

Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white, sans-serif font centered within a solid blue rectangular background.

Textos víctimas de lectores [Victims text readers]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Agudelo Rendón, Pedro
Publisher	Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades de la Corporación Universitaria Reformada
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-07-08 20:46:19
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/218532

Artículo teórico

Textos víctimas de lectores. Apuntes sobre una ética de la lectura

Victims text readers Notes on an ethics of reading

Pedro Agudelo Rendón ^{a†}

^a Universidad de Antioquia, Grupo de Estudios Literarios (GEL), Colombia.

D A T O S A R T I C U L O

Para citar este artículo:

Agudelo, P. (2013). Textos víctimas de lectores. Apuntes sobre una ética de la lectura. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (1) 70-75.

Palabras clave:

Comportamiento lector
Ética de la lectura
Lector víctima

Keywords:

Behavior reader
Reading ethics
Reader victim

Historial:

Recibido: 25 de Mayo de 2013

Revisado: 17 de Junio de 2013

Aceptado: 30 de Junio de 2013

*Correspondencia: Calle 67 N° 53-108.

Oficina 12-406

E-mail: mundoalreves1@gmail.com

[†] Este producto académico se deriva de la conferencia profesional presentada por el autor en la *Escuela del Maestro* (Medellín, Colombia), el 6 de febrero del año 2013.

R E S U M E N

El texto discute la relación entre lectura lógica y lectura intuitiva. Para esto se centra en el texto literario y en un tipo de comportamiento que asume el lector: una ética de la lectura. Este comportamiento consiste en el compromiso asumido por el lector frente a lo que lee, y que implica una actitud ideológica. Una ética de la lectura pregunta por cómo leemos de manera individual, y qué compromisos asumimos de manera colectiva.

A B S T R A C T

The article discusses the link between logical reading and intuitive reading. It focuses on the literary text and a kind of behavior assumed by the reader: "Reading Ethics". This behavior reflects the commitment assumed by the reader, and implies an ideological attitude. Reading Ethics inquires about how we read individually and which commitments we assume collectively.

1.

Quienes han abordado el tópico de la lectura, bien desde su dimensión teórica y conceptual, o bien desde su práctica con fines literarios, saben que ella tiene dos caras que a veces se contraponen, se entrecruzan, desfilan por la escuela o la universidad una a las espaldas de la otra. Hay quienes defienden, con la fuerza de un león, la lectura lógica, mensurada, censurada, canónica, estructurada, esa lectura que demanda trabajo y esfuerzo más allá de los deseos. Hay otros que le apuestan a una lectura abierta,

intuitiva, una lectura sin orden. En este ensayo hablaremos más y mejor de esta última, no porque la primera no sea importante (todo texto espera un esfuerzo de quien lee), sino porque lo más grato para quien gusta de los textos literarios, es que su lectura no sea el producto de una imposición regida por las normas de la institución, sino que surja, en lo posible, de una forma casual, no programada.

El tema que se abordará, entonces, es la lectura, "la más humana de las actividades creativas" (Manguel, 2011, p. 7). Para ello se aludirá, de manera

especial, a la lectura literaria, a cierto comportamiento lector y que se podría denominar comportamiento ético o, de manera más concreta, una ética de la lectura. A estas ideas, por supuesto, subyacen otras que constituyen el eje central del libro *Lector víctima de textos. Lectura literaria y ficción* (Agudelo, 2012), especialmente la idea según la cual hay unas posiciones lectoras, de tal manera que puedo leer parado o sentado, y que no es lo mismo leer dormido que acostado. Como el eje central de esta exposición es la ética de la lectura, se presentarán algunos ejemplos literarios con el fin de desplegar el concepto, y se seguirán de cerca algunos planteamientos teóricos, especialmente el del crítico y ensayista Alberto Manguel.

2.

