

METAFICCIÓN Y LECTURA JUVENIL: LA SOBREENTERPRETACIÓN INTERTEXTUAL EN UNA NOVELA HISTÓRICO-LITERARIA (EXPERIENCIA DIDÁCTICA)

JUAN LUIS LUENGO ALMENA
Universidad de Córdoba

0. En las página que siguen¹ buscamos la puesta en valor del tratamiento intertextual del canon hispánico, a través de la lectura sobreinterpretativa de un magnífico hallazgo literario. Una novela contemporánea de marcada estilización metapicaresca nos concede oportunidad de profundizar en la reconciliación entre la lectura juvenil y el aprendizaje de la literatura. *Palos de ciego* (Eduardo Alonso 1998) ofrece ocasión palmaria para la reflexión teórica y para el tratamiento didáctico de este enfoque metodológico. El autor, en primera instancia, se propone otra continuación de la *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Interacción narrativa, proceso de recepción, descodificación por conjetura; en suma, complicidad con el lector en grado máximo: un magnífico conjunto de posibilidades dialógicas hipotextuales, deudoras de la mejor tradición literaria, puestas hoy al servicio de unas estrategias didácticas que reclaman su validación en la práctica docente.

1. Juan Barril, antiguo amo ciego de Lázaro, conoce que andan en letra de molde las trapecerías del que fue su joven destrón veinte años atrás. Como escuchara que las mentiras allí vertidas menoscababan su fama, determina corregirlas en lo posible. Al efecto decide aceptar invitación para ir a casa de los Rojas y casar su verdad con la del libro. Todo el esfuerzo lo empeña en saciar la curiosidad de los anfitriones en su provecho de pícaro hambriento; mas no acaba satisfecho ni bien parado de la estancia. Aun con ello, desdice lances, matiza facecias y corrige episodios sesgados en su contra: el acogimiento de Lázaro a su servicio, la calabazada en el toro de piedra, la traición de la longaniza, el apego al vino que padecía su lazarrillo y el cruel escarmiento que por ello sufrió.

Lejos de la fácil previsibilidad lineal, la historia entrecruza multitud de casos en los que se ve envuelto el protagonista, así como otros acontecimientos ya pasados de los que no se da cuenta en el *Lazarillo*. La densidad narrativa se incrementa con relatos de situación cómica, lances de pícaro, “enredos con no pocos sustos, desmayos y fieras estocadas”. El pregonero Lázaro, malcasado con barragana, y en busca de amores con la criada Constanza, ronda la misma casa en la que se halla Juan Barril. En el transcurso de una noche toledana se produce la anagnórisis; ciego y destrón se reencuentran al coincidir en el mismo escondite improvisado, perseguidos ambos a causa de sendas felonías contra honras.

(1) Una primera aproximación al respecto se presentó en el II Congreso Internacional sobre Educación Lingüística y Literaria, celebrado en Almería, en la primavera de 1999.

La apresurada huida vuelve a juntar los destinos de la pareja, dos decenios mediante. Luego, algún itinerario por mancebías de Toledo y un delito de robo mayor que perpetra el más joven propician el viaje fugitivo hacia el Guadalquivir sevillano. Tornan los modos del vivir picaresco con la meta de embarcar en una galera ultramarina para quedar “amigos para siempre”, felices, ricos y extrañados en tierras de América. Hacen asiento en Sevilla esperando la zarpa de La Cordobesa, la nave que habrá de librarlos de la justicia pertinaz.

Durante este tiempo se atarea el ciego en urdir el desquite contra su amigo Lázaro, en venganza por la maledicencia que contra aquél propaló éste en el libro de su vida. Juan Barril contrata la pluma de un escribano con veleidades literarias; pide al licenciado Alonso de Oviedo que ponga en forma correcta la relación verdadera de sus andanzas. El escribiente —maravillado de que uno de los personajes de la novela que ha leído con tanto placer demandara, en carne y hueso, sus servicios de escritor— acepta el encargo. A cambio de un dinero y del respeto a su albedrío de artista relator, el licenciado daría a la imprenta el manuscrito cuando sus protagonistas estuvieran lejos de España; haría también una copia del mismo para que, en alta mar, Juan Barril —pagando con la misma moneda— pudiera resarcirse del agravio al dársela a leer al mismo Lázaro.

