o al final de la oración cuando el sentido admirativo no corresponde a toda la oración:

¡Vaya!, qué prepotencia de hombre

¡Claudio, qué placer volver a saludarte!

en vez de

¡Vaya, qué prepotencia de hombre!

¡Claudio!, qué placer volver a saludarte.

Si en un párrafo utilizamos varias oraciones *interrogativas* o *admirativas* seguidas, se coloca la **mayúscula sólo al inicio de la oración primaria**;

¿Qué te sucede? ¿estás cansado? ¿o es que no quieres trabajar? Responde, no te quedes callado.

¡Dios mío! ¡qué vergüenza! ¡quién lo hubiera creído!

Ciertas oraciones, aunque no son frecuentes, son **interrogativas** y **admirativas** a la vez. Al inicio se coloca el signo de interrogación y al final el de exclamación, o viceversa:

¿Qué sucede, Dios bendito!

¡Qué sea posible, después de tanto tiempo de haber esperado?

Si la intensidad de la carga afectiva es muy fuerte, los signos de **admiración** pueden duplicarse y triplicarse tanto al abrirlos como al cerrarlos:

¡¡¡Qué barbaridad, santo cielo!!!

9. La raya

La **raya** o **pleca** (—) es un guión largo denominado por algunos como **guión mayor** y equivale, en ciertos casos, al uso de la coma y el paréntesis. Entre algunas de sus funciones anotamos las siguientes:

- a. Se emplea para sustituir paréntesis en frases aclaratorias o incidentales.

En este caso, la raya va junto o pegada al inicio y al final de la frase aclaratoria:

"... la fe —si bien no señala un camino específico— veta algunos caminos que otros hombres sí piensan poder recorrer (...)". (Luis González Carvajal, *Teología para universitarios*).

- b. Para señalar diálogos, al inicio de la frase, sin cerrarla. Pero si se indica la persona que habla, se cierra la aclaración si está intercalada. Al abrir el diálogo, la **raya** siempre va junto a la primera inicial de la palabra. Observe atentamente el siguiente ejemplo:

—Gracias, —me dijo—. Le pido a Dios que esta importunidad mía sea cambiada para Ud. en un recuerdo puro.

Miró el pequeño reloj que ardía sobre su articulación nevada y agregó: —Márchese a su oficina; llegará con retraso (César Dávila Andrade, Trece relatos).

- c. Si se desea escoger entre usar comas o la **raya** (en una frase aclaratoria o incidental), es preferible utilizar comas si la frase es corta:

Mañana, lunes, 23 de agosto, será un día muy especial.

Si la frase es larga, se usa la **raya o paréntesis**, dependiendo de las preferencias del autor:

En muchas de las frases en las que interviene un verbo —es decir, en muchas oraciones—, se establecen sintagmas o agrupaciones de formas verbales en las que una de ellas se usa en forma personal (es decir, realizada por una persona) y la segunda en forma no personal (infinitivo, gerundio o participio). Estas formas se llaman **perífrasis verbales**, en las que el primer término modifica el segundo. (Guillermo Díaz-Plaja, *Lengua y literatura española*).

10. El guion

Se denomina guion menor por cuanto es más pequeño que la **raya**. Se lo utiliza en los siguientes casos:

- a. Para separar las sílabas de una palabra cuando no entra al final de renglón:

*Estuvieron todos a tiem-
po en el lugar indicado.*

- b En palabras compuestas que señalan oposición o contraste. Por lo regular los compuestos se forman por dos adjetivos, el primero de los cuales conserva su terminación masculina singular, en tanto que el segundo concuerda en género y número con el nombre correspondiente:

Aquella dama es soviético-norteamericana.

Aquel señor es soviético-norteamericano.

La lección fue teórico-práctica.

El acuerdo colombo-ecuatoriano...

Nuestra realidad histórico-crítico-bibliográfica es deplorable.

Si los elementos se han fusionado formando un significado nuevo y diverso del compuesto, se escriben unidos, sin guión:

Hispanoamericano.

Latinoamericano.

Checoslovaco.

- c. Para separar fechas cuando se indica un período determinado:

1959-1993

1830-1912

- d. Entre una palabra en siglas o inicial y un número:

Expo-94

Aula G-102

Pero nunca entre una palabra completa y un número:

Exposición 94

Aula grande 102

- e. La inicial de la segunda palabra unida por guion se escribe en minúscula a excepción de los nombres propios:

Me matricularé en la carrera de Filosófico-sociales.

11. La diéresis o crema

La **diéresis** o **crema** son los puntos que se colocan sobre la vocal *u* de las sílabas **gue** y **gui**, para indicar que la *u* debe ser pronunciada:

<i>desagüe</i>	<i>Égüez</i>
<i>vergüenza</i>	<i>güitig</i>
<i>bilingüe</i>	<i>argüir</i>
<i>cigüeña</i>	<i>pingüino</i>
<i>lingüista</i>	<i>averigüe</i>

Antiguamente los poetas utilizaban la diéresis sobre cualquier vocal por necesidades métricas para conseguir una sílaba más en el verso, destruyendo el diptongo, aun en contra de las reglas gramaticales:

¡Qué descansada vida

la que huye del mundanal ruido

(Fray Luis de León).