El antídoto contra el olvido es la palabra; y el antídoto contra el flagelo de la ignorancia, contra la dictadura y las ambiciones desbordadas, así como contra muchas clases de injusticia social, es la lectura [1]. Leer no es pasar los ojos por las letras y las palabras —aunque, en un sentido amplio de lectura, como el que propone la Gestalt [2], esto también es leer—. Leer tampoco es cumplir con el deber sagrado de arrancarle el sentido a los textos que impone la institución, la academia, la universidad o la escuela. Ni siquiera lo es el otro deber, afectivo, de posar los ojos y asentar el entendimiento (o la entendedora, como dicen los abuelos) sobre aquel libro que nos ha obsequiado el amigo más querido, el amante más generoso o el enemigo más audaz y cercano. La idea de lectura literaria que se propone es aquella en la cual leer es una acción más arrostrada al corazón y menos pegada al cerebro. Esta idea tiene de novedosa lo que tiene de original un cuadro de Velázquez pintado por Picasso; sin embargo es útil para comprender por qué a veces la escuela, el tiempo, el sistema o la pereza contagiada por los medios de comunicación, la hace olvidar.

Aquí se habla de corazón (por lo menos más corazón y menos cerebro) porque muchas veces la lectura institucionalizada nos hace desfallecer ante el deseo de un texto, ante el amor de una Dulcinea o de una Julieta que vaga por las páginas de Cervantes o Shakespeare, y entonces este desprecio inicial puede tener un efecto negativo y puede llevar a que ese lector frustrado ya no conozca otros amores furtivos como Justine, Clea o Melissa, y así esas letras de otros autores, de otros cuentos y novelas se le escapan para siempre.

De nada vale imponer un texto si al final, después de una lectura apresurada y obligada, se olvida la primera y la última palabra porque ese texto se pone de manera obligada en las manos lectoras. ¿Quién recuerda con gratitud la lectura de *La Regenta* (Alas, 1977) si esta se le impone en grado décimo, bajo el rótulo de literatura española? Pero si, en cambio, se lee la obra de Clarín de forma desprevenida, como cuando se llega a una ciudad y se empieza a disfrutar el paisaje, se quiere conocer más antes de que se acabe la estadía por las páginas que van dibujando aquella hermosa pero compleja ciudad de Vetusta.

¿De qué vale imponer una lectura como *La muerte de Virgilio* (Broch, 1980), si al cabo del tiempo el lector obligado desfallece ante aquellas páginas atiborradas de filosofía y lírica, ante aquellas letras que

trepan como garrapatas por las páginas envejecidas del libro que hemos prestado en la biblioteca pública? Y si, acaso, alguien lo leyera con el entusiasmo que se lee *El principito* (De Saint-Exupéry, 2008), ¿qué le quedará después de esto? ¿Acaso el recuerdo de un hombre triste que se dirige en una barca fantasmal hacia su última morada? ¿O el odio profundo por un libro que es tan difícil leer como difícil es subir unas escalas edificadas de forma vertical?

Si ya, en sí mismo, el amor por la lectura es tan difícil ¿para qué hacerlo más pesado con cargas que no se pueden sopesar más allá de una obligación institucional?

3.

Con esto no se niega lo que algunos teóricos han llamado lectura trabajo, ni se pone en un pedestal la denominada lectura placer. Se afirma, más bien, que si se lee con amor (como cuando alguien se enamora por primera vez: ama con los siete sentidos, y la razón se le nubla hasta el punto de no poder sacar del cuerpo y del rostro todas aquellas marcas pasionales y amorosas) es probable que las historias, los personajes y los libros aniden en el cuerpo y no solo en el cerebro; y entonces se pueda sentir la angustia terrible de Úrsula Iguarán, quien sintió que la picó el alacrán de la soledad (García Márquez, 1997); el dolor más florido de Víctor Quintanar después de que el Magistral, Don Fermín de Pas (con ese), urdiera el plan que puso en descubierto la infidelidad de su amada esposa (Alas, 1977); la sensación de una muerte lenta y fugaz, llena de ansias y recuerdos, como la de Naruz, hijo de Layla y hermano de Nessim (Durell, 2009a, 2009b, 2009c, 2009d); la impotencia y la desolación de Analia-Tu Bari, arrancada de su tierra, su única patria y su único amor (Burgos Cantor, 2010).

