

# JOSEP M. RODRÍGUEZ / EL HÁBITO LECTOR Y LOS MUNDOS DEL TEXTO

Desde muy pronto, el ser humano tuvo la necesidad de codificar el mundo mediante imágenes y signos gráficos. Las cuevas de Lascaux y de Altamira, la tablilla sumeria de Kish o las inscripciones mayas son algunos ejemplos. El paso de lo oral a lo escrito supone una revolución y una conquista. Tras un primer momento que de manera inevitable está ligado al rito —así las marcas sobre caparzones de tortuga realizadas por los chamanes de la dinastía Shang o los jeroglíficos egipcios que los griegos bautizaron precisamente a partir de la palabra *ἱερός*, que significa «sagrado»—, la escritura permite almacenar conocimientos, amplía las posibilidades comunicativas y se convierte también en soporte para la imaginación y la fábula.

Es obvio que todo proceso de codificación necesita una descodificación. Se produce, en consecuencia, una fractura entre lo que Paul Ricoeur (1985) denomina «mundo del texto» y «mundo del lector». Del primero se ocupan —cuestiones lingüísticas aparte— los estudios de Humanidades, mientras que el segundo fluctúa desde ahí hacia el terreno de las Ciencias Sociales: al texto escrito solo accede quien tiene la llave, y el aprendizaje de la lectura ha estado ligado durante siglos a las instancias de poder y a ciertas esferas de privilegio.

Ahora bien, como se cuestionaba Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1955): «¿qué es un libro que no se lee?» (2002: 172). Y la respuesta a esta pregunta nos acerca de un modo inexorable al célebre gato de Erwin Schrödinger. Porque un libro que no se lee existe, pero a la vez ya no existe. Lo sintetiza Josep Ballester: «Sin la lectura no hay literatura» (2015: 13). Y, por ello, este número monográfico pretende tejer un diálogo entre los mundos del texto y del lector, principalmente a través de aquello que comparten: la figura del autor literario.

Porque una de las muchas conexiones posibles se establece precisamente a partir de la bipolaridad del escritor en tanto que también es lector. Y no cualquier tipo de lector. Así relata Félix Romeo sus primeros pasos en la literatura:

Empecé a escribir porque era diferente. Empecé a escribir porque quería ser diferente. Nadie quería ser escritor cuando yo decidí ser escritor. Recuerdo a un niño que quería ser dentista y a otro que quería ser mecánico. Tenía doce años. No conocía a ningún escritor. Nunca había hablado con un escritor. Había leído a Rimbaud. Había leído una biografía de Rimbaud. Había leído los manifiestos dadaístas y *El hombre aproximativo* de Tristan Tzara. Siempre había leído. Había leído los libros de Enid Blyton. Había leído Los Siete Secretos

y Los Cinco. Había leído otros libros que no eran de Enid Blyton, pero lo parecían, como los de Los tres investigadores (2013: 255).

«Siempre había leído», dice Romeo, en lo que sin duda es una constante entre los escritores, con independencia de la época que les haya tocado vivir o del género que cultiven. En la primera parte de *La venue à l'écriture* (1977) —que da título al libro—, Hélène Cixous llega a afirmar que lee para vivir. Que empezó a leer muy pronto y que ni siquiera comía, tan solo leía: «supe, sin saberlo, que el texto me alimentaba».

Más ejemplos: según M. D. Kúkshkin, condiscípulo de Antón Chéjov, «era de todos conocida su excepcional inclinación a la lectura de obras literarias, a las que dedicaba todo su tiempo libre» (Sujij, 2010: 121). Y de igual manera se manifiesta sobre Federico García

Lorca su compañero en la Residencia de Estudiantes, Pepín Bello: «Lo había leído todo» (Castillo y Sardá, 2007: 43). Mientras que, en una carta a J. H. Reynolds, el perennemente joven John Keats —tenía entonces veintidós años, murió sin llegar a cumplir los veintiséis— le confiesa a su amigo: «no puedo existir sin poesía, sin poesía eterna; ni la mitad del día me alcanza para ella. Empecé con tan poco, pero el hábito me ha convertido en un leviatán» (Houghton, 2003: 44).

