

2.2.5. El interlocutor burlado

Quien lee hace continuamente hipótesis, previsiones, acerca de lo que sucederá. La misma conducta observamos en otros ámbitos de la vida. Estamos llenos de expectativas sobre lo que puede suceder a lo largo del día y utilizamos lo que ya sabemos para prever o encarar el futuro: así, al salir de casa, esperamos que la calle sea la de siempre, que los coches circulen en el sentido acostumbrado, que nuestros pasos tomen los derroteros conocidos... Toda nuestra existencia está llena de previsiones inconscientes que, en buena medida, se confirman: si eso no sucede, surge el desconcierto que, por ejemplo, se produce si, al salir de casa, encontramos la calle cubierta por la nieve o alfombrada de flores.

También al leer, como decimos, hacemos previsiones sobre lo que puede suceder: son hipótesis formuladas de manera inconsciente, que surgen de continuo en la mente del lector. La mayor parte de los textos escritos son previsibles, aunque en grado diverso: la tabla clasificatoria de la liga de fútbol, una receta de cocina, una crónica de un suceso, un acta de una reunión, una carta... podrían formar una escala de textos ordenados de más a menos por su condición de predecibles; en todos los casos, el lector cree difícil que sus expectativas se vean frustradas de manera notoria (como sucedería si la receta de cocina no siguiera un orden establecido, la crónica no dijera qué sucedió, dónde y cómo, o la carta de un amigo no nos hablara de experiencias compartidas).

Pues bien, la escritura literaria, que convierte en cómplice al lector más que ningún otro tipo de escritura, también lo sorprende y desconcierta como ninguna: hablamos por eso del interlocutor burlado. El texto literario encuentra uno de sus mayores atractivos en la ruptura de las expectativas, que consigue de muchas maneras como veremos con detalle más adelante. El desconcierto del lector puede provocarlo una inadecuación sintáctica, o un desacostumbrado giro lógico, o la irrupción de un dato que da un giro radical a los acontecimientos... En todo caso, son sorpresas que subrayan el sentido del texto y llaman la atención, una vez más, sobre una escritura que se complace en la transgresión.

Ilustraremos lo dicho, para terminar este capítulo, con un breve relato contemporáneo. El juego que propone al lector es muy característico de la literatura de nuestro tiempo, que ha llevado al extremo el procedimiento de buscar cómplices para después burlarlos. El texto provoca el desconcierto en el tercer párrafo, cuando, metido en situación y de acuerdo con la experiencia, el receptor ha previsto las cosas de una manera determinada. Sin embargo, ocurren de tal forma que las expectativas saltan en añicos y el lector termina por quedarse pasmado:

El cigarrillo

El nuevo cigarrero del zaguán —flaco, astuto— lo miró burlonamente al venderle el atado.

Juan entró en su cuarto, se tendió en la cama para descansar en la oscuridad y encendió en la boca un cigarrillo.

Se sintió furiosamente chupado. No pudo resistir. El cigarro lo fue fumando con violencia; y lanzaba espantosas bocanadas de pedazos de hombre convertidos en humo.

Encima de la cama el cuerpo se le fue desmoronando en ceniza, desde los pies, mientras la habitación se llenaba de nubes violáceas.

[ENRIQUE ANDERSON IMBERT, en *La mano de la hormiga*, Fugaz Ediciones, Madrid, 1990, pág. 22]

3. SABERES, PREJUICIOS Y HÁBITOS DEL LECTOR

3.1. ACTITUDES ANTE LA LECTURA

Nadie se enfrenta a un texto con inocencia absoluta. Si consideramos lo que sucede con la lectura de un libro, mucho antes de empezar la cualquier persona activa sus conocimientos previos, los que tiene por su experiencia de la realidad, y se hace su composición de lugar: el libro en cuestión tal vez ha recibido un premio prestigioso; quizás el autor es una persona muy conocida que suele caer bien o mal, o tiene fama de provocadora o de ingeniosa; puede que el libro haya sido recomendado por un amigo en cuyos gustos se confía... Múltiples

datos, en fin, pueden dar lugar a una predisposición favorable o desfavorable ante el libro, cosa que influirá sin duda en la lectura.