1.1. La historia está pergeñada en forma epistolar, contada en primera persona y con la apariencia de una biografía, que concluye inopinadamente —sólo ocupa dieciocho líneas— ya en el primer párrafo del libro. Formalmente, acaso sean éstos los fundamentos de coincidencia palmaria con respecto al género narrativo del Siglo de Oro. Pero es partiendo de ahí como el autor actualiza el modelo tradicional a través de un filtrado subjetivo de los materiales histórico-literarios. El membrete de *metaficción picaresca* —a falta de otro más cómodo y atinado— nos vale provisionalmente para referirnos a *Palos de ciego*. El término se justifica en la pseudoimitación estilizada de un estado de lengua, en la revitalización de una historia y unos personajes clásicos, y en la manipulación artística de algunos de aquellos motivos literarios recurrentes que conformaron la marca genérica de aquellos relatos homodiegéticos en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, ni por la estructura, ni por los temas, ni por su evidente concepción contemporánea podría inscribirse con legitimidad en la tradición de imitaciones picarescas. Ciertamente es inútil amparar ambas obras bajo criterios análogos. Una es un clásico y la otra, una magnífica novela contemporánea publicada en una colección de narrativa *juvenil*.

Y en este instante es cuando todavía muchos claman a capítulo y enarbolan el estandarte de lo *literariamente correcto*; algunos hay que juzgan desatino la más mínima equiparación entre un notorio miembro del canon y cualquier obra actual de apariencia externa juvenil. Por nuestra parte, renunciamos a la comparación acerca de las calidades literarias de uno y otro libro; es reflejo intelectual tan inoperante y torpe como frecuente en estos casos, y tan lesivo para el progreso de la Crítica Literaria y la Didáctica de la Literatura. *Palos de ciego* no es “otro Lazarillo” ni pretende serlo. Ni siquiera cabe el prejuicio condescendiente que inspira quien desea imitar a un clásico. Recientemente se ha desenmascarado el prurito mental de las llamadas *relaciones axiológicas*, aquéllas que llevan a minusvalorar una creación artística con respecto a otra; mediante la falacia de que “el juicio negativo es generalmente experimentado como ‘superior’ al juicio positivo” o que “el ‘buen gusto’ se pone de manifiesto más en lo que se rechaza que en lo que se valora” (Genette 1998:11). Desatender esta pieza literaria, en tanto que material didáctico de primer orden, y desaprobando su lectura literaria en el currículo de Bachillerato, en virtud de ínfulas culturalistas, sería —ahora sí, literalmente— seguir dando “palos de ciego” en la enseñanza de la literatura, con unos jóvenes desapegados del texto escrito y desafectos a la cultura del libro.

1. 2. *Palos de ciego*, la mera lectura de sus páginas, nos devuelve a un territorio cultural reconocible, perteneciente al acervo literario hispánico más acendrado, en cuyo seno se instala el *lector implícito* (Wolfgang Iser 1987) de esta obra. Se convierte en una suerte de laboratorio macrotextual capaz de corroborar por sí solo que no se ha fracturado la relación especular de lo que Umberto Eco llamaba el vínculo entre la *intentio operis* y la *intentio lectoris*. “La intención del texto no aparece en la superficie textual (...), sólo es posible hablar de la intención del texto como resultado de una conjetura por parte del lector. La iniciativa del lector consiste básicamente en hacer una conjetura sobre la intención del texto” (1995:68). Es ésta una novela de citas enmascaradas, de alusiones miméticas, de referencias cifradas, de guiños enunciativos destinados al lector más y menos atento; una muestra de buena literatura paródica nutrida de la mejor historia literaria. Los fenómenos de hipertextualidad consciente son tan deliberados que impiden en absoluto la consideración de *plagio* o de *pastiche*; muy al contrario, declaran su propuesta lúdica y conminan a un juego de sospecha, conjetura y desciframiento sin tregua, que reconcilia al lector con el bagaje cultural de sus lecturas escolares y con sus estudios de historia literaria. “En un universo dominado por la lógica de la semejanza —insiste Eco en su idea sobre la pertinencia de la buena conjetura—, el intérprete tiene el derecho y el deber de sospechar que lo considerado como significado de un signo es en realidad signo de un significado adicional” (1995:50). Cobra así un particular sentido novedoso la vinculación entre el acto de leer y *el hecho de haber leído (a los clásicos)*; un sentido pleno de posibilidades interpretativas, con un valor añadido, cuya esencia reside en la capacidad de uso exegético que, ambas, Literatura e Historia de la Literatura despliegan en el sujeto lector.

