

La lectura como almacén de la capacidad crítica.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

Universidad de La Coruña

Hablamos de Edad Moderna a partir de dos hechos relacionados de forma directa: el descubrimiento de la imprenta en 1453 y el descubrimiento, para los navegantes y empresarios europeos, de las Indias Occidentales. Que están derechamente relacionados lo confirma la aparición (valdría decir descubrimiento) de un género literario nuevo, las cartas de relación, en donde el lector o receptor de esas relaciones no podía distinguir entre lo real y lo verosímil inventado. La imprenta populariza el género de relatos, y el Nuevo Mundo hace posible la invención de lo Imaginario como relato verosímil.

Así el Siglo XVI español e italiano entremezclan en la memoria colectiva los hechos maravillosos del Orlando de Ludovico Ariosto, los relatos de caballeros andantes y las noticias reales o inventadas, en prosa o en verso, de unas fantásticas tierras en donde lo real venía a ser más sorprendente que lo imaginado antaño. Es el caso de la *Araucana*, de Ercilla o del *Arauco domado*, de Pedro de Oña, que entremezclan en muy difícil trabazón, verdad y fábula, descripción minuciosa e invento fértil; es el caso de Juan de Castellanos, que en su *Elegías de claros varones de Indias*, describe en octavas reales ariostescas toda la empresa del Descubrimiento, desde Colón y sus marinos amotinados hasta Lope de Aguirre y sus marañones. Más tarde, una vez encontrada la fórmula lopianiana, en maridaje fecundo con la tradición de los saltimbanquis de la *Comedia del Arte*, todas esas historias se transmitirán a los asombrados y encandilados espectadores, a través de los tablados y corrales. Pero antes de ello fue la lectura y fue la imprenta.

La capacidad portentosa que la lectura le ofrece al ser humano tiene que ver con lo que Bruner llama "Realidad mental y mundos posibles"; a través de la lectura tenemos acceso a historias que se nos ofrecen como *alternativas a lo real*. Hasta tal punto alternativas que una invención como la del anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*, se escribió como relato que hubiera podido ser tomado como Crónica; bien verdad es que la malicia de su estilo, y la sarta de pullas políticas y críticas hicieron ver muy pronto la intención satírica. Pocos meses después de su aparición, ya tenemos un texto, el de

Alcalá, (Salcedo,1554), en donde el entramado narrativo permite insertar historias nuevas, con la misma o mayor carga corrosiva. Y unos meses más tarde aparece ya en Amberes en segundo *Lazarillo*, en donde, al añadido de historias nuevas, hay que superponerle el añadido de *perspectivas de lectura*. No ha habido hasta ahora mucha prisa entre los filólogos e historiadores de la Literatura por rescatar un elemento de absoluta modernidad de este segundo *Lazarillo* de Amberes de 1554: la conciencia estética de la *parodia crítica*. El primer *Lazarillo* "relee" las populares *relaciones* de la época y practica la transgresión con un objetivo crítico evidente: este Lázaro consentidor es la antítesis del Caballero Andante; en vez de luchar por el honor de una dama, acepta el deshonor de su propia esposa como culminación lógica de una vida dedicada al arte del deshonor social. El autor que añade episodios en la edición de Alcalá se limita a proseguir la senda recién descubierta, asumiendo con inteligencia estética y cercanía de intención, la propuesta del autor original. El continuador de Amberes (sin descartar que pudiera tratarse del mismo autor original, que retoma su fechoría con otro alcance) constata la victoria del personaje de ficción sobre los personajes que la realidad produce, y elabora un relato en donde el principio de *parodización* permite estilizar tanto el contenido (la historia) como la forma (las técnicas narrativas). Así pues, la lectura genera lecturas sucesivas que tienden a trascender ese nivel inicial en donde la literatura es un modo de acceder a una historia (a noticia o a fantasía, como diría el estupendo Torres Naharro), en busca de un nivel en que el hecho mismo de leer construye sus propios códigos, por encima de la servidumbre que la realidad desea imponer. A partir de ahora no es ya la historia lo que dicta cómo ha de entenderse lo real; la invención literaria propone un modelo nuevo. Tal vez no se ha observado lo suficiente la importancia de este cambio; el *homo ludens* propuesto por Huizinga, es, en su versión más acabada, un *homo lector*. Leyendo, juega a sustituir la crónica de lo real, por un *modelo de interpretación* de lo real, mucho más complejo y abierto: el discurso de lo imaginario.