En este caso, la palabra **ruido** debe contabilizarse como trisílaba: **ru-ĩ-do**. (Expresión oral y escrita, pp. 84-105).

Loja, agosto de 2010

GGJ/mfmb/2010-10-01/288
vrc/2012-02-16



área socio-humanística

Imágenes: Shutterstock.com/UTPL • Diseño e impresión: Editorial UTPL

ISBN 978-9942-00-873-2



9 789942 008732



48102



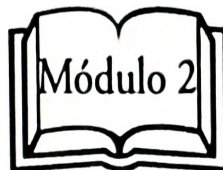
UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

MODALIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Teoría de la Lectura

Evaluación a distancia



I
SEMESTRE

DATOS INFORMATIVOS:	
PROFESOR:	Dr. Galo Guerrero Jiménez
CORREO ELECTRÓNICO:	grguerrero@utpl.edu.ec
TELÉFONO:	(07) 2 570 275 ext. 2553
TUTORÍA:	Lunes a jueves de 18h00 a 19h00

Mayo-Octubre 2012



481021



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

MODALIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Teoría de la Lectura

Evaluación a distancia



DATOS PERSONALES:

APELLIDOS Y NOMBRES :
No. DE CÉDULA :
CENTRO UNIVERSITARIO:
PERÍODO ACADÉMICO :
LUGAR Y FECHA :

INFORME EVALUATIVO

EVALUACIÓN A DISTANCIA			EVALUACIÓN PRESENCIAL	TOTAL
PRUEBA OBJETIVA	PRUEBA DE ENSAYO	SUBTOTAL		
10 PUNTOS	20 PUNTOS	30 PUNTOS	70 PUNTOS	100 PUNTOS

OBSERVACIONES:

PRUEBA OBJETIVA _____

PRUEBA DE ENSAYO _____

Debe presentarse a supletorio:

No debe presentarse a supletorio:

Nombre del profesor(a): _____

Firma del profesor(a): _____

Maestría en Literatura Infantil y Juvenil

ACTIVIDADES

1. **Elabore un organizador gráfico de los siguientes aspectos: Actos de habla, texto, discurso, macroestructura y superestructura.**

ASESORÍA

Lea atentamente el capítulo segundo: De las capacidades latentes al discurso, del texto básico de Víctor Miguel Niño Rojas: Competencias en la comunicación. Aténgase a lo que es un organizador gráfico para que pueda elaborar esta actividad que no debe ser mayor a dos páginas.

2. **Explique el discurso y el texto que se teje en el siguiente poema:**

Sapo feo

Dans Dagoberto Vilela

Una estrellita a distancia
coqueteaba con un lucero
y en la laguna croaba
un sapo feo, un sapo feo.

Decía:

Si me arreglo los bigotes,
si me rizo los cabellos,
con las pinturas de mi novia
me admirará todo el pueblo.

Hay tantos como los sapos
muy vanidosos,
se creen muy bellos,
si pintan hasta las uñas
mastican chicle
les zumba el mambo,
se miran en el espejo
y se convencen
de sus engaños,
y al ritmo de pachi-pachi
los amigos dicen
¡ya viene el sapo feo!
(*Algo de ti*, Imprenta Santiago, Loja, 2002)

ASESORÍA

Tenga presente lo que es teóricamente el discurso y el texto para que pueda hacer la aplicación en el poema aludido. Le sirve el numeral dos del capítulo segundo del texto básico. Para el análisis, no hay necesidad de que transcriba, en sus hojas de trabajo, el poema.

3. **Describa la comprensión de la lectura literal, inferencial y crítica del siguiente cuento:**

Dormición **Jorge Dávila Vázquez**

Duerma la Señora, y nada turbe la eternidad de su sueño. Nada, ni el revoloteo de los querubes, que se alborotan a su alrededor, como abejas divinas; ni el cuidado de los apóstoles, que se afanan junto al lecho cubierto de flores; ni el suave sonido de los instrumentos tañidos por los serafines, que rodean su alma que asciende hasta la Trinidad.

Duerma la Señora, plácidamente, como quien descansa de una vida de dolores y de penas, pero también de grandes, agotadores sucesos, de inmensas, abrumadoras alegrías.

Duerma la Señora, nada la perturbe, menos aún la muerte traidora, esa que hincha, que deforma, que afea, que envilece. Duerma por los siglos de los siglos, dueña de su suave belleza sempiterna.

Duerma, porque en la dulzura de su sueño, reposa la tranquilidad de los nuestros.

(*La noche maravillosa*, Colección Antares, 74, Libresa, Quito, 2006)

ASESORÍA

Lea el capítulo cuarto del texto básico: "Lectura, interpretación y análisis de textos", de manera especial la unidad 3: "La comprensión en la lectura". La actividad es eminentemente práctica. La teoría solo le sirve de referencia para poder aplicarla en el cuento en mención. No hace falta que vuelva a reproducir o a copiar el cuento. El desarrollo de esta actividad es de una página de extensión.