Es fácil deducir de ello —en palabras de Fernández Prieto— “el decisivo papel que en la producción y recepción de este tipo de discurso narrativo juega la enciclopedia histórica (*-literaria*) y cultural de los lectores”. De este modo, la novela “se construye orientada hacia unos destinatarios a los que supone dotados de un determinado saber sobre el asunto histórico (*-literario*) elegido. El discurso se forma desde y sobre esa competencia o ese saber supuestamente compartido (...) el lector reconoce lo que ya conoce, encuentra lo que espera (...) y, en fin, lo reelabora utilizando los procedimientos de la ficción y las reglas genéricas” (1998:178).

No es la primera vez que Eduardo Alonso propone este mismo juego entre la historia literaria y la novela histórico-literaria; hace años publicó *El insomnio de una noche de invierno* (Alonso 1984), representativa de lo que Fernández Prieto (1998:153) ha llamado “la nueva novela histórica”. De concepciones semejantes, ambas historias plantean asuntos de índole histórico-literaria: Quevedo en una, el anónimo de Tormes en otra; ambas —si bien de modo opuesto— presentan en sus discursos una diégesis selectiva y multiselectiva, de manera que la historia llega a los lectores desde diferentes perspectivas, adoptando a cada paso la voz que la omnisciencia demanda. *Palos de ciego* y *El insomnio de una noche de invierno* se pergeñan desde la base de un entramado argumental que propicia la inserción de guiños histórico-literarios y continuos ecos hipertextuales.

2. La *estética de la recepción* brinda su apoyo teórico para descubrir las claves de esta narración *en segundo grado*, a la que no debe ser ajena la crítica del palimpsesto genettiano. Genéricamente, intertextualidad es toda relación dialógica que diferentes enunciados literarios mantienen entre sí. *Intertextos* serán, pues, las pruebas de copresencia entre dos o más textos y también la presencia efectiva de un texto en otro (Genette 1989). En sus formas explícita e implícita serían la *cita* y el *plagio*, respectivamente; bajo su aspecto más oculto,

el intertexto se denomina *alusión*. Precisando aún más, la *hipertextualidad* alude, según Genette (1989:14) a “toda relación que une un texto B (*hipertexto*) a un texto anterior A (*hipotexto*) en el cual se injerta de una manera que no es el comentario”. La transformación indirecta de un material enunciativo anterior se conoce con el término de *imitación*.

Correspondería a una aproximación crítica intertextual “detectar e identificar los pasajes en que el escritor de hoy recurre a camuflar citas de otros escritores, en qué momento escribe literatura sobre literatura, cuándo rompe nociones más o menos canónicas, o cómo dispersa en el texto los elementos más diversos tomados de otras culturas” (Mendoza Fillola 1994:52). Así entendido, este enfoque no dista mucho de un *método de lectura* que exige al lector tanto un pacto previo, cuanto una implicación y un compromiso sostenidos. Este modo de leer coincide con un particular proceso de recepción productiva que obliga a la reactivación continuada de lecturas yacentes, realizadas con anterioridad.

