

Reflexiones en torno a un método de lectura de textos

MAGALY ARANDIA DE JORDAN

INTRODUCCION

El Taller de Lengua y Literatura, hace algún tiempo publicó el Manual titulado "Método de Lectura de Textos" que, en su contenido central, contemplaba los siguientes puntos:

- 1.— Vocabulario
- 2.— Imágenes
- 3.— Personajes
- 4.— Temas
- 5.— Elementos significativos
- 6.— Organización del párrafo
 - 6.1.— Tiempo
 - 6.2.— Espacio
 - 6.3.— Atmósfera
7. Técnicas de escritura
 - 7.1.— Relato
 - 7.2.— Descripción
 - 7.3.— Diálogo
 - 7.4.— Monólogo

Como se afirma en el manual, el método parte de la concepción de la lectura como una actividad que consiste en descubrir significados; leer es un trabajo de lenguaje donde se da una interrelación productiva entre el texto y el lector. Se trata, por tanto, de considerar al lector un significador, un productor de sentidos que parte de un texto escrito.

Este trabajo ha sido diseñado fundamentalmente como guía para el profesor de lenguaje y literatura, donde se han delineado ciertas pautas que, como se dice en el manual, permite al alumno la observación reflexiva del lenguaje para que descubra las múltiples posibilidades de significación a través del desarrollo de los procesos mentales de la lectura: comprensión, relaciones lógicas, análisis, síntesis, interpretación, juicio crítico, etc., procesos que este método sigue paso a paso.

El objetivo que se propone alcanzar la publicación de referencia es lograr un acercamiento activo al texto por parte del alumno, que lo conduce a hacer del proceso de lectura un hábito espontáneo al mismo tiempo que lo incentiva a desarrollar sus capacidades mentales.

Este artículo presenta al lector algunas reflexiones sobre estos niveles de trabajo, que consideramos son válidos en la construcción literaria.

I. COMPONENTES DEL METODO:

1.— VOCABULARIO.—

La Literatura tiene su base en el uso que se hace de la palabra y del lenguaje; de ahí que una obra literaria, si llega a constituirse como tal, se debe, en primer término, al lenguaje. Por esta razón, el Método de Lectura de textos que analiza la obra de Gabriel García Márquez, *La Increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, (Ed. La Oveja Negra, Bogotá, 1948) se basa fundamentalmente en la reflexión sobre una serie de formas lingüísticas (la palabra, la frase), que en su enorme capacidad de variación nos permite comprender el funcionamiento interno de la obra literaria; permite que el nuevo lector se pregunte por qué la lectura de una obra nos causa una determinada sensación y no otra; permite, asimismo, el descubrimiento de cómo el lenguaje es parte primordial en la creación de un mundo imaginario.

El estudio del lenguaje, sobre todo hoy en día, se ha convertido en una de las claves para entender una obra literaria. Es tan importante, que se lo ha elevado a un nivel de protagonista.

Toda obra literaria refleja un mundo ficticio, que sólo cobra existencia a través de la materialización del lenguaje, el uso de ese lenguaje va creando esa realidad. La palabra, el lenguaje literario, las imágenes, son una de esas partes esenciales que, junto con la creación de personajes, el empleo del tiempo y el espacio, la organización de la narración y otros elementos, forman ese todo que es la creación de ese mundo ficticio. Pero todo ello requiere esencialmente la magia y artesanía de la palabra escrita.

El Método de Lectura de Textos, propone estudiar el lenguaje como el elemento estructurador de una obra, estudiar la palabra en sus diferentes significados, buscando todas las posibilidades de significación, investigando todo lo que puede ser información sobre ella, su utilización, su origen, su composición, lo que ella provoca, lo que connota, lo que sugiere. Todo esto conlleva, asimismo, el entendimiento de la obra como estructura, no sólo en su aspecto puramente formal de reconocer cómo se ha ordenado y organizado los materiales de una obra, sino fundamentalmente en cuanto a captar la intención más profunda del autor y el espíritu mismo de la obra.