Hay otras informaciones que proporciona el entorno inmediato del texto: la cubierta del libro es más o menos atractiva; el volumen tiene un formato cómodo o su encuadernación es deficiente; su número de páginas parece adecuado o excesivo; su impresión invita a la lectura o, por el contrario, resulta abigarrada y provoca rechazo; los capítulos son cortos y atractivos, o densos y excesivamente largos, sin apenas diálogos ni puntos y aparte...

Todos esos rasgos, y otros que no es preciso enumerar, influyen de una u otra forma en el lector, en cualquier lector, si bien por lo general no llegan a condicionar sus decisiones: si alguien selecciona sus lecturas en función del número de páginas que el libro tenga, del atractivo de su diseño o de las veces que su autor aparece en televisión, actúa como quien compra una lavadora por lo bien decorada que está la tienda donde la venden. La actitud crítica del consumidor ante la presión publicitaria es siempre recomendable; en el caso de la literatura resulta imprescindible: de otra forma, el lector se desnaturaliza y se convierte en víctima de los intereses comerciales.

* * *

Otros elementos que influyen en la lectura provienen del mismo texto; son también inevitables y comunes a todos los lectores. Así, el título de una obra no suele dejar indiferente a nadie; pero puede convertirse en dato relevante si acierta a despertar la curiosidad o a captar la atención por su poder expresivo. Sucede algo parecido con los nombres de los personajes, que con frecuencia suscitan evocaciones o resonancias más o menos positivas; para el escritor Gabriel García Márquez, los nombres son tan importantes que «hay muchas novelas en este mundo, inclusive novelas buenas, que se desbarrancan en el olvido porque los personajes tienen nombres equivocados».

No exagera el novelista colombiano: hay nombres adecuados y nombres inadecuados, y el lector lo sabe muy bien. Haga usted una prueba, que puede ayudarle a entender mejor lo que venimos diciendo: suponga que va a leer un relato en el que, entre otros personajes,

intervienen un detective privado, un importante financiero y un fontanero; elija el nombre que, a su juicio, le convenga mejor a cada uno de ellos: *Eduardo de Espinosa*; *Faustino Martín*; *Lalo Gálvez*. Si puede, compare su elección con la de otras personas y comprobará que las coincidencias son muchas. Usted tiene una determinada idea de la realidad y también de cómo se nombra esa realidad: y ello no es ajeno a su actitud ante la lectura de una novela, por ejemplo.

En fin: desde que comenzamos a pasar las páginas de un libro, especulamos con lo que puede suceder, nos hacemos una idea general del desarrollo de la historia. El estilo del autor, el arte con que dosifica la información, la manera de organizar el relato, la forma de cerrar un capítulo, etc., son nuevos datos que subrayan o contrarían las expectativas. De modo que leer es una actividad compleja sobre la que inciden múltiples circunstancias. Obliga a poner en estado de alerta nuestros conocimientos previos y, gracias a ellos, situamos el nuevo texto dentro de un sistema de referencias culturales y afectivas.

3.2. PREJUICIOS DEL LECTOR INEXPERTO

Pero en este libro nos interesa hablar, más que de actitudes y expectativas, de prejuicios, es decir, de ideas que se construyen sobre una realidad de la que no se tiene conocimiento cierto. A diferencia de las expectativas, que dan lugar a hipótesis razonables sobre el futuro, los prejuicios impiden el análisis: quien los posee, trata de hacer coincidir los datos con supuestos preestablecidos. El resultado es que la realidad se difumina, se deforma o se escapa.

Los prejuicios producen un doble efecto pernicioso en el lector: inducen a buscar coartadas para las propias limitaciones y carencias («ese libro es muy largo: no me interesa»; «no voy nunca al teatro: dicen que es aburrido») y le hacen ver, en vez de lo que el texto dice, lo que esperaba o suponía que dijera.

Los lectores inexpertos tienen muchos prejuicios: por eso encuentran dificultades para comprender los textos literarios. Aunque cada caso es distinto, hay ideas y actitudes inconvenientes muy extendidas, algunas de las cuales vamos a examinar a continuación.

3.2.1. Lecturas por delegación

Formarse un criterio propio está al alcance de cualquiera. Es verdad que existen lectores aventajados, capaces de descubrir en los textos literarios aspectos que se le escapan a la mayoría: son los críticos y estudiosos de la literatura. Pero eso no significa que los demás debamos delegar en ellos y ver a través de sus ojos: lo inteligente es aprovechar sus habilidades en beneficio de una lectura personal más enriquecedora.