Se pueden estudiar técnicas de lectura rápida, pero es mejor desarrollar un ritmo de lectura pausado. Se puede saber muy bien el discurso de los niveles de lectura (literal, inferencial, analógico), pero es mejor leer con pasión. Siempre será mejor leer; leer para amar, para recordar, para sentir aunque se olvide incluso que se ha leído. Si recordar es pasar otra vez por el corazón, olvidar no sería más que un paso fugaz por la razón. Entonces, aunque un personaje como Geo Von Lengerke haya pasado muy rápido por la vida de un lector, y lo haya olvidado, le quedará en el cuerpo la sensación de una historia literaria. Una historia que consume tiempo, energías, sueños. De eso se trata la lectura sincera, esa que no finge ser lectura ni simula para asumir una actitud intelectual. La lectura sincera empieza por el estómago y llega hasta el corazón (aquí corazón es una metáfora para decir amor, pasión y deseo). De ahí que Brioschi y Girolamo (1992, p. 65) señalen que “*el placer estético se funda, por su naturaleza, en un acto de libre elección; responde a un deseo, a una necesidad, que cada uno de nosotros satisface cuando y como mejor cree*”.

Un lector sincero es aquel que es responsable de su actitud lectora, que tiene un compromiso ético, que no finge que lee. Es aquí, justamente, donde los sueños se encuentran unos con otros, pues la lectura también es eso, un encuentro de sueños (los del personaje y los del lector); un encuentro entre el lector y la página, y esta, al final, después de ese punto que da cierre a la historia, deja un espacio en blanco que le corresponde solo al lector antes de cerrar el libro o el

archivo de la Tablet. Es ahí, ante ese espacio en blanco que se abre después del punto final que el lector se queda solo ante el fantasma de su vida y ante los fantasmas que le ha creado el texto literario. Los personajes literarios son configurados por el autor, y reconfigurados por el lector en el acto de enfrentarse al texto, a la historia. Pero el encuentro más íntimo, el más cercano, se da entre el lector y el personaje. De modo que el texto literario se singulariza en el acto de lectura y percepción de cada lector, y esto, como sabemos desde la semiótica, no le resta la condición de unidad cerrada y completa al texto, y a cambio, sí instaura esa otra cara de la que habla Umberto Eco (1985) al referirse a los procesos de recepción estética: el texto literario como obra abierta.

También en este sentido, Escobar, Figueroa, Jurado, Pineda, Pöppel y (2004) señalan que “*la literatura existe para quien quiera y esté dispuesto a su posesión, y para los espíritus emancipados que quieren ejercitar libremente la razón en su disposición de acceder, de comunicarse con los otros a través de los textos*” (p. 18). Según el diccionario (RAE, 2001), leer es descifrar cualquier tipo de signo, es interpretar sus significados. Leer, en el sentido de Augusto Escobar et al., (2004), es la mejor forma de combatir la ignorancia, el fanatismo y la tiranía; es, en última instancia, propiciar un cambio de actitud.

Leer literatura es tender un puente imaginario entre el universo de ficción y el universo del lector, un puente que cada vez adquiere mayor fuerza y más forma, que cada vez es más real gracias a una actitud de posesión o a un fingimiento en el que quien lee gana o pierde tanto como apueste. La posesión y el fingimiento se dan cuando el lector se pone *en el lugar de*, y cuando, conectado con el texto, actúa *como si* (Agudelo, 2012). De ahí, precisamente, surge la afirmación de Umberto Eco (1996) según la cual a veces leemos novelas como si fueran nuestra propia vida y otras veces vivimos nuestra vida como si fuera una novela. Y qué más es, sino una ficción en la que columbran acciones, tramas, ciclos narrativos, como diría Paul Ricoeur (2006). Nuestra vida, al fin y al cabo, no es más que la otra cara del texto, esa otra cara que se abre, siempre, después del punto final, en el redondel de esa página en blanco que es nuestra vida cada vez que se da un paso.