El autor está filtrando a través del lenguaje una realidad y el lector tiene que descubrirla para entrar y conocer ese mundo que ha creado.

2.— IMAGENES:

El método de Lectura de Textos, propone que el nuevo lector realice una lectura que no se quede en el significado lineal, sino busque unidades de sentido y que realice el esfuerzo para encontrar significación más allá de la historia que el relato narra linealmente. En el acto de leer se tiene que captar por un lado, la historia, la anécdota, pero fundamentalmente se tiene que descubrir lo que esa historia simboliza. El símbolo se debe entender no sólo como característica propia del valor connotativo que tiene la obra literaria, sino en el sentido de que la novela ofrece al lector una clave secreta que hay que desvelar.

El lenguaje literario está formado por un vocabulario que cubre una gran cantidad de sentidos y es eminentemente icónico, que se capta con simplicidad expresiva en gran medida en las comparaciones, como se puede observar en las imágenes recogidas alrededor de la abuela. Ej. "La abuela parecía una hermosa ballena blanca en la alberca de mármol", o cuando se la presenta "emperifollada como una muñeca más grande que el tamaño humano".

El lenguaje literario vitaliza el significado, trasciende el valor de las unidades lingüísticas, trueca en seres animales a las cosas y a los elementos de la naturaleza en personajes con voluntad y decisiones. Estos son algunos ejemplos que ilustran estas afirmaciones:

"Siguió apacentando sus sueños de grandeza en la penumbra de la casa furtiva".

"La enorme mansión de argamaza lunar, extraviada en la soledad del desierto, se estremeció hasta los estribos con la primera embestida".

**"Tuvo que contrariar el coraje del viento que se había vuelto insopor-
table".**

"El viento despavorido estaba a punto de desarraigar la carpa".

Es muy importante que a estos elementos que forman la imagen, se los sitúe dentro de su campo semántico y se investigue sus connotaciones; a través de este método se podrá descodificar este lenguaje, obteniendo como resultado una explicación de cada una de las imágenes estudiadas. Así, por ejemplo, observamos la explicación de la primera imagen presentada en torno a la abuela. Una vez ubicados sus elementos e investigadas sus connotaciones obtenemos lo siguiente: La abuela es comparada con un animal de tamaño excesivo, raro, poco común, difícilmente ubicable.

De esta manera la significación aparece enriquecida y nos proporciona una enorme profundidad en el significado.

3.— PERSONAJES:

En toda obra literaria, las acciones son encarnadas por los personajes. El personaje es el sujeto de la acción, pero fundamentalmente es una esencia psicológica. En el relato no es muy importante saber quien es, sino qué hace y qué quiere. Su actuación y sus relaciones con los demás personajes siguen la lógica de los comportamientos y todas las combinaciones posibles. Por ejemplo, Ulises, uno de los personajes de la obra que se analiza, frente a su padre establece una relación de dependencia basada en el dinero, el temor, el respeto.

Frente a la abuela instaura una relación de inferioridad y temor basada en el autoritarismo y la superioridad; frente a Eréndira, una relación de complicidad basada en lástima, bondad, cariño, erotismo y una relación de desesperanza frente al mundo, basada en el miedo, la derrota y la soledad.

Todas estas combinaciones permiten visualizar al personaje en dos perspectivas: la de agente de la acción y la de paciente de la consecuencia de la acción. Estas relaciones están descritas mediante el juego que se establece entre pasado y presente merced a las configuraciones espaciales.

La conducta, el comportamiento del personaje, pueden ser observados también desde una relación de semejanza o de contraste; por ejemplo, Ulises es presentado como un personaje irreal, mítico, extraordinario "tenía un aurea irreal" o, al mismo tiempo, como un ser humano real, con sus propios problemas y sufrimientos, "atravesó el desierto robando para comer y para dormir".

Los personajes de toda obra literaria son fundamentalmente elementos paradigmáticos que a lo largo del relato reiteran su identidad.