Desarrollar el espíritu crítico hasta lograr la autonomía lectora es empeño imprescindible. En buena medida, conseguirlo depende de la práctica atenta: los buenos lectores lo son, entre otras cosas, por la fuerza de la costumbre. Así, por ejemplo, saben identificar las marcas específicas de los géneros literarios, ciertos rasgos formales que se repiten y que permiten reconocer un escrito como perteneciente a tal o cual forma literaria.

Los relatos, los poemas, los dramas, forman series, conjuntos de textos relacionados entre sí y que es posible delimitar por sus características comunes. Cualquier persona que se dispone a leer una novela sabe que en ella se contará una historia de manera más o menos ordenada, que habrá unos personajes protagonistas y que los hechos sucederán en unos determinados ambientes; quien va a ver una obra de teatro conoce asimismo ciertos rasgos formales que, sin duda, verá reflejados en la escena. Y es que hay normas, leyes y estructuras que constituyen una referencia constante: tanto si el nuevo texto las repite como si las transgrede (tal sucede con las creaciones innovadoras), sirven como punto de comparación e identificación: la literatura es una red de conexiones.

El lector inexperto activa una red limitada, por lo que se enfrenta a sus lecturas en condiciones de inferioridad y no aprende leyendo. ¿Qué significa esto? Hay personas que reconocen una estructura determinada en un poema que leen por primera vez porque la relacionan con otros textos similares ya leídos: han aprendido; pero hay otras personas que carecen de capacidad para discriminar y aprovechan una parte muy pequeña de sus lecturas para el futuro: no aprenden lo suficiente. La consecuencia es que desconfían de

su criterio, se dejan guiar por orientaciones ajenas y no adquieren la experiencia adecuada. Todo eso conduce al desánimo o al abandono de la lectura, convertida en una actividad costosa e insatisfactoria.

Se impone, en estos casos, un cambio de actitud: el lector pasivo debe abrir paso al lector activo que todos llevamos dentro, que dialoga con el texto, que se hace preguntas y que descubre, en fin, el placer de la lectura creadora.

3.2.2. La simplificación subjetiva

Muchos lectores encuentran serias dificultades para captar la información principal de un texto, sea o no literario. Ese problema puede deberse a muchos motivos, pero hay uno de tipo general al que cabe achacar buena parte de las dificultades: la confusión entre lo que es objetivamente importante con lo que resulta importante para el sujeto lector.

Veamos. En todo escrito el autor trasmite un pensamiento, una idea principal en torno a la cual organiza el mensaje: es la información que podemos llamar objetiva. Pero el receptor se enfrenta al texto con una determinada experiencia previa y puede considerar importante otra cosa por razones subjetivas. Esto sucede muchas veces y es tan lógico como inevitable: todos recordamos detalles secundarios de un libro que nos impresionaron más que sus ideas fundamentales. Por lo demás, entender un texto no equivale a entender lo que quiso decir el autor, pues casi nunca estamos en condiciones de saberlo.

Pero la subjetividad se convierte en un problema si un prejuicio impide al lector captar los mensajes provenientes del texto y lo lleva a sustituirlos o relegarlos por otros de diferente origen.

Así, si sabemos o hemos oído que cierto escritor es un machista, quizás un detalle irrelevante de uno de sus escritos nos haga ver en él un mensaje discriminatorio sin que exista. Y si el machista es el lector, tal vez se acerque al libro publicado por una mujer deseoso de confirmar que sus argumentaciones carecen de altura intelectual,