El hábito lector al que se refiere Keats —por supuesto, sin la grandilocuencia y desmesura romántica ni la dedicación exclusiva al género lírico— se ha convertido para los actuales docentes del área de lengua y literatura en algo así como el tesoro de El Dorado. La bibliografía al respecto es abrumadora, aunque suele coincidir en que una práctica de lectura estable en niños y adolescentes permite el acceso de estos a los distintos saberes culturales y a una educación estética, a la par que desarrolla la comprensión lectora y las habilidades comunicativas —lo cual supone una mejora en el rendimiento académico—, así como una serie de destrezas, actitudes y competencias del todo necesarias para la vida en comunidad. Además de favorecer el pensamiento crítico y una mirada hacia lo diverso de nuestra sociedad que estimula el ejercicio activo y democrático de la ciudadanía.

Y, sin embargo, el informe PIRLS de 2018 señala que España está por debajo de la media global en comprensión lectora. Global. Y de acuerdo al último estudio PISA —que compara los resultados de 2018 con los obtenidos en 2009—, crece la sensación entre nuestros adolescentes de quince años de que leer es «una pérdida de tiempo». Hasta tal punto, que más de la mitad de ellos confiesa no leer por gusto, sino solo cuando es necesario.



Virgilio con Clío y Melpómene.



J. M. RODRÍGUEZ / EL HÁBITO LECTOR Y LOS MUNDOS DEL TEXTO

De izquierda a derecha: Mary Shelley, John Keats, Anton Chejov, Alenjandro Dumas padre.

En cambio, la cantidad de tiempo que esos mismos estudiantes están conectados a internet no deja de aumentar. Según el ya mencionado informe PISA, los alumnos de 4.º de ESO pasan en internet —fuera de su centro escolar— una media de tres horas al día si la jornada es lectiva y un poco más, tres horas y media, si es fin de semana. Lo que no deja de ser un reflejo de la sociedad en la que vivimos: de acuerdo con el balance anual —Digital 2020— de la plataforma WeareSocial, los españoles de entre 16 a 64 años estamos diariamente en línea 5 horas y 41 minutos. Una cifra que en la última actualización —Digital 2021—, que ya recoge la nueva situación social provocada por el coronavirus, alcanza las 6 horas y 11 minutos, de las cuales casi dos horas se consumen en las redes sociales.

No es de extrañar que varias voces —como la de Maryanne Wolf en su *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World* (2018)— adviertan de la necesidad de devolver el protagonismo a la palabra literaria. Pero, ¿de qué forma?

Quizá resulte útil recordar los primeros pasos en la lectura de algunos destacados autores para ver si existen similitudes o patrones comunes. Por ejemplo y para comenzar, es evidente la importancia de tener un modelo lector entre los adultos cercanos. Mary Shelley es la hija de los escritores William Godwin y Mary Wollstonecraft. Mientras que Alexandre Dumas no solo compartió con su padre el nombre, sino también su afición por la narrativa. De igual manera, puede decirse que los hermanos Juan Luis y Leopoldo María heredaron de su progenitor Leopoldo Panero la práctica poética.

Martin Amis es también hijo de escritor: Kingsley Amis. Y, además, entre 1965 y 1983, la novelista Elizabeth Jane Howard fue su madrastra. De ese periodo es una carta dirigida justamente a «papá y Jane» (Amis, 2001: 20) en la que un joven Martin de dieciocho años da cuenta de su voracidad lectora:

Ardo de deseos de leer y leer de forma insaciable. En los últimos días que he pasado en Londres he leído *Middlemarch* (en tres días), *El proceso* (Kafka es un jodido loco), en un día, y *El revés de la trama* en otro, e incluso aquí me las arreglo para leer un par de novelas a la semana (además de montones de poesía) (21).

La carta está integrada dentro de esa especie de autobiografía que es *Experience* (2000), un libro cuya escritura se justifica del siguiente modo: «Lo hago porque mi padre ya ha muerto, y porque siempre he sabido que algún día tendría que honrar su memoria. Era escritor y yo soy escritor, y siento como un deber el relatar nuestro caso: una curiosidad literaria que al tiempo es un ejemplo más del binomio “padre e hijo”» (18).

