



8 **Blitz** serie amarilla

.....

**A la lectura por la voz,
el sentimiento y la creatividad**

EDITA

Gobierno de Navarra
Departamento de Educación

AUTOR

Victor Moreno

DIRECCIÓN DE LA COLECCIÓN

U. T. de Diseño y Desarrollo Curricular

DISEÑO

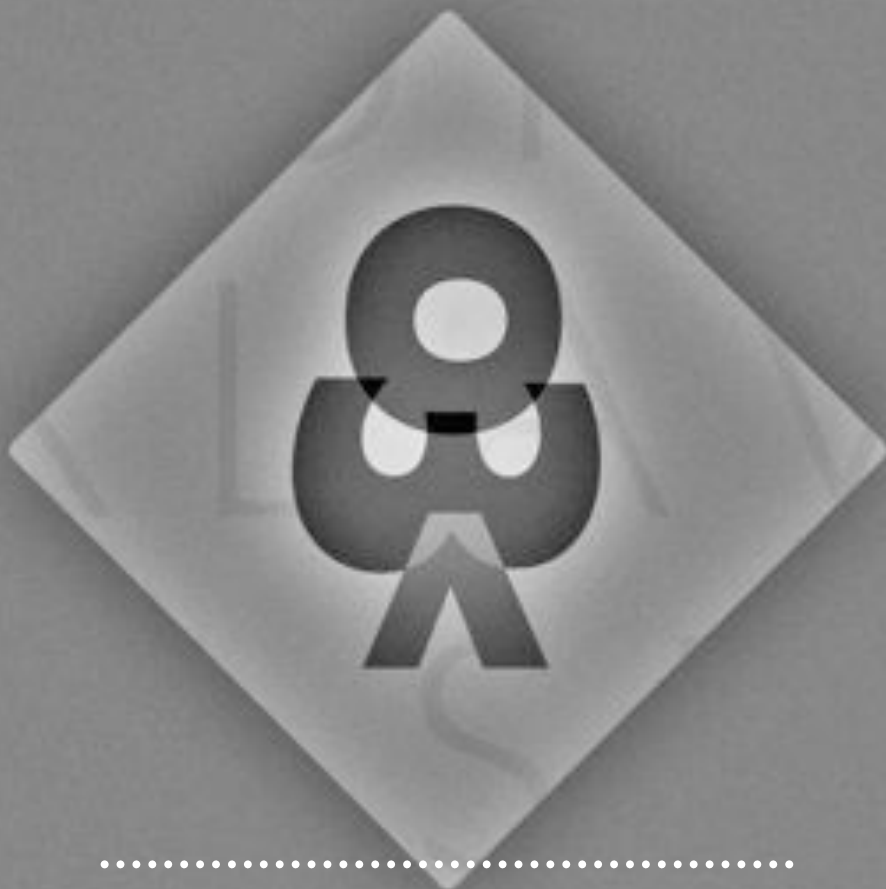
Asís Bastida

IMPRESIÓN

Gráficas Lizarra

D.L. NA - 2.830/2005

ISBN 84 - 235 - 2820 - 0



.....

**A la lectura por la voz,
el sentimiento y la creatividad**

.....

VÍCTOR MORENO



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación

PRESENTACIÓN

Desde el año 2002, el Departamento de Educación viene defendiendo la idea de que dentro de la formación académica es fundamental que el alumnado aprenda desde sus primeros años escolares a leer de forma comprensiva, ya que este aprendizaje será indispensable para su éxito académico y luego profesional.

Esta convicción ha estado presente en todo momento en la elaboración de los currículos, planes de mejora, etc. Dentro de esta línea de actuación, la colección *Blitz ratón de biblioteca*, a través de su serie amarilla *Blitz con la lectura*, pretende asesorar al profesorado de todas las áreas para que en el aula enseñe a sus alumnos a comprender los textos que utiliza. Si el lenguaje es el instrumento de comunicación en todas las áreas, es obvio que la responsabilidad de trabajar en clase las estrategias de lectura es de todo el profesorado.

La escuela, por otra parte, tiene la responsabilidad de que la preparación que imparte a su alumnado sea adecuada y suficiente para garantizarles el éxito en su vida laboral o académica, para lo cual es imprescindible dominar las estrategias básicas del aprendizaje, es decir, las competencias lingüísticas.

Este libro que presentamos es la segunda obra que el profesor Víctor Moreno publica en la serie amarilla de *Blitz* (la primera fue *Leer para comprender*). En ella, acude de nuevo en ayuda del profesorado de todas las áreas con sus consideraciones teóricas y sus propuestas de actividades, todas ellas dirigidas a una misma finalidad: trabajar la voz, el sentimiento y la creatividad a través de los textos, buscando en todo momento el desarrollo y el afianzamiento de la competencia lectora.

“Aseguramos –dice el autor- que si el profesorado fuese más consciente de por qué y para qué manda leer a su alumnado, las prácticas de lectura realizadas en el aula serían mucho más enriquecedoras, tanto intelectual como afectivamente, para el profesorado y el alumnado”.

Esperamos que con la publicación de esta nueva obra se contribuya a que la escuela forme lectores competentes, es decir, personas que merced a esta habilidad sean más capaces de resolver cualquier situación en el ámbito personal, académico o profesional.

Luis Campoy Zueco
CONSEJERO DE EDUCACIÓN



7 Leer, ¿para qué?

9 1. LA VOZ

- 10 1.1 Para trabajar la respiración
- 11 1.2 Para trabajar la articulación
- 12 1.3 Para trabajar la dicción
- 13 1.4 Para trabajar la línea melódica
- 14 1.5 Para trabajar el ritmo
- 15 1.6 Para trabajar la intensidad
- 16 1.7 Para ajustar la intensidad a la distancia
- 16 1.8 Para leer con distintos registros
- 17 1.9 Para leer de forma diferente
- 20 1.10 Para leer a diferentes destinatarios
- 21 1.11 Para leer manipulando sonidos y letras

27 2. EL SENTIMIENTO

- 34 2.1 Rescatar palabras con las que me identifico o me identifican
- 35 2.2 Abstraer personajes con los que me identifico
- 35 2.3 Analizar el comportamiento de un personaje negativo
- 36 2.4 Enjuiciar situaciones sexistas
- 38 2.5 Escribir una carta a un personaje
- 39 2.6 Mostrar mi rechazo a un personaje
- 40 2.7 Analizar hechos discriminatorios
- 42 2.8 Indagar en el corazón de un personaje
- 43 2.9 Identificar valores en la conducta del malo
- 46 2.10 Identificar contravalores en la conducta del bueno
- 47 2.11 Proponer cambios en las relaciones de los personajes
- 48 2.12 Sugerir cambios en la conducta
- 51 2.13 Despertar un sentimiento concreto
- 52 2.14 Asociar comportamientos presentes en el texto con situaciones vividas
- 52 2.15 Buscar analogías sentimentales
- 53 2.16 Asociar los textos con colores
- 53 2.17 Identificar los personajes con colores
- 53 2.18 Predecir los afectos de los personajes
- 54 2.19 Señalar qué sentimiento te gustaría imitar o rechazar
- 54 2.20 Imaginar una aventura con un personaje elegido
- 55 2.21 Hablar de un sentimiento
- 55 2.22 Criticar situaciones injustas
- 56 2.23 ¿Cómo sería para ti una historia triste y una historia alegre?

57

3. LA CREATIVIDAD

- 59 **3.1** Buscar efectos sonoros
- 59 **3.2** Crear sugerencias musicales
- 60 **3.3** Modificar las categorías espaciales o temporales del texto
- 60 **3.4** Transformar el carácter de los personajes
- 62 **3.5** Añadir nuevos personajes, nuevas situaciones, nuevas ideas
- 62 **3.6** Añadir detalles que se le han escapado al autor
- 63 **3.7** Quitar detalles que no añaden nada al texto
- 65 **3.8** Inventar nuevos comienzos, nuevos nudos, nuevos desenlaces
- 66 **3.9** Trasladar a otro código el texto
- 67 **3.10** Introducir absurdos y errores
- 68 **3.11** Convertirlo en crucigrama
- 69 **3.12** Transformarlo en una sopa de letras
- 70 **3.13** Hacer un puzzle
- 71 **3.14** Cambiar la finalidad
- 72 **3.15** Agrandar el texto
- 72 **3.16** Reducirlo al máximo
- 73 **3.17** Modificar verbos
- 74 **3.18** Saber cómo está escrito
- 74 **3.19** Negar lo que dice
- 75 **3.20** Identificar el tono del texto
- 76 **3.21** Enjuiciar la belleza del texto
- 76 **3.22** Imitar o remedar el estilo



LEER, ¿PARA QUÉ?

Leer es ante todo extraer de un texto elementos significantes, migajas de sentido, algo así como palabras clave que destacamos, comparamos, encontramos... Estas palabras clave pueden ser palabras, pero también sonoridades (rimas), modos de disposición en la página, giros de frase, particularidades tipográficas, o aun secuencias narrativas enteras.

G. Perec. *Pensar y clasificar*, «Leer: esbozo sociofisiológico», Barcelona, Gedisa, 1986

Sólo con satisfacer este sencillo requisito, saber para qué mandamos leer, se daría un paso adelante muy importante en este proceso de hacer más razonable y más consciente el desarrollo de la competencia lectora del alumnado.

Saber que existe una diversidad de objetivos de lectura, y aceptarlo sin sobresalto alguno, constituye un principio didáctico de gran importancia para la elaboración de actividades y ejercicios que busquen específicamente el desarrollo de la competencia lectora.

Cuando uno lee, pone en el acto de leer parte de su batería interior: la voz, el gesto, la afectividad, el juicio, y un sinfín de elementos a cuál más valioso, pues proceden de lo íntimo y de la autonomía personal.

Si estas premisas son verdaderas, si se tienen como tales, entonces habrá que convenir en que la voz, el gesto, el mundo afectivo, el potencial analítico y creativo de cada persona son diferentes y, por tanto, no pueden «ventilarse» de manera homogénea y sin matices individuales.

Lo que se pone en juego en esa relación es la competencia lectora de un individuo ante el mundo de los significados. No olvidemos que leer, lo mismo que escribir, es crear significados y apoderarse de ellos. Es, en definitiva, dar sentido a las cosas. Para ello, es necesario tener capacidad para organizar afectiva y efectivamente todo un conjunto de materiales en unidades coherentes y significativas, llamadas tradicionalmente «contenido del texto», pero no sólo eso.

El punto de partida y de llegada de las actividades que proponemos tienen como pretexto ciertos aspectos importantes del sujeto, cuando éste se enfrenta a un texto: la voz, el sentimiento y la creatividad¹.

¹ Del juicio, elemento fundamental también en el desarrollo de la competencia lectora, ya hemos hecho alguna propuesta concreta en *Leer para comprender* (Gobierno de Navarra) y *Lectores competentes* (Editorial Anaya).

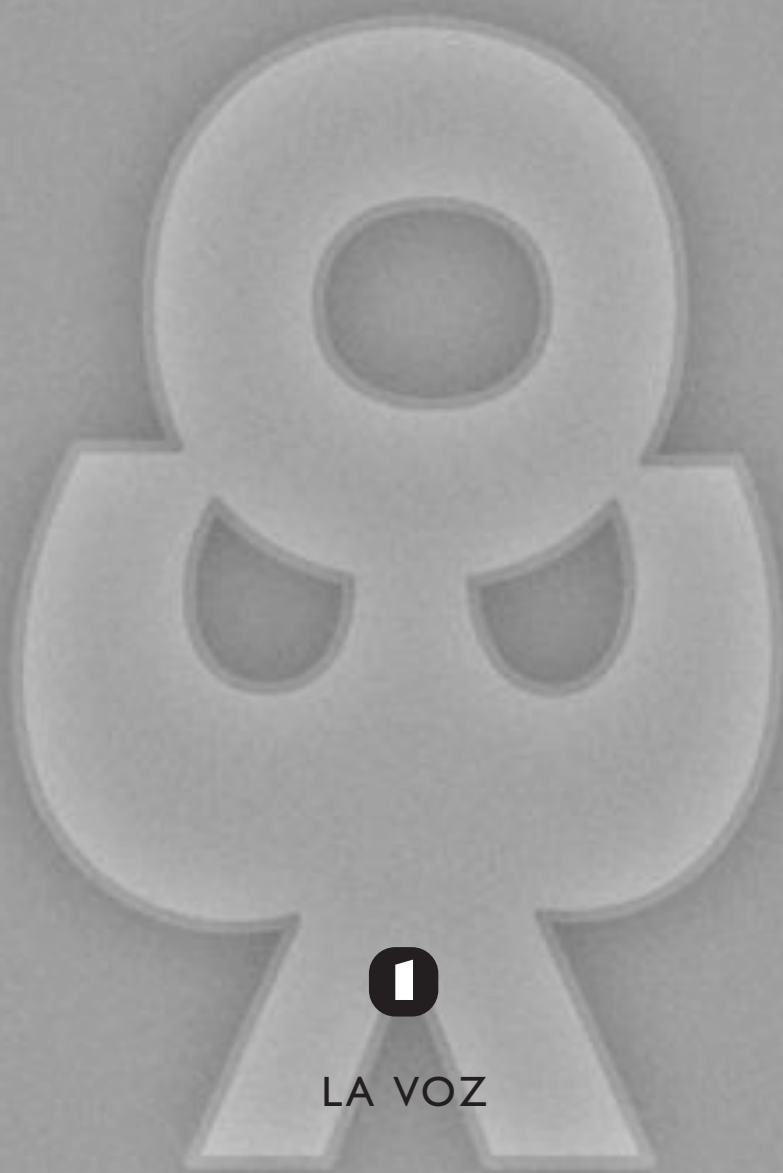
.....

¿Por qué estos aspectos y no otros? Aunque en la introducción de cada epígrafe se justifica la elección de cada uno de ellos, digamos aquí y ahora que se trata de unas variables lectoras muy importantes para entrar en los textos y mantener el interés por ellos. La voz –interior o exterior– suena de modo distinto según sea el lector. Ella marca la vida, la intensidad y toda la sintaxis del significado. Tan sólo con observar cómo se presta la voz a la palabra escrita pueden extraerse diversos síntomas intelectuales y afectivos de ese alguien que encara la lectura. Para quienes se dedican a la formación de la competencia lectora es requisito indispensable oír y escuchar cómo se pronuncia en voz alta la palabra escrita.

Frente a quienes consideran que el sentimiento está privado de racionalidad argumentaremos que el sentimiento es un pensamiento en acción, del mismo modo que sostenemos que éste es una emoción organizada. Por eso, consideramos que la emotividad y el sentimiento son importantísimos para un acercamiento positivo a los textos. Sin emoción no hay lectura posible. Si lo que leemos no nos emociona, no nos llega al sentimiento, difícilmente entraremos en la página de un libro. Si la palabra que pronunciamos no nos conmueve interiormente, no genera en nosotros un cúmulo de evocaciones e imágenes, la promesa de la lectura no se hará efectiva.

La creatividad cierra el ciclo de lo dicho hasta aquí. La consideramos como una intervención divergente en los libros que leemos. Con ella se pretende, mediante un juego de manipulación y de transformación, leer y comprender mejor los textos. Con toda probabilidad, estamos ante el mejor sistema inventado para acceder a su comprensión, pues para poder transformarlos es condición indispensable comprenderlos o, por lo menos, comprender aquella parte del texto que se quiere manipular y transformar. Reescribir los textos que se leen de modo creativo es un método óptimo para comprenderlos. A este respecto, bueno será recordar cómo el mismísimo Marx escribía una y otra vez los textos de Spinoza para comprenderlos.

Alrededor de estos conceptos girarán todas las actividades que hemos ideado y que buscarán en todo momento el desarrollo y afianzamiento de la competencia lectora.



LA VOZ



Leer es respirar. Enseñar a leer es enseñar a utilizar la voz. Una actividad en desuso en los actuales predios escolares. Los adolescentes gritan cada día más y los profesores también. Acostumbrarse al ruido es uno de los signos más lamentables de la evidente decadencia de la sensibilidad. Schopenhauer diría que somos ya cadáveres, porque nadie como éstos soporta el ruido.

Nuestro trabajo se cifrará en trabajar unos determinados textos, buscando desarrollar algunos objetivos relacionados con la voz y, por consiguiente, con la lectura, que es una manifestación de la sensibilidad.

1.1 Para trabajar la respiración

Cualquier texto nos servirá, siempre y cuando nos marquemos unos criterios y unos objetivos. Por ejemplo, y para comenzar, leamos un texto sin constricción alguna, como buenamente nos dicte el propio sentido lector. Una vez realizada la actividad, reflexionemos sobre la forma en que lo hemos leído.

Estamos, pues, ante una actividad elemental y sencilla pero que, si prestamos atención a su desarrollo, nos proporcionará un diagnóstico bien preciso de la situación lectora del sujeto.

En el rostro de los ciegos de nacimiento hay siempre algún otro rasgo, aparte de sus ojos reventados, nebulosos, viscosos o simplemente fijos o cerrados, que indica su ceguera. La boca, la nariz, los músculos faciales adquieren cierta expresión particular que es ya «una expresión de ciego». Diríase que estos rasgos, desconocidos o incontrolables por quien los soporta, siguen sus inclinaciones naturales y se deforman o se ablandan. Para el ciego no existe el espejo que permite a los videntes corregir sus rasgos a tiempo y componerse una expresión adecuada. La expresión de los ciegos es libre, la más natural que pueda darse. Recuerda un poco la expresión de la gente que duerme. Parece que el rostro se organizara alrededor de la mirada y, cuando ésta desaparece, se desbarata.

Julio Ramón Ribeyro, *Prosas Apátridas*, Barcelona, Tusquets Editores, 1975

También, y en primer lugar, puede leerse el texto sin comas ni puntos. Será el lector quien coloque las pausas que considere necesarias en función del significado que él le vaya otorgando. En ocasiones, el cambio consciente de estos signos da origen a situaciones humorísticas, que, si no mejoran el original, le dan un toque más divertido.

En el rostro de los ciegos de nacimiento hay siempre algún otro rasgo aparte de sus ojos reventados nebulosos viscosos o simplemente fijos o cerrados que indica su ceguera la boca la nariz los músculos faciales adquieren cierta expresión particular que es ya «una expresión de ciego» diríase que estos rasgos

desconocidos o incontrolables por quien los soporta siguen sus inclinaciones naturales y se deforman o se ablandan para el ciego no existe el espejo que permite a los videntes corregir sus rasgos a tiempo y componerse una expresión adecuada la expresión de los ciegos es libre la más natural que pueda darse recuerda un poco la expresión de la gente que duerme parece que el rostro se organizara alrededor de la mirada y cuando ésta desaparece se desbarata.

Julio Ramón Ribeyro, *Prosas Apátridas*, Barcelona, Tusquets Editores, 1975

1.2 Para trabajar la articulación

Expresarse articulando bien los fonemas, las letras, las sílabas, en definitiva, las palabras, es otra de las sanas costumbres que se está perdiendo en la conversación y en la lectura, tanto en registro formal como en el coloquial. Muchos de los incordios de la mala verbalización radican en estos detalles que, a buen seguro, se considerarán tontos o inútiles. Hoy día, casi está mal visto pronunciar de forma correcta y precisa las palabras. Pero, del mismo modo que se exige absoluta precisión en el uso de los números, así habría que actuar con el de las palabras.

Aquí, con decir «ya nos entendemos», está dicho todo. Pero ni está dicho, ni, menos aún, todo. Toda imprecisión verbal, sea en el plano fónico, sintáctico o semántico, conduce a la incomunicación y, lo que es peor, a la creación de malentendidos, origen de muchas grescas y enfrentamientos idiotas.

Nada mejor para cultivar una buena articulación que echar mano de los muchos «juegos palabráticos» que existen. Copiamos algunos de ellos, aunque, si alguien lo prefiere, puede crearlos por sí mismo junto con su alumnado.

Frente a la fuente de enfrente la frente Fuensanta frunce; Fuensanta frunce la frente frente a la fuente de enfrente. ¿La frunce o finge fruncirla? ¿Finge Fuensanta fruncir? ¿Fuensanta no finge, frunce! ¿La frente frunce Fuensanta! Frunce Fuensanta la frente frente a la fuente de enfrente.

Ese Lolo es un lelo, le dijo Lola a don Lalo, pero don Lalo le dijo a Lola: No, Lola, ese Lolo no es Lelo, es un Lila. ¿Es un Lila, don Lalo, ese Lolo, en vez de ser lelo? Sí, Lola, es un lila y no un lelo ese Lolo, le dijo don Lalo a Lola.

El tomatero Matute mató al matutero Mota, porque Mota el matutero tomó de su tomatera un tomate, y como notó Matute que un tomate tomó Mota, por eso, por un tomate, mató a Mota el matutero el tomatero Matute.

Traté de darle a Atilano la tila que toma Atila, y Atilano dijo: No, tómate la tila tú, porque me temo no atino cómo la tila se toma. Y si la tila Atilano cómo se

.....

toma no atina, y teme cómo se toma, me tomaré yo la tila, la tila que Atila toma, que Atilano no tomó.

Cuando cuentes cuentos, cuenta cuántos cuentos cuentas; cuenta cuántos cuentos cuentas cuando cuentos cuentos.

En el yermo llano llueve llanto, en el llano yerto llanto llueve. Llorando yo llamé, llamé llorando, y la lluvia llenó yertas llanuras. Llanto llueve sobre el llano yerto, llueve llanto sobre el yermo llano. Y yo no llamo ya, yo ya no lloro.

Cañamones vende la caracolera, y vende camarones la macarronera. ¿Caracoles vende la cañamonera, y vende macarrones la camaronera? ¡Vende macarrones la macarronera, cañamones vende la cañamonera, vende camarones la camaronera, caracoles vende la caracolera!

Estaba estibando Esteban junto con Junco y Junquera ciertos cestos de Cestona que estaban desestimados y Junco le dijo a Esteban: «Deja a Junquera que estibe». Pero Esteban dijo a Junco: «No es justo, Junco, no es justo; si estos cestos de Cestona desestimados estaban, Esteban, Junquera y Junco es justo que estiben.

1.3 Para trabajar la dicción

El perfeccionamiento de la dicción puede realizarse con actividades muy sencillas. Nos podemos servir de ciertas compilaciones existentes de textos que recogen algunas características fonéticas y sintácticas. Aunque dichos textos sean auténticos disparates, al menos en lo que hace referencia a su coherencia o al desarrollo temático y estilístico de sus contenidos, muchas veces forzados, no debe importarnos. Tampoco interesa demasiado que el lector de dichos textos entienda lo que lee, que es posible, como lo atestiguan infinidad de lecturas. En muchos casos, es lo más habitual: leer correctamente y no entender. Lo importante, ahora, es pronunciar correctamente, independientemente de que se entienda lo que se lea.

En el libro de Cuervo y Diéguez², se pueden encontrar textos elaborados con predominio de hiatos, diptongos, sinalefas; de las consonantes b(v), d, g, s; de las consonantes p, t, k (c, q), z (c); de las consonantes f, r, rr (r-), l, m, n; de las consonantes ch, ñ, ll, y; de las consonantes j (g), x.

Sólo tomaremos un ejemplo de dicho libro para que el lector pueda hacerse una idea exacta de lo que sugerimos: con las consonantes b(v), d, g, s.

Con desasosiego, avanzando con pasos silenciosos, los segadores segaban las mieses doradas. El viento silbaba débilmente desde el oeste balanceando las

² Véase de Marina Cuervo y Jesús Diéguez: *Mejorar la expresión oral. Animación a través de dinámicas grupales*, Madrid, Narcea, 1991.

espigas granadas. Las gargantas desgranaban canciones bailables y festivas: alboradas, cantos de bodas, de siembra y siega, bonitas y antiguas coplas del lugar con gritos y ayes guturales típicos. El sol brillaba en la bóveda celeste y sus rayos levantaban dolorosos escozores en los hombros y espaldas desnudos. Sin embargo sabían que, después de algunas horas, les esperaban los grandes y gallardos álamos que se elevaban en la ribera bajo cuyas sombras los hombres descansarían con sosiego a mediodía y gozarían de una merecida siesta. A veces, los segadores se procuraban leves pausas; el dorso de su brazo limpiaba las gotas de sudor que resbalaban por sus sienes, bebían ávidamente el agua refrescante de un botijo de barro blanco y, con su lengua, después, ensalivaban sus labios.