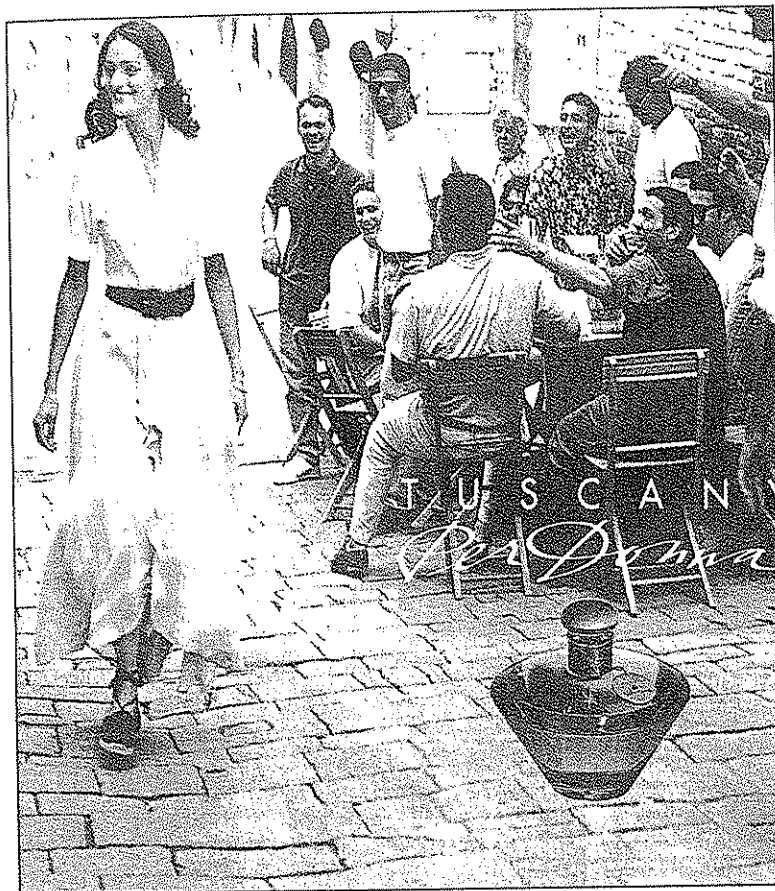
aunque para ello deba hacer (incluso sin pretenderlo) una interpretación sesgada de lo escrito.

En nuestros días, los múltiples escaparates propagandísticos de la sociedad de consumo tienden a exacerbar la importancia comunicativa de la subjetividad; eso sucede sobre todo en la industria de la publicidad. En este caso, el emisor pretende que el receptor asocie el contenido del anuncio con su mundo afectivo y sustituya la información objetiva por otra subjetiva: se trata de insinuar que la compra del producto es menos importante que la consecución de ciertos placeres a él asociados.

Observe el anuncio adjunto (página siguiente); en la prensa y en las vallas y otros soportes de las vías públicas pueden encontrarse muchos otros de características similares. Y bien: ¿cuál es el mensaje? Objetivamente, apenas existe: sin embargo, la imagen utiliza multitud de elementos capaces de evocar sensaciones en los destinatarios: en esas sensaciones absolutamente subjetivas reside, precisamente, la cuestión.

La publicidad difunde la idea de que lo importante no es el objeto, el mensaje, sino el sujeto, el receptor; contribuye de esta forma a crear prejuicios en el público y a simplificar hasta el extremo el proceso comunicativo. De ello se resiente notablemente la literatura, donde no hay nada más importante que el texto. Aunque el mensaje sea frecuentemente equívoco y una obra literaria pueda decir cosas diferentes a cada lector, nada autoriza a hacer del texto un zapato a nuestra medida por encima de toda interpretación razonable. El escritor emplea una serie de recursos para subrayar ciertos pasajes y llamar la atención sobre determinadas informaciones. Haciendo uso de tales recursos, un dramaturgo, por ejemplo, puede hacer que un personaje nos resulte simpático o antipático, pero también expone ideas y sentimientos que el lector inteligente sabrá descubrir mientras que se le escapan a quien tome el texto como pretexto.

Una lectura creadora capta la información que el escrito contiene y la pone en relación con la propia subjetividad: esa relación interdependiente, ese ir y venir del texto a la propia experiencia, define al lector bien equipado que huye de las simplificaciones y entiende la creación literaria como una invitación a la sutileza.

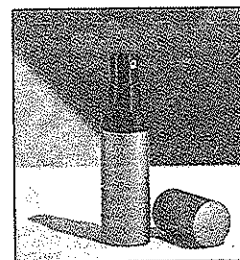


TUSCANY PER DONNA LE REGALA
SU MÁS IRRESISTIBLE TENTACIÓN.

ESTE ELEGANTE SPRAY DE BOLSILLO SERÁ SUYO COMPLETAMENTE
GRATIS POR LA COMPRA DE CUALQUIER PRODUCTO DE SU LÍNEA.