Por su primera novela, *The Rachel Papers* (1973), Martin Amis mereció el Premio Somerset Maugham, que su padre había ganado en 1954 con *Lucky Jim*. Pues bien, de un modo paralelo, James Wright fue galardonado con el Pulitzer de poesía en 1972 y su hijo Charles lo hizo veintiséis años después.

Alphonse y Léon Daudet, Arthur y Adrian Conan Doyle, Thomas y Klaus Mann, John y Dan Fante, Henri y Yann Queffélec, Julián y Javier Marías, Juan y Berta Marsé, Pascal y Alexandre Jardin, José María y Ana Merino, Stephen King y su hijo Joe Hill... El listado es extenso y abarca todos los géneros: del ensayo filosófico al *best seller* policíaco o de terror. Constatando, así, la relevancia de esa figura adulta que sirve de modelo para la educación en la lectura y en la sensibilidad literaria. Y, en ocasiones, incluso como acicate para la escritura creativa.


Pero no todos tenemos un escritor en la familia, ya sea un padre, una madre o cualquier otro pariente —el abuelo de Miquel de Palol, o el de Simon Tolkien—. Ni tampoco hace falta. En ocasiones basta con tener acceso a una abundante biblioteca familiar para que se despierte en el niño o niña la curiosidad lectora y, con el tiempo, la voluntad de escribir. Son muchos los casos en los que ha sido así: desde las hermanas Brönte a Raymond Radiguet. Y, sin embargo, Luis Alberto de Cuenca relata cómo, a pesar de «los nutridos estantes de la biblioteca familiar» (2005: 15), su preferencia lectora y su futura vocación literaria tienen un origen alternativo y muy concreto: «Mis mejores juguetes, mis mayores juguetes, mis juguetes preferidos fueron, sin duda, los tebeos» (14).

En un breve texto titulado «La forja del lector», Luis Alberto de Cuenca enumera y detalla esas lecturas:

Las grandes series de Valenciana, *Purk*, *El Hombre de Piedra*, *El Espadachín Enmascarado*, *El Hijo de la Jungla*, *Milton el Corsario*, *Roberto Alcázar y Pedrín* y *El Guerrero del Antifaz* eran mis favoritas [...] Pero no sólo eran las colecciones de Editorial Valenciana las que me nublaban el sentido, sino otras series como *El Cachorro*, *El Capitán Trueno* y *El Jabato* (por citar sólo tres entre las de Bruguera), o *El Cruzado Negro*, *Hacha y Espada* y *Don Z* (por citar otras tres de Maga). Todos los sábados (entonces íbamos al colegio los sábados) [...], al salir del colegio, me detenía en un quiosco de periódicos [...] y me compraba los tebeos de la semana, que eran como diez o doce, y luego los leía plácidamente tumbado en el sofá [...] después de merendar como un príncipe. Esos tebeos, y los alargados de la mexicana Editorial Novaro (entre los que podría citar decenas de títulos) [...] y las ediciones de Dólar de los grandes clásicos del cómic norteamericano (*Flash Gordon*, *El Hombre Enmascarado*, *El Príncipe Valiente*, *Mandrake*, *Brick Bradford*), constituyeron el pan bendito de mi educación sentimental (2005: 14-15).

J. M.  
RODRÍGUEZ /  
EL HÁBITO  
LECTOR  
Y LOS MUNDOS  
DEL TEXTO



 Luis Alberto de Cuenca. Por cortesía de Luis Alberto de Cuenca.

Hasta tal punto, que aquella primigenia fascinación por la narrativa gráfica del niño Luis Alberto despierta en ocasiones —pertinentemente reelaborada— en los versos del poeta adulto. Podemos comprobarlo en «El crepúsculo sorprende a Roberto Alcázar en Charlotte Amalie», en «Sonja la Roja» —«Los querías tanto a los héroes» (1990: 161)—, en «Alí Kan atraviesa los muros del misterio» o en «Tebeos», una especie de declaración de amor al género que termina explícita y contundentemente: «¿Qué haría yo sin mis tebeos?» (2002: 19) —un verso, por cierto, que ya sin interrogantes servirá precisamente como título de una antología sobre la influencia de los cómics en la obra de De Cuenca: *¿Qué haría yo sin mis tebeos* (Fundación Jorge Guillén, 2017).