4. Defina el plan global del texto que a continuación consta:

Un día de estos

Gabriel García Márquez

El lunes amaneció tibio y sin lluvia. Don Aurelio Escovar, dentista sin título y buen madrugador, abrió su gabinete a las seis. Sacó de la vidriera una dentadura postiza montada aún en el molde de yeso y puso sobre la mesa un puñado de instrumentos que ordenó de mayor a menor, como en una exposición. Llevaba una camisa a rayas, sin cuello, cerrada arriba con un botón dorado, y los pantalones sostenidos con cargadores elásticos. Era rígido, enjuto, con una mirada que raras veces correspondía a la situación, como la mirada de los sordos.

Cuando tuvo las cosas dispuestas sobre la mesa rodó la fresa hacia el sillón de resortes y se sentó a pulir la dentadura postiza. Parecía no pensar en lo que hacía, pero trabaja con obstinación, pedaleando en la fresa incluso cuando no se servía de ella.

Después de las ocho hizo una pausa para mirar el cielo por la ventana y vio dos gallinazos pensativos que se secaban al sol en el caballete de la casa vecina. Siguió trabajando con la idea de que antes del almuerzo volvería a llover. La voz destemplada de su hijo de once años lo sacó de su abstracción.

-Papá.

-Qué.

-Dice el alcalde que si le sacas una muela.

-Dile que no estoy aquí.

Estaba puliendo un diente de oro. Lo retiró a la distancia del brazo y lo examinó con los ojos a medio cerrar. En la salita de espera volvió a gritar su hijo.

-Dice que sí estás porque te está oyendo.

El dentista siguió examinando el diente. Sólo cuando lo puso en la mesa con los trabajos terminados, dijo:

-Mejor.

Volvió a operar la fresa. De una cajita de cartón donde guardaba las cosas por hacer, sacó un puente de varias piezas y empezó a pulir el oro.

-Papá.

-Qué.

Aún no había cambiado de expresión.

-Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro.

Sin apresurarse, con un movimiento extremadamente tranquilo, dejó de pedalear en la fresa, la retiró del sillón y abrió por completo la gaveta inferior de la mesa. Allí estaba el revólver.

-Bueno -dijo-. Dile que venga a pegármelo.

Hizo girar el sillón hasta quedar de frente a la puerta, la mano apoyada en el borde de la gaveta. El alcalde apareció en el umbral. Se había afeitado la mejilla izquierda, pero en la otra, hinchada y dolorida, tenía una barba de cinco días. El dentista vio en sus ojos marchitos muchas noches de desesperación. Cerró la gaveta con la punta de los dedos y dijo suavemente:

-Siéntese.

-Buenos días -dijo el alcalde.

-Buenos -dijo el dentista.

Mientras hervían los instrumentos, el alcalde apoyó el cráneo en el cabezal de la silla y se sintió mejor. Respiraba un olor glacial, era un gabinete pobre: una vieja silla de madera, la fresa de pedal y una vidriera con pomos de loza. Frente a la silla, una ventana con un cancel de tela hasta la altura de un hombre. Cuando sintió que el dentista se acercaba, el alcalde afirmó los talones y abrió la boca.

Don Aurelio Escovar le movió la cara hacia la luz. Después de observar la muela dañada, ajustó la mandíbula con una cautelosa presión de los dedos.

-Tiene que ser sin anestesia –dijo.

-¿Por qué?

-Porque tiene un absceso.

El alcalde lo miró en los ojos.

-Está bien –dijo, y trató de sonreír. El dentista no le correspondió. Llevó a la mesa de trabajo la cacerola con los instrumentos hervidos y los sacó del agua con unas pinzas frías, todavía sin apresurarse. Después rodó la escupidera con la punta del zapato y fue a lavarse las manos en el aguamanil. Hizo todo sin mirar al alcalde. Pero el alcalde no lo perdió de vista.

Era una cordal inferior. El dentista abrió las piernas y apretó la muela con el gatillo caliente. El alcalde se aferró a las barras de la silla, descargó toda su fuerza en los pies y sintió un vacío helado en los riñones, pero no soltó un suspiro. El dentista sólo movió la muñeca. Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo:

-Aquí nos paga veinte muertos, teniente.

El alcalde sintió un crujido de huesos en la mandíbula y sus ojos se llenaron de lágrimas. Pero no suspiró hasta que no sintió salir la muela. Entonces la vio a través de las lágrimas. Le pareció tan extraña a su dolor, que no pudo entender la tortura de sus cinco noches anteriores. Inclinado sobre la escupidera, sudoroso, jadeante, se desabotonó la guerrera y buscó a tiempo el pañuelo en el bolsillo del pantalón. El dentista le dio un trapo limpio.

-Séquese las lágrimas –dijo.

El alcalde lo hizo. Estaba temblando. Mientras el dentista se lavaba las manos, vio el cielorraso desfondado y una telaraña polvorienta con huevos de araña e insectos muertos. El dentista regresó secándose las manos. “Acuéstese –dijo- y haga buchec de agua de sal.” El alcalde se puso de pie, se despidió con un displicente saludo militar, y se dirigió a la puerta estirando las piernas, sin abotonarse la guerrera.

-Me pasa la cuenta –dijo.

-¿A usted o al municipio?

El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metálica.

-Es la misma vaina.

(Los funerales de la mamá grande, CLUB Bruguera, Barcelona, 1980).