DE VENTA EN GRANDES ALMACÉNES Y PERFUMERÍAS ESPECIALIZADAS
PROMOCIÓN VÁLIDA EN PENÍNSULA HASTA AGOTAR EXISTENCIAS

aramis



3.2.3. La ficción y el testimonio

¿Quién está en mejores condiciones de escribir un poema o un relato sobre el drama que supone carecer de libertad: un preso o un buen poeta o novelista? Piense, antes de responder, que hablamos de escribir un texto literario. Por ejemplo, éste:

Que por mayo era por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor,
sino yo, triste cuitado,
que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día
ni cuándo las noches son,
sino por unaavecilla
que me cantaba al albor.
Matómela un balletero:
¡déle Dios mal galardón!

[*Romancero viejo*, Castalia, col. Castalia Didáctica,
Madrid, 1987, pág. 223]

La tragedia de ese personaje que se ve privado de todo contacto con el exterior, donde estalla la primavera, ¿nos conmueve por la compasión que despierta el prisionero *real* (¿?) o por la *verdad* que hay en las palabras, en el texto? ¿En qué consiste la autenticidad de la obra literaria y qué relación tiene con la vida de quien la escribe? He aquí una cuestión que provoca no pocos errores de lectura.

La obra literaria es una elaboración artística y, en ese sentido, artificiosa. Su contenido es siempre ficción, aunque de la manera de expresarlo se derive una verdad inapelable que emocione, entusiasme, asuste o divierta. Eso significa que no debemos buscar más allá del texto la realidad de éste: empieza y termina en sus palabras.

Los lectores que tienden a ver al autor, persona de carne y hueso, reflejado de manera directa en lo que leen, identifican ficción y testimonio y pueden interpretar un texto de manera equivocada. El novelista, el poeta, el dramaturgo, son seres reales; los textos, son elaboraciones estéticas, basadas sin duda en la experiencia de los autores, pero su realidad es artística. Bécquer, en una de sus rimas más conocidas, expresa el entusiasmo del enamoramiento a través de estos versos:

Hoy la tierra y los cielos me sonríen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...
¡hoy creo en Dios!

[G. A. BÉCQUER: *Rimas*, Castalia,
col. Clásicos Castalia, Madrid, 1976, pág. 120]

La autenticidad del sentimiento, la claridad del mensaje quedan patentes sin necesidad de que trivialicemos el poema y nos mostremos dispuestos a creer que Bécquer, ese día, *la ha visto* en efecto cruzar la plaza y, desde ese momento, *ha comenzado a creer en Dios*. Más aún: ¿acaso es necesario que ese *la* represente a una mujer real? Su existencia o su inexistencia, ¿pone o quita algo al significado de los versos?

Recordemos el aviso para lectores demasiado crédulos que dejó el gran poeta portugués Fernando Pessoa:

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que hasta finge que es dolor
el dolor que en verdad siente.

[F. PESSOA: *El poeta es un fingidor* (*Antología poética*),
Espasa Calpe, col. Selecciones Austral, Madrid, 1982, pág. 111]

Si el escritor quiere dar testimonio de algo que le afecte personalmente, hace como los demás mortales: por ejemplo, se lo cuenta a una persona amiga. En cuanto escribe un texto literario, elabora ese

sentimiento, lo pasa por el tamiz de la creación, que todo lo transforma, y busca un argumento que le permita expresarlo de manera estética y eficaz. El lector puede conectar con el sentimiento expresado, pero no debe identificar cada personaje, cada hecho, con el autor y con los sucesos reales de su vida cotidiana: son cosas diferentes, aunque sin duda relacionadas, y conviene caer en la cuenta.

Tendremos ocasión de recordar estas advertencias más adelante, cuando nos preguntemos quién habla en un texto. De momento, anotemos estas palabras de Carmen Martín Gaité, pues en ellas se resume perfectamente el problema de la *verdad literaria*:

La verdad narrativa o poética toma su harina de un costal bien diferente de aquel donde se guarda la que sirve para amasar los criterios de credibilidad comúnmente admitidos para enjuiciar como falso o verdadero lo que se desarrolla en el ámbito de la vida real [...] En el reino de lo literario, las únicas leyes que valen para garantizar la verdad de lo expuesto no hay que irlas a buscar fuera, sino dentro del texto [...] Lo que está bien contado es verdad, y lo que está mal contado es mentira: no hay más regla que esa para aceptarlo o rebatirlo.