Sin salir aún del siglo XVI hispánico, esta conciencia de la lectura, y del hecho mismo de leer como una *intercalación* entre la historia y el receptor, adquiere tintes modernísimos en una obra como la de Baltasar del Alcázar, construída sobre un soporte conceptual que sólo en la segunda mitad del siglo XX hemos acertado a comprender: la

oposición entre *enunciación* y *enunciado*. Cervantes integra ese concepto cuando hace entrar a Cide Hamete Benengeli en la historia interna de la escritura del *Quijote*; pero años antes, Baltasar del Alcázar escribía ya con un dominio abosluto de los componentes de la enunciación. Por no acudir a la célebre *Cena Jocosa*, que no se puede reproducir aquí debido a su extensión, nos valdrá el poema en cuatro redondillas titulado "A Inés" (Tú lectora oyente de la *Cena Jocosa* y de otras varias poesías de Alcázar), en donde la *anécdota contada* sucumbe al final ante la importancia del hecho mismo de querer contarla, y de la dificultad de establecer ese moderno *pacto con el lector*. Éste es el texto, que a mi modo de ver debería ser obligatorio en las antologías al uso (que necesitan una buena revisión).

A INÉS

Óyeme, así Dios te guarde,
Que te quiero, Inés, contar
Un cuento bien singular
Que me sucedió esta tarde.
Has de saber que un francés
Pasó vendiendo calderas...
Estáme atenta, no quieras
Que lo cuente en balde, Inés.
Llamélo y, desque me vido...
Escúchame con reposo,
Que es el cuento más donoso
De cuantos habrás oído.
Díjele: -Amigo, a contento,
¿cuánto por esta caldera?...-
¿No me escuchas?...Pues yo muera
Sin olio, si te lo cuento.

Se puede hablar de *metapoesía* y seguramente no se anda errado; pero todo aquello que se postula como *meta*, desde la metafísica hasta las estrategias

metacognitivas, implica un paso en el camino de la abstracción; es decir, un avance en el proceso que conduce a valorar las cualidades de carácter cognitivo frente a las de tipo práctico. En este poema el lector ha de representarse el proceso de identificación que se da entre el Yo de la anécdota y su interlocutora, la célebre Inés, y el del Emisor del mensaje y el Tú, instancia lectora necesaria para que lo virtual se haga real, se encarne.

La lectura deja entonces de tener el carácter moralizador, instructor, que tiene en el caso de los Textos sagrados; pasa a ser un instrumento de liberación del espíritu. Podemos entonces calibrar o valorar la capacidad de texto en tanto que promotor de lecturas de nivel restringido o de nivel elaborado. El nivel restringido está en la identificación de la experiencia lectora con la experiencia visual; en este tipo de lecturas el lector se sitúa frente a la anécdota como el espectador ante el espectáculo de la realidad, aunque sea una realidad de prestidigitadores. En un nivel más elevado, más elaborado, el lector es consciente de que está efectuando una *distanciación* respecto al contenido, respecto a la historia que lee, de modo que el texto actúa como un controlador, como un vigilante, que le mantiene despierto recordandoselo.