El relato y la lectura sobre el personaje se logra con la organización secuencial de la historia, con expresiones textuales que sugieren la abstracción de los hechos; no se prescinde de las descripciones a pesar de ser relatos menos sensibles,

más bien de contemplación. Así se consigne dar un resumen de la breve anécdota sobre el personaje.

En este análisis secuencial se describe el papel que asume, sus transformaciones, el cumplimiento o rechazo de las obligaciones y compromisos en los que está involucrado y la representación simbólica del héroe o traidor, objeto de la búsqueda en la lectura.

Detrás de todo este análisis advertimos en los personajes que trascienden su propia realidad y vemos en ellos situaciones humanas comunes a todos nosotros que, por encima de la anécdota de la historia, revelan una visión del hombre cargada de profundos sentimientos.

4.— TEMAS

El mensaje literario en cuanto a su significado, es decir su temática, es otro de los aspectos importantes de la obra literaria. Es la historia en el sentido en que evoca una cierta realidad, percibida a través de la conducta o actuación de los personajes.

El tema está presente de manera constante en la obra literaria y es imprescindible realizar un análisis paradigmático e interpretativo sobre el mismo.

Por ejemplo, la explotación, tema analizado que presentamos en el Método, se percibe desde los diversos tipos de enfoques: La explotación como violencia física o como injusticia; explotación como proyección y provecho o como dolor humano.

Es interesante destacar qué tipos de personajes utilizan estos tipos de explotación. Se trata de narrar la vida de los que oprimen, de los explotadores, de los que han causado esa enajenación y de los otros, los oprimidos, que soportan esa violencia que ejercen los poderosos, en algunos casos sin posibilidad de rebelión. Por ejemplo la abuela, de una explotación a nivel doméstico, pasa a explotar a Eréndira a nivel económico, convierte al cuerpo de la nieta en mercancía de "contrabando". Eréndira obedece, acepta su destino; más tarde, al conocer a Ulises, lo utiliza como instrumento para su liberación, convirtiéndose, a su vez, en otra explotadora.

Es importante reparar en las evocaciones del tema, para trascender más allá del texto, a realidades no sólo regionales, sino realidades universales.

Al final de la novela, García Márquez nos muestra que siempre queda la posibilidad de un mundo mejor, que como lectores identificamos la liberación de Eréndira. Un mundo que ella no conoce pero al que es llevada por la ilusión. Ninguno de los personajes consigue alcanzar ese mundo; sin embargo el hecho de que Eréndira se libere, abre una puerta a la esperanza de que el mundo se pueda salvar y aunque algunos personajes no lo consigan, tal vez los otros sí lo logren. La esperanza de ese mundo, la ilusión que arrastra Eréndira debe ser la aspiración de todos los hombres para lograr un mundo más justo y más feliz.

5.— ELEMENTOS:

Hay, asimismo, en toda obra literaria elementos caracterizadores y reiterativos. En el ejemplo que presentamos en el Manual, el mar, el agua, el viento, la cadena de perro, etc., están utilizados poéticamente y presentados con una fuerte carga de significación connotativa. Estos signos (viento, agua) fundamentalmente suponen comunicación, vida, movimiento opuesto a la incomunicación, muerte y estatismo que supone la cadena de perro.

El agua, por ejemplo, reitera la evocación de la purificación de la abuela y evoca las ansias de paz y felicidad que busca Eréndira.

El viento aparece desde la primera página de la novela: "Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia", y evoca constantemente el destino de Eréndira. El viento que borra las huellas y al mismo tiempo el viento contrario que le da las huellas. El viento es testigo, cómplice y ejecutor de la anécdota.

La cadena de perro, representa el ambiente opresivo en que vive Eréndira, su connotación es negativa, de destrucción, sometimiento y falta de libertad.

Estos elementos son reiterativos y estructuradores de la narración. Por su alto valor semántico se analizan a nivel paradigmático, llegando a construir el Leit Motiv de las obras; son elementos físicos que actúan psicológicamente unidos a la situación.