Pero quizás sea mucho más interesante que sea el propio alumnado quien elabore dichos textos, siguiendo el criterio señalado, y, a continuación, los ofrezca a la clase como lectura.

1.4 Para trabajar la línea melódica

Cuando estudiábamos fonética y fonología se nos decía que la producción de todo sonido se debe en su origen a un movimiento vibratorio, causado por cualquier agente en un cuerpo que se encuentra en posición de reposo. Este sonido así producido se transmite a través del aire a una velocidad de 340 metros por segundo, en forma de ondas.

En el sistema fonador del ser humano, se puede originar el sonido por la entrada en vibración de las cuerdas vocales; por un impulso de aire a través de los órganos articulatorios y, finalmente, por una combinación de ambos.

Más a más, se nos enseñaba que los componentes acústicos del sonido articulado eran, lo siguen siendo, el tono, el timbre, la intensidad y la duración (tiempo empleado en la emisión de un sonido).

Al hablar, y al leer, dibujamos nuestra voz en la página más o menos turbia del aire. Lo hacemos escribiendo líneas melódicas, en las que el tono, el timbre, la intensidad y la duración, están supeditadas a nuestra intención y finalidad.

Dicho lo cual, podríamos preguntarnos: ¿Cuál es la línea melódica predominante de nuestra voz? ¿Es la misma que utilizamos al hablar que al leer en voz alta?

Probemos a poner en práctica estas descripciones con la lectura de este poema:

Ese alto caballero americano
cierra el volumen de Montaigne y sale
en busca de otro goce que no vale
menos, la tarde que ya exalta el llano.

.....

Hacia el hondo poniente y su declive,
hacia el confín que ese poniente dora,
camina por los campos como ahora
por la memoria de quien esto escribe.
Piensa: Leí los libros esenciales
y otros compuse que el oscuro olvido
no ha de borrar. Un dios me ha concedido
lo que es dado saber a los mortales.
Por todo el continente anda mi nombre;
no he vivido. Quisiera ser otro hombre.

J. L. Borges, *Nueva antología personal*, «Emerson», Barcelona, Bruguera, 1980

1.5 Para trabajar el ritmo

El ritmo está relacionado íntimamente con nuestro modo de ser y es muy característico de cada persona: la voz es nuestra carta de presentación social más inmediata. Cuando hablamos, aunque no digamos nada, decimos: «Éste soy yo». Es tal la importancia de la voz y su ritmo que sólo ella puede provocar ya el rechazo o aceptación de una persona, cosa a veces muy injusta, ya que constituye un abuso metonímico: tomamos la parte –la voz–, por el todo –la persona–.

Lo que no puede negarse es que nuestra forma de hablar delata, en muchas ocasiones, el estado anímico en que nos encontramos. En situaciones de enfado o de alegría, el ritmo de las frases es completamente distinto. Tanto el control como el descontrol de la subjetividad se nos cuelan en ese ritmo vocal.

De este modo, lo primero que tenemos que determinar, antes de leer el texto que sigue, es el ritmo con el que queremos hacerlo: lento, atropellado, cortante, suave, despacioso, etc.

Una sociedad que trata como enfermos mentales, como infelices necesitados de cuidado a los asesinos, no puede obtener otro resultado que exasperarlos. Se les niega el ser realmente peligrosos, se les impide ser alguien, se les ofende invitándoles a construir algo después de que han suministrado las mejores pruebas de voluntad de destruir. Quien se atreve a destruir quiere en el fondo, ante que nada, su propia destrucción. Despiadadamente la razón se opone. Los asesinos multiplican sus acciones. Parecen náufragos que imploran socorro, mineros sepultados que golpean la roca muda. «¡Por favor, responded, dadnos muerte!». La respuesta abolicionista es siempre la misma: «Podéis ensangrentar el mundo, viviréis de todas formas».

G. Ceronetti, *El silencio del cuerpo*, Barcelona, Versal, 1986

1.6 Para trabajar la intensidad

La intensidad es un elemento del que solemos sacar provecho utilísimo en la conversación, sea de modo consciente o inconsciente. Aquella palabra en la que deseamos que nuestro receptor fije su atención la solemos rodear con una intensidad de voz que no suele pasar desapercibida. Lo mismo pasa en la escritura, aunque los sistemas utilizados en ésta sean distintos.

La intensidad es producto de una intención. Y cuanto más consciente seamos de ella, mejor, pues más consciente será su uso. La intensidad puede teñirse de ironía, de sarcasmo y, como enseña la pragmática, de todo tipo de sutilezas.

La actividad es muy sencilla. Se parte de una frase. Por ejemplo:

Mañana los misterios se convertirán en sorpresas colectivas.

A continuación, se recita variando la intensidad de la voz yendo desde el silencio hasta el alarido, pasando por los estadios intermedios: susurrar, murmurar, voz baja, hablar normal, elevar la voz, gritar.

La gente que lee poesía en voz alta suele caer en el engolamiento y en la pedantería, que bien podríamos denominar «pedantería fónica». Ello se debe, quizá, a que no se trabaja previamente la intensidad de la voz a utilizar de acuerdo con la naturaleza formal y de contenido del poema en cuestión. Es más: ni siquiera los mismos poetas, leyendo sus propios poemas, lo hacen bien. En ocasiones, quieren poner en el poema lo que éste no tiene, gracias a un tono, ritmo e intensidad de la voz tan esforzado como falso. Y con esta advertencia no negamos que la musicalidad constituya el setenta por ciento del poderío de un poema.

Y ya que estamos hablando de poemas, a ver cómo leemos el siguiente, haciendo hincapié en lo que acabamos de decir sobre la intensidad.

LABERINTO

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin. Es de hierro tu destino
como tu juez. No aguardes la embestida
del toro que es un hombre y cuya extraña
forma plural da horror a la maraña
de interminable piedra entretejida.

.....

No existe. Nada esperes. Ni siquiera
en el negro crepúsculo la fiera.

Jorge Luis Borges, *Nueva antología personal*, Barcelona, Bruguera, 1980

1.7 Para ajustar la intensidad a la distancia

Hay personas que no reparan en que gritan demasiado al hablar, como si su interlocutor estuviera sordo o fuera del alcance de su volumen. Obviamente, son personas que no han reflexionado sobre la relación entre la intensidad de la voz y la distancia. No estaría mal, por tanto, que estas personas realizaran la siguiente actividad, que tanto tiene que ver con lo que podríamos denominar inteligencia social.

Se coloca uno a cierta distancia de la pared. Mira fijamente a un punto a la altura de la propia boca. Con las yemas de los dedos acaricia suavemente ese punto. Con el aliento intenta reblandecer la zona donde esté situado ese punto. Los golpes de aliento se harán cada vez más sonoros y cortados. Empieza, entonces, a pronunciar la vocal *a* de forma imperceptible. El volumen aumentará paulatinamente hasta conseguir un grito potentísimo con el que se intenta taladrar la pared.

Ante la imposibilidad de conseguir romperla, se empieza el proceso contrario hasta acabar acariciando el punto con las yemas de los dedos.

1.8 Para leer con distintos registros

Téngase en cuenta que el texto propuesto es un monólogo. Por tanto, antes de leerlo conviene meterse en el personaje, estudiar, sin exceso, sus características y sus posibles modos de expresión. Una persona nerviosa seguro que leerá el texto con una aprensión que no mostrará alguien que sabe que los días de su vida están llamando a su puerta. O, sí. Quién sabe. Porque no sólo sucede en los cuentos de Chejov, también hay gente que se suicida después de que le haya tocado la lotería.

No hay nada peor para los mortales que andar errante por el mundo. Creo que tengo derecho a decirlo, yo, a quien los inmortales han zarandeado durante tantos años y quizá vayan a seguir haciéndolo todavía durante mucho tiempo. No pienso que mis aventuras —sería injusto llamarlas patéticamente «desventuras»— hayan acabado por fin, aunque he conquistado de nuevo mi reino y mi esposa, he abrazado la nobleza viril de mi hijo y la dignidad de mi padre, he vengado mi casa ultrajada por desaprensivos saqueadores, he acariciado por última vez la cabeza de mi perro Argos, que me reconoció antes que nadie.

F. Savater, *Criaturas del aire*, «Monólogo séptimo. Habla Ulises», Barcelona, Planeta, 1979

1.9 Para leer de forma diferente

La manera normal y corriente de leer un texto suele ser estando de pie o sentado con el texto a una distancia de 40 cm. de los ojos.

La situación de la dramatización obliga muchas veces a adoptar gestos, movimientos y posturas corporales que no tienen nada que ver con la forma normal y corriente.

Aprovechando este hecho, proponemos la lectura neutra, es decir, con la mínima entonación connotativa posible y, en segundo lugar, acompañada de gestos y posturas corporales no habituales.

Es verdad que todas estas actividades tienen la consideración de juego y resultan un tanto artificiosas. Sin embargo, poseen una cualidad que las hace, en cierto modo, pertinentes. Ninguna de ellas es ajena a la intención de este apartado: conjugar la voz, su intensidad y su ritmo, en función de espacios y situaciones distintas. Dominar la voz en esos ámbitos sólo se consigue con voluntad e intención.

Seguro que quien se niegue a participar en la actividad es porque tiene miedo a hacer el ridículo. Y el ridículo, aunque nazca muchas veces de un pudor muy bien entendido, no es incompatible con reírse de uno mismo.

Leer con el texto boca abajo, lateral

Muslos de chicas «piernas al aire». Quíteles las medias y lávelos en un barreño lleno de agua fría con una pastilla de jabón perfumado de violeta. Luego escúrralos. Ponga en una cazuela un buen pedazo de mantequilla, deje que se derrita a fuego lento y coloque los muslos de las chicas convenientemente masajeados. Añada una taza de leche. Remuévalo todo, sazónelo con sal, pimienta, perejil, ajo y pimientos picados. Active un poco el fuego y al cabo de una hora, retire la cazuela del fuego y vierta el contenido en las medias. Sírvalo muy caliente, con las medias colgadas del techo por las ligas. Es un plato muy alegre para degustar entre amigos. Las piernas suben y bajan sobre la mesa, y el atraparlas se convierte en juego. Pero ¡ajo con las manchas sospechosas en los vestidos!

R. Topor, *La cocina canibal*, Madrid, Mondadori/Bolsillo, 1988

Leer andando lateralmente, hacia atrás, muy lento, deprisa

El actor Miles Malleon frecuentaba la sala de lectura del Museo Británico durante los años veinte. Un día recordó que Lenin solía ir también a leer allí. Malleon le preguntó al viejo bibliotecario, que llevaba trabajando allí más de treinta años:

- ¿Recuerda usted haber visto a Lenin cuando venía a leer aquí?
El bibliotecario pareció desconcertarse:
- ¿Lenin? ... No... No recuerdo a ningún caballero de ese nombre.
Dijo Malleson:
- O quizá en esa época no usara su seudónimo político de Lenin, sino su apellido verdadero: Ulianov.
- Oh, claro que sí: recuerdo mucho al señor Ulianov, un caballero encantador, de baja estatura, que usaba perilla. Lo tengo muy presente. ¿Podría decirme usted qué ha sido de él?

De una hoja de calendario

Leer tumbado boca abajo, boca arriba, en postura de dormir

Los tontos se aburren porque carecen de una cualidad sumamente fina: el discernimiento. El hombre inteligente descubre mil matices en el mismo objeto, intuye la profunda diversidad de dos hechos en apariencia semejantes. El tonto no distingue, no discierne. El poder que lo enorgullece es el de encontrar parecidos entre las cosas más distintas.

«Diario romano», citado por Oliviero Ponte di Pino, en *El que no lee este libro es un imbécil*, Madrid, Taurus, 2000

Leyendo todos en el texto del vecino (nadie puede leer el suyo)

El rey de Duntrine tuvo una hija cuando ya era muy viejo, y de todas las hijas del rey que habría entre dos mares ninguna era tan bella. Sus cabellos eran como oro hilado y sus ojos como los remansos de un río. El rey le había dado un castillo cerca del mar, que tenía una terraza labrada en piedra y cuatro torres que se elevaban en las cuatro esquinas. Allí vivió y creció. Al igual que la gente sencilla, no pensó en el mañana y por eso no tenía poder sobre las horas.

R. L. Stevenson, fragmento inicial de «La canción del mañana», en *Fábulas y Pensamientos*, Madrid, Valdemar, 1995

Leyendo todos los que puedan en un solo texto

El arte de vivir es el arte de tomar una actitud tal que no tengamos necesidad de invitar a las cosas ni a las personas, sino que unas y otras vengan a nosotros. Para conseguir esto no basta con despreciarlas, sino que también hay que despreciarlas. Lo mismo que con las mujeres no basta con ser estúpidos, sino que también hay que ser estúpidos.

C. Pavese, *El oficio de vivir*, Barcelona, Seix-Barral, 1992

Leer tapándose un ojo o la nariz, o las dos cosas al mismo tiempo

Creí durante mucho tiempo que se nació escritor; que bastaba después con dejar que madurara dentro de uno, durante un número adecuado de años, ese precioso germen para que apareciera un día el primer libro, como había aparecido antes, a su hora, el primer diente. Todo eso tenía que organizarse espontáneamente, sin ningún esfuerzo especial.

M. Bénabou, *Por qué no he escrito ninguno de mis libros*,
Barcelona, Anagrama, 1994

Leer cogiéndose una oreja por detrás de la cabeza

Haber amado o no a Salgari, en la edad de los primeros contactos con el libro, significa haber orientado, incluso para los años posteriores, la propia pasión fantástica en una dirección u otra. El gran fluir del Ganges con el cual comienza *Los misterios de la jungla* ciñe un pueril aunque vivo mapa de la tierra, como el río Océano abrazaba para los griegos el mundo. Las novelas de Salgari son el primer atlas de la variedad terrena reducida a algunos arquetipos esenciales de lo universal-humano, la historia y la geografía, la expresión de la familiaridad con lo múltiple y lo diverso, con los bucaneros de las Antillas o los pescadores de perlas de Malabar:

Claudio Magris, *Ítaca y más allá*, Madrid,
Huerga & Fierro editores, 1998

Leyendo apoyado en el suelo en tres puntos

Dicen que la tristeza es muda...
No obstante, la mayoría de los reservados
desean abrir su corazón, quejarse, desean argüir:
Los escuchaste, sufriste con ellos,
mas para a la vez venerar siempre un misterio:
esperabas una inspiración
que suele ser exacta, pero nunca explícita.
Siendo fiel a ti mismo, no podías limitarte
a tus propios problemas...
Así pues, nunca revelaste
los sentimientos de los que callaban.

Vladimir Holan, «La tristeza» en *Una noche con Hamlet*,
Barcelona, Barral Editores, 1970

Leyendo apoyado en el suelo en un solo punto que no sea el pie

Más allá de la ciudad que habitamos existen seres
cuyos ojos son distintos a los tuyos,
poseen otra dimensión de la belleza.
Cuando me miras me tiembla la piel porque
comprendo
que no eres de este mundo,
por eso no te atreves a amarme.

A. Rodríguez Jiménez, *El rostro mentiroso*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998

Leyendo espalda con espalda con un compañero

Querida: No creo que sea un disparate que te envíe una carta, porque todo lo que he escrito siempre ha sido una larga carta que te dirigía a ti. Además era una carta con trampa, pues siempre podía espiar tu cara mientras la leías. Nunca estabas lejos, siempre a una distancia tan corta que podía ver tus ojos y tocarte con mi mano. Puedo escuchar tu palabra e inventar la palabra que deseas para entregártela como mi mejor regalo.

X. Docampo, *Cuatro cartas*, Madrid, Anaya, 1998

Leer andando sobre elementos imaginarios: arena, nieve, barro, entre aguas

No es necesario despreciar al rico: basta con no envidiarle.
No hay que recibir demasiado bien a las visitas: parecería que nos aburrirnos.
El que más nos quiere y nos admira es también el que menos nos conoce.
La vida conmovedora de un árbol que se agita desesperadamente para dar un paso.

Jules Renard, *Diario 1887-1910*, Barcelona, Mondadori, 1998

Realizadas cada una de estas actividades, podríamos preguntarnos cuál de las posiciones nos ha parecido más (y aquí cada cual tendría que poner el adjetivo correspondiente a la opinión merecida).

1.10 Para leer a diferentes destinatarios

Quizás no se repare en este detalle, pero es evidente que no hablamos del mismo modo según sea la función o significación social de la persona con la que conversamos y, también, del lugar en que lo hacemos. Al reparar en este matiz, tomaremos conciencia de la relación existente entre intención comunicativa, destinatario y lugar social

en el que se realizan este tipo de transacciones verbales. Por eso mismo, no se lee de igual modo si el lugar en que lo hacemos nos es desconocido y, socialmente, exige unas condiciones de jerarquización extrañas para nosotros.

Pensemos primero en distintos lugares sociales y en posibles oyentes. A continuación, determinemos el tono, el volumen, la intensidad y, en definitiva, la intención. Luego, leamos el siguiente texto en función del destinatario imaginado.

Que el término paz indicaba en origen un pacto y una convención está escrito en su misma etimología. Mas la palabra que para los latinos indicaba el estado que derivaba de aquel pacto no era *pax* sino *otium*, cuyas inciertas correspondencias en las lenguas indoeuropeas (gr. *Ausiós*, vacío, *autós*, en vano; got. *Aupeis*, vacío; isl. *Aud*, desierto) convergen hacia la esfera semántica del vacío y de la ausencia de finalidad. Un gesto de paz podría ser entonces tan sólo un gesto puro, que no quiere decir nada, que muestra la inactividad y la vacuidad de la mano. Y así es, en muchos pueblos, el gesto de saludo; y quizá precisamente porque el darse la mano es hoy en día simplemente una manera de saludarse, los fieles, llamados por el sacerdote, han recurrido inconscientemente a este gesto incoloro. La verdad es, sin embargo, que no existe, no puede existir un signo de la paz, puesto que habría auténtica paz tan sólo allí donde todos los signos permaneciesen acabados y extinguidos.

G. Agamben, *Idea de la prosa*, Barcelona, Península, 1998

1.11 Para leer manipulando sonidos y letras

Algunos de los ejercicios que se practican en el ámbito del teatro o la dramatización pueden servir para nuestros propósitos, que no son sino que el alumnado realice un esfuerzo de coordinación entre voz y cerebro, intención comunicativa y pronunciación.

Lo bueno que tienen estos ejercicios es que constituyen una excelente ocasión para perder por penúltima vez el sentido del ridículo y se inicia uno, quizá sin saberlo, en el dominio consciente de la palabra, y, por tanto, de la lectura. En definitiva: cada persona puede hacer con las palabras que lee lo que realmente quiera. Cuando esto sucede, nos encontramos ante un nivel sobresaliente de comprensión significativa de la lectura.

Realizar con el rostro los gestos más raros y extraños posibles

Conviene insistir en la utilización de las mejillas, labios, mandíbulas y boca en general, para que el ejercicio cumpla sus objetivos. Si no se está acostumbrado a realizar este tipo de actividades, algunas personas se sentirán incómodas y, sobre todo, ridículas. Hay que darles tiempo o, en su defecto, que realicen dichas muecas en solitario, sin que nadie les vea la cara de estúpidos que ponen.

.....

Máscara

Se forman parejas. Uno crea una máscara y el otro intenta reproducirla. Cada cierto tiempo, se irá invirtiendo el orden en la creación de las sucesivas máscaras. Conviene que los gestos queden fijados durante unos segundos (en esto consiste precisamente la máscara) para facilitar la imitación.

Con las letras

Primero se elige una página sin más criterio que el dictado por el gusto personal. En nuestro caso, valga la siguiente:

A pesar de que no había sucedido nada extraordinario, él se sentía como si ese día ya hubiera vivido lo suficiente y tuviera asegurado el mañana. Hoy no le era menester ningún accesorio: ni una mirada ni una conversación, menos aún una novedad. Sólo descansar; cerrar los ojos y no escuchar; no hacer otra cosa que respirar. Deseaba que hubiera llegado ya la hora de dormir y no seguir fuera donde había luz sino estar a oscuras, en casa, en su cuarto.

Peter Handke, *La tarde de un escritor*, Madrid, Alfaguara, 1990

A continuación, se propone la lectura de dicha página según las variantes que se indican:

- Leyendo solamente las vocales o solamente las consonantes. No el nombre de la letra, sino su sonido.
- Leyendo con ritmo sincopado, es decir, ligado. Se trata de enlazar el final de una palabra o letra con la siguiente. El ejercicio es un tanto complicado e ininteligible, pero tiene la virtud de obligar al lector a prestar atención visual y auditiva a cada una de las letras que forman las palabras y, sobre todo, sus terminaciones y comienzos.
- Intensificando por contraste cada uno de los elementos: volumen, tono, velocidad y tensión. Cada uno de ellos, puede adquirir las siguientes caracterizaciones: volumen: fuerte-débil; tono: grave-agudo; velocidad: rápido-lento; tensión: relajado-tensionado.

Así pues, se leerá el párrafo de un texto de modo fuerte y, a continuación, de forma débil o, primero, rápidamente y, después, lentamente. Probemos con el siguiente de Wilde:

Si los hombres tuvieran la inteligencia de las abejas, la comunidad ayudaría a los genios al igual que ellas ayudan a la abeja Reina. Seríamos la primera responsabilidad del Estado. Lo peor que se puede hacer por un genio es ayudarlo; es como cavar su tumba. Yo he tenido muchos ayudantes devotos... y aquí tienes los resultados.

O. Wilde, *El arte del ingenio*, Madrid, Valdemar, 1997

- Realizando combinaciones con los elementos anteriores. Así, leer un párrafo de manera «lenta, grave y relajada» o «fuerte, aguda y rápida».
- También se pueden asociar estas combinaciones con la forma de hablar de determinadas personas. Así, si al arengar a sus tropas el militar lo hace de modo fuerte, tenso, rápido y tajante, ¿cómo leerá, en consecuencia, el siguiente fragmento?

1. Siempre e inevitablemente, cada uno de nosotros infravalora el número de individuos estúpidos en circulación.
2. La posibilidad de que cierta persona sea estúpida es independiente de cualquier otra característica de esa misma persona.
3. Una persona estúpida es quien causa un daño a otra persona o grupo de personas sin obtener al mismo tiempo ninguna ventaja para sí, e incluso sufriendo una pérdida.
4. Las personas no estúpidas infravaloran siempre el potencial nocivo de las personas estúpidas. En particular, los no estúpidos olvidan constantemente que en cualquier momento y lugar y en cualquier circunstancia tratar con estúpidos y asociarse con ellos se demuestra inevitablemente un costosísimo error.

La persona estúpida es el tipo de persona más peligroso que existe.

Carlo M. Cipolla, *Allegro ma non troppo*, «Las leyes fundamentales de la estupidez humana». Grijalbo, Barcelona, 1996

- Leyendo con tono monocorde, sin marcar el final de las frases. Con final ascendente o con final descendente.

Nadie realmente culto habla jamás de la belleza de una puesta de sol. Las puestas de sol están completamente pasadas de moda. Pertenecen a los tiempos en que Turner era el último grito en arte. Admirarlas es un síntoma decisivo de provincianismo. Por otra parte, el fenómeno continúa. Ayer tarde mismo, Mrs. Arundel insistió en que me asomara a la venta para contemplar el glorioso cielo, como ella lo llamaba. Es una de esas filisteas absurdamente bonitas a las que uno es incapaz de negar nada. ¿Y con qué me encontré? Sencillamente con un Turner de segunda categoría, un Turner de la mala época, con todos los defectos peores del pintor exagerados y enfatizados en exceso.