Cuando leemos, por ejemplo, un soneto amoroso de Shakespeare, de John Donne o de Petrarca, no se nos ocurre ni por lo más remoto rastrear en la biografía de esos autores datos que nos pudieran inducir a invalidar la verdad literaria de sus mensajes, a la luz de un cotejo riguroso con la vivencia que los originó. Al lector que se deja invadir por el conjunto de emociones y sugerencias que esas composiciones le comunican poco le importa, en el momento de recibirlas e incorporarlas al caudal de su propia memoria, investigar si las personas a quienes iban dedicadas fueron mejor o peor tratadas por el autor a lo largo de las relaciones íntimas que pudo haber mantenido con ellas, y ni siquiera saber si existieron o no como tales receptores en carne y hueso del recado amoroso. Éste se erige por derecho propio en verdadero, simplemente por el hecho de conservar intacto a lo largo de los siglos el fermento para seguir conmoviendo; es decir, por haber acertado a plasmarse en aquellos términos únicos. Y nunca habría llegado a lograr tan precisa y eficaz expresión si el autor no hubiera sentido —o creído sentir— como verdad las emociones que nos transmite [...] Lo que importa es que quien las experimentó consiguiera fijarlas, transformando en infini-

to su fugaz y confuso acontecer, dando rostro y figura a lo impalpable mediante el recurso de la palabra.

[CARMEN MARTÍN GAITE: *El cuento de nunca acabar*, Destino, col. Destinolibro, Barcelona, 1985, págs. 251-252]

3.2.4. Defectos y excesos de interpretación

Ya hemos dicho que la lengua literaria no es directa, que las palabras cobran en ella valores añadidos, a veces insospechados o insólitos, y que el texto, en fin, nos llega cargado de matices significativos. Si aplicamos a su lectura la simple lógica y tomamos las palabras por sus valores denotativos, incurriremos en un error de interpretación *por defecto*.

Este problema afecta a los lectores para quienes todo cuanto se dice en un texto es concreto y puede *traducirse* al nivel de la conversación; como consecuencia, trivializan lo escrito y reducen su alcance. Así, puede tomarse como experiencia personal lo que, en realidad, tiene validez general: una de las virtudes del creador es que puede hablar en nombre de todos, trascender el plano de lo particular y expresar sentimientos universales, aun manteniendo el discurso en primera persona: «yo, a mí, me...»

Consideremos, por ejemplo, esta otra famosa rima de Bécquer:

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Pero aquéllas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquéllas que aprendieron nuestros nombres...
éas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madre selvas
de tu jardín sus tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.

Pero aquéllas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.

Pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido... desengáñate,
así... ¡no te querrán!

[GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER: *Rimas*, ed. cit., págs. 144-145]

Una interpretación insuficiente del texto puede entender que lo que el poeta dice refleja, sin más, una situación personal: ha perdido un amor y advierte a su amada de que nada será ya igual. Ahora bien: ¿acaso no ha logrado Bécquer, pese a utilizar el *yo* continuamente, hablar en nombre de todos? ¿No es generalizable esa sensación de que las experiencias compartidas transforman la realidad y que ésta, en soledad, no vuelve a ser la misma, como sucede con las golondrinas y las madreselvas del poema? ¿Y no es una lógica consecuencia del despecho la de suponer que nadie va a tratar como nosotros a quien fue nuestra amada o nuestro amado?

La fortuna de los grandes textos literarios reside en esa capacidad de alzarse sobre sí mismos hasta tocar la conciencia colectiva. O dicho al revés: por ser capaces de eso los tenemos por grandes logros creativos. Sea como fuere, una lectura chata, demasiado pegada a la letra, que tome el texto literario como documento informativo, impide una comprensión cabal del poema comentado.