ASESORÍA

Lea cuidadosamente el capítulo quinto: “El camino a la creación de un texto escrito”. En este plan tiene que dar respuesta a lo siguiente: tema, propósito, título, enfoque, lector destinatario, tipo de texto, superestructura y macroestructura de texto en ~~men~~ción. Déjese guiar sobre todo por lo que consta en la unidad 4: “Definir el plan global del texto”, del capítulo quinto antes indicado. Esta actividad no debe ser mayor a dos páginas.

5. Escriba un texto:

- a. **Narrativo con estilo directo**
- b. **Expositivo sobre El módulo de Teoría de la Lectura**
- c. **Argumentativo sobre el módulo de Teoría de la literatura infantil y juvenil**

ASESORÍA

Lea atentamente el capítulo sexto del texto básico: “Tareas de la composición y redacción”, y el numeral 2.3: “Escribir un texto literario: el cuento”, del capítulo séptimo, para que tenga una idea más académica y pueda redactar el texto en mención. El cuento es sobre cualquier temática y no debe pasar de media página de extensión. El cuento debe ser credo, es decir, redactado por usted. El texto expositivo y argumentativo debe ser de un solo párrafo que no sea mayor a 10 líneas cada uno.

6. **Escriba un ensayo crítico de una página de extensión sobre el valor de la lectura en un estudiante de posgrado**

ASESORÍA

Lea la unidad 2: “Producción de textos académicos”, del capítulo séptimo del texto básico: “Producción y revisión de un escrito”, y proceda a la redacción del ensayo crítico.

7. **Elabore un mapa conceptual del tema 10.2: Cómo leer, de Silvia Adela Kohan.**

ASESORÍA:

Remítase a la lectura atenta de la guía didáctica en la parte de los anexos y localice el tema en mención.

8. **Describa los cuatro componentes esenciales (espacio, tiempo, personajes, narrador) y los acontecimientos que se narran en el cuento “El sueño del forastero”, de Iván Égüez. Luego puntualice los elementos de la gramática narrativa: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatorio, del cuento en mención.**

El sueño del forastero

Iván Égüez

Después de trocar prendas con mendigos y sirvientes, el Rey logró salir disfrazado de palacio. Escapó en busca del alivio que no pudieron darle los médicos reales. Deambuló por extramuros y arrabales en busca de un curandero que lo sanara de su dolencia: la de no poder soñar como el resto de mortales. Tropezó con un carnicero al que confió sus afanes: Tengo todas las joyas del Rey para quien logre librarme del impedimento de soñar, dijo el carnicero mientras le enseñaba la alforja llena de alhajas. El matarife lo hizo pasar a la trastienda, lo hizo sentar en una silla de piedra, lo amarró y le pidió que no abriera los ojos hasta que regresara. El Rey escuchó unos ruidos metálicos

y no pudo precisar si era el simple rose de cachorros o el afilar de la cuchillería. Oyó el crujir de una puerta y los pasos lentos, pesados, de alguien que se acercaba. Era el carnicero portando un balde de agua fría; lo zampó sobre el rostro del forastero; este abrió los ojos asustado y se vio solo bajo el árbol donde se había puesto a descansar junto a su alforja de trufas y bellotas. (**Cuentos fantásticos**, Abrapalabraeditores, Quito, 1996, p. 99).

ASESORÍA

Remítase a los anexos de la guía didáctica, y lea con mucho detenimiento los temas de Manuel Corrales Pascual: “Para un taller de análisis y de textos narrativos” y “¿Quién cuenta la historia? Los diversos tipos de narrador”. La actividad es eminentemente práctica a partir de la lectura atenta de los temas en mención. Para el desarrollo de esta actividad no debe reproducir o copiar el cuento, motivo de análisis.

9. Entreviste a un profesor de lengua y literatura que trabaje con alumnos de octavo, noveno o décimo año de educación básica, o que trabaje en primero, segundo o tercer año de bachillerato (de la ciudad o provincia en donde usted reside) y fórmúlele las siguientes preguntas:

1. ¿Qué significa para usted la lectura?
2. ¿Por qué es bueno leer?
3. ¿Qué temas preferentemente hace leer a sus alumnos?
4. ¿Se sujeta solo a las lecturas que constan en el texto básico o propone usted otras lecturas?
5. ¿Se interesan los alumnos por leer o solo lo hacen como una simple rutina?

6. ¿Se deleitan o se aburren cuando leen? ¿Por qué cree que actúan así?
7. ¿Cómo trabaja el tema de la lectura? ¿Utiliza algún método o solo trabaja tal como dice el texto básico?
8. ¿Están leyendo algún libro completo sus alumnos (título y autor del libro), o solo leen los fragmentos del texto básico?
9. ¿Son evaluados sus alumnos en lectura o literatura? ¿cómo procede?
10. Los medios tecnológicos como la internet, la televisión y los celulares ¿cree que inciden en el tema de la lectura?, ¿por qué y en qué medida?
11. ¿La lectura incide en el tema de la cultura, de la ciencia, de la inteligencia, de las emociones? ¿En qué medida y cómo?
12. ¿Qué libros de literatura está leyendo usted últimamente?: título, autor, editorial, año y género de la obra leída.

ASESORÍA

Esta entrevista debe ser cuidadosamente planificada, de manera que el entrevistado le pueda brindar la debida información a las 12 preguntas. Es recomendable que utilice una grabadora o que el entrevistado le entregue por escrito desarrollado el cuestionario.