6.— ORGANIZACION DEL PARRAFO:

Otros elementos del carácter estructurante que se observan en una obra literaria son el tiempo narrativo, los espacios y la atmósfera.

6.1.— TIEMPO:

El tiempo en la narración es un elemento estructurador, es un antes y un después, proyectado en el relato a través de términos, verbos, adverbios, frases adverbiales y otros. Es imprescindible descubrir el valor aspectual de los términos temporales en sus contextos. El valor aspectual de una forma verbal depende de la duración de una acción; por ejemplo, los tiempos pretérito imperfecto y pretérito indefinido, corresponde al tiempo posado; sin embargo, el primero indica una acción pasada durativa y el segundo, una acción pasada puntual. El aspecto es la manera de considerar la acción en relación a otra acción.

Los adverbios y las frases adverbiales son elementos estructuradores que tienen connotaciones temporales de continuidad, simultaneidad finalización, estaticidad, duración, etc.

El tiempo real del relato se percibe como el conjunto de hechos que suceden en un momento determinado de la historia. Pero el tiempo se proyecta también más allá del relato, es decir la historia proyectada hacia el futuro o el pasado.

6.2.— ESPACIO:

El espacio es el lugar donde se desarrolla la historia; es un aquí, allá, fuera, dentro, donde se espera tendrá lugar la transformación, el cambio de la situación que presenta la obra, el espacio queda delimitado a través de expresiones o términos, adverbios, frases adverbiales que ubican dentro de unas coordenadas determinadas.

El tipo de relación que tienen estos términos con el relato son de contenido, de posición, lugar, inclusión, exclusión, distancia, etc.

Los espacios suelen ser metafóricos, es decir espacios comparados mentalmente con otras situaciones, donde automáticamente el sentido se traslada a otra cosa. Espacios son también aquellos que se perciben a través de los gestos y actitudes de los personajes en el desarrollo de la historia. Observemos algunos ejemplos que aclaran estas ideas.

—"Vertió aquella crema mortal dentro de un pastel al que se le había sacado su relleno de origen".

El adverbio de lugar "dentro" sitúa a los elementos pastel y veneno en una relación de contenido y continente. Pastel — continente; veneno — contenido.

—“Cómo te atreves a poner los pies”. Hay una alusión a un espacio. Connota intromisión, violación de un espacio.

—“La abuela apagó las 72 velitas con un soplo arrasador”. Soplo arrasador significa que el aire del soplo avanza en el espacio, arrastra y acaba con todo lo que encuentra a su paso. Es un espacio producido por la actitud de la abuela.

—“Se metía los pedazos enteros en la boca, tragaba sin mastigar”. Boca, continente pequeño; pedazos enteros, gran contenido. Connota el aspecto grotesco de la abuela. Tragaba — espacio que connota abundancia, voracidad.

—“Recogía en los dedos, o se metía en la boca las migajas del mantel”.

Se observa un espacio desmesurado que connota desproporción.

Los espacios pueden ser reiterativos como, por ejemplo, la carpa “siempre repetida con un recorrido pero sobre el mismo desierto”.

Tiempo y espacio son unidades narrativas que tienen una íntima relación en cuanto a su aspecto semántico y en cuanto que estructuran el estilo del autor. Tiempo y espacio están también relacionados con otros elementos del relato y con fragmentos que a veces abren, cierran, o introducen un cambio de sentido en el desarrollo de la historia. Observemos algunos ejemplos que connotan tiempo y espacio a la vez:

“Había comido arsénico como para exterminar una generación de ratas”.

Exterminar — destruir en el tiempo.

Generación — connota paso del tiempo y expansión en el espacio. Magnitud.