Lo notable es que en ese proceso lector va incluido siempre un proceso complejo de interpretación (lo que la Retórica moderna, tan afín a la antigua, llama Hermenéutica) según el cual, los elementos del Texto permiten diversos niveles de lectura. Esto está asociado, en la tradición cultural europea, a la obra de Dante "De vulgari eloquentia", pero, que yo sepa, medio milenio antes que Alighieri, ya San Julián, arzobispo de Toledo (no en vano la ciudad donde residirá el Lazarillo), ciudad de tres culturas, había explicitado esta idea, por ejemplo en los *Comentarios al profeta Naum*: "Nínive puede interpretarse en sentido histórico, alegórico, místico y moral; históricamente designa la capital asiria, alegóricamente significa el mundo, místicamente simboliza la Iglesia, y moralmente, simboliza el alma".

Poco antes de la invasión árabe, San Julián, arzobispo de Toledo, sabía ya que en la lectura hay niveles diferentes; pero ese saber se queda circunscrito a la *élite* que tiene acceso a la lectura: los clérigos y algún raro noble. Con Guttenberg y el Nuevo Mundo esto pasa a ser del dominio público. Cualquiera que haya aprendido a leer tiene ahora acceso a los escritos de Erasmo, a las novelas de caballerías, a los textos del Romancero o

a los de Garcilaso. Pero no todas las lecturas tienen la misma capacidad de activar el entendimiento. Como había observado Cervantes, los libros de caballerías, como hoy los culebrones, la novela rosa o malva, las novelas de espías o policiacas, las escuetas novelas del Oeste, también pueden ser objeto de escrutinio. No escribe igual José Mallorquí que Marcial Lafuente Estefanía, ni Ian Fleming que Graham Greene, ni Agatha Christie que Patricia Highsmith, ni Raymond Chandler que Rex Stout. Por ello, el mero escrutinio, que el diccionario define hermosamente como “averiguación exacta y diligente de una cosa”, es en sí una *posibilidad* de una lectura más enriquecedora. En este sentido leer de forma activa, creadora, es darle relieve a la imaginación, escrutar, escudriñar esos sentidos ocultos a primera vista. Labor que activa, pues, las capacidades del intelecto, o en la jerga actual, las estrategias metacognitivas.

Y ello nos lleva a un punto crucial en nuestra tarea de encaminadores hacia la lectura creadora, la lectura que es un diálogo como quería Sócrates, un método mayéutico, paridor. Leer es dar a luz lo que se estaba oculto. Por ello hay que atender a los valores que a través de la lectura se alcanzan, y a través del hecho de leer se desarrollan. La selección de los textos debería proceder de un previo análisis didáctico sobre las potencialidades de esos textos. Si repasamos el pasaje del escrutinio que establecen el cura y el barbero en la librería de Alonso Quijano (saltando sobre la realidad de que quien lo establece es el Narrador), nos daremos cuenta de que el texto nos está proponiendo una suerte de escalones de la función crítica. Ante la anécdota de un Quijano que vuelve convertido en Don Quijote, ama y sobrina, a manera de inquisidores particulares, traen a confesión a los presuntos culpables del hecho:

A) *Pidió las llaves a la sobrina, del aposento donde estaban los libros, autores del daño, y ella se las dio de muy buena gana. Entraron dentro todos, y la ama con ellos, y hallaron más de cien cuerpos de libros grandes muy bien encuadernados, y otros pequeños; y así como el ama los vio, volvióse a salir del aposento con gran priesa, y tornó luego con una escudilla de agua bendita y un hisopo, y dijo:*

-Tome vuesa merced, señor licenciado, rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten en pena de la que les queremos dar, echándoles del mundo.

El ama, o la ama, según el texto cervantino, combina su creencia en el mundo mágico de encantadores con su desconfianza sobre todo lo que huelga a libro. Ajena a toda ironía, su objetivo es la ordalía libresca; no distingue, no diferencia, no somete a escrutinio. Ésta es la tarea del cura y el barbero:

B)

Causó risa al licenciado la simplicidad del ama, y mandó al barbero que le fuese dando de aquellos libros uno a uno, para ver de qué trataban, pues podían hallar algunos que no mereciesen castigo de fuego.