4.

No es que la vida real sea una vida literaria, pero muchas veces la vida de una persona se pliega y despliega como un fragmento estético: lírico, dramático o novelesco. La literatura tiene ver con la ficción y con las palabras. De hecho, si revisamos todas o casi todas las definiciones que se han dado de ella desde el formalismo ruso (Shklovski, 1991) hasta el materialismo filosófico como teoría literaria (Maestro, 2007), ficción y palabra constituyen las constantes de la ecuación (definición); el punto de vista y uno o dos elementos más (como la dimensión estética y el carácter poético del lenguaje) harán las veces de variables en esta ecuación. Los formalistas hablaron de lenguaje poético, de literariedad, de singularización, y con ello afirmaron algo que no se le puede escapar a ningún profesor de literatura: la literatura tiene que ver con el lenguaje. Es a través de la palabra que el escritor configura un universo de ficción autónomo y

plurisignificativo que detenta una realidad propia desde lenguaje.

La ficción, el otro componente, no es menos importante, pues gracias a él podemos comprender que quien habla en el texto no es el autor, y que las historias contadas y los mundos configurados tienen autonomía, unos rasgos que le son tan propios y que no podemos confundir con la realidad. Y esto aplica sobre todo para los lugares y los personajes. Vetusta no es Oviedo (Alas, 1977), y el Gauguin de Vargas Llosa (2010) no es el pintor posimpresionista del que nos hablan los historiadores de arte. Sostener este pacto de ficción implica, a no dudar, comprender lo más importante a la hora de leer literatura: comprender su carácter metafórico.

La palabra metáfora viene del griego *μετά* (*metá*) que significa “más allá, después de”, y del verbo *φορεῖν* (*phorein*), cuyo sentido es “pasar, llevar”. De modo que la metáfora no es más que otro pacto ficticio en el que se lleva un sentido literal y concreto a un más allá literario y poético. El pacto de ficción, es decir, ese nivel semántico que hace posible que el lector acepte la verdad literaria pese a su evidente falsedad, tiene una relación hermenéutica, directa, con la metáfora. Un lector cree lo que dice un narrador o lo que intuye en una historia porque le atribuye un valor de verdad, y porque encuentra en esas palabras un sentido más allá de su nivel literal de significación.

Para Gadamer (2006) la palabra es vinculante, liga a uno con otro. Según él, el carácter hermenéutico del hablar consiste en que trasponemos nuestro saber a un horizonte más amplio y rico. Y esto pasa con el texto literario gracias al pacto ficcional y a la metáfora. Por eso, en la vida se encuentran personas que actúan como Ling (el personaje de Yourcener), otras como Alonso Quijano (personaje de Cervantes), y hay también quienes son más apolíneos o mesurados. ¿Quién no ha conocido en su vida a una persona *sanchopanchescá*?, ¿acaso no existe un hombre cuya religión sea la ley, un Javert, un hombre implacable y rígido como el personaje de Víctor Hugo?, ¿no existe, acaso, un hombre o una mujer que haya creído una y otra vez que ha alcanzado la felicidad plena como Ana Ozores? El carácter metafórico de la literatura hace posible este empalme, es su conector más evidente entre lo que somos y lo que podemos ser gracias a una comprensión hermenéutica de lo humano.

Leer literatura es, entonces, penetrar en el mundo imaginario y poético de la metáfora. Si leer es comprender e interpretar enunciados, como dice Fabio Jurado (2004), cuando leemos una novela, un texto dramático o un poema, esos enunciados nos hacen reconfigurar un mundo del que, si contamos con suerte, haremos parte, pues los enunciados son representaciones del sentido o de la significación. Esto quiere decir que si somos lectores víctimas de los textos, es probable que los textos sean víctimas nuestros, pues hay textos que son atrapados por sus lectores de tal manera que poco a poco, o bien se los interioriza y renueva, o bien se los tergiversa. Veamos un poco este concepto de víctima.