6.3.— ATMOSFERA:

En todo relato existen términos o frases que parecen sintetizar perfectamente el clima o ambiente que el autor quiere crear. Estos términos o frases están formados fundamentalmente a través de sustantivos calificativos, formas verbales, estructuras adverbiales y sobre todo de profusión de imágenes. Observemos la atmósfera que ha creado el autor en el siguiente párrafo:

“Ulises compró una libra de veneno para ratas, la revolvió con nata de leche y mermelada de frambuesa, y vertió aquella crema mortal dentro un pastel al que le había sacado su relleno de origen. Después le puso encima una crema más densa, componiéndolo con una cuchara hasta que no quedó ningún rastro de la maniobra siniestra y completó el engaño con 72 velitas rosadas”.

Se percibe un clima enigmático, de suspenso y desconcierto, marcado por la acción de Ulises que prepara la muerte de la abuela. Este clima misterioso continúa con un ambiente grotesco de exceso, caracterizado por las acciones descomunales de la abuela a causa de su extrema voracidad.

Este nuevo elemento estructurador de la obra literaria tiene como característica su alto valor connotativo. De ahí la importancia de analizar e investigar el sentido que el autor le da a las palabras, a las frases, que sugieren determinados tipos de atmósferas que se van creando en la narración.

7.— TECNICAS DE ESCRITURA:

Al introducirnos en la estructura de la novela, no puede dejar de llamarnos la atención el manejo que el autor hace de los monólogos, relatos, descripciones y diálogos. Esa estructura parece un tanto laberíntica, pero está sustentada por un

lenguaje bellamente poético. Parecería que García Márquez nos coloca trampas que nos confunden en la lectura, pero luego el autor nos muestra el camino, con un lenguaje profundamente estético. Mezcla distintos planos cronológicos y personajes vivos y muertos (los amadises) que nos producen el efecto de un rompecabezas, pero justamente buscar la solución a todo esto constituye el reto para el lector y para su capacidad intelectual.

7.1.— RELATO:

En toda obra literaria, el relato es la sucesión de una serie de acontecimientos de interés humano. La realización de todo proyecto humano siempre obedece a una cierta lógica; de la misma manera, la sucesión de las acciones dentro del relato, estructuradas temporalmente, obedecen a una lógica.

El relato está basado en una serie de secuencias lógicas que, sumadas todas, constituyen el final de la historia o la anécdota. Da cuenta del desarrollo del acontecer. Las acciones tienen su sentido más profundo por el modo de ser narradas en la obra literaria.

Al realizar la progresión de las secuencias de la historia desde el comienzo hasta el fin, estamos dentro de lo que llamamos la lectura horizontal del texto, que no da cuenta del sentido de la obra, porque el sentido no está al final de la narración, sino que atraviesa toda la obra. Por eso es muy importante sumar a la lectura horizontal otra vertical, que nos permita percibir el sentido más profundo de la narración, con todas sus similitudes, afinidades y contrastes que se pueden apreciar en los relatos y que nos va a llevar a un análisis paradigmático.

La organización de los relatos es analizada en el manual, a través de la observación de las estructuras verbales y determinando el valor aspectual. Ejemplo, "cuando Eréndira y el viudo entraron en el cobertizo, tuvieron que sostenerse para que no los tumbara un golpe de lluvia que los dejó empapados. Sus voces no se oían y sus movimientos se habían vuelto distintos por el fragor de la borrasca. A la primera tentativa del viudo, Eréndira gritó algo inaudible y trató de escapar. El viudo le contestó sin voz, le torció el brazo por la muñeca y la arrastró hacia la hama. Ella le resistió con un arañazo en la cara y volvió a tigrar en silencio, y él le respondió con una bofetada solemne que la levantó del suelo y la hizo flotar un instante en el aire con el largo cabello de meduza ondulando en el vacío, la abrazó por la cintura antes de que volviera a pisar la tierra, la derribó dentro de la hama con un golpe brutal, la inmovilizó con las rodillas. Eréndira sucumbió entonces al terror, perdió el sentido, y se quedó como fascinada con las franjas de luna de un pescado que pasó navegando en el aire de la tormenta, mientras el viudo la desnudaba desgarrándole la ropa con zarpazos espaciados, como arrancando hierba, desbaratándosela en largas tiras de colores que ondulaban como serpentinillas y se iban con el viento".