Aparte de las 12 preguntas, deben constar los siguientes datos del entrevistado:

1. Nombres completos
2. Edad
3. Profesión
4. Lugar de residencia (dirección exacta), teléfono
5. Nombre y lugar (urbano o rural) de la institución en donde trabaja
6. Curso con el cual trabaja y número de alumnos
7. Nombre de la materia con la que trabaja en ese curso
8. Años de experiencia docente

Toda esta actividad, (solo la 9) a más de constar en esta evaluación a distancia, debe hacerla llegar al siguiente correo electrónico: rgguerrero@utpl.edu.ec (en archivo adjunto, escrita en word) el último día en que debe presentar esta evaluación a distancia en el centro universitario.

VALORACIÓN DE ESTA EVALUACIÓN A DISTANCIA

La respuesta adecuada de cada actividad planteada en esta evaluación a distancia tiene la valoración de 30 puntos. Cada actividad vale tres puntos, a excepción de la nueve que vale seis.

Que tenga muchos éxitos académicos en este trabajo escrito.

Loja, marzo de 2012

ggj.



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

MODALIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Teoría de la Lectura

Evaluación a distancia —●—



481022

DATOS INFORMATIVOS:	
PROFESOR:	Dr. Galo Guerrero Jiménez
CORREO ELECTRÓNICO:	grguerrero@utpl.edu.ec
TELÉFONO:	(02) 2 570275 ext. 2553
TUTORÍA:	Lunes a jueves, de 18h00 a 19h00

Noviembre 2010-Mayo 2011



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

MODALIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Teoría de la Lectura

Evaluación a distancia



Noviembre 2010-Mayo 2011

DATOS PERSONALES:

APELLIDOS Y NOMBRES :
No. DE CÉDULA :
CENTRO UNIVERSITARIO:
PERÍODO ACADÉMICO :
LUGAR Y FECHA :

⌘ Esta página es para uso exclusivo del profesor / tutor

INFORME EVALUATIVO

EVALUACIÓN A DISTANCIA			EVALUACIÓN PRESENCIAL	TOTAL
PRUEBA OBJETIVA	PRUEBA DE ENSAYO	SUBTOTAL		
10 PUNTOS	20 PUNTOS	30 PUNTOS	70 PUNTOS	100 PUNTOS

OBSERVACIONES:

PRUEBA OBJETIVA

PRUEBA DE ENSAYO

Debe presentarse a supletorio:

No debe presentarse a supletorio:

Nombre del profesor(a):

Firma del profesor(a):

Teoría de la Lectura

Maestría en Literatura Infantil y Juvenil

ACTIVIDADES

1. Lea atentamente el cuento “Episodio del enemigo” y responda lo siguiente:
 - a. Describa los actos de habla: locutivos, ilocutivos y perlocutivos que hay en el cuento.
 - b. ¿Cuál es el texto y el discurso que está evidente en el cuento?
mensaje estructurado
 - c. Analice la macroestructura y la superestructura del cuento.
poner

Episodio del enemigo

Jorge Luis Borges

Tantos años huyendo y esperando y ahora el enemigo estaba en mi casa. Desde la ventana lo vi subir penosamente por el áspero camino del cerro. Se ayudaba con un bastón, con un torpe bastón que en sus viejas manos no podía ser un arma sino un báculo. Me costó percibir lo que esperaba: el débil golpe contra la puerta. Miré, no sin nostalgia, mis manuscritos, el borrador a medio concluir y el tratado de Artemidoro sobre los sueños, libro un tanto anómalo ahí, ya que no sé griego. Otro día perdido, pensé. Tuve que forcejear con la llave. Temí que el hombre se desplomara, pero dio unos pasos inciertos, soltó el bastón, que no volví a ver, y cayó en mi cama, rendido. Mi ansiedad lo había imaginado muchas veces, pero sólo entonces noté que se parecía, de un modo casi fraternal, al último retrato de Lincoln. Serían las cuatro de la tarde.

Me incliné sobre él para que me oyera.

-Uno cree que los años pasan para uno –le dije-, pero pasan también para los demás. Aquí nos encontramos al fin y lo que antes ocurrió no tiene sentido.

Mientras yo hablaba, se había desabrochado el sobretodo. La mano derecha estaba en el bolsillo del saco. Algo me señalaba y yo sentí que era un revólver.

Me dijo entonces con voz firme:

-Para entrar en su casa, he recurrido a la compasión. Lo tengo ahora a mi merced y no soy misericordioso.

-En verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la venganza no es menos vanidosa y ridícula que el perdón.

-Precisamente porque ya no soy aquel niño –me replicó- tengo que matarlo. No se trata de una venganza, sino de un acto de justicia. Sus argumentos, Borges, son meras estratagemas de su terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada.

-Puedo hacer una cosa –le contesté.

-¿Cuál? –me preguntó.

-Despertarme.

Y Así lo hice.

(Nueva Antología personal, CLUB Bruguera, Barcelona, 1980)

ASESORÍA

Esta actividad es eminentemente práctica a partir de la comprensión teórica de la lectura del capítulo segundo del texto básico: “De las capacidades latentes al discurso”. Si teóricamente no tiene bien claro lo que son los actos de habla locutivos, ilocutivos y perlocutivos, además

de texto, discurso, macroestructura y superestructura, no va a poder hacer lo que aquí se le solicita. Déjese guiar por el ejemplo del cuento de Caín y Abel del texto básico.