Si alguien busca en su experiencia personal, un diccionario común o en uno especializado, se dará cuenta que el sentido del término víctima es negativo. Víctima, en su primera acepción, alude a un ser vivo destinado al sacrificio. En una segunda, hace referencia a quien sufre o padece daño o perjuicio. El daño, sin embargo, es personalizable por caso fortuito

o culpa ajena. De modo que víctima es aquel que sufre por una acción de otro.

Ahora bien, cuando aquí se habla de lector víctima de textos, este concepto tiene que ver con la posibilidad de y con la condición de hacer parte de un mundo de ficción. Se trata de una imagen en la cual el lector aparece convocado y evocado por un bosque literario. Un bosque en el que encontrará tanto el camino de Caperucita Roja como el de Jean Valjean. Un lector víctima es un lector atrapado por la ficción — atrapado, no obligado—. La imagen es simple: alguien lee, como el lector de “Continuidad de los parques” o como el lector de *Si una noche de invierno un viajero* (Calvino, 1995), y es agarrado, prendido, capturado, pescado, aferrado, pero no para herirlo de forma cierta, sino para propiciarle una posibilidad de herida: amor, desamor, tristeza, alegría. Víctima, no en el sentido que cobra el término en los desastres de la guerra, sino como la posibilidad de dejarse atrapar, de forma fortuita, por la ficción (Agudelo, 2012).

Se puede hablar también de lector victimista, aquel lector que se disfraza conscientemente para hacerse pasar por víctima. Es el falso lector romántico, el que se cree tocado por los pesares de Anna sin haber leído la novela de Tolstoi, aquél que lleva en sus manos los cuentos completos de Cortázar pero sus ojos no han visto las primeras letras del escritor argentino. Un victimista es quien acomete un acto de impostura, diría Vila-Matas (2003). Un lector victimista es, en suma, aquel que se hace pasar por lector víctima de textos, aquel que se hace pasar por lector de textos literarios para inflar su ego o para conmovir a otros con las falsas pretensiones de un amante de las letras (Agudelo, 2012).

Los textos víctimas de sus lectores, por otra parte, son aquellos que se pueden llevar al extremo del fanatismo o al de un amor eterno. La novela *Las desventuras del joven Werther*, de Goethe (2001), dio origen, como se sabe, al fenómeno denominado “Fiebre de Werther”, ya que los jóvenes europeos vestían la ropa del personaje, y fue origen, además, del primer ejemplo de suicidio mímico, provocando el suicidio de unos dos mil lectores, según se dice.

Pero hay casos menos dramáticos (sin contar los de ficción: Alonso Quijano, Madame Bovary, Ana Ozores, Claudio Nart, Alicia, Ludmilla...) en los que un texto se vuelve víctima de un lector. Bien conocido es el caso de Alberto Manguel, cuyo amor de infancia es el mismo amor de su vida de lector adulto: Alicia. Y tanto y tan sincero es este amor que uno de sus últimos libros, de 500 páginas de extensión, tiene una dedicatoria implícita más fuerte que la dedicatoria explícita (el libro está dedicado a Mavis Gallant), está dedicado a Alicia. El personaje de Carrol camina desde la primera hasta la última página del libro. En el primer capítulo dice sobre ella: “*La sensación íntima de parentesco establecida hace tantos años con mi primera Alicia no se ha debilitado; cada vez que la vuelvo a leer, ese vínculo se fortalece de maneras muy privadas e inesperadas*” (Manguel, 2011, p. 15).

Los textos son víctimas de sus lectores cuando estos los reinterpretan, o incluso cuando los sobreinterpretan o, como en el caso de Manguel, cuando se los ama más que cualquier cosa real y se vuelve sobre ellos para volver a soñar sus sueños y a jugar sus juegos.