O. Wilde, *El arte del ingenio*

.....

Cortando las palabras sílaba a sílaba

El ejercicio parece simple, pero no lo es. La mecánica de llevarlo a la práctica sí lo es, pero, al exigir máxima concentración, la cosa se complica un poco. Especialmente, cuando quien lo lee no acierta con la separación adecuada de cada una de las sílabas, casos de hiatos, diptongos o triptongos. Por tanto, no fiarse de las apariencias. Éstas engañan, cuando no nos fijamos bien en ellas, o sea, con bastante frecuencia.

Es más importante hacer cambiar el gusto general que las opiniones. Las opiniones con todas sus pruebas, con sus refutaciones y toda la mascarada intelectual, son solamente síntomas de que ha cambiado el gusto y con toda certeza no son causas, que es por lo que todavía se toman muchas veces. ¿Cómo se cambia el gusto general? Consiguiendo que los individuos, los poderosos, los influyentes sin sentimiento de vergüenza expresen e impongan tiránicamente su *hoc est ridiculum, hoc est absurdum*, por consiguiente el juicio de su gusto y de su asco.

F. Nietzsche, *El Gay saber*, Madrid, Austral, 1986

Acentuando las sílabas finales de las palabras o las iniciales

Exige, como en las actividades anteriores, mucha concentración y precisión. Si no existen éstas, la caída en la confusión será continua.

Supongo que valdrá decir que un intelectual es el que consigue que nos planteemos preguntas a partir de una relación de respuestas que conforman la realidad. Luis Cernuda escribió que el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie conoce. La realidad, en cambio, sería una respuesta a decenas de preguntas que nos vamos formulando constantemente. El valor de un intelectual no radicaría tanto en lo mucho que se dedique a pensar —que eso es cosa suya— como en lo mucho que consiga hacernos pensar a nosotros, no tiene mérito el que se apresta a comerse sus cocidos, sino el que logra que a los demás nos apetezca comérmolos.

Juan Bonilla, *Veinticinco años de éxito*, Sevilla, La Carbonería, 1993

Suprimiendo la puntuación del texto e inventando una nueva

Todo el mundo que escribe sabe lo difícil que resulta utilizar de modo perfecto los signos de puntuación. Quizá no haya en el mundo un texto que, tras analizarlo detenida y morosamente, no presente alguna anomalía, producida por el uso incorrecto de las comas, de los puntos y coma, de los puntos y aparte, en definitiva, de los signos de puntuación más comunes. La coma, desde luego, presenta una casuística tan enrevesada como la del pronombre *se*. Recuérdese el caso del escritor austriaco K. Kraus que,

según confesaba, libraba día y noche «batallas titánicas con las comas». Así que, si la utilización de la coma ya resulta complicado, qué no podrá decirse de los demás elementos de la frase: concordancia entre antecedentes y consecuentes, entre otros. No existe ningún escritor, especialmente novelista, que no conculque alguna norma gramatical, por muy elemental que ésta sea. En realidad, ninguno de nosotros está libre de perpetrar algún contrasentido, debido al uso deficiente de algún elemento gramatical. Ni Sánchez Ferlosio, que ya es decir.

Los pequeños Maquiavelos de estos tiempos se imaginan que todo va a las mil maravillas en una sociedad cuando el pueblo tiene pan y paga los impuestos. Estos pretendidos estadistas ignoran que en las naciones hay necesidades morales más imperiosas que las necesidades físicas. A una nación no le falta nada, disfruta de todas las riquezas de la tierra, de todos los tesoros del cielo, y he aquí que de repente cae en el delirio. ¿Por qué? Es que llevaba en su seno una herida secreta que su gobierno no supo curar: La libertad, la gloria, la religión es lo que arma a los hombres: los brazos sólo sirven a las inteligencias.

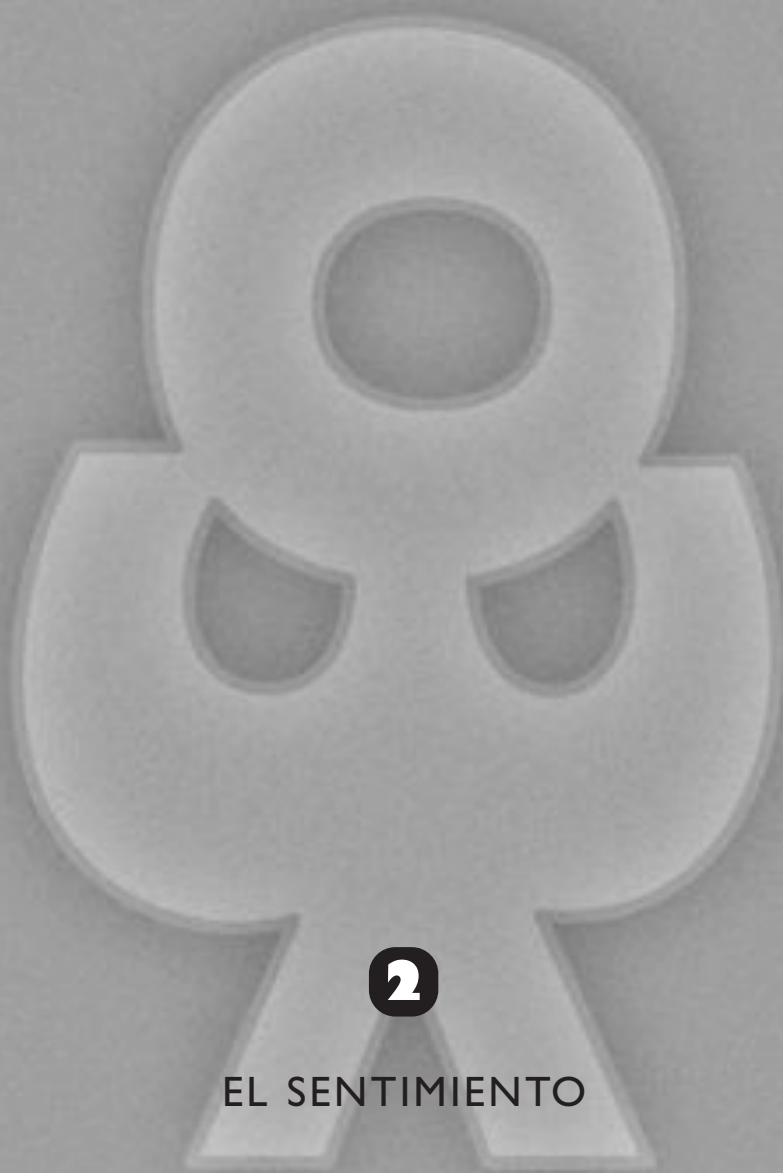
Chateaubriand, *Reflexiones y aforismos*, Barcelona, Edhasa, 1997

Pronunciando fuertemente determinados fonemas

Antes de decidirse por algunos fonemas, sería conveniente observar previamente el texto y deducir cuáles son los fonemas predominantes del mismo. Una vez señalados, que sean estos los que se pronuncien fuertemente. Por ejemplo, podríamos evaluar el texto de Proust haciendo estadística de sus vocales: ¿cuáles predominan, las claras (a, e, i) o las oscuras (o, u)? Lo mismo podríamos decir de las consonantes: ¿dominan las oclusivas, llamadas explosivas o momentáneas [p, t, k], o las fricativas [f, s, x], nasales [m, n], líquidas [l, ll, r, rr]? O dicho de otro modo: ¿predominan las consonantes suaves (fricativas) o las duras o ásperas (oclusivas y vibrantes)?

Quién pudiera escribir un libro en que la vida quedara aclarada, la vida que vivimos en tinieblas fuera llevada a la verdad de lo que es, la vida que se falsea sin cesar fuera en fin realizada; ese escritor debería preparar su libro meticulosamente, con perpetuos reagrupamientos de fuerzas, como una ofensiva, soportarlo como una fatiga, aceptarlo como una regla, construirlo como una iglesia, seguirlo como un régimen, vencerlo como un obstáculo, conquistarlo como una amistad, sobrealimentarlo como a un niño, crearlo como un mundo sin dejar a un lado esos misterios que probablemente sólo tienen su explicación en otros mundos y cuyo presentimiento es lo que más emociona en la vida y en el arte. Las pasiones esbozan nuestros libros, el reposo de los intervalos los escribe.

M. Proust, *Máximas y pensamientos. Aforismos*, Barcelona, Edhasa, 1992



EL SENTIMIENTO



El sentimiento es lo que se experimenta, es decir, la conciencia que se tiene de algo que sucede en el cuerpo. Es el nombre corriente de los afectos, en la medida en que son duraderos (por contraste con las emociones) y conciernen al espíritu o a la mente más que al cuerpo o a los sentidos (por contraste con las sensaciones).

Con el afecto designamos, pues, los sentimientos, las pasiones, las emociones y los deseos, es decir, todo aquello que nos afecta agradable o desagradablemente.

Así, pues, sentimientos, afectos, corrientes afectivas, identificaciones, fobias, filias, alegría, tristeza, violencia, asco, amor, odio, emociones, sensaciones... serán el fondo sobre el que iré construyendo las propuestas de lectura contenidas en este apartado.

Es un lugar común sostener que el ser humano se revoluciona cuando se introduce en el terreno espacioso de la lectura. Tanto que podría hablarse sin exageración del sentimiento lector.

No puede olvidarse que se trata de un sentimiento que está ligado íntimamente al factor de la inteligencia del sujeto, pues, al menos a mí, no me resulta nada fácil sentir sin comprender. Si no comprendo, no siento más que indiferencia.

Dicho lo cual, me gustaría advertir que, con las actividades que siguen, no se pretende orientar, moldear, equilibrar o tranquilizar el turbulento o tranquilo mundo de los afectos del lector. No es mi objetivo convertir la lectura en una especie de gabinete psicológico o diván psicoanalítico.

En primer lugar, porque considero que la lectura no soluciona ningún problema afectivo o sentimental del sujeto. Está muy extendida la idea de que mediante la lectura el ser humano puede curar todos sus males, incluido el maleficio de haber nacido sin su consentimiento. Bueno, cada cual es esclavo de permitirse todo tipo de verdades o mentiras para seguir viviendo con más o menos dignidad. Mi opinión es que los únicos problemas que soluciona la lectura son los problemas derivados de la misma lectura.

La psicoliteratura es una engañifa. Una instrumentalización tan bondadosa como engañosa de la literatura, que sólo beneficia al mercado. Paradójicamente, quienes aceptan que la lectura puede aliviar una insufrible nostalgia, una soledad impuesta y no deseada, rechazarán que la literatura también sirva para fines políticos, como si los problemas de soledad no derivasen de una situación política. Lo primero es honrado, lo segundo es demagógico y mata la verdadera esencia literaria.

En segundo lugar, someter la lectura a la mera explotación afectiva o sentimental de sus contenidos constituye un grosero reduccionismo de sus plurales fines.

Cuando leemos, no nos identificamos con aquel o este personaje. En realidad, son los personajes quienes nos identifican, nos aclaran y dibujan los perfiles de nuestro modo

de ser y de actuar. En la mayoría de las ocasiones, estos vaivenes o sacudidas intelectuales y afectivas no proceden directamente de la intimidad del sujeto. Quiero sugerir con ello que la literatura puede que ayude al conocimiento de uno mismo, pero también puede convertirse simultáneamente en un grave problema para quien realiza tal descubrimiento. Conocer no soluciona nada. Ni siquiera es sinónimo de educar. El conocimiento te dice cómo es algo, pero nada más. El resto es cosa de la propia voluntad, algo que ya no está en los libros y que éstos, mayormente, no aclaran.

Entonces, ¿por qué elijo el revoltijo sentimental del sujeto como pretexto para acercarme a la lectura? Porque juzgo que se trata del camino más adecuado y más satisfactorio de los que he utilizado a lo largo de muchos años. Lo es mucho más que el sendero del juicio, del análisis y de la reflexión pura y dura.

Ello no significa que aquí se destierre la perspectiva intelectual. La coloco, sencillamente, en un segundo plano o en segunda instancia.

Quiero que el alumnado entre en los textos mediante el acomodo de la sensibilidad afectiva, del sentimiento, de lo que el texto les dice en el plano de los afectos, de los deseos, de las emociones y de las sensaciones...

Porque tengo probado que entrar en los textos mediante el acomodo de la afectividad es, vuelvo a repetirlo, uno de los caminos más agradables y más satisfactorios de los existentes. He dicho agradable y satisfactorio, pero en ningún momento he utilizado la palabra fácil. Porque no lo es. Las exigencias de comprensión de los textos, utilizando la vía exploratoria de los sentimientos o de la subjetividad afectiva, pueden ser más duras que las derivadas de un planteamiento meramente intelectual, si es que tal exclusividad existe.

Al hacerlo, habrá que evitar algunos peligros. Considérese que la mayoría de las afirmaciones, derivadas de esta vía exploratoria, vendrán acompañadas por coloraciones muy subjetivas. Convendría evitar ciertos hábitos que, aunque no son propios de esta vía sentimental ni producto exclusivo de ella, sí abundan en quienes son incapaces de distanciarse sentimentalmente del texto.

Veamos algunos.

Me ha gustado, porque a mí me hubiera podido pasar

.....

Se trata de un juicio afectivo que, aunque sea propio de una mentalidad infantil, no es privativa de ésta. También se da en el mundo crítico del adulto, aunque éste lo formule de un modo más enrevesado.

Decir que el autor describe tan bien que parece que vemos la escena en que se suceden las acciones tiene el mismo valor cero que la frase que comentamos.

.....

La frase de marras significa que, si a mí no me hubiera pasado, la novela o el texto en cuestión no me habrían gustado. Es lo mismo que afirmar que lo que dice el autor está muy bien, porque lo que dice es lo que yo, como lector, pienso o siento.

Un lector de estas características sigue preso en su egoísmo crítico. Se trata de un lector que lee lo que es él y, quizás, en principio, no pueda leer de otro modo. Una cosa es poner en la lectura lo que somos y otra muy distinta lo que hay en el texto, que, casi siempre, no coincide ni parcial ni totalmente con uno mismo y, desde luego, con la intención del autor.

Si sólo leemos lo que ya somos, ¿para qué leer? Si la lectura es lo más opuesto al inmovilismo ideológico y sentimental, que es lo que muchos dicen de boquilla, habrá que buscar otras razones o sentimientos menos restrictivos.

Pues una novela, si nos gusta de verdad, es porque lo que nos cuenta es algo que a nosotros jamás nos podrá pasar. Especialmente, si se considera la vida nada novelesca que llevamos. Pero tal juicio tampoco sería correcto: me gusta porque cuenta cosas que a mí nunca me han pasado. Estaríamos en las mismas.

Tanto el primer juicio afectivo como el segundo no dicen, no significan. Son pura vaciedad.

Si lo que se cuenta en un texto está próximo a mis intereses, que es la base de toda aproximación o lejanía textual, ello no nos impide razonar su bondad o maldad correspondiente. Está bien acercarse a los textos que a priori despiertan en mí su aceptación, pero ello no justifica que los textos sean buenos o malos. Confundir los dos planos es un error que nos impide aclararnos frente a nuestras inclinaciones. Identificar ambos planos supondría, entre otras consecuencias, negarse a evolucionar como sujeto lector, a lo cual todo el mundo tiene derecho.

El texto habla de la maldad, de la perversión del hombre moderno

Es decir, que, si tal vez, quizás, hubiera hablado del vuelo del moscardón en una tarde de agosto, la novela, entonces, no me habría gustado. Preguntemos: ¿qué tiene que ver el tema o el asunto del que habla la novela para decidir acerca de su bondad o maldad? El tema o el asunto pueden ser motivo más que suficiente para entrar o no en la lectura. Pero, una vez entrados, la cuestión es comprobar cómo los desarrolla el autor. Quiérase o no, una novela no se justifica porque hable de este o aquel tema o asunto.

Con esta actitud se está confundiendo una tesis previa con lo que es un relato. Es una tendencia justificativa común al alumnado y al mundo de la crítica literaria. Se valora un texto en la medida en que habla o denuncia una tesis que, por las razones que sea, el lector considera importante en su mundo particular. Quien actúa así está reduciendo la literatura a un medio de persuasión ideológica, como pudiera ser un artículo político o de moral.

Repárese en que los textos siempre hablan de algo o de alguien. El quid del asunto crítico es mostrar cómo sucede eso que se enuncia. Por ejemplo: ¿cómo se pervierte ese hombre moderno del que se habla? ¿Qué hace para rebelarse, o no, contra esa perversidad? ¿Cómo lo cuenta el autor? ¿Es convincente? ¿Sugiere o dogmatiza?

Naturalmente el hecho de que un texto hable de esto o de aquello constituye un motivo, tanto intelectual como afectivo, para decidirnos o no por su lectura. Pero el hecho de que un texto critique posturas o ideas que yo no comparto, no significa que sea un buen texto.

Flaubert, en *Carta a Louise Colet*, afirmaba: «Por ese motivo no hay temas bonitos ni feos y casi podría establecerse como axioma, planteado desde el punto de vista del arte puro, que no hay un tema de ningún tipo, pues el estilo por sí solo ya es una manera absoluta de ver las cosas».

No leer según las reglas o principios del relato

.....

Los principios del relato –selección, sucesión, punto de vista y jerarquía– son una cosa, y el texto que tenemos delante, otra.

Cuando alguien sostiene que la novela es mala porque es muy complicada, refiriéndose con ello a que tiene un comienzo con una estructura *in medias res* y abundan los *flash back* o que el punto de vista es ininteligible, está confundiendo su deseo con la realidad. Su deseo es una proyección al que somete la realidad del texto, la cual nada tiene que ver con aquél. Cuando el lector realiza este tipo de juicios sentimentales, lo que hace es poner al descubierto sus lagunas cognitivas. Con sus palabras no caracteriza el texto, sino a sí mismo.

Nadie puede reprochar al escritor los principios en los que estructura su relato. Lo que compete al lector o al crítico es enjuiciar la validez y la capacidad de representación del relato; la manera concreta en que ha puesto en funcionamiento dichos principios. A priori, ningún principio es bueno o malo. Usar unos u otros dependerá de la intención comunicativa del propio escritor. Al lector le corresponderá enjuiciar la funcionalidad de esos principios.

Optar por la sencillez o por la oscuridad textual no dice nada del texto, sino de los gustos estéticos del lector.

El análisis psicológico ortodoxo

.....

Está muy extendida la falsa idea de que el escritor es un gran conocedor del alma humana. Algunos dirán que nadie como él para hacer la radiografía psicológica del corazón y de la inteligencia de la humanidad. Paparruchas. Con toda seguridad, un camarero o un panadero, si están dotados de una buena capacidad de observación, saben mucho más

.....

del ser humano que todos los escritores juntos de una generación. Una hora en el mercado te enseña de la vida más que las obras completas de Muñoz Molina.

La literatura no es psicología en sentido estricto. Sólo nos dice cómo es un personaje, pero nada de cómo es el mundo. El personaje no es una realidad: es una construcción, una invención que rara vez se corresponde con lo que realmente sucede en el mundo. El mundo es una cosa y el texto, otra. La persona es una cosa; el personaje otra. Que ambos estén relacionados, no se discute. Que, a veces, el personaje tenga visos de realidad, tampoco. Pero no pueden identificarse.

El análisis de los personajes –cómo son, qué hacen, cómo actúan, qué piensan– no tiene nada que ver con la complacencia subjetiva. Cuando alguien dice que una novela le ha gustado porque termina bien, es decir, porque el bueno ha ganado y el malo ha perdido, está revelando hasta dónde llega su complejidad psicológica, pero también su simplicidad narrativa. Que gane el bueno y pierda el malo no justifica la bondad o la maldad de un relato. Del mismo modo que un texto argumentativo o expositivo no es bueno o malo en función de si sus planteamientos coinciden o no con los míos.

El adoctrinamiento moral

.....
Junto al adoctrinamiento psicológico y estético, puede observarse el adoctrinamiento moral. Utilizar la plataforma de la literatura para ensalzar unas conductas y denigrar otras es muy habitual entre el profesorado, y no sólo en él. También sucede en la crítica literaria. Claro que algunos adoctrinamientos están bien vistos y otros no.

Con toda probabilidad, la literatura, junto con la filosofía y la historia, constituye la plataforma ideal para repartir alfalfa espiritual y moral *urbi et orbi*. Ningún profesor, por muy meticuloso que sea en este menester, podrá evitar caer en esta trampa: convertir sus clases en púlpitos de moral. Ni los más indiferentes conseguirán mantenerse al margen de la tan sempiterna como odiosa tendencia a hacer de los demás calcomanías de nosotros mismos.

Es verdad que los libros también ayudan mucho a transformarnos en moralistas de tres al cuarto, pues ningún libro está libre de contener todo tipo de moralina. De ahí que tengamos que ser muy meticulosos en este campo.

Digamos que la ética es un discurso normativo pero no imperativo, que resulta de la oposición entre lo bueno y lo malo, considerados como valores simplemente relativos. Está hecha de conocimientos y elecciones: es el conjunto meditado y jerarquizado de nuestros deseos. Una ética responde a la pregunta: ¿Cómo vivir? Siempre es relativa a un individuo o a un grupo. Tiende la mayoría de las veces hacia la felicidad y la sabiduría.

¿Y qué tiene que ver todo esto con la lectura? Mucho. Especialmente cuando se observa la capacidad asombrosa del intermediario para adoctrinar mediante el fácil acomodo-

.....

do de la literatura. Desde luego, no renunciamos a ciriquear la mente y el corazón del adolescente mediante un enfoque ético de lo que leamos.

La cuestión clave será preguntarse sobre el deber o mostrar las posibilidades del deber que, ciertamente, no se contienen en las simples consignas o respuestas. La moral, y mucho menos la ética, puede confundirse con la catequesis parroquial, y ahora, desgraciadamente, escolar.

El aprendizaje del bien y del mal, de lo bueno y de lo malo, supone un tratamiento, una investigación, una representación.

La literatura, al escenificar en sus páginas lo malo y lo bueno, el bien y el mal, y, sobre todo, cómo viven los personajes su relación con dichos conceptos, sí puede ayudarnos a ver y a configurar nuestro propio mapa moral o ético.

Me ha gustado o he sentido placer

Vayamos por partes.

El gusto es la facultad de juzgar lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo, como un placer que haría las veces de criterio de verdad. El gusto incumbe al cuerpo, por medio de la sensación, y al espíritu, por la cultura. Se educa, pero no se crea.

El gusto aspira a lo universal, pero no hay ningún medio de alcanzar de hecho un acuerdo unánime. Eso lo condena casi inevitablemente al conflicto y a la polémica. No es que todo deba gustar, todo deba admirarse, ni mucho menos fingirlo. «El verdadero gusto –decía Auguste Comte– supone siempre una intensa repugnancia». Y Kant añadía: «La obligación de disfrutar es un absurdo evidente». No se puede imponer el gusto, porque es él quien manda.

Por eso, el placer siempre tiene razón, pero no demuestra nada. Se puede *discutir* sobre gustos, pretender el asentimiento del otro, observa Kant, pero no *disputar* sobre ellos (decidir mediante pruebas). Es lo que casi siempre se olvida, y que nos condena, en un sentido diferente, a las disputas.

Y ahora el placer. No ha habido ningún pensador que no haya reflexionado sobre él: ya Aristóteles lo tomó en consideración en su *Ética a Nicómaco*, y también más tarde Epicuro en su famosa *Carta a Meneceo*. Fue enaltecido por Virgilio en las *Bucólicas*, por San Agustín, Pascal, Montaigne, y, finalmente, Freud, uno de los cerebros privilegiados que le dedicó más páginas. Recuérdese su distinción entre principio del placer y principio de realidad, sobre la que tanto y tan bien reflexionó Marcuse en *El hombre unidimensional*.