2. **Describa la comprensión de la lectura literal, inferencial y crítica del siguiente cuento:**

Un día de estos

Gabriel García Márquez

El lunes amaneció tibio y sin lluvia. Don Aurelio Escovar, dentista sin título y buen madrugador, abrió su gabinete a las seis. Sacó de la vidriera una dentadura postiza montada aún en el molde de yeso y puso sobre la mesa un puñado de instrumentos que ordenó de mayor a menor, como en una exposición. Llevaba una camisa a rayas, sin cuello, cerrada arriba con un botón dorado, y los pantalones sostenidos con cargadores elásticos. Era rígido, enjuto, con una mirada que raras veces correspondía a la situación, como la mirada de los sordos.

Cuando tuvo las cosas dispuestas sobre la mesa rodó la fresa hacia el sillón de resortes y se sentó a pulir la dentadura postiza. Parecía no pensar en lo que hacía, pero trabaja con obstinación, pedaleando en la fresa incluso cuando no se servía de ella.

Después de las ocho hizo una pausa para mirar el cielo por la ventana y vio dos gallinazos pensativos que se secaban al sol en el caballete de la casa vecina. Siguió trabajando con la idea de que antes del almuerzo volvería a llover. La voz destemplada de su hijo de once años lo sacó de su abstracción.

-Papá.

-Qué.

-Dice el alcalde que si le sacas una muela.

-Dile que no estoy aquí.

Estaba puliendo un diente de oro. Lo retiró a la distancia del brazo y lo examinó con los ojos a medio cerrar. En la salita de espera volvió a gritar su hijo.

-Dice que sí estás porque te está oyendo.

El dentista siguió examinando el diente. Sólo cuando lo puso en la mesa con los trabajos terminados, dijo:

-Mejor.

Volvió a operar la fresa. De una cajita de cartón donde guardaba las cosas por hacer, sacó un puente de varias piezas y empezó a pulir el oro.

-Papá.

-Qué.

Aún no había cambiado de expresión.

-Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro.

Sin apresurarse, con un movimiento extremadamente tranquilo, dejó de pedalear en la fresa, la retiró del sillón y abrió por completo la gaveta inferior de la mesa. Allí estaba el revólver.

-Bueno —dijo—. Dile que venga a pegármelo.

Hizo girar el sillón hasta quedar de frente a la puerta, la mano apoyada en el borde de la gaveta. El alcalde apareció en el umbral. Se había afeitado la mejilla izquierda, pero en la otra, hinchada y dolorida, tenía una barba de cinco días. El dentista vio en sus ojos marchitos muchas noches de desesperación. Cerró la gaveta con la punta de los dedos y dijo suavemente:

-Siéntese.

-Buenos días –dijo el alcalde.

-Buenos –dijo el dentista.

Mientras hervían los instrumentos, el alcalde apoyó el cráneo en el cabezal de la silla y se sintió mejor. Respiraba un olor glacial, era un gabinete pobre: una vieja silla de madera, la fresa de pedal y una vidriera con pomos de loza. Frente a la silla, una ventana con un cancel de tela hasta la altura de un hombre. cuando sintió que el dentista se acercaba, el alcalde afirmó los talones y abrió la boca.

Don Aurelio Escovar le movió la cara hacia la luz. Después de observar la muela dañada, ajustó la mandíbula con una cautelosa presión de los dedos.

-Tiene que ser sin anestesia –dijo.

-¿Por qué?

-Porque tiene un absceso.

El alcalde lo miró en los ojos.

-Está bien –dijo, y trató de sonreír. El dentista no le correspondió. Llevó a la mesa de trabajo la cacerola con los instrumentos hervidos y los sacó del agua con unas pinzas frías, todavía sin apresurarse. Después rodó la escupidera con la punta del zapato y fue a lavarse las manos en el aguamanil. Hizo todo sin mirar al alcalde. Pero el alcalde no lo perdió de vista.

Era una cordal inferior. El dentista abrió las piernas y apretó la muela con el gatillo caliente. El alcalde se aferró a las barras de la silla, descargó toda su fuerza en los pies y sintió un vacío helado en los riñones, pero no soltó un suspiro. El dentista sólo movió la muñeca. Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo:

-Aquí nos paga veinte muertos, teniente.

El alcalde sintió un crujido de huesos en la mandíbula y sus ojos se llenaron de lágrimas. Pero no suspiró hasta que no sintió salir la muela. Entonces la vio a través de las lágrimas. Le pareció tan extraña a su dolor, que no pudo entender la tortura de sus cinco noches anteriores. Inclinado sobre la escupidera, sudoroso, jadeante, se desabotonó la guerrera y buscó a tiempo el pañuelo en el bolsillo del pantalón. El dentista le dio un trapo limpio.

-Séquese las lágrimas –dijo.

El alcalde lo hizo. Estaba temblando. Mientras el dentista se lavaba las manos, vio el cielorraso desfondado y una telaraña polvorienta con huevos de araña e insectos muertos. El dentista regresó secándose las manos. “Acuéstese –dijo- y haga buchec de agua de sal.” El alcalde se puso de pie, se despidió con un displicente saludo militar, y se dirigió a la puerta estirando las piernas, sin abotonarse la guerrera.