De ahí la idea de una ética de la lectura [3], una ética también de la enseñanza de la lectura que

nos permita mostrar caminos no con la dureza de quien impone una ley o con la flaqueza de quien titubea ante un solo sendero, sino con la fuerza de quien ama las letras. Para mostrarles el camino de la lectura a otros, primero debo amar ese camino, ser víctima de los textos, dejar que los textos sean mis víctimas para descubrir lo que hay en ese mundo que es mi mundo.

Y es aquí donde viene la ética de la lectura, en esa suerte de compromiso frente a lo que leemos, en un tipo de comportamiento lector que implica un compromiso más allá de una actitud: un compromiso político e ideológico. Una ética de la lectura pregunta por cómo leemos de manera individual, y qué compromisos asumimos de manera colectiva. También hace la pregunta del para qué leemos y por qué.

Ahora bien, como precisa Peirce (1998), hay una relación entre ética, estética y lógica. La estética, entendida como un Primero, se referiría a eso que pasa cuando leo, eso que siento y me produce la lectura (deseos de llorar, compasión o solidaridad por un personaje literario: don Quijote apedreado, Ana Ozores humillada). La lectura placer estaría aquí. La ética, por su sentido pragmático, sería un Segundo, y tendría que ver con las acciones y actos responsables derivados del acto de leer, como cuando una cantidad de jóvenes se suicidó después de leer *Werther* de Goethe. La lógica sería un Tercero, puesto que ella es la que ata o desata los lazos entre el mundo real y el mundo de ficción — menos en personas (personajes) como Alonso Quijano o Claudio Nart [4]—, y les da un aire de orden a las cosas del mundo. La lógica es la que permite discernir entre el narrador y el autor, entre el lector y el narrario, entre lo que ocurre allá (en la ficción) y lo que ocurre aquí (en el mundo empírico y cotidiano del lector). La lógica amarra al lector al denominado pacto ficcional.

Para Manguel (2011), una ética de la lectura consistiría en “*una responsabilidad de cómo leemos*”, es decir, “*un compromiso que es tanto político como privado en el acto de pasar las páginas y seguir los renglones*” (p. 9). Por eso en el victimista literario no hay ética, pero sí la hay en el que asume el mundo de ficción como suyo a partir de un compromiso con el acto de leer. Leemos porque el mundo puede ser mejor cuando nos imaginamos un mundo mejor, lleno de sueños y fantasías, lleno de ilusiones construidas por las letras y las palabras que van configurando, poco a poco, esas historias que hacen parte de nuestra propia vida.

5.

En este punto, vendría bien preguntarse si existe el lector ideal del que tanto hablan los teóricos. Tendríamos que decir, sin faltar a la verdad, que sí, que “*los lectores ideales no siguen una historia: toman parte de ella*” (Manguel, 2011, p. 243), la recrean, subvierte el texto, saben lo que el escritor solo intuye. “*El lector ideal es un lector acumulativo: cada lectura de un libro agrega una nueva capa de memoria a la narrativa*” de su propia vida (Manguel, 2011, p. 244).

¿Existen recetas para leer? ¿Hay trucos para leer más rápido? ¿Existen acaso estrategias universales, científicamente comprobadas para que alguien (estudiante, ama de casa, profesor universitario, ama de llaves, conductor de bus escolar o de limosina...) ame la lectura como a sí mismo y lea hasta el

cansancio? Existen, sí, libros. Libros que se pueden leer y regalar, libros que hacen soñar; textos que transportan al lector y lo llevan a otro mundo donde es el héroe o el villano, donde le permite ser el que todo lo ve (como un narrador omnisciente) o el que todo lo ignora (como un personaje secundario).