Vemos en este ejemplo, que se narra la violación de Eréndira por el viudo; la acción pasa del viudo a Eréndira, de Eréndira al viudo, mientras Eréndira casi desaparece.

La acción del verbo en este relato está presentada a través de una cadena de verbos en pretérito indefinido, combinados eventualmente por infinitivos, la acción pasa rápidamente y a momentos se detiene, se prolonga, hasta finalmente detenerse por completo a través de la cadena final de pretéritos imperfectos y gerundios.

Estos aspectos técnicos contribuyen al logro de la novela; y no tendrían sentido, si no se los analiza partiendo siempre del mensaje literario. Hay que partir de los tres elementos básicos de toda comunicación: Emisor - mensaje - receptor, que dicho de otra manera sería: El autor, su obra de creación, el lector. Desde este aná-

lisis se puede percibir la gran variedad de recursos que la historia o la novela nos ha ofrecido. Estas formas narrativas son muy amplias y de hecho hay miles de formas de narrar una historia. Por ejemplo, en la novela que se analiza, observamos narraciones con saltos cronológicos o relatos interrumpidos, relatos en los que el clímax de la acción se reproduce a través de una secuencia de verbos en pretérito indefinido. Un ejemplo que ilustra esta afirmación se puede encontrar en la página 141 de la obra, relativo al asesinato de la abuela por parte de Ulises. También observamos relatos donde se utilizan los tiempos perfectos para informar sobre hechos del pasado de los personajes. Relatos que pertenecen al mundo mítico de los personajes y muchas otras técnicas más.

Finalmente, la importancia del autor y del lector radica en que el autor es el creador del mensaje literario y el lector reconstructor de la obra.

7.2.— DESCRIPCION

Otra forma de expresión dentro de la obra literaria es la descripción, que supone pintar una atmósfera, un ambiente, un clima psicológico, un personaje; es la fotografía hecha palabra, en la que predomina lo estático y enriquece la dimensión espacio. Pero García Márquez además de retratar magistralmente estos elementos, les da vida con un manejo extraordinario de adjetivos sustantivados, comparaciones, profusión de imágenes, sustantivos, gerundios, etc.; va creando movimiento y permite que el lector imagine más allá de la historia, viva y se identifique con el clima, la atmósfera, los episodios que presenta la anécdota, las conductas, las vivencias de los personajes cargadas de los más profundos sentimientos. En fin, compartimos todas las experiencias y las relacionamos con las nuestras. Observemos la descripción de Ulises que el autor presenta: "Ulises era un adolescente dorado de ojos marítimos y solitarios y con la identidad de un ángel furtivo". Esta descripción connota en nosotros: un personaje rubio valioso, casi de metal, expuesto al calor del sol, de ojos azules como el mar, asociado al héroe de la Odisea. Ulises, náufrago, irreal, etéreo, con alas, escondido, que aparece y desaparece. Ulises personaje de agua, tierra y aire.

El lector fácilmente entrará o se perderá en ese universo lingüístico donde el autor lo introduce para observar descripciones que van de lo particular a lo general, de las partes al todo, de lo objetivo a lo subjetivo, de lo amplio a lo puntual, de lo físico a lo psicológico, de lo real a lo irreal, de lo material a lo inmaterial o viceversa. Por ejemplo, el autor describe la plantación de naranjas y reduce el enfoque a la casa y a sus elementos, para llegar luego a la madre y a su descripción física, que culmina describiendo los secretos más antiguos de su sangre, permitiendo al lector develar el alma misma de la madre.

7.3.— DIALOGO:

Al referirnos a los diálogos empezaremos diciendo que gran parte de las novelas están organizadas a partir de un diálogo en el más amplio sentido de la palabra. Dos personas que conversan y traen una serie de temas; el desarrollo de estos temas es la historia, es la novela en sí.