2. 1. Ciertamente, se produce una brusca emersión del canon picaresco interiorizado desde el mismo instante en que entran en juego las marcas paratextuales, en tanto que indicios genéricos. En el joven lector se abre el resorte en cuanto ojea las tapas del libro u hojea sus páginas. Lo que Gérard Genette llamaba *peritextos* (1987:11), a saber: título, títulos de capítulo, prólogos, epílogos o ilustraciones de portada entre otros, iluminan al susceptible receptor con el reflejo metagenérico de la picaresca parodiada.

Véanse sólo cuatro ejemplos del caso: El detalle de un cuadro de Velázquez en la portada, una cita del *Quijote* (I, 22) con la mención al *Lazarillo de Tormes* como epígrafe inicial, el primer capítulo de la novela titulado “De cómo un ciego tuvo noticia de su antiguo guía”, o el último tratado de la misma titulado “Carta del licenciado Alonso de Oviedo, en la que cuenta cómo recibió el encargo de escribir la vida del ciego del Lazarillo”. Tales pistas peritextuales, por ejemplo, dirigen la predisposición interpretativa de jóvenes estudiantes de Literatura hacia un género literario de raigambre académica, con el que, desde ese momento, será preciso establecer un diálogo metaficcional.

Aún más. El editor —devenido actante en esta dialéctica semiológica— se erige en pieza clave de interlocución pragmática, al multiplicar esos enunciados paratextuales que Genette nominó *epitextos* (1987:317). Sobre la obra de Eduardo Alonso se acumulan textos de propaganda editorial, folletos adjuntos a la novela e informes de aprovechamiento didáctico, entre otros. Toda una antología de presencias paratextuales, —fornida batería de mercadotecnia— al servicio del lector implícito en tanto que sujeto de una explicitación metapicaresca. A nadie escapa la singular trascendencia que, en la moderna industria editorial, ha alcanzado el paratexto literario como táctica de venta. Estrategias comerciales, en fin, que originan ciertas estrategias de descodificación sobreinterpretativa; que, a su vez, modelizan las estrategias educativas de nuestro enfoque metodológico intertextual.

2. 2. El estatuto artístico de *Palos de ciego*, en su relación dialógica con el hipotexto *Vida de Lazarillo de Tormes*, constituye primariamente, en terminología de Genette (1989: 219), una *continuación proléptica* por lo que tiene de evolución argumental *ad futurum* (las andanzas de Lázaro y el ciego progresan años después de su separación); “—Mí suerte es la tuya, Lazarillo (...) Así fue nuestro reencuentro después de veinte años. La necesidad suelta grandes amistades” (152), “y tomándome del brazo, como en los viejos tiempos, me condujo por las solitarias y tenebrosas calles toledanas” (156). En segundo lugar, es una *continuación elíptica* al completar huecos narrativos del hipotexto (el ciego rellena secuencias de la historia con las matizaciones de su verdad); “para probar lo traidor y vengativo que fue

Lázaro, contaré con detalle su última perrería. Contaré la verdad, que no me fío de lo que él haya dicho en el libro de sus hazañas” (25), o esta otra alusión “tuve por primera vez la ocurrencia de dictar yo mi vida a un licenciado y darlo a la imprenta para que resplandeciera públicamente toda la verdad” (146). En tercer término presenta una *continuación paráptica* porque llena lagunas laterales del hipotexto (hábitos lupanarios de un Lázaro despechado o la historia de amor entre el ciego y una pastelera segoviana); “tengo pendiente de contar una aventura para mí muy dulce y muy amarga. Es preciso que ahora mismo cuente el suceso del hombre más celoso del mundo, quien con el concurso traidor de Lázaro desbarató mi amor con Marta Terrón, mi único amor verdadero” (94).