Quizás el mejor antídoto contra la no-lectura es la lectura. Leer porque se tiene el deseo de hacerlo, porque no hay otra manera de conocer la riqueza del pensamiento humano, tan vasto y complejo. Un profesor puede enseñar a leer bien, puede enseñar (en el colegio) las reglas de la gramática, los tipos de lectura (literal, inferencial, analógica, entre otras); y en la universidad puede enseñar la vasta geografía de libros de literatura, presentar estadísticas, adocinar, indicar rutas, mostrar las mejores teorías literarias (narratología, semiótica, hermenéutica); pero hay una cosa que el profesor de escuela, colegio o universidad no puede enseñar sino tiene la suficiente convicción, más allá de la teoría: el amor por la lectura.

Un hombre puede amar un libro como puede amar a una mujer, un campesino puede amar un texto como puede amar a su palo de café o su mata de plátano, una madre puede amar una novela como ama a sus hijos. Seguramente nadie reemplazará lo que más ama en la vida (una mujer, un árbol, un hijo) por un libro, pero en una historia, en una ficción, puede encontrar un nuevo amor, un amor diferente que siga haciendo soñar. Surge, entonces, otra pregunta: ¿para qué leo? Leemos, podríamos decir, para descubrir quiénes somos a través de esas letras que brotan ante nuestros ojos. Leemos porque queremos (con lo más profundo de nuestro ser) o necesitamos (con lo más hondo de nuestro pensamiento) saber quiénes somos. Cito nuevamente a Alberto Manguel, un lector incansable y un sincero lector y fanático, de *Alicia en el país de las maravillas*:

Algún día todos tendremos que enfrentarnos a la terrible pregunta que le hace la Oruga a Alicia en el País de las Maravillas: "¿Quién eres tú?" En efecto: ¿Quiénes somos? Las respuestas que tratamos de dar conforme se va desarrollando nuestra vida nunca acaban de ser completamente convincentes. Somos la cara en el espejo, el nombre y nacionalidad que nos fueron dados, el sexo que nuestras culturas definen firmemente, el reflejo en los ojos de quien miramos, la fantasía de quien nos ama y la pesadilla de quien nos odia, el cuerpo incipiente en la cuna y el cuerpo inerte en la mortaja. Somos todas esas cosas y también sus opuestos, nuestro ser en las sombras. Somos los rasgos secretos que faltan en nuestro supuesto retrato fiel, en la descripción de nosotros que pretendía ser exacta. Somos alguien a punto de ser y también alguien que ha sido hace mucho. Nuestra identidad, y la hora y lugar en que existimos, son fluidos y pasajeros, como el agua (Manguel, 2011, p. 79-80).

Se es lector de la casualidad y no exclusivamente de la rigurosidad. A veces se lee creyendo que se es profesor o estudiante, pero sería mejor leer creyendo que se es niño, para meterse por los laberintos de esas novelas que se leen de adulto como si se estuviera recorriendo el bosque por el que vaga perdido Pulgarcito, o en el que Hansel y Gretel

encuentran una casa de pan de jengibre, pastel y azúcar. ¿Quién ha olvidado esos cuentos infantiles que leyó de niño o esas historias que escuchó en su pueblo, esas historias llenas de fantasía e ilusiones? No es que los textos que leemos de adultos no tengan magia; es que a veces olvidamos que la tienen, y entonces tenemos que preguntarnos quiénes somos, como se vio obligada a hacerlo Alicia. No somos solo lo que leemos, pero los libros nos van permitiendo ser.

Un libro no puede cambiar el mundo, pero un libro puede cambiar mi mundo. ¿Y acaso hay otro?

Notas marginales

1. Esto lo podemos identificar claramente en las posturas defendidas por algunos teóricos como Fabio Jurado o Alfonso Cárdenas; pero, de manera especial, lo podemos ver en la literatura misma. Uno de los casos más destacados es el de la manipulación de la verdad a través del manejo restringido de los libros de la biblioteca en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco (2010). Otro, el de la lucha de unos rebeldes que se resisten a vivir en un mundo sin libros y sin lectura (pues esto los llenaría del sopor de la ignorancia), tal como ocurre en *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1990).