¿Qué es el placer? Es uno de los afectos fundamentales y, en cuanto tal, casi indefinible. Es la satisfacción agradable de un deseo. No deseamos algo porque sea agradable, sino que es

.....

para nosotros agradable porque lo deseamos, o porque concuerda con nuestros deseos. ¿Por qué entonces no definir el placer, pura y simplemente, como la satisfacción de un deseo? Porque se puede satisfacer un deseo sin experimentar placer. No basta con desear vivir para que la vida sea agradable. El placer es la meta, pero no siempre es el camino³.

¿Y qué tiene que ver todo esto con la lectura? Con toda probabilidad, serán dos de las palabras que más se asocian con ella: el placer de la lectura y el desarrollo del gusto.

Lo primero que advierto es que afirmar «me gusta este libro» es una frase incolora y no revela ningún juicio literario. Está bien que nos guste esto o aquello, pero mucho más importante es dar razones o, más interesante aún, describir cómo me modifico yo gracias a que algo me gusta o me disgusta.

La verdad es que nos gustan determinadas lecturas y nos disgustan otras. El gusto existe. Pero ya hemos dicho que no se crea, sino que se educa. Es, en parte, un producto social. Tenemos los gustos que tienen cabida en la sociedad en la que vivimos. Incluso, ir contra los gustos socialmente establecidos siempre trae problemas. En todos los ámbitos.

Como mi intención es educar el gusto, tendré que saber cómo se puede educar este y qué caminos debo seguir para su cultivo. La cuestión, en este sentido, no es discutir, sino disputar. Desvelar las bases en las que se asientan nuestros gustos, disputarlos, darles razón. La lectura puede servir como acicate para tales disputas.

En cuanto al placer lector, diré que poco o nada sé de su puesta en escena. ¿En qué consiste el placer de la lectura? ¿Cómo se produce? ¿Qué valencias afectivas e intelectuales se movilizan en el sujeto cuando experimenta dicho placer lector?

Sé que una de las causas por las que me mantengo leyendo es porque me encuentro a gusto con un libro en las manos. No siempre, desde luego. Cuando se da este contentamiento, en realidad no sé por qué sucede. No sé explicarme las causas del posible placer que experimento leyendo. Y cuando intento recordar lo bien que me lo pasé leyendo un libro, lo único que rescato de aquellos momentos es lo que rodeaba al hecho lector y, especialmente, al lector que era entonces. Pero nada sé del placer lector considerado en sí mismo.

2.1 Rescatar palabras con las que me identifico o me identifican

Este ejercicio no busca enjuiciar la bondad o maldad literaria del texto leído. Busca sólo la aproximación del lector mediante un recurso, si no superficial, muy fácil de poner en práctica. Como actividad, presenta dos partes.

³ Sobre estos conceptos, véase de A. Comte-Sponville: *Diccionario filosófico*, Paidós, Barcelona, 2003.

Primera, se pide a los alumnos que señalen cuáles son esas palabras con las que me identifico (me identifican) y cuáles las que rechazo. Segunda, se les pide que indiquen las razones que nos llevan a esa filia o a esa fobia.

La índole de las razones aludidas puede tener un referente temporal presente o pasado. Detrás de cada palabra que amamos o que rechazamos puede encontrarse más de una historia afectiva. Pues, al fin y al cabo, las palabras que vamos utilizando en la vida se van llenado de memoria y de nostalgia. Más aún: la palabra es memoria y, en algunos casos, nostalgia.

Caso de que así sea, el texto será un buen pretexto para contar una historia personal utilizando para ello las palabras rescatadas del texto, tanto las aceptadas como las rechazadas.

2.2 Abstraer personajes con los que me identifico

Aquí el nivel de identificación o de rechazo puede venir determinado por la ideología o por el comportamiento de quienes aparecen en el texto. Al mismo tiempo que se señala la identificación o rechazo, se explicarán los motivos.

La intervención didáctica, caso de que se dé, no intentará enmendar la plana de las elecciones positivas del alumnado. Se trata de ahondar en las percepciones subjetivas que cada uno tiene de un personaje. Desvelar, en cierto modo, los mecanismos psicológicos, tan complejos como inexplicables, que nos conducen a estos niveles de acercamiento a un personaje.

El objetivo es racionalizar al máximo los procesos de carácter afectivo o sentimental que hay en el mundo de las identificaciones literarias. O dicho de otro modo: ahondar en la importancia que tiene descubrir por uno mismo las razones por las que decide esto o lo otro. Y saber que detrás de cada decisión, de cada elección, hay un porqué, una razón o varias. Y si no las haya, pues tampoco pasa nada.

2.3 Analizar el comportamiento de un personaje negativo

Quizá lo primero que hay que precisar sea qué es un comportamiento negativo. Para ello será necesario inquirir cuál puede ser el contenido de dicha expresión. Lo negativo se opone a lo positivo pero, en ciertas ocasiones, lo positivo quizás no lo sea para unos y para otros sí. Y viceversa.

Tampoco es mi intención cultivar un relativismo o eclecticismo moral y ético, afectivo y sentimental, en el que todo cabe, incluso el chantaje y la violencia. No. Lo que importa es disputar acerca de las implicaciones que puede tener la elección de una determinada opción.

.....

Negativo es lo que trastoca el discurso bondadoso de la vida. Lo que la vuelve inhumana e indigna. Hay muchos personajes literarios que la encarnan de modo claro y contundente. También los hay que juegan en el filo de la ética a positivos y negativos. Este último campo, dada su ambigüedad moral, es más complejo. Por eso, se optará por una doble vía de análisis: primero, enjuiciando lo negativo en sí mismo, y, segundo, como causa de consecuencias nefastas –o no– para el individuo y la colectividad.

Añadimos «o no», porque, en ocasiones, la sociedad avanza en clave ética gracias a la existencia de ciertos monstruos o energúmenos. Más todavía: existen sociólogos que consideran que sin la presencia del mal, no habría un ápice de progreso moral. Sin conflicto no hay progreso moral ni ético. Si no se llega a estos sutiles análisis, tampoco será motivo de desesperación. Lo importante es precisar el concepto negativo aplicado a un personaje, por lo que dice, por lo que hace, por lo que se considere más pertinente.

2.4 Enjuiciar situaciones sexistas

El sexismo es una forma de racismo fundado en la diferencia sexual. Se tolera más que el racismo ordinario porque es más frecuente.

Si interesa avivar los conocimientos previos que el alumnado posee referentes a este concepto, hágase. Con toda probabilidad, la lectura mejorará en todo: en expectativas y en reflexiones. Así que hablemos de sexismo en la escuela, en la familia y en la cuadrilla.

En primer lugar, se localizarán esas situaciones en el texto, porque puede ser, cosa más que probable, que haya personas que encuentren normal la situación que en él se relata. En segundo lugar, se advertirá razonablemente las causas por las que dicha situación puede calificarse de sexista y, en un tercer lugar, si procede, habrá que razonar las causas que llevan a las personas a ser o manifestarse como sexistas. Pues, con toda probabilidad, habrá alumnos que consideren que ser sexista, como ser un malvado, deriva de la perversidad esencial del sujeto. Vamos, algo que este no puede evitar, por mucho que lo intente, ya que la lleva en su propia naturaleza.

Un método, que no falla nunca, es proponer la lectura de un texto, advirtiendo de que tiene un componente sexista, y preguntar a la clase por qué razón lo es.

Por ejemplo, ¿por qué razones diríamos que el siguiente texto es sexista?

De como un ilustre ciudadano asustó a un fantasma soplándole encima

.....

Dos excelentes amigos, Tchon Li-Nien y Yuan-Fu, se encontraban en la casa de este último charlando animadamente bajo la luz de la luna. Yuan confesó a su amigo:

.....

- He pedido a mi mujer que nos traiga un poco de vino, pero, ha sido inútil; de todas formas, no me doy por vencido; espérame aquí y yo mismo iré a buscarlo aquí cerca para poder así brindar por nuestro reencuentro y por esta magnífica Luna.

Tchon se quedó solo, y mientras esperaba que volviese el anfitrión, comenzó a leer una serie de poesías compuestas por éste último.

En ese momento la puerta se abrió de par en par y una mujer con el pelo revuelto y vestida de negro apareció. La mujer, al percatarse de su presencia, hizo gesto de retirarse. Tchon, pensando que se trataba de alguna pariente de su amigo, se dio la vuelta con discreción para dejarla pasar: Ella, envalentonada por la reacción del intruso, dio de pronto media vuelta y escondió un objeto, que llevaba disimulado en la manga de su vestido, bajo la puerta. El visitante, intrigado y sorprendido, lo recogió, descubriendo que se trataba de una cuerda ensangrentada y enmohecida. Decidió guardar la sogá en sitio seguro y esperar.

Poco después, la mujer volvió a buscar la cuerda y al no encontrarla, enfurecida, se dirigió, gritando, al visitante:

- ¡Haga usted el favor de devolverme lo que ha cogido!

- ¿Qué he cogido yo? -preguntó él, haciéndose el despistado.

La mujer se puso rígida y, ante el asombro de Tchon, comenzó a soplarle encima. El soplido lo dejó helado hasta los huesos e incluso la llama de la vela vaciló. Tchon sintió miedo pero, intentando mantener la sangre fría, se dijo: «Si un fantasma sabe soplar, ¿por qué no puedo hacerlo yo también?».

Y llenó de aire sus pulmones y lanzó un poderoso soplido sobre el fantasma. Este soplido traspasó al fantasma e hizo que se esfumase, como si se hubiese tratado de una nube de humo. Momentos después volvió el amigo con una botella de vino; estaba pálido y desencajado y, gritando horrorizado, informó a Tchon que su mujer acababa de ahorcarse.

- No te desesperes –le tranquilizó éste–, yo tengo la sogá maldita.

Y tras informarle de lo ocurrido, fueron a socorrer a la desventurada que, tras beberse un vaso de agua, recobró el conocimiento y explicó a Tchon:

- A pesar de nuestros apuros económicos, mi marido cada día es más hospitalario con la gente y hoy se ha gastado las últimas monedas que teníamos en vino. Como usted estaba con él no me atreví a bajar al salón para hablar con mi marido y tuve que ahogar en silencio todo mi despecho. En ese momento –continuó ella recobrando el aliento– se me apareció una mujer desgreñada, diciéndome que era nuestra vecina y me informó de que mi marido me había cogido una joya para cambiarla por dinero y así poder irse a jugar a un tugurio de mala muerte. Apenada y encontrándome sola y desamparada, me dirigí a ella en busca de consuelo. La mujer juntó sus manos en forma de círculo y me aseguró: «Por aquí se, pasa al paraíso». Traté de introducir mi cabeza entre sus manos, pero el círculo se deshizo; lo estuvimos intentando varias veces pero todo fue en vano ya que el círculo siempre acababa rompiéndose. La mujer se impacientó y me dijo que iba a buscar una sogá mágica y que,

.....

cuando ella me la pusiese alrededor del cuello, me sentiría maravillosamente ya que todos mis problemas se esfumarían. Estuve esperándola mucho rato y creo que, al final, sintiendo un terrible ahogo, me desmayé. La mujer nunca volvió y fueron ustedes los que vinieron a socorrerme, lo que les agradezco infinitamente.

Yuan-Fu, algo avergonzado por su actitud, abrazó a su esposa y le prometió, arrepentido, que nunca más volvería a malgastar el dinero con sus amigos.

Cuentos chinos de fantasmas, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1985. Versión de Amalia Peradejordi

2.5 Escribir una carta a un personaje

No se trata de escribir una carta sin más ni más. La carta tiene que responder a una comprensión proximada del texto y por tanto a una situación concreta del personaje elegido como destinatario de la misiva.

En un cuento chino de fantasmas se refleja, entre otras cosas, la situación de un fantasma venido a menos, el cual, para colmo de los colmos, es incapaz de meter miedo a nadie. Peor aún: se mofan de él.

La situación del fantasma no es muy diferente de la de muchos de nosotros, que, al intentar llamar la atención de los demás, no conseguiremos que nos hagan ni caso. El estado de desamparo del fantasma en nada se diferencia de la desolación que nosotros mismos experimentamos en tales circunstancias. De ahí lo fácil que puede resultar enviarle una carta escrita desde la perspectiva de la comprensión mutua, la cual, desde luego, no renuncia al humor como ingrediente.

Estas cartas se las intercambiaron dos alumnos, tras la lectura de dicho cuento.

«Estimado amigo europeo: recurro a ti porque estoy desesperado. No consigo recordar cómo se asusta, pero perdona, pues no quiero ser grosero: ¿cómo estás? Yo, como te digo, muy mal, pues no tengo la chispa que tenía de joven. ¿Qué puedo hacer? El otro día fui a la provincia de Tontustotus, los más asustadizos de mi jurisdicción, y un tipo huesudo se rió de mí. Es que hasta las piedras se descojonan, con perdón. No hay derecho. ¡Qué cruz! ¡Qué calvario! Con mis ciento seis tacos recién estrenados ya debo jubilarme. Por favor, amigo, intenta recompensar mis favores del pasado con una de tus sabias soluciones. Inténtalo, aunque sea un imposible, dado tu estado de tetrapléjico. En fin, espero que me escribas muy pronto y me des una solución. Hasta pronto y un abrazo de tu amigo Chan Cho Lin».

«Querido Chan Cho Lin: desde que no estás aquí la cosa ya no es como antes. Las chicas de los pubs te echan de menos y mis amigos, lo que echan de

menos son tus chistes. En cuanto a lo de asustar, tienes que considerarlo como un problema pasajero, coyuntural dicen. A mí me pasó lo mismo a tu edad, pero lo arreglé haciéndome pasar por uno de Hacienda. En otra ocasión, me convertí en juez y no te digo el miedo que les metí en el cuerpo. Espero que con estas indicaciones te arregles por ahora. Y vuelve pronto por aquí. Ten por seguro que nos correremos, en el buen sentido de la palabra, unas juergas de las de antes. Un abrazo. Fhriser».

2.6 Mostrar mi rechazo a un personaje

Los motivos que nos pueden llevar al rechazo de alguien son muy variados, a veces incluso inconsistentes o contradictorios. Tampoco es fácil descubrir, y menos aceptar, las razones que nos llevan a rechazar a una persona y, si no a rechazarla, sí a no tenerla en cuenta en nuestras intenciones y en nuestros deseos.

Aquí convendría distinguir entre rechazo y recelo.

El rechazo puede que esté fundado o no, pero quien lo practica es consciente de lo que hace, aunque no siempre de por qué lo hace.

El recelo es otra cosa. El recelo es una desconfianza generalizada y excesiva. El receloso es, psicológicamente hablando, un personaje oscuro. No confía en nadie, ni siquiera en aquellos que lo merecen. El recelo no tiene nada que ver con la prudencia; es pura mezquindad.

La literatura es un ámbito excepcional mediante el que cualquiera puede llegar a conocer los motivos que le llevan a aceptar o a rechazar a ciertos tipos, que, por regla general, encarnan virtudes que nosotros no apreciamos y vicios, que rechazamos públicamente, aunque formen parte de nuestras prácticas privadas.

¿Por qué rechazamos a un personaje?

Los motivos pueden ser conscientes e inconscientes. No estará mal que nuestros alumnos comiencen a percibir las cualidades literarias que hacen que un personaje se convierta a sus ojos en un ser despreciable y ruin y, por tanto, rechazable.

El rechazo puede formularse así: «no me gusta este personaje por estas razones». Estas razones, como decimos, pueden derivarse del hecho de que el personaje no es convincente desde el punto de vista literario o desde el punto de vista ético y moral de su conducta. En ambos casos, se exigirá el porqué de los razonamientos.

.....

2.7 Analizar hechos discriminatorios

Ahora está de moda hablar de discriminación positiva y negativa. Aquí no tenemos en cuenta el adjetivo y nos quedamos con el sustantivo. Discriminar, según el diccionario, es lo siguiente: separar, distinguir, diferenciar unas cosas de otras. Y en una segunda acepción: dar trato de inferioridad a una persona o colectividad por motivos raciales, religiosos, políticos.

En esta actividad, le doy el sentido de la segunda acepción. Al hacerlo, mi intención no es conseguir que el alumno se convierta en un ciudadano cosmopolita, respetuoso y tolerante con todo el mundo. Hombre, si algo se le pega de estas virtudes tan valoradas hoy día, pues estupendo. Pero no es ése el objetivo.

Lo que pretendemos es que el alumnado, y el lector en general, pose su mirada en el hecho mismo de la discriminación, que perciba cómo se da y cómo se articula literariamente hablando. Porque es tal la inconsciencia lectora que rara vez se repara en estos niveles significativos. Eso sí: conviene no caer en los excesos moralizantes de lo políticamente correcto, los cuales, si el sentido común no lo remedia, impedirán que digamos lisa y llanamente lo que pensamos y sentimos.

El relato siguiente nos puede servir para distinguir condenas implícitas y sutiles del racismo.

EL PERRO AFRICANO

Cuando sonó el timbre de la puerta, llevaba un rato remoloneando en la cama. Hacía casi dos horas que había amanecido, pero nevaba y aún no me apetecía levantarme.

Si *Fido* hubiera estado aquí, haría un buen rato que ambos estaríamos chapoteando por la nieve. Aunque seguía inconsolable porque se hubiera extraviado, el poder haraganear un poco por las mañanas no era desagradable.

Pensé si sería el cartero, que solía pasar así de temprano si el correo era certificado o urgente.

Pero no era el cartero.

A un metro de la puerta, plantado en actitud respetuosa en medio de la nieve, que continuaba cayendo, había un hombre joven, alto y fuerte, de rasgos agradables aunque inequívocamente marroquíes. Quizá le hubiera hecho falta un buen gabán, pero llevaba una cazadora de cuero de cierto abrigo, unos tejanos en buen uso y calzado deportivo más que presentable.

- ¿Qué desea? –acabé por preguntar.

De uno de sus bolsillos sacó un periódico de la sierra, tan viejo como manoseado, y me señaló un anuncio por palabras rebordeado con bolígrafo rojo, que, en cuanto empecé a leer me di cuenta de que conocía muy bien, pues hacía dos semanas que yo misma lo había redactado: «Perdido mastín, muy sociable. Responde al nombre de *Fido*. Se gratificará. Villa Ela. Carretera de los

Robles s/n. San Lorenzo de El Escorial».

El corazón me dio un vuelco.

- ¿Lo ha encontrado usted? ¿Dónde lo tiene?

El hombre negó con la cabeza, con un gesto que no admitía dudas.

- Entonces, ¿qué quiere? ¿Sabe dónde está?

Volvió a negar enfáticamente.

Transcurrieron unos segundos de tenso silencio. Trataba de mirarme a los ojos sin acabar de atreverse, sonriendo tímidamente. Al fin soltó:

- Yo buen perro. Cuida casa igual. Protege, de noche y de día. Barato. No come más que perro. No cobra nada, igual que perro. Yo no molesta. Yo no ladra. Yo buen perro... perro africano... ¿Señora quiere?, y se golpeaba el pecho con el periódico.

Mi expresión debía de ser harto elocuente porque continuó:

- ¿Raro? No raro. ¿Por qué raro? Natural. Señora puede probar. Yo buen perro. Fiel, respetuoso. Mucho respetuoso. Defiende y no molesta. Barato. Buen negocio para señora. Mucho barato. Prueba mí, señora, y no se arrepiente. Yo fuerte y valiente. Prueba mí.

Se quedó callado y serio, mirándome ahora abiertamente, con una expresión tan suplicante que no la pude resistir.

No recuerdo exactamente lo que balbuceé pero debió de ser algo como: Lo siento, pero no le necesito por ahora. Luego cerré la puerta. Estaba aturdida por completo.

Noté que me había quedado helada, con una bata que no protegía gran cosa del intenso frío.

Puse agua para el café y me fui a duchar. Cuando salí de la ducha, aunque me sentía algo mejor y había conseguido entrar en calor; aún estaba completamente perpleja. Me vestí, hice el café y me esforcé por desayunar en calma. El marroquí seguía en el jardín, aunque ahora se protegía de la nevada en el cobertizo donde guardaba el coche, en un lugar, qué curioso, que a *Fido* también le gustaba mucho.

Traté de no pensar en él, de concentrarme en mi tesis, desparramada por la mesa del salón, tal como había quedado la noche anterior.

La casa estaba fría. Subí la calefacción. El tipo seguía allí. ¿Debería llamar a la policía? Era lo más sensato, pero no parecía peligroso.

Después de un cuarto de hora de darle vueltas a ideas encontradas, fui de nuevo a la puerta y le llamé:

- Mire, si quiere puede trabajar en el jardín. Está muy abandonado. Venga un día a la semana, el que quiera, y le pagaré lo que se acostumbra por aquí.

- No, no —exclamó con vehemencia—. Yo no trabajador. Yo perro. Perro no cobra, perro no trabaja. Mucho barato. Prueba mí.

- Pero eso es una locura.

- No locura, señora. ¿Por qué locura? Yo fuerte. Buenos dientes, mire, sano, fuerte —y gesticulaba para subrayar sus palabras, tan expresivamente, que tuve que reírme a mi pesar.

.....

- Señora contenta, mucho bueno. ¿Prueba mí?

- No, no pruebo –repliqué lo más enfáticamente que supe–. Pero, si quiere, le invito a desayunar. Va a pillar una pulmonía si sigue ahí.

- No, no –contestó taxativamente–. Mí no desayuno. Comida de perro buena para mí. Sobras, cosas viejas, mucho bueno. Carne de lata también. Yo no más musulmán. Yo perro. Donde perro duerme, duermo yo. Cosas sucias de mí, hago fuera, en campo. Yo limpio, fiel. No molesta, no ladra, no habla, sólo vigila.

- Pero eso no puede ser.

- Puede ser: ¿Por qué no? Puede ser: ¿Prueba mí?

Volvía a estar desconcertada. Pensé que lo mejor con los locos era no llevarles la contraria, al menos demasiado abruptamente. Claro que, aquel hombre, a pesar de lo que proponía, no tenía aspecto de loco. Pero su tenacidad me empezaba a dar miedo.

- Tengo que pensarlo, vuelva mañana –le dije por decir algo– me estaba empezando a poner nerviosa.

- ¿Mañana? –respondió desolado–. ¿Por qué mañana? Señora piensa hoy. Yo espera.

- Está bien, voy a pensarlo.

Cerré la puerta, esta vez con llave disimuladamente, y corrí a llamar a la policía.

Llegaron en pocos minutos. Vi cómo le pedían los papeles. Al parecer, los tenía, pero insistieron en llevárselo. No se resistió. Nunca olvidaré su última mirada.

Seguía nevando.

Manuel Fernández Pacheco, *El perro africano*, reproducido en CLJ n° 54, año 1993

2.8 Indagar en el corazón de un personaje

El corazón es un cazador solitario dice hermosamente el título de un libro de Carson McCullers. También es una bomba que registra el tic tac de nuestra afectividad. Indagar en él es preguntarse por las razones que le llevan a funcionar como tal. Decimos razones y no sentimientos, porque consideramos que el corazón razona, igual que la inteligencia siente.

En ocasiones, las razones del corazón o los sentimientos de la inteligencia no están claros y se nos hace el neuronal un lío. Por esta razón, quizás los personajes con sus devaneos interiores nos aclaren el mar de contradicciones en que nosotros mismos nos encontramos, aunque, paradójicamente, y una vez cerrado el libro, sigamos como antes de la lectura. En los libros todo se explica maravillosamente; en la vida, no. Y aunque en la vida el problema que sufrimos se explique razonablemente, tampoco sirve de gran consuelo.

¿Cómo podemos introducirnos en el corazón de los personajes de un relato? Pues primero y forzosamente leyendo un relato sentimental, de amor. Un tipo de narración que, por cierto, encanta a la adolescencia. A continuación, aplicar el único método disponible: el de la inteligencia, dirigido a perfilar, matizar y concretar cuáles son los sentimientos de un determinado personaje.

2.9 Identificar valores en la conducta del malo

Las reflexiones en torno al bien y al mal, a lo bueno y a lo malo, son muy habituales en el discurso del adolescente. Sus ideas sobre el particular suelen ser contundentes y dogmáticas. Lo peor de todo es que no suelen admitir que se les lleve la contraria. Quizás uno de los síntomas que tiene la inmadurez intelectual sea precisamente éste: mostrarse inflexible en la defensa de sus categorías éticas y morales.