3. Sin embargo, con ser más abundantes las muestras de dialogismo con el hipotexto de 1554 —digno, por cierto, de tratamiento más detenido— dista mucho de ser el único; y en ello radica uno de los logros más concertados de *Palos de ciego*. A lo largo de sus páginas se disemina una abrumadora muchedumbre de citas larvadas y alusiones implícitas procedentes de los más variados discursos literarios y no literarios, pretéritos y contemporáneos. Se trata de una plétora significativa, un discurso literario premeditado como hipertexto consciente de principio a fin, y con la sombra del destinatario presente en cada línea. Un buen ejemplo de verdadero texto, en tanto que “dispositivo concebido con el fin de producir su lector modelo” (Eco 1992:68). Eduardo Alonso decanta un precipitado cultural cuyos posos activan la memoria de cada sujeto. Así, los saberes en latencia emergen y desencadenan una suerte de *euforia intelectual* que los estudiantes vinculan con la *razón de haber leído* en anteriores etapas académicas. Al respecto, algunas observaciones recientes de Mendoza Fillola —sospechosas de excesivo optimismo teórico, según algunos; y de obviedad didáctica, según otros— no pueden ser más atinadas y empíricas, a la luz de nuestra experiencia en este caso. Ciertamente, “la apreciación de los efectos de la intertextualidad es una de las manifestaciones más gratificante de la interacción entre el texto y el lector, porque en ese acto de identificación el lector ve reconocida la efectividad de su experiencia lectora” (1998:69). Tres calas bastan para mostrar lo que decimos y para insinuar las virtualidades didácticas de nuestro enfoque metodológico.

3. 1. Primero: A la vista de todos se concitan enunciaciones transtextualizadas de Fernando de Rojas, Jorge Manrique, Cervantes, Calderón, Lope de Vega, Quevedo, Shakespeare, Rubén Darío, Unamuno, Antonio Machado, Pirandello, Lorca, y Alberti, entre otros. Toda una pléyade de lo que llamamos **Fenómenos de Intertextualidad Literaria**; contactos con la literatura clásica perfectamente perceptibles —en diferente grado, claro está— para cualquiera que comprometa su recepción en el contrato lúdico al que impele el novelista. Ampliaremos este capítulo más adelante.

3. 2. Segundo: Al modo de muchos clásicos del Siglo de Oro, la obra contiene tal multitud de frases hechas y refranes adecuadamente insertos o eficazmente transtextualizados en el decurso del relato, que la convierten en un auténtico centón críptico; el estudio de lo que denominamos **Fenómenos de Intertextualidad Paremiológica** da cuenta del tratamiento artístico del *discurso repetido*. Hay dos centenares largos de hipertextos, perfectamente identificables, que ponen en contacto la enunciación literaria con el depósito paremiológico extraído del acervo cultural ágrafo de cada sujeto. No es fácil leer una sola página de la novela sin toparse con la señal de algún hipotexto paremiológico (enunciaciones proverbiales o fraseológicas lexicalizadas), que se corresponda con su correspondiente hipertexto (inserción teleológica concreta) en *Palos de ciego*. Localizar refranes, identificar proverbios y aquilatar segmentos fraseológicos lexicalizados resulta ser una eficaz actividad de incitación

a cierto tipo de *lectura paralela*, cuya naturaleza motivadora suele pasar inadvertida (Adler y van Doren 1996: 365).

Los refranes transcritos o desfigurados y los enunciados proverbiales disueltos en la prosa fueron ya casi un lugar común en los relatos del género: el *Lazarillo*, el *Guzmán*, el *Buscón* y el *Estebanillo*. La crítica especializada ha considerado este despliegue paremiológico discursivo-funcional como *proyecciones de la oralidad* que, en buena medida, caracterizan a las novelas picarescas clásicas (Estévez Molinero 1995:173). A esa misma vocación de oralidad responden las inserciones impudicamente onomatopéyicas repartidas en la narración. Valen tres ejemplos: “La sartén, el cazo y la olla colgaban del zurrón como reclamos de hambre y su vaivén se acompasaba a mis lentos andares de ciego. Y sonaban, tas, tas, tas, y yo era como paso de Semana Santa” (64), Glu glu glu: esa copla del vino al caer en la copa (...) Hum, las yemas, incomparables, tan sabrosas como las que preparan las monjas de Ávila” (33), “mi cabeza se convierte en badajo de campana, y bum bum, da golpes contra un muro de bronce” (25).