En la actualidad es difícil encontrar un libro destinado a niños en edad preescolar o incluso en los primeros años de Primaria que no esté ilustrado. Dibujos grandes, colores llamativos. Con ello se pretende incentivar el contacto con el papel impreso. Literatura específicamente infantil: el autor es consciente de los gustos y limitaciones de su público lector. Casi parece que olvidemos que este tipo de escritura es un invento moderno. Es cierto que hay excepciones —que incluirían las fábulas de Esopo o la traducción de estas al inglés y su consiguiente impresión en 1484 por William Caxton—, pero me atrevería a decir que hasta ese momento la mayoría de relatos y versos para niños pertenecían al folklore popular. De hecho, aún hoy son varios los autores que reivindican su importancia —mencionaré el caso de Joan Margarit por haber sido yo el traductor de sus memorias de infancia y juventud, donde reflexiona sobre cómo las narraciones orales que le contaba su abuela acabaron determinando su educación estética y literaria.

Justo al comienzo de su ya clásica *Historia de la literatura infantil española* (1959), Carmen Bravo-Villasante se pregunta:

¿Qué leían los niños en otros tiempos? Cuando el castellano empezó a balbucear, escucharían *Los milagros de Nuestra Señora*, del benedictino Gonzalo de Berceo, y, sobre el mismo tema, las *Cantigas* que escribió Alfonso el Sabio en loor de la Virgen. A la vez escucharían las proezas de héroes de la antigüedad grecorromana, como Alejandro, ese Alexandre mítico que va por los aires conducido por águilas y desciende al fondo del mar en un aparato de su invención. También las hazañas de Mio Cid Campeador, un héroe mucho más actual, hazañas recitadas por juglares, entusiasmarían a los pequeños, aunque nadie hubiese pensado en el mundo infantil al componerlas. Los niños se sabrían de memoria la prodigiosa floración de romances españoles. El *Romancero* era una cantera riquísima de literatura infantil (1972: 13).

Llama la atención que la respuesta a qué leían los niños en el pasado se articule a partir del verbo «escuchar». Parece una pequeña trampa y, sin embargo, no lo es. Bravo-Villasante está reseñando la importancia del folklore oral, capaz de englutir obras incluso de la tradición culta. Y, del mismo modo, llama también la atención que —como se señala en el texto— ninguna de las obras mencionadas fuese pensada en su origen para un público o lector infantil. De hecho, no resulta sencillo encontrar el testimonio de autores que, con anterioridad al siglo XX, hagan referencia a su lectura de libros específicamente infantiles. El camino, más bien, parece otro. Y combina lo oral, lo popular y lo mítico —todo en la infancia acaba resultando mítico— con la literatura escrita para adultos.


En *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913), el poeta nicaragüense relata ciertos detalles de su infancia. Algunos más o menos anecdóticos, quizá, como que aprendiera a leer con tres años o su temprano descubrimiento del champán francés gracias a su tío abuelo, el coronel Ramírez. No obstante, sí resulta relevante un detalle que se explica en el cuarto fragmento, cuando el niño Félix Rubén encuentra en un viejo armario de aquella casa familiar de sus tíos abuelos «los primeros libros que leyera. Era un *Quijote*, las obras de Moratín, *Las mil y una noches*, la Biblia, los *Oficios* de Cicerón, la *Corina* de Madame Staël, un tomo de comedias clásicas españolas y una novela terrorífica que ya no recuerdo de qué autor, *La caverna de Strozzi*» (1991: 12).

El nombre que Darío no consigue recordar es el de Jean-Joseph Regnault-Warin. Y aunque la obra a la que hace referencia no tiene nada de particular —una más entre las muchas narraciones góticas que se publicaron a finales del siglo XVIII y en las que subyace una reacción a la racionalidad ilustrada—, el poeta nicaragüense conserva las sensaciones que aquella le produjo en su infancia. De ahí el adjetivo «terrorífica».