Pero, si partimos del hecho de que ningún sujeto agota la pluralidad de su ser en uno de sus actos, convendremos en que todo lo que hace no puede catalogarse de forma exclusiva y excluyente como bueno o malo. Siempre quedan aristas, tanto en el bien como en el mal. Sólo la verdad, cuando lo es, no muestra fisura alguna, aunque sí complejidad.

A pesar de que se habla de «personajes de una sola pieza» –algo realmente horripolante–, lo cierto es que tales personajes no existen. Nadie está formado mediante esa barbaridad. Todos, incluidos los más viles criminales, tienen algún momento de bondad y de dulzura en su vida, sobre todo en relación con su madre o con su perro.

Es verdad que los demás nos suelen gustar en la medida en que se parecen a nosotros y nos disgustan en la medida en que nos recuerdan lo que no somos. De ahí lo difícil del intento que proponemos: descubrir valores en el comportamiento del personaje considerado antipático, inmoral y despreciable, naturalmente, si los tiene, y razonar por qué son valores. El texto de Ambrose Bierce nos servirá para esta ocasión: Dígase qué tienen de bueno los personajes que aparecen en este relato:

INCENDIO IMPERFECTO

En la madrugada de junio de 1872, asesiné a mi padre, acto que me produjo una profunda impresión en esa época. Esto ocurrió antes de mi matrimonio, mientras vivía con mis progenitores en Wisconsin. Mi padre y yo estábamos en la biblioteca de nuestro hogar, dividiendo el producto de un robo que habíamos cometido aquella noche. Consistía, fundamentalmente, en enseres domésticos, y la tarea de distribución equitativa era dificultosa. Íbamos muy bien con las servilletas, toallas y esas cosas. La platería fue dividida de forma bastante justa, pero ustedes pueden darse cuenta sin necesidad de ayuda, de que cuando se trata de dividir en dos una única caja de música, sin residuo, habrá problemas. Fue aquella caja de música la que atrajo el desastre y la des-

.....

gracia sobre nuestra familia. Si la hubiésemos dejado, mi pobre padre aún podría estar vivo.

Se trataba de una exquisita pieza hecha a mano, muy hermosa, tallada en maderas finas y muy curiosamente grabada. No sólo reproducía una gran variedad de canciones, sino que también podía silbar como una codorniz, ladrar como un perro, cantar como el gallo todas las mañanas al amanecer; tuviese cuerda o no, y recitar los Diez Mandamientos. Fue esta maravilla mencionada en último término la que conquistó el corazón de mi padre y lo llevó a cometer el único acto deshonesto de su vida, aunque es posible que hubiera cometido otros si yo lo hubiese perdonado: trató de ocultarme aquella caja de música y juró por su honor que no la había cogido, a pesar de que yo sabía muy bien que el robo había sido cometido principalmente con el propósito de obtenerla.

Mi padre tenía la caja de música oculta bajo su capa; habíamos usado capas a manera de disfraz. El me había asegurado solemnemente que no la había robado. Yo sabía que sí, y estaba enterado de algo que él, evidentemente, ignoraba, a saber: que la caja cantarí­a al amanecer y lo traicionaría, si yo lograba prolongar la repartición de las ganancias hasta esa hora. Todo sucedió como yo quería: cuando la luz de gas empezaba a palidecer en la biblioteca, y la forma de las ventanas se veía vagamente detrás de las cortinas, un prolongado quiquiriquí salió de abajo de la capa del viejo caballero, seguido por unos pocos compases de un aria de Tannhäuser, terminando en un suave «click». Una pequeña hacha de mano, que habíamos utilizado para irrumpir en la infortunada casa, descansaba entre nosotros, sobre la mesa; la levanté. El anciano, viendo que toda conciliación ulterior sería inútil, sacó la caja de bajo su capa y la puso sobre la mesa.

- Córdala en dos si así lo prefieres –dijo–. Yo trataba de salvarla de la destrucción.

Él era un apasionado amante de la música y podía tocar la concertina con expresión y sentimiento.

Yo dije:

- No cuestiono la pureza de tus motivos: sería presuntuoso por mi parte enjuiciar a mis padres. Pero los negocios son los negocios, y con este hacha voy a concretar una disolución de nuestra sociedad, a menos que consientas en usar, en todos los robos, un cascabel.

- No –dijo él, después de reflexionar un poco–; no, no puedo hacerlo. Parecería una confesión de deshonestidad. La gente diría que desconfías de mí.

No pude evitar admirar su espíritu y sensibilidad; por un instante me sentí orgulloso de él y dispuesto a olvidar su falta, pero una mirada a la caja de música, ricamente enjoyada, me decidió y, como ya dije, saqué al viejo de este valle de lágrimas. Habiéndolo hecho, me sentí un poco intranquilo. No sólo era mi padre –el autor de mi ser–, sino que el cuerpo sería descubierto, con toda seguridad. Era ya pleno día y en cualquier momento mi madre podría entrar en

la biblioteca. En tales circunstancias, consideré un buen expediente liquidarla también a ella, y lo hice. Después pagué a todos los sirvientes y los despedí. Aquella tarde fui a ver al jefe de policía, le conté lo que había hecho y le pedí su consejo. Sería demasiado penoso para mí que los hechos fuesen conocidos públicamente. Mi conducta sería condenada por todos; los periódicos lo usarían contra mi si yo buscara alguna vez un empleo público. El jefe captó la fuerza de estas consideraciones: él mismo era un asesino de vasta experiencia. Tras consultar con el juez presidente de la Corte de Jurisdicción Variable, me aconsejó ocultar los cadáveres en una de las bibliotecas, sacar un cuantioso seguro sobre la casa e incendiarla. Así lo hice.

En la biblioteca había un mueble adquirido recientemente por mi padre a algún inventor chiflado y que aún no estaba lleno. Era parecido, tanto en forma como en tamaño, a los antiguos guardarropas que se ven en los dormitorios sin armarios, pero abierto de arriba abajo, como un camisón femenino. Las puertas eran de vidrio. Yo había matado hacía poco a mis padres y ya estaban lo bastante rígidos como para sostenerse erectos; así que los introduje en la biblioteca, de la que había quitado los estantes. Los encerré con llave y clavé con tachuelas unas cortinas sobre las puertas de vidrio. El inspector de la empresa de seguros pasó media docena de veces delante del mueble sin sospechar nada.

Esa noche, después de obtener mi póliza, prendí fuego a la casa y huí a través del bosque hacia la ciudad, distante dos millas, donde me las arreglé para ser hallado cuando la conmoción estuviese en su apogeo. Con gritos de temor por el destino de mis padres, me uní a la muchedumbre y llegué al lugar del fuego unas dos horas después de haberlo encendido. El pueblo entero estaba allí, cuando arribé precipitadamente. La casa estaba consumida por completo, ¡pero en un extremo del lecho de resplandecientes brasas, erguido e intacto, estaba aquel armario! Las cortinas se habían quemado, dejando ver las puertas de vidrio, a través de las cuales la feroz luz roja iluminaba el interior. Allí estaba mi querido padre «igualito a cuando vivía» y, a su lado, su compañera de alegrías y tristezas. Ni uno de sus cabellos estaba chamuscado, sus ropas estaban incólumes. En sus cabezas y gargantas eran evidentes las heridas que, para cumplir mis objetivos, me vi obligado a infligirles. La gente permanecía silenciosa, como ante la presencia de un milagro; el espanto y el terror habían paralizado las lenguas. Yo mismo estaba muy afectado.

Unos tres años después, cuando los acontecimientos aquí relatados casi se habían borrado de mi memoria, fui a Nueva York para ayudar a pasar algunos bonos estadounidenses falsos. Un día, mirando distraídamente una mueblería, vi una réplica exacta de aquel armario.

- Lo compré por nada a un inventor que dejó su oficio —explicó el vendedor—. Dijo que era a prueba de incendios, porque los poros de la madera fueron llenados con alumbre a presión hidráulica y el vidrio está hecho de asbesto. No creo que sea realmente a prueba de incendio, usted puede comprarlo al precio de un armario común.

.....

- No –dije–, si no puede garantizarme que sea a prueba de incendios no lo llevaré, y le di los buenos días.
No lo hubiese comprado a ningún precio: me traía recuerdos en extremo desagradables.

A. Bierce, *Escritos inquietantes*, «Un incendio imperfecto», Madrid, Mirach S. A., 1991

2.10 Identificar contravalores en la conducta del bueno

El objetivo de esta actividad busca todo lo contrario a lo que hemos propuesto en la actividad anterior. Se trata de identificar las aristas nada bondadosas en el comportamiento de quien, gracias a la astucia narrativa del autor, pasa por ser el personaje bueno –o el más listo– del relato.

Como nadie es perfecto en esta vida, ni siquiera haciendo el mal, tampoco el bien, no costará mucho descubrir detalles nada nobles en la naturaleza del bueno.

Todo este planteamiento requiere una precisión: aunque nos estemos moviendo en las aguas movedizas de la ambigüedad moral, esa línea oscura del comportamiento que algunos críticos ven reflejada de modo perfecto en John Silver de *La isla del tesoro*, conengamos en que no es nuestra intención analizar la conducta de tipos tan complejos. Nos basta un relato donde el personaje tenga tan sólo las apariencias de ser bueno.

En consecuencia: una vez analizada la conducta del personaje, que pasa por el relato dejando un halo de bondad, intentemos descubrir cuáles son sus lados oscuros. Al fin y al cabo, todo quisque guarda en su interior un secreto. En el caso que nos ocupa, desvelarlo, lo hará más frágil y menos libre ante los ojos de los demás.

En el siguiente cuento de Solataref aparecen dos personajes. Los dos pueden pasar por buenos tipos. Sin embargo, Jacobo Sabelotodo no se nos hace del todo simpático. ¿Por qué?

21 DE JUNIO

La primera pregunta del verano

- ¿Los insectos duermen? –preguntó Julián el Ignorante al duende Jacobo Sabelotodo.

- Mi querido Julián –dijo Jacobo–, estamos a 21 de junio, primer día del verano. Es un día importante, y se te ocurre plantearme una pregunta... a la cual no se puede contestar ni con un sí ni con un no. Vuelve otro día y te daré la respuesta –añadió, dirigiéndose al claro donde iba a celebrarse la fiesta del bosque.

Julián se fue decepcionado. Llevaba varios días planteándose esta pregunta, que tampoco debía de ser tan complicada como quería hacerle creer el viejo

duende.

La fiesta del verano se desarrolló como cada año. La comida fue excelente y abundante. Tan abundante, que todo el mundo se quedó adormilado al sol.

Julián vio a Jacobo tumbado en la hierba con los ojos medio cerrados, con su bastón en la mano izquierda y su enorme barriga subiendo y bajando al ritmo regular de su respiración. Los pájaros gorjeaban y soplaban una suave brisa cálida. «Este es el momento» –pensó Julián. Se acercó al duende, vaciló, y le dio unas palmaditas en la espalda.

- ¿Qué quieres otra vez? –preguntó el viejo abriendo un ojo.

- Bueno... yo... quería saber si... si los insectos duermen.

- ¡Bah! ¡Cállate ya! –dijo el viejo duende cerrando de nuevo los ojos-. Hoy es un día de descanso. Déjame dormir. Vete a jugar con tus amiguitos. Vete a jugar –repitió con voz más suave, pues se había dado cuenta de que se estaba comportando de un modo bastante desagradable.

Al no encontrar una respuesta, Jacobo decidió evitar a Julián durante los días siguientes y no salir de su casa.

Al cabo de una semana, se arriesgó a salir, pues ya no tenía nada para comer. En seguida, se encontró con Julián.

- ¡Eh! A propósito de los insectos –dijo el joven duende-, ¿he hallado la respuesta!

Jacobo, pillado desprevenido, le dijo:

- ¡Ah, muy bien! Y...

Estuvo a punto de preguntarle cuál era la respuesta, pero habría supuesto reconocer su ignorancia, así que, frunciendo el ceño, añadió:

- Ves, ¡no hay por qué plantear preguntas tontas constantemente!

Y rápidamente regresó a su casa, antes de que Julián le expusiese una nueva pregunta.

Pero seguía sin tener nada para comer.

- ¡Qué lata! –dijo-. ¡Estoy harto de estos pequeños cretinos que no saben nada! Desde luego, ¡te amargan la vida!

Grégoire Solotareff, *Cuentos de verano*, Madrid, Anaya, 2004

Una buena pregunta, que encajaría dentro del objetivo señalado en el epígrafe, podría ser la siguiente: ¿Quién de los dos personajes es el más listo de los dos o aparece como más listo? ¿Y como bueno? ¿Tienen que aparecer los aparentemente tontos como los más buenos? Y, al revés, ¿los menos buenos como los más listos?

2.11 Proponer cambios en las relaciones de los personajes

Se trata de proponer cambios en las relaciones que mantienen unos personajes con otros. El hecho de introducirlos supone no sólo la comprensión del texto, sino también una intención concreta de nuestros cambios.

.....

Las posibilidades de cambio son variadas. Dependerán de la psicología de quien los haga y de su dominio estructural del relato.

Piénsese que las relaciones entre los personajes determinan el hecho de que el relato termine bien o mal, con una estructura abierta o con una estructura cerrada. Intentémoslo con el siguiente relato titulado:

LOS TRES COMPAÑEROS QUE ENCONTRARON UN TESORO

Un ermitaño que quería tener un jardincillo en un bosque, cavando al azar encontró un tesoro y al punto clamó tres veces con grandes voces:

- Muerte, muerte, muerte.

Tres compañeros mercaderes que pasaban por allí cerca, al oírle se acercaron y le preguntaron:

- ¿Dónde está la muerte que tú estás llamando?

El ermitaño les mostró el tesoro y en cuanto lo vieron le echaron de aquel sitio: él entonces se retiró y se refugió en su celda. Mientras tanto, aquellos tres socios, pensando lo que harían, decidieron por fin que uno de ellos fuese a la ciudad para buscar todo lo necesario para sacar el tesoro. En cuanto se hubo marchado, los otros dos acordaron que cuando bajase al hoyo le matarían, pero el que se había marchado también pensó en la perdición de los otros dos y compró veneno con el que intoxicó toda la comida, después de lo cual volvió y les dijo:

- ¿Queréis que comamos primero o que saquemos el tesoro?

Ellos respondieron:

- Saquemos primero el tesoro.

Hicieron que bajase él a la fosa para cumplir su propósito y efectivamente, en cuanto estuvo abajo le mataron. Después se pusieron a comer y ambos murieron envenenados, con lo que dejaron intacto el tesoro. Cuando volvió el ermitaño y vio a los tres muertos, dijo:

- Verdaderamente el único tesoro que había era el peligro y la muerte.

Anónimo, Antología de cuentos universales, Madrid, A. L. Mateos, 1991

2.12 Sugerir cambios en la conducta

A veces, la actitud de un personaje provoca reacciones en cadena en el comportamiento de los demás. «Decir sí» o «decir no» acarrea un tropel de consecuencias narrativas distintas. La decisión de abrir o no la puerta de una casa genera una cascada de acciones a cuál más inverosímil. La decisión de decir sí o no a una propuesta, lo mismo. Y así sucesivamente.

El planteamiento no es difícil de comprender por cuanto pertenece a la universal experiencia del sujeto. Seguro que todos, alguna vez en la vida, nos hemos lamentado haber

dicho sí en lugar de no, e imaginado, a continuación, las distintas consecuencias que tal decisión nos hubiera acarreado. Pero en la vida no hay retorno posible ante las propias acciones. Sólo lamentos.

Y quien dice acciones, sugiere pensamientos y ocurrencias.

La literatura ofrece la posibilidad de repetir la misma jugada cuantas veces quiera uno, pero esta vez moviendo las piezas al propio antojo, sabiendo de antemano qué es lo que falló en la anterior y modificando lo que, con seguridad, nos proporcionará réditos bien distintos.

Así pues, ¿qué cambios sugerirías en la conducta de uno de los personajes de este relato estableciendo previamente la finalidad que buscas con ellos?

EL MARIDO QUE ESCONDÍA LOS OJOS

Makurya estaba casado con la hermosa Arfazé. Tenía que haber sabido que, tanto entre los oromo, como entre los afar y los somalíes, el que se casa con un mujer guapa sufre muchos tormentos.

Makurya era dueño de un gran rebaño y, además, era un gran guerrero, más orgulloso que un tallo de sorgo que se enfrenta al viento sin ceder jamás. Un día se dio cuenta de que su mujer, Arfazé, tenía un amigo; un amigo en verdad muy amigo. Habría podido luchar con él inmediatamente y matarlo, pero optó por una solución mejor; o peor..

Makurya, después de pasar el día en los pastos, volvió una tarde diciendo que le dolían mucho los ojos.

- Qué suerte tiene el cielo, que tiene un solo ojo siempre vivo y en pleno día puede verlo todo. Yo tengo dos y ya casi no veo nada.

Al día siguiente, cuando regresó a casa, volvió a quejarse:

- ¡Esta mañana y esta tarde no he alcanzado a ver mejor que si fuera noche cerrada!

El tercer día, regresó agarrado con la mano derecha al rabo de una vaca que le hacía de guía, y le gritó a Arfazé:

- Aquí estoy, ven a buscarme, ¡y guíame, que me he quedado ciego!

Ella le hizo de guía. Él se quejó un poco y luego se acostó. Al día siguiente volvió a repetir: -Me he quedado ciego de los dos ojos.

Dejaron el rebaño al cuidado de unos familiares y él, Makurya, se quedó en el recinto sentado delante de la cabaña. Cada día, para pasar el rato, le pedía a su mujer que le diera la lanza y la aflaba con una piedra, como había hecho siempre antes.

En cuanto a la hermosa Arfazé, no le preocupaba la presencia de su marido. ¡Un ciego no ve nada, como es bien sabido! Podía recibir discretamente a su amigo, muy amigo, creyendo que su marido no se enteraba de nada.

Cuentan que un día, cuando el rebaño llevaba ya tiempo en los pastos y Makurya aflaba la hoja de su lanza, llegó el amigo de Arfazé. La estrechó entre

.....

sus brazos e hizo con ella lo que un marido hace con su mujer: Makurya, al que todos creían ciego, lo vio todo.

Cuando Arfazé se apartó de su amigo, Makurya le dijo:

- Ten, coge la lanza, que ya está bien afilada, y colócala en su sitio.

Y diciendo estas palabras, tiró la lanza de tal modo que de un solo golpe traspasó al amigo de su mujer y éste murió en el acto. Ella se puso a gritar, e incluso a llorar:

- ¿Qué sucede? ¿He roto algo? Si he cascado algún puchero, no te enfades conmigo, que eso les suele pasar a los ciegos.

Arfazé respiró profundamente y contuvo el aliento. Luego le contestó como si tal cosa:

- Tienes razón, no es nada, solo un puchero que se ha caído.

Echó a un lado el cadáver de su amigo y, aquella misma noche, lo enterró en su cabaña. A Makurya el entierro no le hizo mucha gracia. Aquella misma noche, cuando su mujer se disponía a acostarse a su lado después de tan espantoso día, él, con la lanza en la mano, se dio de repente media vuelta y le sacó un ojo.

Ella dio un grito de dolor y de angustia. Sabía que tuerta, perdía al menos la mitad de sus encantos...

Él le pidió disculpas, pues aquello no era más que una torpeza de ciego...

Unos días más tarde, la hermosa Arfazé, que ya era tan solo la mitad de guapa y que tan solo veía de un ojo, decidió vengarse de Makurya. Nunca le había querido mucho, pero ahora que solo tenía un ojo ya no quería ni verlo delante. «Más ciego no ha de estar cuando esté muerto», se dijo. Afazé fue a buscar un veneno mortal y lo calentó mezclándolo con el agua del café.

Pero Makurya, que veía perfectamente aunque ante su mujer escondía los ojos, lo había visto todo. Aprovechó un instante en que su mujer había ido a buscar un palito de canela que echar al agua envenenada para sustituir esa agua envenenada por agua pura.

Cuando volvió, Arfazé terminó de preparar el café y le ofreció una taza a su marido. Él la aceptó y le preguntó extrañado:

- ¿Tú no bebes?

- No, hoy no.

Bebió su taza muy despacio. Arfazé se quedó a su lado, esperando a que el veneno actuara y su marido muriera. Pero cuando creía que se iba a poner a suspirar y a quejarse e incluso a gritar de dolor, vio que se ponía en pie muy sonriente al tiempo que exclamaba:

- No me lo puedo creer: ¡veo de un ojo!

- ¿Qué?

- Es verdad, veo de un ojo y te veo.

Para que ella se lo creyera, le describió con todo detalle el vestido que llevaba. Luego le dijo:

- Voy a beber otra taza. Igual con una segunda taza recupero la vista del otro ojo.

Se la bebió, aguardó un instante y luego exclamó:

- Ahora veo de los dos ojos!

Arfagé, que se había creído que estaba completamente ciego, se quedó muy sorprendida. ¡Lo mismo era que aquel veneno, en lugar de matar; devolvía la vista! De modo que decidió beber también una taza de café para poder ver de nuevo con dos ojos, pero se había acabado. Así que dijo:

- Voy a hacer otro poco de café y me lo voy a tomar. ¡Espero que me haga tanto bien como a ti!

Él vio cómo tostaba los granos y luego los molía. Vio cómo mezclaba el veneno con el agua y, cuando el café estuvo preparado, cómo se bebía una taza.

Al cabo, cayó al suelo, retorciéndose de dolor: Se había envenenado.

Arfagé no vio más que con un solo ojo a la muerte que se la llevaba.

Makurya la enterró.

Él gozaba de buena salud.

Volvió a ocuparse de su rebaño y esperaba encontrar un día a una mujer a la que pudiera amar tanto como a la mejor de sus vacas.

Yves Pinguilly, *Cuentos y leyendas del cuerno de África*, Madrid, Anaya, 2003

2.13 Despertar un sentimiento concreto

Son contadas las ocasiones en las que la lectura no despierta en nosotros un sentimiento particular y quizá sean los textos considerados mediocres –así consideran algunos a los best seller y similares– los que más tocan el lacrimal del lector. Por el contrario, quienes tienen una idea más «elevada» de la literatura hablan de ésta como de un ejercicio de la inteligencia y, cuando éste se ha conseguido, se presenta su producción artística como «un espectáculo de la inteligencia». Como si la inteligencia fuera ajena al sentimiento o al baluceo de las lágrimas.

¿Qué decir ante esta distinción? Nada que no sepamos a estas alturas, a saber: ni la inteligencia ni el sentimiento son entes químicamente puros. Sus efluvios corren de manera interrelacionada por los canales cognoscitivos del sujeto lector. Para sentir hay que comprender. Y para comprender empáticamente hay que sentir.

Lo primero que haremos en esta actividad es establecer cuáles son los sentimientos que la lectura del texto despierta en nuestra subjetividad: alegría, tristeza, solidaridad, violencia, asco, indiferencia.

Lo segundo consistirá en precisar los cambios que podrían hacerse en el texto para conseguir un objetivo afectivo distinto, lo cual exigirá una reflexión metaliteraria.

Naturalmente, si el texto es argumentativo, se le puede dar la vuelta. Así, si afirma, que niegue; y viceversa.

.....

2.14 Asociar comportamientos presentes en el texto con situaciones vividas

Esto es algo que hace el sujeto lector sin que nadie le obligue, *motu proprio*. Especialmente, en aquellos textos cuyas referencias son cercanas. Si no es así, la mencionada asociación no se dará tan fácilmente y se perderá así uno de los mecanismos psicológicos más potentes para conectar lo vivido con lo leído.

El objetivo es contrastar las propias vivencias con las que aparecen en los textos leídos. ¿Con qué fin? No para depurar aquellas asperezas que uno pueda encontrar en su propia psicología tras la pertinente comparación. Claro que a nadie se le podrá evitar que lo haga si se le antoja.