* * *

Un prejuicio de signo distinto lleva a ciertos lectores a cometer excesos interpretativos. Según los conocimientos y el mundo de referencias que se dominen, el exceso puede concretarse de dos formas:

a) Los lectores con poca experiencia y conocimientos apenas básicos de la teoría literaria (a quienes puede representar bien un estudiante de enseñanza secundaria) tienden a *inventar películas* a propósito de los textos literarios: su afán es buscar explicaciones que concedan verosimilitud a los hechos relatados o los sentimientos expuestos, confundiendo la realidad textual con la tangible. En el caso del poema de Bécquer, estos lectores suponen, por ejemplo, que al poeta «lo ha dejado su novia», lo que le produce resentimiento y lo lleva a escribir esos versos a modo de desquite o venganza (interpretación efectivamente hecha por un alumno de bachillerato). No ha habido una lectura del poema como realidad autónoma, sino que el texto se ha convertido en mero reflejo del mundo aparente, considerado desde la experiencia del sujeto.

b) Ciertos lectores que tienen un exceso de instrucción académica o que han adquirido hábitos interpretativos y los aplican indiscriminadamente pueden excederse en el análisis por *buscar tres pies al gato*: se esfuerzan por encontrar intenciones simbólicas y mensajes ocultos más allá de lo razonable. En ocasiones se hacen lecturas cuya justificación y coherencia son ajenas al texto original, residen únicamente en la propia interpretación. Así, una supuesta mirada psicoanalítica a la rima de Bécquer ve una simbología sexual oculta bajo las palabras: las *golondrinas* que anidan y las *madreselvas* que escalan, representarían el órgano sexual masculino, activo, frente al femenino, receptivo, vagamente aludido por el *balcón* y las *tapias* del jardín.

Interpretaciones de ese tipo parecen, cuando menos, innecesarias. Gabriel García Márquez llamó la atención sobre ellas en un artículo periodístico:

Mi hijo Gonzalo tuvo que contestar a un cuestionario de literatura elaborado en Londres para un examen de admisión. Una de las preguntas pretendía establecer cuál era el símbolo del gallo en *El coronel no tiene quien le escriba*¹. Gonzalo, que conoce muy bien el estilo

¹ Es una novela del propio García Márquez, protagonizada por un viejo coronel, antiguo revolucionario, que lleva veinticinco años esperando a que el gobierno le comunique que le ha concedido una pensión. Un gallo de pelea es lo único que posee.

de su casa, no pudo resistir la tentación de tomarle el pelo a aquel sabio remoto y contestó: «Es el gallo de los huevos de oro». Más tarde supimos que quien obtuvo la mejor nota fue el alumno que contestó, como se lo había enseñado el maestro, que el gallo del coronel era el símbolo de la fuerza popular reprimida. Cuando lo supe me alegré una vez más de mi buena estrella, pues el final que yo había pensado para ese libro, y que cambié a última hora, era que el coronel le torciera el pescuezo al gallo e hiciera con él una sopa de protesta [...]

Lo cual terminó de convencerme de que la manía interpretativa termina por ser a la larga una nueva forma de ficción que a veces encalla en el disparate.

[GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *Notas de prensa. 1980-1984*, Mondadori, Madrid, 1991, págs. 53-54]

SEGUNDA PARTE

Geografía del texto literario

No se es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decir las de cierta manera.

JEAN-PAUL SARTRE: *¿Qué es la literatura?*

Resumamos lo dicho en páginas anteriores: la literaria es la más compleja y rica de las realizaciones lingüísticas. Por su naturaleza estética, constituye tanto un mensaje formal como ideológico. Su lectura, que abre perspectivas nuevas, exige atención y esfuerzo.

Hemos dicho también que la lectura es un acto solitario y que el texto adquiere significaciones diferentes porque cada lector lo asocia a su experiencia; pero, al propio tiempo, en el escrito existen marcas, señales de tipo formal que delimitan el territorio de la comunicación y orientan al lector.

De ahí que leer suponga *hacerse preguntas*: qué puede suceder, por qué ha sucedido algo y qué repercusiones tendrá sobre lo que está por venir, qué razón hay para que tales hechos se presenten de tal o cual manera, por qué se habrá definido así a un personaje... Cuestiones como éstas (que se suscitan de forma inadvertida en la mente del lector experto) se plantean a partir de las sugerencias que contiene el texto: conocer las claves del código escrito resulta, pues, imprescindible para entablar ese diálogo silencioso y fructífero de la lectura placentera.

Perfeccionar la capacidad de comprender es tarea que no se agota nunca y que se alimenta de la propia lectura. Lo que aquí se pretende es proporcionar referencias a los lectores poco experimentados, colocar algunos mojones en el camino: ¿qué rasgos técnicos y lingüísticos suelen reclamar nuestra atención en un texto? ¿De qué forma?