Mucho más decisiva para la educación estética, literaria y me atrevería a decir sentimental de Darío fue la lectura de *Las mil y una noches*. Ya Bravo-Villasante reflexionó sobre ello, estableciendo conexiones. Afirmando que Rubén Darío «jamás olvidaría la magia oriental de estas narraciones fantásticas» (1967: 530). Recordándonos que, a partir de entonces, «comienza a usar el adjetivo *milunanochesco*, neologismo de su invención... sinónimo de algo extraordinario, refinado, exquisito, íntimamente unido al libro que le fascina» (530). Apuntalando su argumentación con la cita de un artículo del propio Darío, «Parisina, *Joli Paris*», en el que este reivindica con vehemencia su continuada lectura del clásico medieval persa:

Uno de los primeros libros que despertaron mi imaginación de niño: *Las mil y una noches*. Uno de los preferidos libros que

 Jose M.ª Merino con su hija Ana Merino. Por cortesía de Ana Merino.

actualmente releo con invariable complacencia: *Las mil y una noches*. Allí concebí primeramente la verdadera realeza, la absoluta, la esplendorosa (530).

¿Cuántas veces debió de soñar aquel niño precoz con ambientes lejanos, suntuarios, maravillosos? Y en la médula de aquellas historias, siempre, una mujer: Scherezade. Personaje capaz de inspirar a genios tan distintos entre sí como, pongamos por caso, Nikolái Rimski-Kórsakov o René Magritte. Pienso en el poema «Divagación» y en la posterior influencia en la poesía de Darío de aquella temprana lectura: «¿Los amores exóticos acaso?... / Como rosa de Oriente me fascinas: / me deleitan la seda, el oro, el raso» (1896: 18).

Eso sí, recordemos que junto a la exótica Scherezade y la —para un niño nicaragüense a finales del siglo XIX— no menos exótica Venecia de los Strozzi, descubre también a Cicerón, a Cervantes, a Moratín... «Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño» (1991: 12), apunta el propio Darío. Lo cual nos lleva a reflexionar sobre cómo —frente al cine, a la televisión, a los vídeos de YouTube o a las fotografías de Instagram— el libro necesita de un receptor activo. Esa es la clave. Por más arduo que resulte, el lector debe querer leer.

En *El club de lectura de David Bowie* (2019), John O'Connell refiere cómo durante la década de los setenta el cantante londinense renunció a viajar en avión para poder ir de un lugar a otro con una serie de baúles repletos de libros. No es de extrañar, por tanto, que a la pregunta del Cuestionario Proust sobre cuál es su idea de la felicidad, Bowie respondiera con un escueto pero contundente: «Leer».

Otro ejemplo, *En el piso de abajo: Memorias de una cocinera inglesa de los años 20* (1968, la edición española es de 2013) incluye un breve pasaje en el que Margaret Powell recuerda la cara de asombro de *lady* Downall cuando le preguntó si podía coger prestado un libro de la biblioteca familiar de la casa donde trabajaba. No era habitual que el servicio leyera. Pero a Powell, confiesa, le gustaba mucho leer desde pequeña y frecuentaba —hace más de un siglo ya— una biblioteca pública y gratuita.

Pero si hay un caso en el que destaque la voluntad de leer y también la de escribir, ese es sin duda el de la narradora afroamericana Zora Neale Hurston. Su biografía casi parece una letra de blues: hija de un predicador baptista y de una maestra de escuela, de niña se pasaba todo el tiempo que podía leyendo y fantaseando con ser escritora. Pero su madre muere cuando ella tiene trece años y su padre la envía a un colegio privado que no tardaría en dejar de pagar, no permitiéndole tampoco regresar a casa con él y su nueva esposa.

Como Powell, también Hurston se ve obligada a trabajar desde muy joven de limpiadora en casa de familias adineradas y, por supuesto, de raza caucásica. Allí iba picoteando en las bibliotecas siempre que podía, hasta que un día descubrió en la basura un ejemplar de *El Paraíso perdido* (1667) de John Milton que pasaría a convertirse en su —único— libro de cabecera. Robert Greene (2012) cuenta cómo al llegar a los 25 años, Hurston se quitó diez y regresó a la escuela. De ahí, a la Universidad Howard de Washington donde empieza a escribir relatos que fueron publicándose en revistas. Con 41 años regresa a su Eatonville natal para recaudar dinero entre familiares y conocidos, quería publicar —y publicaría— su primera novela: *Jonah's Gourd Vine* (1934).