-Me pasa la cuenta –dijo.

-¿A usted o al municipio?

El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metálica.

-Es la misma vaina.

(Los funerales de la mamá grande, CLUB Bruguera, Barcelona, 1980).

ASESORÍA

Lea el capítulo cuarto del texto básico: “Lectura, interpretación y análisis de textos”, de manera especial la unidad 3: “La comprensión en la lectura”. La actividad es eminentemente práctica. La teoría sólo le sirve de referencia para poder aplicarla en el cuento en mención.

p. 144

3. Analice el siguiente texto científico según el modelo centrado en la interpretación semántica.

Un sistema para vivir en un medio

El cerebro es el órgano que rige nuestro cuerpo; el “ordenador” que determina el funcionamiento de nuestro organismo y de nuestra conducta. Semejante tarea le obliga a estar permanentemente informado de lo que ocurre fuera de él (en el interior y en el exterior del cuerpo), para actuar después en consecuencia: los nervios son las vías, los “cables” de su relación con el medio ambiente, y el conjunto nervios-cerebro constituye el denominado sistema nervioso, un producto aún no definido de los mecanismos forjados en el proceso de la evolución.

Todos los seres vivos nacen, crecen y mueren en un medio con condiciones variables de luz, calor y alimentación; en la historia evolutiva solo han perdurado las especies con capacidad para adaptarse a estas fluctuaciones y, en el caso del hombre, para categorizar los estímulos derivados de ellas. Semejante proceso de adecuación ha requerido, paralelamente, un sistema muy integrado de entrada-salida de informaciones, un sistema cada vez más voluminoso y complejo conforme las especies mejoraban cualitativamente la relación con su entorno.

El sistema nervioso central del hombre es un claro ejemplo de este proceso. Anatómicamente, el cerebro humano está formado por tres estructuras distintas, con significado evolutivo diferente: en el centro se aloja la más antigua, filogenéticamente hablando, compuesta por la formación reticular mesencefálica, el mesencéfalo y las estructuras de la base cerebral, y en conjunto se corresponde con el cerebro de los reptiles; en una segunda etapa evolutiva, ya propia de los mamíferos, el primitivo núcleo reptiliano sería recubierto por una capa de corteza cerebral o córtex primitivo, llamado cerebro o lóbulo límbico; después, en una tercera fase característica de los mamíferos más evolucionados, surgiría el neocórtex, como envoltura de los dos cerebros primitivos anteriores.

El sistema nervioso animal puede responder a simples reflejos de adaptación, para lo cual se necesitan muy pocas conexiones entre las células nerviosas (como ejemplo de este nivel de arco reflejo simple puede señalarse el movimiento de la rodilla humana al ser golpeada con suavidad); pero, a medida que los reflejos se hacen más complejos, la función integradora del sistema nervioso central aumenta su importancia, es mayor asimismo el número de conexiones intercelulares y aumenta también la complejidad de los circuitos de transmisión (la postura de un perro o la de un gato al orinar ilustra claramente las respuestas reflejas complejas, en este caso frente a cambios externos).

Con todo, el sistema nervioso central es algo más que un sistema de transmisión que integra solo las funciones corporales. Por encima del nivel reflejo, es un sistema “flexible” a través de la experiencia anterior, y capaz de “retener” las experiencias pasadas. Para hacer frente a estas funciones ha aumentado su complejidad, expresada en una ramificación múltiple de los axones y de las dendritas (partes de la neurona o célula nerviosa), una complicación y un mayor número de uniones entre las células nerviosas (conexiones sinápticas), la aparición de vías alternativas, de mecanismos excitadores e inhibidores y la expansión y la elaboración de las áreas de asociación cortical, en las cuales pueden tener lugar procesos tan importantes como el aprendizaje y el razonamiento.

La progresión del tamaño y de la complejidad del sistema nervioso, desde las formas de vida más primitivas y rudimentarias –los insectos, por ejemplo-, hasta el caso del hombre, como el más perfecto de los mamíferos, va acompañada de un aumento progresivo de la plasticidad, así como de la selectividad de la conducta. Conforme el sistema nervioso se hace más complicado y proliferativo, la conducta se hace más variable con respecto a la respuesta, puesto que el animal puede seleccionar una acción entre una serie de posibilidades.

(Juan Masana Ronquillo: **El cerebro**, Aula Abierta Salvat, Colección Salvat, 31, Temas Clave, Barcelona, 1981, pp.4-5).

ASESORÍA

Lea el capítulo cuarto del texto básico: “Lectura, interpretación y análisis de textos”, de manera especial la unidad 5: “Elementos para el análisis de textos”. Sírvese de las 10 interrogantes que le servirán de guía y que constan en el numeral 5.2: “Modelo centrado en la interpretación semántica”.

4. **Defina el plan global del capítulo quinto del texto básico: “El camino a la creación de un texto escrito”.**

ASESORÍA

Lea cuidadosamente el capítulo quinto: “El camino a la creación de un texto escrito”, y de él defina el plan global en que se basa. En este plan tiene que dar respuesta a lo siguiente: tema, propósito, título, enfoque, lector destinatario, tipo de texto, superestructura y macroestructura del capítulo en mención. Déjese guiar sobre todo por lo que consta en la unidad 4: “Definir el plan global del texto”, del capítulo quinto antes indicado.