C) *-No -dijo la sobrina-, no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores: mejor será arrojarlos por las ventanas al patio, y hacer un rimero de ellos y pegarles fuego, y si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera y no ofenderá el humo.*

La secuencia **A,B,C** nos sitúa en la fase de diatriba. ¿Es el objeto *libro* lo que ha de ser pasto de la hoguera inquisitorial, o es el contenido de ese objeto? En función de ello se establece ya el principio de escrutinio.

La segunda fase es la de *criterios*; si hay que deliberar sobre cada caso particular, tendremos un defensor y un acusador, manifestando así el hecho de la *discrepancia*, y en consecuencia, de la argumentación:

D) *Lo mismo dijo el ama: tal era la gana que las dos tenían de la muerte de aquellos inocentes; mas el cura no vino en ello sin primero leer siquiera las títulos. Y el primero que maese Nicolás le dio en las manos, fue los cuatro de Amadís de Gaula, y dijo el cura:*

-Parece cosa de misterio ésta; porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen deste; y así me parece que como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos sin excusa alguna condenar al fuego.

-No, señor -dijo el barbero- , que también he oído decir que es el mejor de todos

los libros que deste género se han compuesto; y así, como único en su arte, se debe perdonar.

-Así es verdad -dijo el cura- y por esta razón se le otorga la vida por ahora.

Omitiré el fragmento que sigue para concentrar mi atención en un breve pasaje del escrutinio en donde el **narrador** manifiesta alguna de sus estrategias; primero respecto a sus personajes, y luego respecto a sus lectores.

- 5) *-¿Quién es ese tonel? -dijo el cura.*
- 6) *-Este es -respondió el barbero- Don Olivante de Laura.*
- 7) *-El autor deste libro -decía el cura- fue el mesmo que compuso a Jardín de Flores, y en verdad no sepa determinar cuál es más verdadero, o por decir, mejor, menos mentiroso: sólo sé decir que éste irá al corral por disparatado y arrogante.*

Antes se nos había advertido sutilmente que había dos tipos de libros, unos encuadernados y otros pequeños. La pregunta “*¿Quién es ese tonel*”, introduce por un lado una personificación, a través del pronombre relativo de persona, y por otro una *valoración* al homologar lo voluminoso con lo mostrenco. El criterio para determinar después la valía del contenido del libro lo da el criterio de la oposición *verdadero/mentiroso*, que no se debe confundir con la oposición *real/ficticio*. Hay además una sutileza de estilo que juega con las expectativas del lector por un breve instante, al predisponer favorablemente hablando de “más verdadero” para corregir al punto con la equivalencia “menos mentiroso”. En el pacto con el lector que se va configurando a medida que la lectura interesa, el narrador deja ver sus cartas. Juega -como apuntaba Torrente Ballester- con el lector, amagando y desviando sus tiros, proponiendo una proximidad de diálogo que acerca el hecho de leer a una actividad

lúdica de tipo intelectual.

Hemos hablado del *narrador*, y no queda más remedio que volver a los Lazarillos, desde el original anónimo, hasta el último de cierto relieve, el *Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa., que destaca por su sorprendente prólogo “AL LECTOR”:

Cristiano lector, o lo que eres, ¿quién me mete a mí en enfadarte con un Prólogo que me tenga más costa que el mismo libro, disculpándome en unas cosas, y dándote a entender otras, que si tú las quieres condenar, no importa gaste yo todo el papel de Génova en defenderlas? No me pasa por el pensamiento. Si te pareciere bien, págale y llévale, y si no, de balde puedes irte sin él. Vale.