En realidad, es más importante conseguir que el lector perciba que su mundo interior puede trasladarse a la página como materia narrativa. Y que con ella puede hacer lo que marque su intención y conciencia narrativa.

A veces, por no decir casi siempre, nos tenemos que conformar con poner en la página aquello que no somos capaces de hacer en la vida. De ahí el interés un tanto morboso de la presente actividad, siempre y cuando el texto satisfaga ese requisito.

En definitiva, lo que se pide es que, una vez leído un texto, se asocie el comportamiento de los personajes, o de algún personaje en concreto, con alguna situación que se haya vivido y, si no, que se haya visto, leído u oído.

2.15 Buscar analogías sentimentales

No significa esta declaración que los textos leídos en este epígrafe tengan que ver obligatoriamente con ámbitos como el instituto, la familia o la cuadrilla. El texto puede hablar del egoísmo de un jeque árabe incapaz de repartir lo que ha conseguido gracias a los demás o de la desolación sentimental de un chino ante el abandono de su novia. Puede hablar, desde luego, del fracaso de un chico americano en el primer partido de rugby de su vida o de la alegría de un niño esquimal por haber cazado su primera foca.

De lo que se trata es de abstraer de la anécdota que se nos cuenta la categoría que contiene. Lo cual no es fácil, porque no lo es extraer de un conjunto de hechos más o menos inconexos la unidad que les da sentido.

Por tanto, primero habrá que señalar cuál es esa verdad sentimental que transmite el texto; y segundo, encajarla en la realidad vivida en los ámbitos señalados: familiar, escolar, cuadrilla.

2.16 Asociar los textos con colores

No descubrimos nada nuevo al hablar del simbolismo de los colores. Puede que tal simbolismo sea toda una tomadura de pelo, pero, en la práctica, la relación que mantene-mos con los colores muestra que nos la tomamos en serio. Es posible que no exista un fundamento científico en dicha asociación, sino que sea tan sólo un producto social.

Pero el hecho de que nadie reaccione del mismo modo ante un mismo color nos da ocasión para reflexionar sobre los textos que leemos.

Lo que se busca es la reflexión, que no tiene por qué ser ajustada al decreto inapelable de la supuesta imparcialidad de la ciencia, sino todo lo contrario. Es la exuberancia de la propia mirada sentimental la que dictará sentencia.

Que un texto adquiera la tonalidad del color azul no significa otra cosa que quien así lo percibe tendrá que explicar por qué eligió azul y no marrón. Y es que, de un modo más o menos inapelable, todos, con sus más y sus menos, atribuimos a los colores unas connotaciones específicas.

2.17 Identificar a los personajes con colores

En ocasiones solemos decir que un personaje es muy oscuro frente a otro que consi-deramos muy transparente. Lo oscuro es sinónimo de complejo, ambiguo, con muchos pliegues y retorcimientos varios. Lo transparente, de claro, abierto, sin rodeos y alam-bicamientos en su manera de actuar y de expresarse.

Todo ello puede ser peligroso y erróneo. Porque lo oscuro y lo claro están supedita-dos a la perspicacia de quien analiza lo que lee. Lo que a un lector le puede parecer la suma oscuridad de la interpretación, para otro no presenta ninguna dificultad analítica.

Teniendo en cuenta estos matices, y muchos más que se nos pueden ocurrir, lo funda-mental es asociar los personajes con aquellos colores que, según nuestra subjetiva manera de mirar las cosas, más se acomodan psicológicamente. Eso sí: habrá que estru-jarse el magín y explicar de modo convincente las distintas connotaciones y asociacio-nes cromáticas que elegimos para definir a un personaje.

2.18 Predecir los afectos de los personajes

A veces, al principio o en el medio de una película, decimos «ya verás, ése, al final, se casará con ésa». Ni que decir tiene que unas veces acertamos y otras no damos en la diana ni por aproximación. Pero, como se comprenderá, el objetivo prioritario no es acertar en la diana del acertijo en cuestión. Lo importante e interesante de la actividad

.....

es atreverse a predecir lo que un personaje sentirá al final del relato, partiendo, eso sí, de ciertos indicios que el propio texto proporciona.

Un interés añadido de la actividad consiste en percatarse de un detalle de naturaleza estilística o, según se mire, estructural. Un detalle que tiene que ver con la habilidad manipuladora del narrador. Éste puede hacer creer al lector una cosa, mantenerlo en este convencimiento a lo largo del relato para, en un sobresalto final, concluir con todo lo contrario. Son los textos sorpresas, los que resuelven todo su encanto narrativo en la frase final.

2.19 Señalar qué sentimiento te gustaría imitar o rechazar

El abanico de los sentimientos es inmenso, no sé si universal. De ahí que los relatos utilizados puedan ser muy variados. Y esto es lo que, en principio, los puede hacer tan atractivos: que hablan de los sentimientos que los seres humanos sentimos.

Para realizar esta actividad, viene bien preguntar a cada alumno: ¿Cuál es el sentimiento que más te gustaría cultivar y poseer en esta vida? De los sentimientos, que has experimentado en la vida, ¿cuál de ellos es el que nunca te gustaría volver a sentir?

Por tanto, la pregunta adecuada, una vez leído un texto, narrativo o argumentativo, será: ¿qué sentimiento de los mostrados o sugeridos en el siguiente texto te gustaría imitar o, por el contrario, hacer que desapareciera del mundo?

2.20 Imaginar una aventura con un personaje elegido

Como lectores de libros de aventuras nos parecemos todos. Ello revelaría, no que todos los lectores obtenemos de la lectura los mismos trofeos, pero sí que ponemos en funcionamiento idénticos mecanismos de identificación o de rechazo.

Psicológicamente, somos diferentes en los modos concretos y particulares de llevar a cabo las identificaciones respectivas, pero todos, sin diferencia, realizamos esas operaciones identitarias.

Con toda probabilidad, el movimiento de querer participar en la aventura que se cuenta, intervenir en ella para que adquiera otro rumbo feliz para el protagonista y así una serie de deseos más o menos conscientes, es un impulso que todo lector padece mientras lee.

En esta ocasión, no se trata de que nuestra intervención intente acompañar al héroe para que supere las dificultades en que se ve envuelto, sino imaginar y, por tanto, contar qué aventura te gustaría realizar con él. Pero, antes de lanzarte por la torrencera

de la improvisación, habrá que considerar el tipo de aventura que «nuestro personaje» es capaz de protagonizar, no vaya a ser que la aventura imaginada sea incompatible con su carácter y su temperamento.

2.21 Hablar de un sentimiento

La alegría y la tristeza no agotan todas las posibilidades sentimentales de un personaje. También está el odio, el asco, la solidaridad, la melancolía, la tristeza, la incertidumbre, la duda, la esperanza, la nostalgia.

En cada persona hay un tono sentimental específico que se impone a todos los demás. Dicho tono es resultado de toda una vida. No diré, usando un fatalismo conceptual muy común, que tenemos el tono sentimental que nos merecemos. Pero es muy posible que, pensándolo en frío, poco o nada hayamos hecho en la vida para educarnos precisamente en esta dirección. Se tiende a pensar que los sentimientos se educan solos, a base de tortazos o de encuentros más o menos felices. La realidad es que los sentimientos, como todo lo que tiene que ver con el ser humano, se pueden educar. Pero si no existe conciencia, no hay educación posible.

Por eso, en la adolescencia, esta actividad resulta muy impactante. En modo alguno un adolescente considera que el sentimiento es educable. Al contrario, el determinismo sociológico se cierne sobre él de manera fatal, y se olvida de que el individuo tiene mucho que decir sobre este particular. Muchos dicen «soy así y no puedo evitarlo». Nadie es así porque sí. No voy a hacer un canto maravilloso a la libertad individual porque, en la mayoría de las vidas, esa libertad es un camelo. Si no tenemos posibilidad de acción, de hacer lo que deseamos, la libertad no es tal. Pero eso no quiere decir que, en lo tocante a cómo quiere ser uno en la vida, la persona no tenga nada que decir. Heredamos la belleza o fealdad físicas, pero no la belleza o fealdad éticas. Éstas las construimos de forma individual, en dialéctica con los demás.

En definitiva, el objetivo es que cada uno reflexione, motivado por la lectura de un texto, acerca de cuál es el sentimiento que predomina en su personalidad. Seguro que este planteamiento sorprenderá porque rara vez el sujeto, sea lector o no, se detiene a reflexionar sobre este particular.

2.22 Criticar situaciones injustas

La lectura sirve para provocarnos y crear en nosotros una especie de malestar contra aquello que el texto denuncia. Aquí, como en casi todo, el problema radica en la elección de las lecturas que, sin dudar, constituye en sí mismo todo un acto ideológico. Nadie se libra de ello. Desde el momento en que elegimos un determinado corpus de lecturas estamos poniendo en evidencia nuestro humus ideológico. Algunos ingenios

.....

piensan que, ideológicamente hablando, son eunucos. Pero no es así. Rara vez se eligen los textos siguiendo un criterio exclusivamente estético. La estética no es ajena a la ideología. Muchos textos, impecablemente escritos por autores fascistas, no entrarán jamás en el aula, especialmente si sus convicciones atentan contra la más elemental dignidad y el respeto que merece cualquier ser humano. Y si entran, será para descuartizarlos.

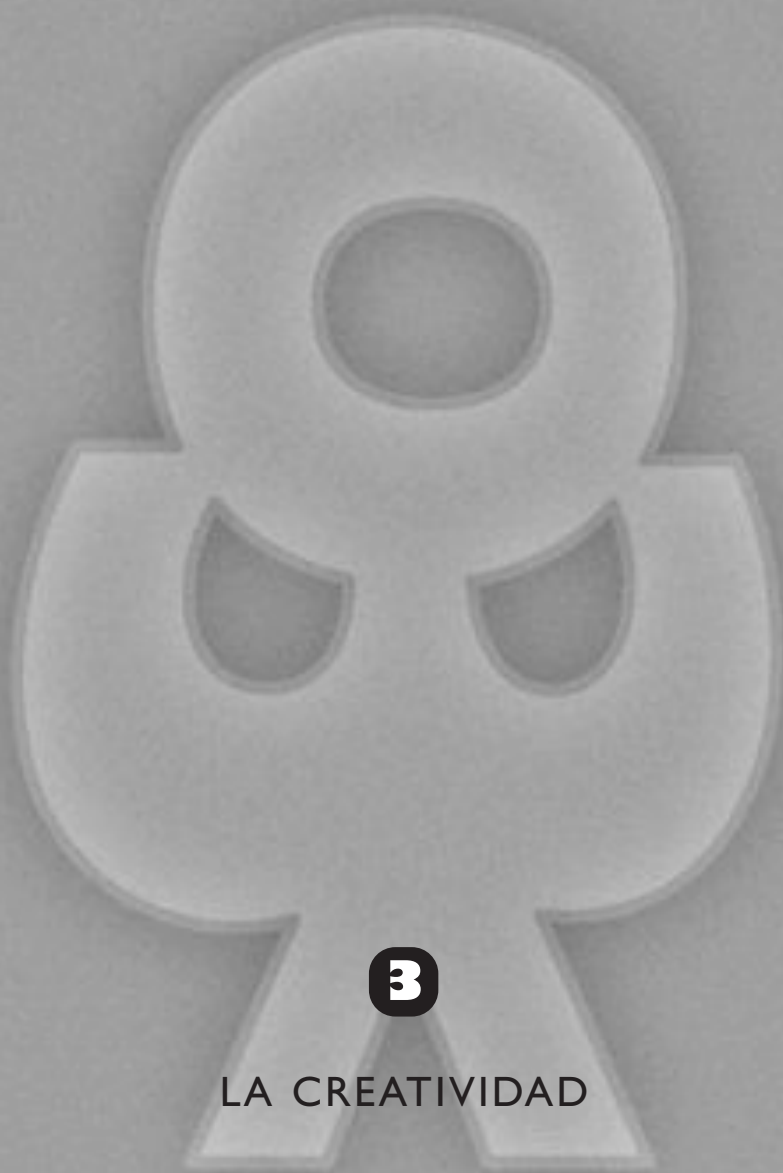
Lo que aquí llamo situaciones injustas puede que para muchos no lo sean y, por tanto, el debate y la reflexión están servidos. De eso se trata. De precisar qué es lo que llamamos «situación injusta». No estaría mal que entre todos hablásemos sobre ello, es decir, que planteáramos a la clase si conoce situaciones de este tipo, si las han padecido o conocen a personas cercanas que las han sufrido. Más aún: ¿se dan situaciones injustas en el aula? ¿Cómo se resuelven?

Muchos textos, y no sólo narrativos, plantean este tipo de contenidos que bien pueden calificarse de sociales. Nuestra perspectiva no se sitúa tanto en hacer de apóstoles sociales, como en procurar que el sujeto lector perciba dichas situaciones y considere por qué son injustas. Si alguien desea ir más lejos o más cerca del asunto –apuntar causas y soluciones posibles a las mismas– no seré yo quien le detenga en sus propósitos.

2.23 ¿Cómo sería para ti una historia triste y una historia alegre?

El ejercicio presente concita casi todas las sugerencias que hemos indicado hasta aquí. Se trata de que el lector considere la posibilidad de imaginar una historia triste o una historia alegre. Para ello, habrá que responderse a esta pregunta: ¿qué ingredientes habría de tener semejante relato?

La cuestión ya no sería leerla, sino escribirla. La perspectiva no debería asustar a nadie, puesto que, después del recorrido textual que se ha hecho, algo habrá quedado en la mente del lector. Con toda probabilidad habrá que matizar algunas cuestiones: el campo semántico de las palabras utilizadas tendrá que llevar una carga significativa en función del sentimiento elegido (verbos, sustantivos y adjetivos); la estructura del relato en relación con sus situaciones, en especial la situación final, que, abierta o cerrada, habrá que matizar con mucho mimo; la elección de un tipo de personajes...



3

LA CREATIVIDAD



Entre los muchos tópicos que circulan por el ámbito educativo, aunque no sólo ahí, éste es uno de ellos: la creatividad se desarrolla leyendo.

Quienes piensen así se llevarán más de una sorpresa curricular al toparse con muchas personas que, siendo voraces lectores, no tienen ni asomo de creatividad en sus planteamientos, ya ideológicos o narrativos.

Así que digamos que la lectura servirá al desarrollo de la creatividad si las actividades que se proponen buscan dicho perfeccionamiento. Porque la creatividad no se desarrolla sin más; menos aún por ciencia infusa.

La creatividad no surge de la nada. Es preciso agitar la memoria, la capacidad asociativa, el trabajo disciplinado, la seriedad lingüística y el juego hecho con rigor. Quien considere que la creatividad es cosa que surge espontáneamente de la naturaleza imaginativa del niño o del adulto va de cráneo. En concreto, conviene sacudirse el prejuicio de que todo lo que hace el niño es maravilloso e imaginativo. Falso.

Toda creatividad precisa de conocimientos previos y de conocimientos que se van adquiriendo durante la actividad misma. Por eso, es preciso provocarla e invocarla. En este sentido, la lectura puede servir para ese menester.

Las actividades que se proponen en estas páginas exigen, como punto de partida, una comprensión del texto. Sin ésta, es imposible desarrollar ningún tipo de manipulación y transformación creativas de los textos.

Para desarrollar la creatividad es preciso tener en cuenta ciertos procesos analógicos y asociativos, los cuales tampoco se pueden llevar a la práctica sin el cultivo de la memoria. Por tanto, la creatividad no sólo exige ciertas competencias intelectuales, sino, que éstas mismas pueden verse incentivadas en su relación con la lectura comprensiva.

Para ser creativos es preciso comprender. Pero el camino de la comprensión de los textos puede, si nos lo proponemos, recorrerse gracias a la propia creatividad. Con lo cual, las actividades propuestas desarrollarían dos procesos distintos, pero, en todo momento, complementarios.

El hecho de que la creatividad implique una orientación lúdica ayudará a que la actividad de la comprensión, siempre ligada a procesos intelectuales, se lleve a cabo con más alegría, lo cual no significa falta de rigor o de seriedad. El juego creativo, si desea generar sentido, debe respetar unas reglas. Nos servimos de esta orientación no sólo para desarrollar la comprensión/competencia lectora, sino, también, la mirada creativa del lector.

Desde esa perspectiva, si nuestra pretensión es desarrollar la creatividad, los objetivos de lectura propuestos pueden ser infinitos. Aquí estableceremos un conjunto de los mismos, advirtiendo de que creatividad y comprensión textual son insolubles.

3.1 Buscar efectos sonoros

Rara vez, por no decir nunca, se llevan a cabo experiencias en el aula donde se mezcle música y literatura. No será culpa, desde luego, de las muy buenas relaciones que, a lo largo de la historia, se han establecido entre ambas. Literatura y música tienen muchas cosas en común que convendría explotar en el aula, porque, además, la música suscita mucho interés entre los adolescentes.

La actividad que se propone es muy sencilla y elemental y, aunque lo parezca, no pone a prueba ningún conocimiento especial del alumnado en materia de corcheas, ni, menos aún, del profesorado. La cuestión es leer un texto –y aquí vale cualquiera, de naturaleza expositiva, narrativa o descriptiva– y por grupos de cinco personas, se intentará remedarlo con sonoridades musicales adecuadas al texto en cuestión. Las susodichas sonoridades pueden proceder de la oralidad bien articulada o de los movimientos de la mano golpeando lo que se considere oportuno. Eso sí, evitando que la «música» producida sea un ruido insoportable.

La actividad puede también tomar otro rumbo sonoro. Por ejemplo, pronunciar el texto como si se estuviera cantando una melodía susurrante o un salmo. Todo dependerá de lo que diga el texto y de nuestra intención creativa. Y, por supuesto, de lo que se haya comprendido del texto. Si el texto respira alegría, no será muy adecuado, desde luego, adornarlo con un canto fúnebre y estilo miserere.

3.2 Crear sugerencias musicales

Aquí la música no hay que inventarla. Hay que invocarla o recordarla. Se trata de asociar el texto leído con una melodía que le venga bien, o que se considere pertinente.

La procedencia de la música es indiferente: clásica o modernísima. Rock o rap. Flamenco o jota. Bolero o Pasodoble. Es lo de menos. La cuestión es perder el miedo a realizar asociaciones, a las que, por lo general, no se está acostumbrado. Probablemente, el resultado de la primera experiencia sea desolador. A pesar de ello, el alumnado quiere repetirla. Y, cuando ya la realiza por segunda vez, las cosas toman un rumbo más sugerente.

Una advertencia: los textos más agradecidos son los poéticos, pero, en ocasiones, los textos expositivos o argumentativos producen situaciones hilarantes y el humor, en estos tiempos que vuelan, es de agradecer.

.....

3.3 Modificar las categorías espaciales o temporales del texto

Las categorías espaciales y temporales de los textos narrativos no son imprescindibles. Se pueden desechar sin que el texto sufra merma alguna en su plano significativo. Sin embargo, el hecho de que la mayoría de los cuentos o relatos presenten casi siempre tales ingredientes hace suponer que su ausencia acarreará un déficit narrativo importante. La verdad es que todo dependerá de la intención comunicativa y literaria que el autor se haya propuesto al utilizar dichas categorías. Lo que sí sucede es que, en ocasiones, se usan sin ningún tipo de intención. Tanto es así que muchos cuentos, privados de ellas, siguen siendo igual de malos o de buenos.

La pregunta no es baladí: ¿qué aportan las categorías de espacio y de tiempo a un texto narrativo? ¿Influyen en el mensaje o en la organización compositiva del relato? Si la respuesta es positiva, podríamos hacernos una comprometida pregunta: si modificamos dichas estructuras, ¿cambiará el sentido del relato?

Recordemos que, cuando hablamos de tiempo, nos estamos refiriendo al tiempo histórico, al cuándo sucede lo que leemos. No nos estamos refiriendo al tiempo del relato o al tiempo de la historia, con sus complejos juegos de manipulación y de transformación.

Lo mismo decimos respecto del espacio, es decir, el lugar donde suceden los hechos: lugares abiertos, cerrados, urbanos, campestres, marítimos. Del mismo modo, podríamos preguntarnos: ¿da lo mismo que lo contado suceda en una ciudad que en un pueblo? ¿En un lugar cerrado que abierto? ¿En qué medida tales detalles influyen en la semántica y sintaxis narrativas?

No se trata de modificar sin más alguna de estas categorías, sino de hacerlo con una intención. Con la intención de que, al cambiarlas, el relato cambie también en su estructura profunda.

3.4 Transformar el carácter de los personajes

¿Cómo se consigue la caracterización de un personaje? La forma más fácil de hacerlo es utilizando adjetivos calificativos de toda índole, referidos tanto al cuerpo como al alma del personaje. Y así, el texto puede decirnos de alguien que es alto, corpulento, bonachón y condescendiente. O, por el contrario, bajito, malo, agresivo, cruel. En realidad, este tipo de caracterización sólo nos proporciona una estadística de datos pero no retrata de verdad al sujeto. O, si lo hace, lo hace de un modo de baja intensidad literaria, es decir, poco sugerente. Supongamos que se dice de alguien que es inteligente. ¿Qué tenemos que entender por tal término? ¿Lo que entendemos nosotros o lo que entiende el autor?

Lo que sugerimos es que la mejor caracterización de un personaje deriva no de los adjetivos que le endilga su autor, sino de la que proviene indirectamente, es decir, de sus acciones. No basta con decir que alguien es generoso; hay que demostrarlo. En eso consiste el lenguaje literario.

El ejercicio tendrá, por tanto, dos momentos.

- Primero, elegiremos un texto en el que los personajes no tengan caracterización adjetival alguna. Analizando y valorando sus actuaciones, deduciremos su carácter y su temperamento. En el texto siguiente, nada se nos dice explícitamente del carácter del anciano y de sus nietos. Sin embargo, analizando su comportamiento y observando ciertos indicios narrativos se puede deducir cómo son dichos sujetos. Ése es el reto.

FATAL SUPLANTACIÓN

Ts'in Kiu-Po tenía setenta años.

Una noche, al volver de la taberna, pasaba delante del templo de P'on-chan, cuando vio que sus dos nietos salían a su encuentro. Le ayudaron a andar durante un centenar de pasos, y luego lo asieron por el cuello y lo derribaron. - ¡Viejo esclavo –gritaron al unísono–; días atrás nos vapuleaste, hoy te vamos a matar!

El anciano recordó que, ciertamente, días atrás había maltratado a sus nietos. Se fingió muerto y sus nietos lo abandonaron en la calle. Cuando llegó a su casa quiso castigar a los muchachos, pero éstos, con la frente inclinada hasta el suelo, le imploraron:

- Somos tus nietos, ¿cómo íbamos a cometer semejante tropelía? Han debido de ser los demonios.

El abuelo se dejó convencer por sus súplicas.

Unos días después, fingiendo estar borracho, fue a los alrededores del templo y de nuevo vio venir a sus nietos, que le ayudaron a andar. El los agarró fuertemente y se llevó a su casa aquellos dos demonios con figura humana: les aherró el pecho y la espalda, y los encadenó al patio, pero éstos desaparecieron durante la noche y él lamentó no haberlos matado.

Pasó un mes. El viejo volvió a fingir estar borracho y salió a la aventura, después de haber ocultado un puñal en el pecho, sin que su familia lo advirtiera.

Era ya muy avanzada la noche y aún no había vuelto a su casa. Estaba esperando a los demonios, que no se decidían a venir.

Sus nietos, temiendo que los demonios lo estuvieran atormentando, salieron a buscarlo.

Él los vio venir y, creyendo que eran los demonios, los apuñaló.

Cuentos chinos de fantasmas, op. cit.

- Segundo, si se desea modificar dicho carácter, nos veremos obligados a transformar dichas acciones en función del temperamento que deseamos describir. La transfor-

.....

mación puede hacerse de modo explícito —calificando adjetivamente a los protagonistas del relato— o hacerlo de modo implícito —estableciendo nuevas acciones que nos sugieran otra manera de ser y de sentir—.