2. Recordemos que la Gestalt es una corriente de la psicología que interpreta los fenómenos como unidades organizadas. Por eso afirma, entre otras cosas, que la mente configura los elementos que llegan a ella a través de la percepción. Uno de los teóricos de la Gestalt que más aportes ha realizado en el campo de la educación y la imagen es Rudolf Arnheim, sobre todo porque ha sostenido que la relación directa entre percibir y pensar "*puede referirse a una parte pequeña del mundo visual o al entero marco visual del espacio en el que se sitúan todos los objetos prontamente visualizables. El mundo que emerge de esta exploración perceptual no es inmediatamente dado*" (Arnheim, 1986, p. 28). De acuerdo con esto, hay un acto de decodificación del contexto perceptual que permite no sólo percibir las formas, sino también asignarles un sentido amplio o restringido, como en el caso de la lectura, bien si esta es gráfica o icónica.

3. Ahora bien, también se puede señalar que la ética surge cuando se considera el hecho de que muchos supuestos culturales y librescos requieran de un buen análisis, una amplia reflexión y una atención de la razón ética.

4. Exceptuamos a estos personajes por las circunstancias en la que se desenvuelven sus historias en la novela de Cervantes y en la de Vila-Matas, respectivamente. Cada uno, a su manera, des-ordena la realidad y configura un universo único que pasa por ser desequilibrado para una persona corriente.

Referencias

- Agudelo, P. (2012). *Lector víctima de textos. Lectura literaria y ficción*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- Alas, L. (1977). *La regenta*. México: Editorial Porrúa.
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.
- Bradbury, R. (1990). *Fahrenheit 451*. Bogotá: Plaza & Janes.
- Brioschi, F. & Di Girolamo, C. (1992). *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.

- Broch, H. (1980). *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza Editorial.
- Burgos Cantor, R. (2010). *La ceiba de la memoria* (2ª ed.). Bogotá: Seix Barral.
- Calvino, I. (1995) *Si una noche de invierno un viajero*. (3ª ed.). Madrid: Siruela.
- De Saint-Exupery, A. (2008). *El principito*. Bogotá: Panamericana.
- Durell, L. (2009a). *Justine. El cuarteto de Alejandría*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Durell, L. (2009b). *Balthazar. El cuarteto de Alejandría*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Durell, L. (2009c). *Mountolive. El cuarteto de Alejandría*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Durell, L. (2009d). *Clea. El cuarteto de Alejandría*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (2010). *El nombre de la rosa*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Escobar, A., Figueroa, C., Jurado, F., Pineda, L., Pöppel, H. & Sánchez, S. (2004). *Literatura y educación. La literatura como instrumento pedagógico*. Medellín: Comfama.
- Gadamer, H-G. (2006). *Estética y hermenéutica* (3ª ed.). Madrid: Editorial Tecnos.
- García Márquez, G. (1997). *Cien Años de soledad*. Bogotá: Norma.
- Goethe, J. (2001). *Werther*. (8ª ed.). Chile: Andres Bello.
- Jurado, F. "El dominio de los códigos de las ciencias y las matemáticas es el dominio de su lectura". *Revista Magisterio. Educación y Pedagogía*, 7, 23-25.
- Maestro, J. (2007). *Los materiales literarios. La reconstrucción de la literatura. Tras la esterilidad de la «teoría literaria posmoderna»*. Pontevedra: Editorial Academia del hispanismo.
- Manguel, A. (2011). *Lecturas sobre la lectura*. México: Editorial Océano.
- Peirce, Ch. (1998). *El hombre un signo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22ª Ed.). Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>
- Ricoeur, P. (2006). *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Shklovski, V. (1991). El arte como artificio. En: Todorov, T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55-70). México: Siglo XXI.
- Vargas Llosa, M. (2010). *El paraíso en la otra esquina*. México: Punto de lectura.
- Vila-Matas, E. (2003). *Impostura*. Anagrama: Editorial Anagrama.