5. **Escriba un texto narrativo de una página de extensión, en el que cuente una experiencia suya muy significativa o frustrante que haya vivido en algún momento de su vida.**

ASESORÍA

Lea atentamente el capítulo sexto del texto básico: “Tareas de la composición y redacción”, y el numeral 2.3: “Escribir un texto literario: el cuento”, del capítulo séptimo, para que tenga una idea más académica y pueda redactar el texto en mención. Escriba el texto en estilo directo y aplique la descripción subjetiva.

- 6. Copie dos párrafos: uno cuyo texto sea expositivo y otro cuyo texto sea argumentativo, y explique por qué es expositivo y argumentativo cada párrafo escogido.**

ASESORÍA

Lea atentamente la unidad 3: “Los esquemas textuales básicos de la prosa”, del capítulo sexto del texto básico. Acuda a cualquier libro donde pueda encontrar los párrafos en mención y cite su fuente bibliográfica completa, y proceda luego al análisis correspondiente.

- 7. Escriba la reseña bibliográfica del tema “Experiencias y reflexiones sobre la lectura”, de Miriam E. Bojorque Pazmiño, que consta en los anexos de la guía didáctica de Teoría de la Lectura.**

ASESORÍA

Lea la unidad 2: “Producción de textos académicos”, del capítulo séptimo del texto básico: “Producción y revisión de un escrito”, y proceda a la redacción de la reseña bibliográfica: Datos bibliográficos, partes generales y presentación externa de la obra, resumen del contenido, valoración con los comentarios y críticas pertinentes y conclusiones o recomendaciones.

- 8. Escriba un ensayo crítico de una página sobre la lectura como proceso para el desarrollo humano.**

ASESORÍA:

Lea primero el capítulo séptimo del texto básico, de manera especial la unidad 2.2: “Escribir ensayos”; luego remítase a los anexos de la guía didáctica y revise lo concerniente al tema del ensayo y de la lectura, para que tenga las ideas necesarias y pueda elaborar el ensayo crítico.

9. **Elabore un cuadro sinóptico de los temas: “El relato: cuento y novela” y “Qué leer. La poesía”, de Silvia Adela Kohan.**

ASESORÍA:

Remítase a la lectura atenta de la guía didáctica en la parte de los anexos y localice los temas en mención: 10.7. y 10.8.

10. **Describa los cuatro componentes esenciales (espacio, tiempo, personajes, narrador) y los acontecimientos que se narran en el cuento “Los juegos tardíos”. Luego puntualice los elementos de la gramática narrativa: sujeto, objeto, ayudante, oponente, destinador y destinatorio, del cuento en mención.**

Los juegos tardíos

Oswaldo Encalada Vázquez

Nos gustaba volver al mismo lugar porque desde ahí soy y somos diferentes, llegábamos a través de los angostos y peligrosos puentes de madera improvisados hasta el sector en el que el río se bifurca en anchurosos brazos por un lado y por el otro en encajonado canal que va hasta la planta hidroeléctrica, jugábamos a nadar entre las aguas, a cruzar los brazos gigantescos, y siempre me gustaba jugar para tratar de asustar a los demás, me ponía de acuerdo con Inés y le decía: tú quédate acostada aquí, en esta piedra en mitad del río y cuando te dé la señal te lanzas a la torrentera donde no hay posibilidad de escape, yo me subía al árbol que crece entre las piedras en la diminuta división de los brazos, jugaba a ser el comerciante de Talasca, el que murió ahogado, el que tenía sus ojos más bellos que esmeraldas; apenas estaba arriba les gritaba y mi grito por más que trataba de ser igual a aquel que había dado en otro tiempo no podía ser el mismo, mi voz sonaba falsa, casi hueca, Inés se arrojaba a la tormenta pero nada pasaba, yo jugaba a caer del árbol arrebatado por la corriente y contra las piedras, ellos seguían jugando indiferentes a nuestros gritos, en el fondo sabían que era un juego, que nada a nadie nos podía pasar, ni siquiera el agua nos mojaba,

no la sentíamos como en esa ocasión en que cada uno recordaba en que si el agua se enfureció, rompió los diques y llevó nuestros cuerpos a depositarlos en otros sitios, lejos de nosotros mismos.

(Raúl Vallejo (editor), **Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX**. Antología crítica, Colección Antares, 30, Libresa, Quito, 1999).

ASESORÍA

Remítase a los anexos de la guía didáctica, y lea con mucho detenimiento los temas de Manuel Corrales Pascual: “Para un taller de análisis y de textos narrativos” y “¿Quién cuenta la historia? Los diversos tipos de narrador”. La actividad es eminentemente práctica a partir de la lectura atenta de los temas en mención.

VALORACIÓN DE ESTA EVALUACIÓN A DISTANCIA

La respuesta adecuada de cada actividad planteada en esta evaluación a distancia tiene la valoración de tres puntos cada una, total 30 puntos.

Que tenga muchos éxitos académicos en este trabajo escrito.

Loja, septiembre de 2010.

ggj