Estas conversaciones adquieren ciertas características en García Márquez. Por supuesto, características especiales, son conversaciones que saltan por encima del espacio, no tienen limitaciones, no son conversaciones condicionadas y, por lo tanto, los diálogos son de gran elasticidad. Veamos algunos ejemplos:

Diálogos en círculo: Padre, Madre, Ulises:

Primero la madre habla en guajiro y puede entender profundamente al hijo.

El padre habla en holandés y está ausente de los problemas de Ulises, no sabe nada de su mundo. Son dos civilizaciones.

Aquí se percibe una ruptura en la transmisión del mensaje, donde Ulises es el traductor y nexo de la comunicación.

Diálogos que refuerzan bellamente las descripciones. Ejemplo: el encuentro de Ulises con Eréndira, donde se abre la comunicación y hablan con franqueza, doblando una sábana y se van acercando más, mientras la sábana se hace cada vez más pequeña.

Diálogos donde se ve aparecer el mundo mítico de los personajes. Ejemplo:

—Y tú —le dijo la abuela— dónde dejas las alas?

—El que las tenía era mi abuelo— contestó Ulises con su naturalidad, pero nadie le cree”.

Diálogos en los que hay ruptura en la comunicación en el nivel real y donde se establece la comunicación en el nivel irreal. Ejemplo:

—Aprovecha mañana para lavar la alfombra de la sala —le dijo a Eréndira— que no ha visto el sol desde los tiempos del ruido.

—Sí, abuela — contestó la niña.

—Plancha toda la ropa antes de acostarte para que duermas con la conciencia tranquila.

—Sí, abuela.

—Revisa bien los roperos, que en las noches de viento tienen más hambre las polillas.

—Sí, abuela.

—Con el tiempo que te sobre saca las flores al patio para que respiren.

—Sí, abuela”.

La abuela da órdenes a Eréndira; es el mundo real. Detrás de esas órdenes aparece el mundo irreal (valor connotativo), donde se establece la comunicación.

El lenguaje en los diálogos está muy ligado a la manera de hablar de cada personaje a un cierto tipo de lenguaje, que es el propio de la sociedad de la realidad que se refleja en la obra.

7.4.— MONOLOGO:

García Márquez, a través de fragmentos a veces cortos, transforma el tiempo real permanente en tiempo irreal sobrenatural desligándose de la historia, a través de las evocaciones, por ejemplo los recuerdos de la abuela, que componen una historia poética breve, donde se descubren los pecados, obsesiones, pesadillas, sueños, añoranzas del pasado de la abuela, que constituyen una biografía del personaje.

Estos monólogos utilizados por el autor son los más significativos dentro la obra: Es el monólogo interior de la abuela presentado en primera persona, intercalando el pensamiento de los otros personajes, en este caso Ulises y Eréndira,

Este monólogo es la representación del pensamiento de la abuela, que nos introduce en su vida interior sin que el autor intervenga para explicar o comentar y parece ser un monólogo, sin oyentes, un discurso no dicho, pero refleja los pensamientos más íntimos del personaje. Un discurso que carece de organización lógi-

ca, en un estado mental confuso, semi-inconsciente, que representa la más honda profundidad del alma de la protagonista.

En cuanto a la forma, se expresa por medio de afirmaciones directas, monólogos entrelazados con diálogos, como ya dijimos antes. Un ejemplo de este caso es el siguiente:

Abuela: (estando inconsciente) yo sentí su aliento de muerte.

Eréndira a Ulises: ¿Te atreverías a matarla?

Abuela: Y la voz no le salió por la boca sino por la cuchillada de la garganta.

Ulises: ¡Vieja asesina!

Observamos también que pasa de un tema a otros por asociación, relata su gran pasión por "él" y contra todos sus deseos llega a matarlo con una cuchillada en la garganta.

El monólogo también aparece como diálogo, pues va dirigido a un oyente pasivo.

El lector puede penetrar en lo más profundo de sus sentimientos, participando plenamente de esa interioridad.

Las pausas del monólogo son marcadas por los gemidos, los sobresaltos y el llanto de la abuela.