Por su parte, Eduardo Alonso suele preferir, no ya la transcripción plena de segmentos proverbiales —“la sangre se hereda y el vicio se pega”— (29), sino más bien la diseminación de enunciaciones fracturadas. Lo habitual es el truncamiento de segmentos antonomásticos, la deformación irónica de los refranes y la reutilización aprovechada de un *discurso repetido* libérrimamente manipulado. Vamos algunos casos, casi al azar: “Desdichado en amores, venturoso en juego” (163), “donde ayunan dos, ayunan tres” (164), “como dice la copla puta la madre, puta la hija, puta la manta que las cobija” (144), “te ganarás el pan con la crónica de tus hazañas” (40), “a esas horas en que todos los gatos empiezan a ser pardos” (192), “los días y las habas están contados” (185). Así pues, en *Palos de ciego*, al igual que en el *Estebanillo*, los discursos repetidos están “usados más a la manera de Mateo Alemán que a la de Cervantes, es decir, sugeridos o diluidos en medio de la prosa” (Antonio Carreira y Jesús Cid 1990: I, clxviii)

3. 3. Tercero: Aunque en el *paratexto* (Genette 1989:11) de *Palos de ciego* (soporte publicitario editorial) se juega con la insinuación de que todos los vocablos empleados pretenden ser patrimonialismos anteriores al 1600, el autor coloca alusiones a textos contemporáneos hiperfrecuentados no lejanos del discurso repetido de carácter popular; a saber, letras de canciones actuales. Hasta 28 fragmentos de canciones conocidas se mimetizan con habilidad entre los diálogos del libro. A tales inclusiones las llamamos **Fenómenos de Intertextualidad Texto-musical**. Indicamos aquí los títulos de algunos hipotextos que se identifican con mayor o menor dificultad a través de las secuencias lingüísticas hipertextuales diseminadas. Predominan, por su frecuencia, los boleros como *Muñequita linda* (61), *Solamente una vez* (174), *Me importas tú* (177), *La flor de la canela* (177, 180), *Sabor a mí* (178), *Dicen que la distancia es el olvido* (181) *Bésame* (109, 110, 178); el tango *Volver* (159); canciones de tuna como *Noche de ronda* (68), *Cielito lindo* (189), *Adiós con el corazón* (108); también, canciones actuales, *Amigos para siempre* (52, 182), *Sevilla tiene un color especial* (203), o *Macarena* (109). Con este procedimiento intertextual, Eduardo Alonso declara abiertamente la vocación lúdica de su obra: el hipertexto consciente. De ese modo, al tiempo que trivializa lo que en principio pareciera un mero ejercicio de estilo picaresco, confiere a la novela una virtud paródica ajena al pastiche y más próxima al *travestimiento burlesco* (Genette 1989:73)

Esta modalización lingüística del anacronismo verbal aleja a Eduardo Alonso de las veleidades *reconstruccionistas*, no infrecuentes en cierta *novela de época*. Una insobornable

propensión lúdica lo conduce por la vía del anacronismo voluntario, de carácter fraseológico, que convierte la lectura de *Palos de ciego* en chispeante *veoveo* de desengaños, una invitación al *escondite*. Curiosamente, la arqueología lingüística se proscribe a fuerza de insinuar su continua presencia juguetona.