3.5 Añadir nuevos personajes, nuevas situaciones, nuevas ideas

El ejercicio es relativamente fácil. No tiene más función que comprobar la coherencia de quien realiza el añadido correspondiente. No se trata de llevar adelante una transformación completa del texto, sino de añadir algún rasgo nuevo.

La actividad viene muy bien hacerla por parejas. Cada una de ellas tomará un texto. Éste puede ser de naturaleza expositiva, argumentativa y narrativa, incluso poética. El profesorado, si lo prefiere, puede entregar al alumnado estos mismos textos.

- Primero, conviene leerse muy detenidamente el texto, para saber de qué va.
- Segundo, se piensa qué personaje, qué situación o qué ideas se pueden introducir en dicho texto.
- Tercero, se escribe dicho añadido.
- Cuarto, se pone en común lo hecho, pidiendo al resto de la clase que adivine cuál es la parte añadida al texto y razone por qué. Lógicamente, cada grupo ignora cuál es el texto original base con el que se ha trabajado y al que se le ha añadido una situación, una idea o un personaje nuevos.

3.6 Añadir detalles que se le han escapado al autor

El autor del texto quizá considere que su texto está acabadísimo, aunque es muy común sostener que ningún cuento, ni relato, ni texto expositivo o argumentativo, ni siquiera poético, está acabado. Siempre cabe la posibilidad de añadir o de quitar algo. Si el texto tiene la consideración de eterno borrador, no habrá razón para no aplicar este reparo a la obra de cualquier escritor por muy importante que éste sea.

Hay una cita de Bernhard, en *Maestros antiguos*, que dice que, si miramos con atención una obra, acabaremos encontrando en ella algún defecto.

Nuestra intención no es descubrir desperfectos sintagmáticos o estilísticos en los textos que leamos, sino sólo comprobar si se les ha escapado algún detalle. Por ejemplo, en la lectura de *Rebeldes*, de Hinton, un alumno perspicaz constataba la utilización de un «ponérsete» en boca de un chaval de la calle. Consideraba que tal formulación era impensable en un *greaser*. Y tenía razón. Lo mismo cabía apostillar en relación con las comparaciones que aparecen en dicha novela. Todas ellas son muy tópicas, algo impropio en un grupo de chavales que desean ser originales y distintos, no sólo en la forma de vestir, sino también de expresarse.

En ocasiones, el lector, cuando se ve obligado a realizar esta observación, encuentra despistes o detalles textuales que no lo son, pero eso es lo de menos. Es lo de menos, porque nos da pie a reflexionar acerca de algunos aspectos textuales, conceptuales o estructurales del texto en cuestión, que es, al fin y al cabo, de lo que se trata. Con toda probabilidad, será mucho más fácil hacer la actividad con secuencias descriptivas insertas en textos narrativos. Por eso, no estaría nada de más intentarlo con fragmentos expositivos o argumentativos. Y lo dicho: es importante no tener miedo a la firma, pues, como se ha dicho, todo texto puede mejorarse, añadiéndole o quitándole algunas frases.

En consecuencia: ¿qué añadirías al siguiente texto?

Apelar al contexto biográfico, histórico o cultural con el fin de desentrañar y estabilizar posibles significados es un subterfugio ingenuo. No puede haber determinación de textos por los contextos. En términos deconstructivos, el contexto, al que se llega por elaboraciones verbales, es ilimitado e indeterminado. No puede haber saturación. Siempre hay más que decir; siempre hay algo nuevo o contradictorio que añadir: Hay, en toda propuesta de contexto interpretativo, un potencial de retroceso infinito, como también ocurre, en una iluminadora analogía, en cualquier apelación a motivaciones o intenciones subconscientes. Siempre pueden nuevas especificaciones y nuevas reglas del juego, ya sean gramaticales, semánticas o históricas, cambiar o poner en cuestión nuestras momentáneas atribuciones de sentido, «convirtiendo lo verde en rojo».

G. Steiner, en *Presencias reales*. «¿Hay algo en lo que decimos?», Barcelona, Destino, 1991

Es muy posible que el alumnado o el mismo profesorado se sienta incapaz de introducir algunas frases en el fragmento indicado. Será bueno, por tanto, aportar ayudas. Es decir, perderle miedo al texto.

Por ejemplo: después de que Steiner indica lo de «subterfugio ingenuo», no señala para nada por qué lo es. Y, sobre todo, por qué es ingenuo. El añadido explicativo podría correr de nuestra cuenta, tanto para justificar a Steiner como para descalificarlo.

Tampoco es verdad absoluta que se apele siempre al contexto para justificar posturas ideológicas o estéticas que uno tenga. También existen otras finalidades; por ejemplo, para corregir ambigüedades, malentendidos...

3.7 Quitar detalles que no añaden nada al texto

En ocasiones, los textos tienen tal saturación de detalles que agobian. En lugar de aclarar, oscurecen. En lugar de delimitar, ensanchan la mirada de tal forma que no hay sosiego lector. Este alambicamiento en los detalles no sólo afecta a los textos

.....

narrativos; también, a los textos argumentativos o expositivos. Los textos de Sánchez Ferlosio, por ejemplo, son la prueba más fehaciente de cómo se puede mandar a hacer puñetas una idea mediante el uso inmoderado de detalles y rebuscamientos sintácticos.

En cantidad de textos, hay detalles, datos, afirmaciones y descripciones que sobran. De eso se trata. De percibirlos y quitarlos. Y de comprobar si el texto funciona bien en su propósito comunicativo. Muchos críticos suelen afirmar que a tal o a cual novela le sobran un montón de páginas. No suelen decir cuáles son, pero parece un lugar común afirmar que muchas obras ganarían en calidad, si se redujera su cantidad en un 20%.

La actividad presente no intenta crear críticos orientados a señalar las páginas que sobran en una novela que no les ha gustado, sino que, más humildemente, se pretende que cultiven desde muy jóvenes la sencillez y la exactitud en el nombrar.

Cuando realizamos esta actividad no entramos a considerar si el texto es bueno o es malo en sí mismo considerado. La pedantería y el barroquismo no están reñidos con la inteligencia. Muestras pedantes o barrocas nos pueden gustar o desagradar. Pero no es cuestión, al menos ahora, de enzarzarnos en esta discusión.

Se trata únicamente de comprobar cómo al quitar a un texto una serie de componentes, éste sigue manteniendo un sentido. En consecuencia: ¿qué quitarías del siguiente texto?

PRELUDIO Y FUGA, *de Jesús Camarero*

Como una copla del agua detenida y malherida,
Como una indagación de la temprana madrugada,
Como el llanto de un rocío maltratado por la noche,
Se fue hacia ti el espectro de una palabra proferida.
Como el canto del bardo a un dios remitido y olvidado,
Como el viento anunciador de la estación ansiada,
Como el grito de la horda hambrienta y despiadada,
Se fue hacia ti el aliento de una voz desesperada.
Como una arenga del destino a un pueblo señalado,
Como el beso de la noche tibia en la mejilla anonadada,
Como un efluvio de la roca ultrajada en cada lluvia,
Se fue hacia ti el ansia de una mano con tristeza.
Como el alma desposada con la muerte en nupcias,
Como una pregunta decisiva al padre que todo lo puede,
Como una flor arrebatada en la tierra lejana inmensa,
¡Se fue hacia ti el verso ignorado inédito infinito!

Un resultado fue el siguiente:

Como una copla	Como el canto del bardo
Como una indagación	Como el viento anunciador
Como un llanto	Como el grito de la horda
Se fue	¡Se fue hacia ti!

3.8 Inventar nuevos comienzos, nuevos nudos, nuevos desenlaces

El principio de selección es un principio del relato que afecta, sobre todo, a sus comienzos y finales. No se sabe muy bien por qué se eligen unos principios y unos finales determinados. De don Quijote nada sabemos de su infancia; en cambio, del Lazarillo, sí. ¿Qué puede significar esto? ¿Que lo que hace el Quijote no está determinado por su cuna, ni por su ascendencia y que lo que hace el Lazarillo viene fatalmente establecido por una infancia sin medios económicos? Y quien dice de los principios, podría hablar también de los finales. ¿Por qué unas novelas o relatos terminan «bien», otros mal, y más de uno y más de dos, ni bien, ni mal?

La actividad está regida, una vez más, por el principio elemental de coherencia. No se trata de escribir lo que a uno le viene al punto. No. Es cuestión de leerse detenidamente el texto. Y con esa primera lectura, elaborar lo que podría ser un añadido coherente al comienzo o al final.

Como esta actividad se ha utilizado mucho con relatos, sería bueno hacerla con textos expositivos y argumentativos.

Para hacerlo será necesario, primero, saber de qué trata. Una vez satisfecho este requisito será más o menos fácil introducir un pequeño fragmento de nuestra propia cosecha. El texto original pertenece al libro *Sobre el bloqueo del escritor*, de Victoria Nelson.

La mayoría de las personas que se dedican a escribir consideran que sus bloqueos de escritura pueden solucionarse mediante distintos acomodos. En realidad, muchos bloqueos no tienen solución. Y no la tienen porque, cuando no se tiene nada que decir y nada que significar, lo mejor es no decir y no escribir. Pero esto, naturalmente, no constituye ninguna solución adecuada para aquellos que están empeñados en hacerse escritores cueste lo que cueste. En ocasiones, hay escritores que pretenden sustituir sus bloqueos con la técnica de tomar notas durante una temporada. Lo hacen poetas, escritores y novelistas.

Las notas en cuestión pueden constituir una voluminosa investigación para una novela histórica, frases y palabras crípticas que no llegan a sumar nada pero suenan tremendamente prometedoras, apuntes sobre personajes,

.....

árboles genealógicos ficticios y diagramas laberínticos para un argumento. No podemos olvidarnos de la famosa caja de zapatos llena de fichas, accesorio común del «bloqueo de la tesis» con la que el infortunado doctorando está condenado a cargar hasta haber satisfecho las condiciones de su embrujo. ¿Qué milagro (o qué desesperado pacto con el diablo) transformará esos garabatos sucios, manoseados, con manchas de café, en una obra coherente hecha de frases completas que marchen ufanas desde el principio hasta el triunfante final?

La única magia que puede llevar a cabo esa transformación es el acto de la composición, un proceso tan alejado de la toma de notas que ambos no pueden ser considerados parte de la misma experiencia. Ésta es la verdadera cuestión.

Tomar notas no es lo mismo que escribir. La recogida de notas es un acto mecánico-analítico, no creativo, incluso aunque las notas no detallen datos reales sino los vuelos de la imaginación. Debido a la diferencia cualitativa entre ambos actos, pasar de uno a otro es más peliagudo de lo que se podría pensar: De hecho, a veces es mucho más fácil pasar directamente de escribir una obra a escribir otra sobre un asunto completamente distinto, que de las notas sobre un relato al propio relato. El acto de escribir genera más escritura y tomar notas no constituye, de ninguna manera, un calentamiento para ese acto.

¿Sería tan perspicaz el lector de averiguar qué es lo que se ha añadido al texto original? ¿El primer fragmento o el último? ¿O será el segundo?

No le haremos sufrir más. Todo el primer fragmento ha sido añadido al original. ¿A que no se nota?

3.9 Trasladar a otro código el texto

En la mayoría de las aulas, existe una uniformidad y homogeneidad permanentes a la hora de transmitir los conocimientos. Esta uniformidad no es más que la punta del iceberg de una falta de mirada interdisciplinaria del aprendizaje y de la enseñanza.

Hasta los propios alumnos se sorprenden, cuando en un examen se les pide que escriban una carta a un amigo contándoles lo que han aprendido sobre unos determinados contenidos, sean lingüísticos, literarios o históricos. Al parecer, el examen tiene un formato que nadie debe contravenir.

Pero una cosa es conocer el dato y muy diferente transformarlo. En la mayoría de las aulas el conocimiento se queda en dato, pero no en dato interiorizado. Esto es lo que aquí se pretende: una lectura transformadora, que hace de la trascodificación su *modus operandi*.

En este intento, nos sirven todos los textos. Todos son susceptibles de convertirse en otros. Para ello, será necesario:

- Primero, entender y comprender lo que dice el texto.
- Segundo, decidir qué tipo de formato será el más adecuado para realizar su transformación.
- Tercero, respetar algunas convenciones específicas del formato al que deseamos trasladar el texto elegido. Ese respeto nos llevará a recordar dichos códigos y quedarnos con lo esencial de ellos.
- Cuarto, llevar a cabo dicha transformación.

3.10 Introducir absurdos y errores

Antes que nada, será conveniente determinar a qué tipo de absurdos o de errores nos referimos. En esta ocasión, estamos pensando en los de naturaleza sintáctico-semántica: frases o palabras que contradicen una afirmación sostenida; hechos que chirrían con la naturaleza de lo que se cuenta; ideas que están fuera del contexto ideológico textual; errores de concordancia; conclusiones contradictorias con las premisas establecidas; desenlaces finales ilógicos con el planteamiento y el desarrollo del relato.

Hecha esta distinción de andar por casa, lo más aconsejable es que sean los propios lectores quienes introduzcan en el texto los absurdos o errores que estimen más oportunos. Después, se ofrecen a la consideración analítica de la clase para que los descubran.

En el siguiente texto, se ha introducido un absurdo. ¿Cuál es?

El Islam no rechaza los derechos humanos. Para los musulmanes no son nada nuevo, sino un regalo de Dios. Makki, representante de Omán ante la Asamblea General de la ONU, en un discurso en 1979, dijo que «los conceptos y principios básicos de los derechos humanos han formado parte de la ley islámica desde sus mismos orígenes. Aunque conviene reconocer que cierto fundamentalismo religioso no los ha respetado jamás».

Algunos autores aseguran que los derechos humanos tienen su base en el Corán: «El Islam ha fijado ciertos derechos fundamentales para la humanidad en su conjunto, los cuales han de observarse y respetarse bajo cualquier circunstancia. Son derechos fundamentales para todos los seres humanos en virtud de su condición de seres humanos». Lo malo es que las personas que no han depositado su confianza en la fe, ni gozado de esa certeza básica, ni creído en el único Dios Invisible, «están fuera de la humanidad». A los infieles sólo se les garantiza la vida, la propiedad y la libertad de culto.

Citado en José Antonio Marina, *Dictamen sobre Dios*, Barcelona, Anagrama, 2001

La frase añadida es la última frase del primer fragmento: «Aunque conviene...».

.....

3.1.1 Convertirlo en un crucigrama

Se elige un texto. Se lee con atención. Se miran detenidamente sus palabras. ¿Cuáles son las que más nos gustan o nos disgustan? Las entresacamos del texto y las escribimos tal y como están en éste.

Como es muy posible que la mayoría de los lectores encuentren serias dificultades para construir un crucigrama complejo —eje vertical y eje horizontal— se les aconsejará que lo hagan únicamente utilizando el eje horizontal.

Ni que decir tiene que el uso del diccionario se hace imprescindible.

Es aconsejable llevar al aula una serie de crucigramas que nosotros haremos delante de ellos. Nuestra actuación no pretende en modo alguno deslumbrar a la muchachada con una erudición sobresaliente. No. Nos interesa que se den cuenta de cómo se define o cómo se describe o cómo se pregunta en un crucigrama. Pues, como es sabido, un crucigrama es un pequeño tratado de estilística práctica: se juega con metáforas, metonimias, anagramas, palíndromos, adivinanzas y un montón de significativos juegos del lenguaje.

Ejemplos anagramáticos tomados de un crucigrama: «Paladín medieval desarmando a un *ladrón*», «¿El *ron* es verde? Pues eso dicen estos pájaros», «Comiese entre *zalame-ros*». Respuestas respectivas: Roldán, Verderones, y Almorzase.

Ejemplos de adivinanzas tomados de otro crucigrama: Cuando está inerte hace trampas. Es pesada, pero en el fondo resulta útil. Respuestas respectivas. Cazador y Áncora.

También podemos delimitar el campo semántico del crucigrama. Y así extraer del texto tan sólo los adjetivos, los nombres y los verbos. Lo que deseemos.

La actividad es, en sí misma, un ejercicio muy riguroso, ya que exige definir cada una de las palabras elegidas para el crucigrama. No es, por tanto, tan inocuo y tan inútil como pueda parecer en un principio.

No estaría de más recordar que la definición puede adquirir modalidades distintas: *descriptiva* (que da pie a jugar con metáforas, adivinanzas, anagramas, greguerías, acrósticos); *finalista* (las palabras se definen por el fin que cumplen); *contrastiva* (se define algo por sus diferencias con otro objeto o realidad); *inclusiva* (se define algo relacionándolo con otro objeto con el que guarda alguna semejanza); *esencial* (se define algo por lo que es; cosa muy complicada, difícil y casi imposible). Y, por supuesto, utilizando cada uno de los recursos literarios que tenemos a mano, además de los susodichos.

Así, pues, convirtamos el siguiente texto en un crucigrama, eligiendo de él las palabras que más nos hayan tocado el magro inteligente de nuestro afecto.

Algunos abogan por la prohibición de la heroína; otros piden que se distribuya «gratis» entre los «adictos». Ambas posturas revelan una escandalosa falta de sentido de la equidad. ¿Por qué debe prohibirse la heroína cuando el alcohol y la nicotina no están prohibidos? ¿Por qué iba a facilitarse heroína a expensas del contribuyente a quienes ansían tomarla cuando las bebidas alcohólicas y los cigarrillos no se distribuyen gratis a quienes gustan de ellos? Además, un detalle revelador de nuestra propensión a meternos en los asuntos ajenos lo tenemos en el hecho de que actualmente se aboga en serio por toda intervención concebible en la vida de los «adictos», y esta postura goza del apoyo general; es decir, todas menos una: derogar todas las leyes contra la droga y dejar en paz a los llamados adictos.

Thomas Szasz, *El segundo pecado. Reflexiones de un iconoclasta*.

Traducción de Jordi Beltrán, Barcelona, Alcor, 1992

3.12 Transformarlo en una sopa de letras

Recordemos que se trata de utilizar el espacio en blanco de la página en un cruce de letras, horizontal, vertical y diagonalmente.

En principio, la actividad parece muy elemental y sin dificultad. Lo sería si la propuesta se limitara únicamente a extraer del texto las palabras que apetezca, sin ningún criterio ni finalidad.

Sin embargo, la premisa de la que se parte es de elegir aquellas palabras que se consideran claves o fundamentales en la configuración del significado. Lo cual ya no resulta tan fácil. Exige reflexión y cierto debate, ya que para algunos las palabras claves del texto serán unas y para otros lo serán otras. Así que preguntemos: ¿cuáles son las palabras más importantes, en cuanto al significado global, del texto? Muy bien. Hagamos con ellas una sopa de letras.

La justicia tradicional se basa en los conceptos del bien y del mal; la justicia moderna, en los de la salud y la enfermedad mentales. Cuando Salomón se encontró ante dos mujeres que afirmaban ser la madre del mismo niño, les habló e hizo que ellas le hablaran a él, y concedió el niño a la mujer que, a juzgar por la información que obtuvo, era la madre auténtica. Un moderno juez norteamericano procedería de forma muy diferente. De las afirmaciones contradictorias sacaría la conclusión de que una de las mujeres debía de «engañarse» al creer que era la madre y haría que los psiquiatras las examinaran a ambas. Los psiquiatras descubrirían entonces que una de las mujeres era una fanática e insistía en que quería o todo el niño o nada, mientras que la otra era razonable y estaba dispuesta a aceptar una solución intermedia y recibir la mitad del niño; por consiguiente, declararían que la madre verdade-

.....

ra sufría de esquizofrenia y recomendarían que se concediese el niño a la impostora, recomendación que el juez aprobaría automáticamente por respeto a las conclusiones de los expertos médicos.

Thomas Szasz, *El segundo pecado. Reflexiones de un iconoclasta*.

Traducción de Jordi Beltrán, Barcelona, Alcor, 1992

3.13 Hacer un puzzle

Se toma un texto cualquiera. Se pega en un cartón relativamente duro, susceptible en todo caso de sufrir el fácil y premeditado acoso de unas tijeras. Con éstas, se recorta el cartón en cuantas piezas nos sea posible. Cuantas más mejor.

Construido el juguete, cada uno intercambia el suyo con el del compañero. Y ya es sabido que en la reconstrucción de un puzzle no sólo cuenta el encaje simétrico de las piezas, sino, sobre todo, la capacidad intelectual de quien, fijándose en el texto, las va encajando siguiendo la coherencia de éste.

Es decir, el juego no es tan anodino como parece. Muchos naufragan en él y eso que se las prometían muy felices. Pero ni así.

La reconstrucción del puzzle lleva a muchas personas a entender lo que en él se dice y a reparar en expresiones que, hasta ese momento, le habían pasado inadvertidas.

Comoquiera que los niveles de comprensión lectora son muy desiguales, este ejercicio viene muy bien para quienes tienen graves dificultades para entender el texto como un todo semántico. El comprobar que cada ficha está en relación con la otra para obtener su significado ayuda a percibirlo. Cada una de sus partes está supeditada al sentido global y si, por un descuido, uno coloca mal la pieza sintagmática correspondiente, quien lo resiente, como no podría ser de otro modo, es el eje paradigmático del texto.

Es decir, la construcción de un puzzle textual no es tan inútil, ni sirve únicamente para pasar un rato agradable. Hay quien los usa, incluso, para hacer pruebas de diagnóstico y evaluación de la comprensión lectora.

El texto siguiente puede servirnos para transformarlo en un puzzle.

Crítica a la anilina para críticos a la pipeta. Hagamos tinta de diversos colores: rojo, verde, azul, amarillo, etc. Para lo filosófico, el rojo; para lo lírico, el azul; para lo satírico, el amarillo. La aplicación a la pieza literaria es fácil. Tomemos un artículo, por ejemplo, y copiémoslo enteramente, empleando para cada concepto o período la tinta que le corresponda. ¿Qué veremos?

Por lo pronto, un bello mosaico. Ya la impresión visual resultará elocuente.

Luego, previas unas tablas de equivalencias, que podrían formarse a base de la

relación entre la diversidad de los colores y la cantidad de palabras de cada párrafo, podríamos verificar el análisis del artículo. Investigar su composición cualitativa y cuantitativa, como se hace con la orina. Y fijar los coeficientes y el índice medio de valoración.

Con el empleo de este método, tan vistoso como práctico -que tengo el gusto de brindar al Consejo Superior de Investigaciones Científicas- la tarea de los críticos se simplificaría extraordinariamente.

Quedaría reducida a realizar un pequeño cálculo. Y a extender una ficha para el archivo. Y un certificado para el autor de la pieza analizada.

He aquí un modelo de certificado:

Analizada en este Laboratorio la novela titulada..... original de D....., que habita en....., provincia de....., calle de....., número.....

Ha resultado contener, en la proporción que se indica, los siguientes elementos:

- Castellano nutricio	0,03
- Lirismo	0,13
- Magma filosófico	1,00
- Residuos clasicoides y otras sustancias nocivas	0,24
- Total en 300 páginas de prosa	1,40

Yo creo que este método, que pudiéramos llamar de «crítica a la anilina», es algo que debe tenerse en cuenta. Requiere, como es natural, «críticos a la pipa». Pero éstos no faltan, felizmente, a la hora de ahora, en España.

Texto de Antonio Espina, en Cristóbal Serra, *Antología del humor negro español*.
«Del Lazarillo a Bergamín», Barcelona, Cuadernos Marginales, 1976

3.14 Cambiar la finalidad

Es tan necesario como importante descubrir la finalidad subyacente en el texto. Y aquí caben dos posibilidades que conviene aclarar: si la finalidad es la que el autor ha deseado transmitir o si, por el contrario, estamos hablando de la que como lectores hemos sido capaces de descubrir. A veces, pueden coincidir ambas, pero en otras no. En ocasiones, es verdad, el lector no se aproxima ni roza siquiera lo que el texto ha querido transmitir. Pero, trátase del primer caso o del segundo, tampoco importaría mucho. El fin es delimitar una finalidad, la del texto o la del lector, coincidentes o no.

Establecida la finalidad, el objetivo es reflexionar y matizar cómo ha conseguido el autor/el texto transmitirla al lector.