Se trata, sin duda, de un prólogo genial, que descubre no sólo el pacto con el lector, sino la artimaña de la valoración económica frente a la valoración del contenido, al proponer sin tapujos la crítica del hecho comercial publicitado por los prólogos. Del mismo modo que el *Quijote* desface el entuerto de la proliferación de malos libros de caballerías, preservando los pocos buenos, este prólogo descubre la añagaza de los juicios de hombre preclaros que se interponen entre el libro y el juicio crítico del lector. Es un prólogo que deja libre al lector para leer y juzgar, sin que los mentores que prologan se interfieran. Tan sólo apuntaré que ciertos códigos heredados del primer y segundo Lazarillo son reutilizados aquí a modo de pacto explícito. Cuando el narrador comienza “Así que sabrá vuesa merced...”, respeta y quebranta a la vez el primero de los códigos, que alude al *Tú* de la narración. Como en el primer *Lazarillo*, también el interlocutor del relato es “Vuesa Merced”; pero como desde el Prólogo sabemos que el “cristiano lector, o lo que eres”, es el comprador del libro, la retórica sirve aquí para desvelar el uso del código: Juan Cortés de Tolosa, el autor, le habla al cristiano lector acerca de lo que un narrador le cuenta a un Vuesa Merced. ¿Para qué sirve esta distanciaci3n pre-brechtiana? Si no me equivoco, precisamente para organizar ese *juego de lectura*, que desde el *Quijote* forma parte de los nuevos valores literarios. Igual que el éxito del primer

Quijote propició la “socialización” del personaje, recogido por cierto Alonso Fernández de Avellaneda y continuado por el creador del original, aquí tenemos no sólo al personaje continuado en su progenie, sino al Vuesa Merced enigmático desdoblado en Lector y Narratario. El juego de diversión que un previsible Lázaro Fernández Pérez establecía como principio de verosimilitud, medio siglo después reaparece con una conciencia narrativa en donde la Broma (por seguir el hilo de Kundera) se instala en la genealogía, o, si el cristiano lector, o lo que eres, prefiere así llamarlo, en el Génesis (ya que por algo nuestro antihéroe es un Lázaro, siempre listo para resucitar). El texto de Cortés de Tolosa es inequívoco en su voluntad desmitificadora: *“En esta, pues, Noruega de claridad, me parece que Felipe Calzado y Inés del Tamaño, padres de aquellas mujeres que aunque compran el manto entero no se sirven más que del medio, tuvieron devoción de criar un niño de los expósitos, o de la piedra”*.

Hemos hablado aquí de los dos grandes clásicos de la narrativa española, el *Lazarillo* y el *Quijote*. Ambos son fuente constante de actitudes y valores modernos, porque son los que primeramente descubren en la Edad Moderna todo lo que guarda el hecho o acto de leer. Conviene, frente a ellos, no adoptar la actitud reverencial que el espíritu escolástico y la tradición heredada por Menéndez y Pelayo ha inculcado en los hábitos hispánicos. La excelencia del texto escrito por Cervantes y por el anónimo autor del *Lazarillo* no debe llevarnos a escamotear al personaje que ambos crean, y que pervive luego en otras manos. Del mismo modo que el cuento de Maupassant lleva ya el germen, en su transposición filmica, del *western* por antonomasia, *La diligencia* de John Ford, Lázaro de Tormes incluye la posibilidad de un Lázaro de Manzanares, y muy posiblemente, aunque no sepamos nada de ellos, de otros Lázaros de Pisuerga, de Betis o del Tajo, que aguardan al cristiano lector, o lo que fuere. Explorar esta vía es una tarea necesaria en la Didáctica de la Literatura: leer posibilita inventar, y al mismo tiempo crear. Pero para crear es muy necesario saber leer de distintas maneras, como señalaba el

Arzobispo de Toledo, San Julián. ¿Creeremos, en una lectura simple, que los atunes con quienes vive el segundo Lázaro, son peces que viven en el agua, del mismo modo que los gatos viven en su acecho? ¿O podremos aplicar una lectura simbólica o moral, y captar de qué manera se puede hablar de lo real a través de lo ficticio, como recientemente ha observado Iser? La selección de textos, su valoración, y las propuestas didácticas que llevemos a cabo a partir de esta tarea inicial son las que habrán de validar la función que el libro (en sus distintos formatos) tiene para el ser humano: ayudarle a valorar su función en el mundo participando a un tiempo de la reflexión y del juego. Homo lector, homo ludens.