Lo interesante es descubrir cómo se pueden expresar estos personajes hundidos en la incomunicación y la soledad. Indudablemente, estos personajes como la abuela, para no perder su esencia y ser descubiertos en su intimidad, deben permanecer solos, encerrados en su mundo. De ahí que el monólogo sea la forma más importante de comunicarse con el lector.

CONCLUSIONES:

Finalmente, nos permitiremos una última reflexión, más bien de tipo general. Consideramos que, si con este Método de Lectura en algún momento hemos logrado que el nuevo lector considere la relación que va a establecer con la obra literaria, de qué manera va a afrontar su estudio, por qué y cuál es la necesidad de ese estudio, creemos que hemos logrado, por lo menos en parte, la tarea que nos propusimos de transformar a los lectores en personas que podrían empezar a considerarse críticas. Considerarse lectores activos llenos de dudas, dudas sobre lo que es el hecho literario en sí, por qué una obra literaria tiene categoría artística y otra no. Lectores capaces de descifrar esas dudas, lectores que pretendan encontrar el armazón, las estructuras que toda obra artística posee.

El método de lectura de textos presenta puntos de partida para un trabajo de análisis. Cada obra literaria es un mundo diferente y lo más triste sería comprobar que un mismo patrón crítico sirva para analizar todas las obras. De ahí que este trabajo sólo pretende sentar las bases para dar un carácter científico a la realización de todo tipo de trabajo, aún aquellos que están dentro de las materias que no son específicamente literarias.

Este nuevo lector, productor de sentidos, va a seguir la trayectoria de la historia, al personaje en su recorrido anecdótico; percibirá dónde arranca el personaje y dónde termina. De manera apasionante, fascinante, entrará poco a poco en la

lectura para ver cómo va surgiendo el material de una obra, comprenderá cómo el autor organiza ese material existente, cómo elimina datos para conseguir determinados efectos, cómo organiza el tiempo narrativo, cómo le da un ritmo a la historia, la acelera, la detiene, la corta, la interrumpe; en fin, cómo se planeó la estructura y la elección de las palabras.

De esta manera el lector quedará hechizado, viviendo la historia con excitación y suspenso, con esa especie de entrega total a la magia de la palabra.

La obra literaria, como toda obra de arte en general, tiene como esencia el ser una creación humana, en su sentido más complejo. Finalmente, no debemos olvidar la función de la obra literaria: crear un mundo, ofrecer una serie de experiencias al lector. El autor seguramente pretende que el lector se comunique plenamente con el mundo que presenta en sus obras, que se transforme en un participante activo de la narración. Nosotras también, a través del Método de Lectura de Textos, buscamos esa transformación; y ya hemos asumido esa tarea.

La obra literaria permanece como un mundo lleno de nuevas sugerencias para otro posible lector. Cada nuevo lector que se acerque a la obra literaria tendrá ante sí un mundo en que encontrará plasmados sus sentimientos más profundos y del que podrá extraer siempre nuevas experiencias.

VI. BIBLIOGRAFIA

- ANTEZANA J., Luis H. "Teorías de lectura" E. Altiplano, La Paz, 1983 Bolivia.
- ANTEZANA J., Luis H. "Elementos de semiótica literaria" Instituto Boliviano de Cultura, La Paz, 1977.
- ALARCOS Ll., Emilio "Estudio de la gramática funcional en español", Ed. Gredos, Madrid, 1973.
- AVILA, Raúl "La lengua y los hablantes". Edic. Trilla, México, 1977.
- BARNADAS, Joseph M. "El trabajo científico y su método". Edit. Urquiza Ltda., La Paz, 1977.
- COROMINAS, Joan "Breve diccionario etimológico de la Lengua castellana", Edit. Gredos, Madrid, 1983.
- DUCROT, Oswald-TODOROV Tzvetan "Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje", Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1975.
- FREINET, Celestin "El método natural de lectura". Edit. Laia, Barcelona, 1981.