Supongamos que la intención específica del texto es producir alegría, tristeza o una neutralidad sentimental absoluta, es decir, grado cero sentimental. Pues bien, si uno considera que el texto le ha anegado en tristeza, que reflexione sobre las causas estilísticas que la producen, y que, por tanto, intente manipularlas para provocar todo lo contrario: alegría.

.....

Si el texto es de naturaleza argumentativa, se seguirá el mismo proceso. Primero, se intentará concretar cuál es la idea que transmite. Una vez establecida ésta, haremos todas las posibles manipulaciones para conseguir que diga lo contrario.

3.15 Agrandar el texto

Todos los textos son susceptibles de expandirse, de adquirir proporciones de autopista, es decir, de no acabarse nunca. La cuestión es concretar con precisión qué es lo que nos gustaría agrandar: las frases, las situaciones (inicial, conflictiva, final); descripciones (personajes, lugares, objetos, animales); diálogos, opiniones, hechos.

También conviene saber cuál es el material del que disponemos para llevar a cabo tales agrandamientos: introduciendo adjetivos, prolongando las frases con divagaciones, matizando, aclarando, extendiéndonos en las explicaciones de esta o aquella frase, de esta o aquella situación, alargando ésta de tal modo que parezca que no tiene fin, estimando una descripción que sólo está insinuada, introduciendo un diálogo que el texto requiere o así lo interpretamos nosotros...

Cualquier elemento del texto puede ser agrandado. ¿Con qué fin? Con el de demostrar que somos capaces de mantener la coherencia textual sin que chirrie en momento alguno.

Una vez elegida la parte que hay que agrandar, es conveniente decidir el para qué de la operación: parodiar, ironizar, aclarar, matizar, enriquecer. He aquí un texto bien sugerente para ser expandido.

Desde mi primera juventud, me complacía en ver morir o en infligirme a mí mismo la muerte. Buscaba el destruir las avispas y toda clase de insectos molestos en el jardín de mis padres. Mostraba cierta alegría sádica en matar. Después de algunos años he constatado en mí cierto cambio... Quería cometer un crimen. Me era necesario cometer un crimen, pero un crimen sensacional, fantástico...

Agatha Christie, *Diez negritos*, Barcelona, Molino, 2003

3.16 Reducirlo al máximo

El mejor sistema es quitar aquellas palabras innecesarias que no aportan gran sustancia semántica al texto (adjetivos, adverbios). Después, fijémonos en si hay repeticiones. Para evitarlas, el sistema lingüístico nos ofrece cuatro sistemas maravillosos: **pronominalización, elipsis, referencias metafóricas y sinónimos**.

La actividad de reducir –que tanto tiene que ver con el resumen– no es nada fácil. Implica una mirada esencial que no todas las personas tienen, ni siquiera los adultos

formados. Reducir al máximo un texto, intentando guardar la sustancia significativa del mismo, exige una madurez intelectual, lingüística e ideológica bastante notable. A pesar de esta dificultad, convenimos en que, al tratarse de un ejercicio de efectos muy saludables para la competencia lectora, es bueno que se realice de modo sencillo y progresivo. Es decir, que se empiece con textos breves y, poco a poco, ir hincándole la dentada reduccionista a cuentos o artículos enteros.

El ejercicio se parece mucho a una poda. Y es verdad que algunos textos —especialmente los poéticos—, quedan mucho mejor cuando se les aplica esta técnica de higiene textual. Es cuestión de probarlo.

LAS COSAS QUE SE DICEN

Saber decir las cosas, saber cómo decir las, con arte o al menos con convicción, persuasivamente, pero ¿qué cosas? Las más altas se supone que son literatura, aunque las más modestas y funcionales suelen ser las de mayor compromiso: cualquier asunto pide que nos expresemos con propiedad y claridad, y si es posible con un plus de gracia y elegancia.

Decía un buen amigo que cierto famoso poeta al que conoció muy bien, al recibir a sus discípulos y admiradores que le llevaban versos confiando en su bendición magistral, miraba distraídamente aquellos papeles con materia sagrada de las musas, y dejaba caer: Sí, sí, pero cuando haga usted un viaje mándeme una postal.

Porque un soneto decente, con un poco de maña y de lecturas puede hacerlo casi cualquiera, pero los escasos renglones de una tarjeta postal constituyen un género literario difícilísimo. Cómo ser sencillo sin ser vulgar; cómo decir algo en medio del trámite de un saludo veraniego. Dios mío, ¿cómo se redacta con dignidad una cosa así?

Carlos Pujol, *Tarea de Escribir*, Pamplona, Pamiela, 1998

3.17 Modificar verbos

Uno de los aspectos en que algunas personas naufragan, cuando escriben, consiste en no dominar el eje de la temporalidad. Comienzan el texto en presente, lo intercalan sin ton ni son con el imperfecto y terminan con el pretérito. Ello es resultado de falta de atención, extensible tanto al momento de leer como al de escribir.

También lo es de la falta de enseñanza y aprendizaje específicos de la categoría verbal y de su valor estilístico en la composición significativa de cualquier texto.

Leer textos con la intención de reparar en este aspecto es de suma importancia, porque la categoría verbal es clave en la semántica del texto y, muy especialmente, en su dimensión estética.

.....

Considerar que estos aspectos se aprenden automáticamente con la lectura es un prejuicio muy habitual. Pero nada se aprende automáticamente. Es preciso hacer todo de forma consciente.

Concretando. La primera actividad consistirá en señalar los verbos presentes en un texto. Tanto las formas personales como las no personales. Una vez hecha esta distinción, convendrá concretar qué deseamos modificar de dichos verbos. Aquí existen dos criterios claros: primero, desde el punto de vista gramatical, modo, tiempo, aspecto, persona; segundo, desde el punto de vista semántico –sinónimos, antónimos, parónimos, aliteraciones– o por verbos de acción o de pensamiento.

Hechas las pertinentes modificaciones, se comentarán los resultados.

3.18 Saber cómo está escrito

Cuando se escribe cualquier texto, el autor selecciona, consciente o inconscientemente, los materiales que le sirven para escribirlo. Elige unos y desecha otros. En el orden de la construcción de las frases, sucede otro tanto. El eje sintagmático se va construyendo en la medida en que se elige una palabra, dejando de lado un sinnúmero de otras correspondientes al eje paradigmático.

Si reparamos en el principio de jerarquía, hay que tener en cuenta que, cuando escribe, el autor, si es consciente de su escritura, intentará que el lector se fije en aquello que él quiere que se fije. Para ello, tendrá que llamar su atención utilizando un determinado campo semántico, repeticiones, o cierto vocabulario especial.

Dos son las actividades que se proponen: primero, fijar nuestra mirada en los comienzos de los textos y en los finales. Darse cuenta de lo que dicen y de cómo lo dicen. Después, contrastar si guardan alguna relación lógica entre sí. Si lo que auguraba el comienzo del texto se cierra de forma coherente con el final, y viceversa; segundo, reparar en el principio de jerarquía, es decir, en si el autor muestra de algún modo predilección por el uso de determinadas palabras, expresiones o forma sintáctica de ordenar las frases.

3.19 Negar lo que dice

Lo bueno que tienen los textos es que se dejan hacer lo que uno quiere. No creo por ello que quien se ejercite en esta actividad adquiera nociones más íntimas y profundas de lo que sea la libertad, ya que, al fin y al cabo, estamos ante un simple ejercicio de manipulación y de transformación textual. Lo que se pone en juego es la pericia lingüística y retórica de quien lo lleva a la práctica.

En el presente caso, el movimiento es doble.

- Primero, descubrir lo que el texto afirma. Las maneras de afirmar son diversas, pero, casi siempre, se reducen a dos: un nivel latente o implícito y un nivel explícito o patente. En los textos de carácter expositivo, argumentativo e instructivo, las afirmaciones o negaciones adquieren, por lo general, un nivel claro de explicitud. En los de naturaleza narrativa, el asunto ya es distinto. Los niveles de afirmación o negación son más oscuros, más crípticos. Incluso, en ocasiones, habrá que deducirlos, mediante el cotejo de las acciones y soluciones dadas a los conflictos que en ellos se presentan.

Estamos, por tanto, ante una actividad que requiere suma concentración y análisis diversos.

- Segundo, negar lo que el texto afirma puede adquirir diversas modalidades. La más fácil y más grosera consiste en introducir partículas negativas en aquello que se afirma. La más difícil, y que puede estar saturada de sutilezas varias, consiste en introducir la ironía o el humor: parece que estamos afirmando, pero en realidad es todo lo contrario.

¿Cómo conseguir que un texto afirme lo contrario de lo que dice? ¿Qué mecanismos lingüísticos, o de otra índole retórica, son necesarios para que esto pueda llevarse a efecto? ¿Cómo hacer, por ejemplo, para que la moraleja o mensaje de un texto sea el contrario del que parece deducirse del texto? No basta con negar lo que alguien afirma, o afirmar lo que alguien niega. Conviene trastocar algunos elementos del texto.

3.20 Identificar el tono del texto

Es difícil medir el tono de un texto. ¿Alto, medio, bajo? ¿Cómo descubrir el tipo de tono que tiene un texto expositivo o un texto narrativo? Sabemos, ciertamente, lo que es el tono. Incluso somos capaces de explicarlo a los alumnos, pero averiguar de forma práctica cuál es el tono que se esconde en las páginas de los textos que leemos es otro cantar.

¿Cómo sabemos en qué tono nos está hablando el texto que tenemos delante? A nadie, que sepamos, le gusta que le griten, cuando alguien le dirige la palabra. Sin embargo, es muy posible que muchos textos que leemos estén haciendo precisamente eso: gritarnos de una manera superior a lo que exigen los parámetros de acústica ambiental íntima.

A pesar de ello, existen sensibilidades, no sabría decir si exquisitas, que hablan de textos que susurran, que hablan al corazón, a lo más profundo, con tonos que son como melodías suaves e íntimas. ¿Cómo es posible esto, desde el punto de vista estilístico? ¿Tendrá que ver con el tipo de vocabulario usado, con el tipo de sintaxis, con la organización textual? ¿Con el tipo de verbos?

.....

Es cuestión de averiguarlo y de poner en marcha lo que, siguiendo a Rosenblatt, se denomina lectura estética.

3.21 Enjuiciar la belleza del texto

La belleza puede estudiarse como término, como concepto y como teoría. Cuando intentamos que el alumnado reflexione acerca de la belleza de un texto, con toda probabilidad ninguno de nosotros sabría explicar muy bien qué entendemos por dicha palabra. Es muy posible, también, que ni siquiera tengamos una noción de la misma, ni como término, ni como concepto ni como teoría⁴.

Lo que sí es seguro es que cada uno de nosotros lo único que, al parecer, sabe, es sostener que un texto es bello o no lo es. Porque lo sentimos como tal. Rara vez conceptualizamos dicho término. ¿Es posible desligar el término belleza de sus connotaciones subjetivas y tomarlo sustentado en unas bases de objetividad?

En definitiva: la belleza de un texto, ¿dónde está? ¿En el texto, o en quien lee el texto y le aplica a éste lo que entiende o siente sobre dicha belleza? ¿Es propiedad intrínseca o extrínseca? Como categoría estética, la belleza es, desde luego, un producto social, en dialéctica permanente con los gustos de una época.

Como es imposible desligar ambos niveles –rara vez diremos de un texto que es bello si, de entrada, no nos gusta–, sí sería bueno ayudar al alumno a deslindar algunos elementos objetivos que otorgan a los textos la categoría estética de ser hermosos o bellos.

La primera actividad consistiría en leer un texto que nosotros consideramos bello y preguntar al alumnado si lo considera tal.

La segunda, reflexionar entre todos en la causa que hace posible que tal texto sea bello.

3.22 Imitar o remedar el estilo

Muchas de las historias, anécdotas, cuentos o leyendas que leemos, nos recuerdan a otras historias y leyendas que ya hemos escuchado en alguna otra ocasión. Más aún: muchas de esas historias o cuentos nos recuerdan hechos vividos personalmente o por algún familiar o algún amigo.

El asunto de la intertextualidad está en verdad poco explotado en el aula. La literatura es un intercambio de voces –polifonía, la llama Bajtin– que las obras intercambian entre sí de un modo respetuoso y, en ocasiones, reverencial.

– ⁴Véase de Tatariewicz , *Historia de seis ideas*, Editorial Tecnos, Madrid, 1995.

Perfectamente podemos poner en entredicho la originalidad de la mayoría de los textos que leemos, sean de corte narrativo o argumentativo. Ningún escritor se libra de tomar prestadas citas de autores muertos o vivos. Es verdad que algunos se pasan de rosca intertextual y copian descaradamente los textos de otras personas sin sonrojarse lo más mínimo. Y así, en lugar de decir que copian, afirman que «intertextualizan».

Lo que quiero sugerir es que la tendencia a la imitación, sea en forma de manipulación o de transformación, es una constante y un buen sistema para provocar la lectura: leer para imitar.

Como dice Genette «todo objeto puede ser transformado, toda manera puede ser imitada, no hay, pues, arte que escape por naturaleza a estos aspectos de derivación»⁵.

Genette habla de dos mecanismos distintos de transformación y de imitación. Según sus análisis, la transformación se apodera de un texto y lo transforma de acuerdo con una determinada coerción formal o con una determinada intención semántica, o la transforma uniformemente o mecánicamente a otro estilo.

La imitación, por el contrario, presupone que el autor se apodera de los rasgos estilísticos y temáticos propios de un texto para construir uno nuevo.

Podría decirse, por tanto, que la transformación manipula sobre textos y la imitación sobre géneros.

Por eso conviene concretar los términos exactos de dicha imitación. Imitar ¿qué? ¿El tono? ¿La adjetivación? ¿La estructura? ¿El punto de vista del narrador?

Si es así, tendremos que precisar cómo desarrolla el autor alguno de esos elementos que acabamos de enumerar, para que, una vez delimitado eso, podamos llevar adelante la imitación.

Los ejemplos, que vienen a continuación y que pertenecen a alumnos de 2.º de ESO, responden al planteamiento que acabamos de exponer.

Le miró decididamente y con esa voz de niño pequeño cuando quiere algo, le dijo que para poder acabar su narración era importante que le dejara la casa, porque en un rincón del granero posaba el ineth. Le explicó que el ineth era un lugar del que provenía la nada. Discutieron sobre quién lo había visto antes. En un empujón, cayó por la ventana del primer piso y sintió que su cuerpo descansaba sobre algo blando. Estaba en el ineth. Me levanté y observé emocionado. Lo vi todo, pero no vi nada. Vi que todo lo que había

— ⁵G. Genette: *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid, 1989.

.....

allí intentaba salir hacia el exterior; pero todo se nublaba y no quedaba nada. Vi árboles, casas, ríos, animales, flores, pero todo se reducía a una simple palabra: Nada. Me escapé de mi cuerpo y pude sentir como la palabra me absorbía. Sentí tristeza, amargura, ganas de marcharme a otro lugar, salir de allí corriendo, pero no podía, porque una extraña fuerza me retenía. Me sentí ligero como una pluma, débil como una hormiga y pequeño como una pulga. Todo yo era nada.

Saray Tuñón, 14 años, imitando un fragmento de *El Aleph* de Borges

Poseo un animalito muy extraño, mitad perro, mitad canario. En su cabeza pequeña resaltan unas orejas que le llegan al suelo. Las piernas, estiradas y delgadas, empiezan en un cuerpo peludo y amarillento. Unas diminutas alas le permiten elevarse del suelo unos segundos. Cuando lo saco a pasear ladra muy contento y corre por todos los lados. Por las mañanas, pía contento por la llegada del sol. Sin embargo, por las noches, aúlla desconsoladamente porque yo no estoy con él, lo que quiere decir es que la noche ha llegado. La gente lo admira mucho al verlo. Me preguntan de dónde ha salido, cómo lo he conseguido, qué come, cuándo, si vive en mi casa o le he hecho otra. Yo cobro quince mil pesetas por respuesta; veinte mil por tocarlo, treinta mil por subirse a él y, por mirarlo durante dos minutos cinco mil. Normalmente vuelvo a casa con treinta mil pesetas que yo mismo he tenido que poner, pues soy muy carero. Aunque la gente no lo aprecie, yo lo quiero mucho. Cuando volvemos a casa, vuela y me chupa la cara. Pide comida. Al ponérsela come y desaparece por la puerta. Mientras duerme produce un extraño sonido que me tienta a usar mi escopeta. Tal vez, un día de estos...

Arkaitz Laguardia, 14 años, imitando el relato de Kafka *Una cruz*

Cada vez que tú te ibas por la puerta de la casa, yo intentaba llorar por tu ausencia pero el caso es que por más que me esforzase no podía. Era una auténtica liberación que te fueses, lástima, para volver; más tarde. El único refugio que me quedaba era mi perro que nunca me defraudó. Tal vez porque yo era quien le daba la comida. De todas formas, aun así, te añoraba y odiaba a un mismo tiempo. Aquella vez en que yo era pequeña y tú me pegaste con la hebilla del cinturón por perder uno de tus habanos dije que nunca te volvería a añorar si te ibas. Pero como me volviste a pegar dudé de mis palabras. Hoy no dudo de ella. Y hoy soy yo quien se dirige a tu estúpido cuarto, borracha, para hacerte pagar tus errores. Veremos si tú consigues llorar cuando me vaya y te deje solo en tu silla de ruedas babeando sobre tu abrigo sin fuerzas ni para gritarme: «¡Vuelve!» y menos para gritar: «¡Lo siento!»

Tamara García, imitando *El Sur* de Adelaida García Morales

Jon Smith era un hombre difícil de convencer. A pesar de su angosta situación (enterrado en una caja de madera a tres metros bajo tierra) él seguía creyendo que no estaba muerto.

Butala cavaba con bastante rapidez para cobrar cuanto antes la media libra prometida por el señor Jackson.

La tierra se removía con facilidad debido a que el entierro se había producido apenas unas horas atrás pero aun así Butala sudaba como los días de verano, aunque era invierno y se avecinaba una tormenta. No había nadie más en ese tenebroso cementerio. Sólo él. Se imaginaba a los estudiantes del instituto de medicina dándole ánimos cada vez que clavaba la pala en el suelo blando de la tumba y se decía a sí mismo aclarándose la mente: «No eres más que otro maldito negro trabajando para blancos».

La tormenta estalló con un trueno desordenado. Butala tocó el ataúd con la pala. Sabía que gritar no le serviría de nada, pero gritó. Definitivamente estaba vivo, enterrado pero vivo. Esa sola sensación le daba pánico así que aporreó la tapa del ataúd con todas sus fuerzas hasta que comenzó a entrar tierra por un agujerito que él había hecho. De repente oyó un golpe sordo, ¡plock!, que se multiplicó por cinco, por seis, por siete, perdió la cuenta y sintió que era izado. Miró a un lado y vio una pared del ataúd. Después vomitó.

Butala colocó el ataúd a un lado del foso y comenzó a hacer palanca con un trozo de hierro largo y plano para abrirla. Con el morbo típico levantó la tapa trabajosamente e hizo un esfuerzo por no mirar el cuerpo, pero la curiosidad le venció. Miró hacia abajo como reprochándose el acto y allí estaba. Pero eso no era lo que debía encontrar. Con los ojos abiertos de par en par Jon Smith vio una sombra contra el cielo azulado por los rayos. Tosió y dijo:

- Hoy no es una buena noche para cavar tumbas, ¿eh?

Butala vaciló. Siempre había creído que sólo los muertos tenían derecho a ser enterrados pero aquel hecho lo trastornó. Pensó varias posibilidades. Una era salir corriendo, otra era entablar una alegre conversación con el hombre resucitado. Optó por la primera.

Cuando por fin paró pensó en la media libra del señor Jackson y en lo estúpido que había sido salir corriendo; así que dio media vuelta.

Jackson esperaba en la entrada del edificio de medicina ansioso y empapado pensando en las injurias que le haría pasar a ese maldito negro estúpido. A lo lejos se oyeron los cascos del caballo que Jackson había proporcionado al afroamericano y la sombra del carruaje apareció calle arriba. Cuando pasó al lado de Jackson, éste observó que Butala estaba envuelto en una manta, cabizbajo y con el sombrero puesto:

- ¡Maldita sea! Llegas una hora tarde... No sé si debería pagarte.

Butala no dijo nada y siguió cabizbajo. El blanco fue a la parte trasera del carruaje y al destaparlo vio con horror que el cadáver era el de Butala y no el de aquel hombre enterrado la tarde anterior. Lo último que su cerebro pudo entender antes de morir fue que lo habían descubierto.

Carlos Jaurieta, 14 años, Imitando *Una noche de verano*, de Ambrose Bierce

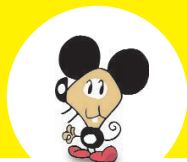
.....

Toda la rica problemática que supone la formación del lector competente no se resuelve mediante el acomodo de cualquier técnica o estrategia utilizadas. Sabemos por experiencia que el acto de leer es más complejo, menos lineal y conductista, de lo que suponen ciertas mentes optimistas.

A pesar de ello, aseguramos que, si el profesorado fuese más consciente de por qué y para qué manda leer a su alumnado, las prácticas de lectura realizadas en el aula serían mucho más enriquecedoras, tanto intelectual como afectivamente. Para el profesorado y para el alumnado.

Quien lo probó, algo sabe.





serie **Azul**

Blitz en el Departamento de Educación

1. **Una aproximación al estudio de las bibliotecas escolares en Navarra**
Claves para su mejora
2. **Cómo organizar una biblioteca escolar**
Aspectos técnicos y pedagógicos
3. **La Clasificación Decimal Universal en los Currículos Escolares**
Instrucciones para la organización temática de los fondos bibliográficos de las bibliotecas educativas no universitarias
4. **La informatización de la biblioteca escolar.**
El programa ABIES 2.0
5. **Los fondos de la biblioteca escolar y los planes de lectura del centro**

serie **Verde**

Blitz en la Escuela

1. MARIANO CORONAS
La biblioteca escolar
Un espacio para leer, escribir y aprender
2. VÍCTOR MORENO
Lectura, libros y animación
Reflexiones y propuestas
3. VILLAR ARELLANO
Biblioteca y aprendizaje autónomo
Guía didáctica para descubrir, comprender y aprovechar los recursos documentales
4. M.ª JESÚS ILLESCAS
Estudiar e investigar en la biblioteca escolar
La formación de usuarios
5. C.P. «ÁLVARA ALVAREZ» de Falces
La formación de usuarios y el uso de la información
Una experiencia didáctica en la biblioteca del Colegio Público de Falces (Navarra)

serie **Amarilla**

Blitz con la Lectura

1. **La lectura comprensiva en el currículo escolar**
Educación Primaria y Educación Secundaria Obligatoria
2. JESÚS AMADO MOYA
El lenguaje científico y la lectura comprensiva en el área de ciencias
3. ÁNGEL SANZ MORENO
La lectura comprensiva y los libros de texto en la ESO
4. VÍCTOR MORENO
Leer para comprender
5. ÁNGEL SANZ MORENO
Cómo diseñar actividades de comprensión lectora
3.º ciclo de Primaria y 1.º ciclo de la ESO
6. **Cómo elaborar el plan de lectura comprensiva en un instituto de secundaria**
Dos ejemplos prácticos
7. NATIVIDAD IRAIZOZ SANZOL
FERMÍN M.ª GONZÁLEZ GARCÍA
El mapa conceptual: un instrumento apropiado para comprender textos expositivos
8. VÍCTOR MORENO
A la lectura por la voz, el sentimiento y la creatividad

serie **Roja**

Blitz con la Escritura

1. PEDRO JIMENO
La enseñanza de la expresión escrita en todas las áreas

serie **Naranja**

Blitz con la Expresión Oral

1. ANA MARTÍNEZ MONGAY
Cómo preparar una exposición oral en todas las áreas de Secundaria

BLITZ

Ratón de biblioteca

COLECCIÓN **BIBLIOTECAS ESCOLARES**