Pocas vocaciones literarias más firmes que la de Zora Neale Hurston. Aunque todas, independientemente de la época y de las formas, parten del disfrute lector. «Escribimos porque queremos imitar y reproducir algo que nos ha gustado de la lectura», resume Pere Gimferrer (1996: 12). Si bien, matiza desde lo personal, «el primer impulso de escribir lo

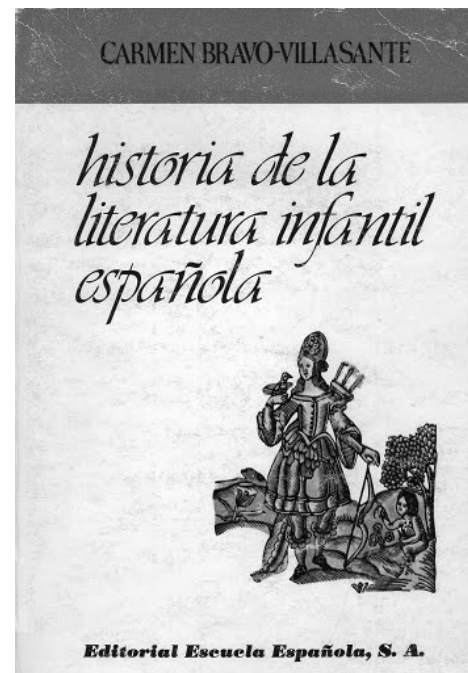
tuve hacia los siete u ocho años y consistió exactamente en novelar, con mayor o menor acierto, una película del *Far-West*, un *western* que había visto en un cine de pueblo» (13). Esa fascinación por el cine pervivirá en el escritor adulto —sirva como evidencia el volumen ensayístico *Cine y literatura* (1985)— pero la voluntad de novelar está relacionada de forma íntima con sus lecturas. De ahí que constantemente los escritores —lo mismo James Joyce que Philip K. Dick— recomienden la lectura como la mejor vía de aprendizaje para convertirse en escritor.

Los mundos del texto, del lector y de quien escribe. Sobre ello versa el monográfico que tienen entre las manos —o quizá en la pantalla—. Esta es solo una introducción. Sigán leyendo.

J. M. R.—UNIVERSITAT DE LLEIDA

#### Bibliografía citada

- AMIS, M. (2001). *Experiencia*, Barcelona, Anagrama.
- BALLESTER, J. (2015). *La formación lectora y literaria*, Barcelona, Graó.
- BLANCHOT, M. (2002). *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (1967). «Rubén Darío y la literatura infantil», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 212-213.
- (1972). *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel.
- CASTILLO, D. y SARDÁ, M. (2007). *Conversaciones con José «Pepín» Bello*, Barcelona, Anagrama.
- CIXOUS, H., GAGNON, M. y LECLERC, A. (1977). *La venue à l'écriture*, París, Union Générale d'Éditions.
- CUENCA, L. A. de (1990). *Poesía (1970-1989)*, Sevilla, Renacimiento.
- (2002). *Sin miedo ni esperanza*, Madrid, Visor.
- (2005). «La forja de un lector», en M. C. Utanda Higuera, P. C. Cerrillo Torremocha y J. García Padrino (eds.), *Literatura infantil y educación literaria* (pp. 13-24), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- DARÍO, R. (1896). *Prosas profanas*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos.
- (1991). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- GIMFERRER, P. (1996). *Itinerario de un escritor*, Barcelona, Anagrama.
- GREENE, R. (2012). *Maestría*, Océano.
- HOUGHTON, L. (2003). *Vida y cartas de John Keats*, Valencia, Pre-Textos.
- O'CONNELL, J. (2019). *El club de lectura de David Bowie*, Barcelona, Blackie Books.
- POWELL, M. (2013). *En el piso de abajo: Memorias de una cocinera inglesa de los años 20*, Barcelona, Alba.
- RICOEUR, P. (1985). *Temps et récit. 3. Le temps raconté*, París, Éditions du Seuil.
- ROMEO, F. (2013). *Por qué escribo*, Zaragoza, Xordica.
- SUJII, Í. N. (2011). *Chéjov en vida: Una biografía en documentos*, Barcelona, Alba.



J. M.  
RODRÍGUEZ /  
EL HÁBITO  
LECTOR  
Y LOS MUNDOS  
DEL TEXTO