4. En estas páginas únicamente tenemos ocasión para abundar en la primera de las tres calas referidas (v.gr. 3.1.), pues la apelación a los saberes del sujeto lector es particularmente relevante en lo que respecta a la intertextualidad literaria; y lo es por dos razones. En primer lugar, por el volumen que tales pruebas de copresencia ocupa en la novela. En segundo lugar, porque Eduardo Alonso —quizá por haberse mantenido vinculado profesionalmente a la enseñanza de la literatura y a la producción literaria— articula su relato sobre una concepción lúdica dual; como un juego personal de análisis artístico y como un juego didáctico para lectores juveniles. Partiendo de ésta, configura la imagen de su destinatario implícito en tanto que *lector-con-lecturas* recrecido con múltiples materiales de aluvión escolar; es decir, con el canon de lecturas curriculares (¿obligatorias?). Ese caudal de títulos literarios de la enseñanza media en España es el que es —o lo ha sido, al menos hasta hace poco. Poseía el rasgo de una notable homogeneidad. Para bien o para mal, el anaquel de clásicos imprescindibles concernía, indefectiblemente, títulos señeros del Renacimiento, del Barroco o de la Generación del 27, por ejemplo. Sabedor de ello, en un *paratexto* de difusión publicitaria, Eduardo Alonso presume que quizá ningún bachiller terminará sus estudios sin haber leído el *Lazarillo* o aquellas otras piezas clásicas que han venido nutriendo durante generaciones el acervo literario escolar. Así, con esta presunción explícita no hace sino identificar al destinatario idóneo de su propuesta lúdico-artística (los estudiantes de Bachillerato), y señalar hacia el ámbito de referencia cotextual (la literatura de Historia de la Literatura). Sólo de este modo comprenderemos las dos emergencias fundamentales que se concitan en el contrato de recepción de *Palos de ciego*: profesor-autor y alumno-lector. Por un lado, el autor-especialista (en el juego); y por otro, el lector-jugador (del juego). En ese acuerdo tácito se reconocen los papeles de una y otra instancia literaria. Digámoslo con las mismas palabras de Colombo: “lo que corresponde al especialista es *analizar* el funcionamiento del juego literario; lo que corresponde al lector es *participar en el juego*” (Mendoza Fillola 1998:125).

4. 1. A continuación, muy lejos de la exhaustividad, se muestran a modo de lista sumaria algunas de estas marcas dialógicas atingentes a los fenómenos de copresencia literaria en *Palos de ciego*. Las presentamos con indicación del hipotexto matriz, con la preceptiva remisión a la página del hipertexto en que se localiza y, lamentablemente, ayunas de todo comentario. “A la mar vamos todos, abuela, (...) que es el morir” (120) es hipertexto de la tercera estrofa de las *Coplas* de Jorge Manrique; así como la perífrasis antonomásica de la estrofa final del mismo poema “y da tu alma a quien te la dio, amén” (118). El ámbito en el que se desarrolla la primera parte de la novela es la casa de los Rojas; “los Rojas eran muy conocidos banqueros. Supuse que el caballero que me había invitado sería hijo del famoso Fernando de Rojas, judío converso, licenciado en leyes, autor de una famosa tragicomedia sobre dos infelices amantes y una puta vieja llamada Celestina” (17). No es esta cita la única muestra de dialogismo con la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, hay multitud de resonancias con nombres de personajes de una y otra pieza literaria. La *Égloga III* de Garcilaso está aludida en su marca textual más hiperfrecuentada “y en el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba” (120-121). Se reconoce el título de la obra en prosa de Santa Teresa en la referencia “ahora que habéis terminado el libro de mi vida” (220), así como en la alusión especular “vivía sin vivir en mí” (108).

4. 2. La vinculación dialógica con hipotextos del siglo XVII merece, por su abundancia representativa, un espacio aparte. Pero, sin lugar a dudas, el precipitado cultural de lecturas cervantinas que atesora cada sujeto lector, decididamente, contribuye a que la recepción de *Palos de ciego* alcance niveles de verdadero goce intelectual. *El celoso extremeño*, por ejemplo, está estilizado en el capítulo “El celoso segoviano” (94); otra *novela ejemplar* se textualiza en el personaje de “la ilustre fregona Constanza” (124). De *Rinconete y Cortadillo* se extraen inequívocas influencias en la nomenclatura del hampa sevillana “aquí en Sevilla, donde dicto estas memorias, los ladrones se distinguen por su grado, artes y especialidad, y según ellas reciben el nombre adecuado...” (16-17). La voz del ingenioso caballero de La Mancha resuena en la boca de Juan Barril cuando sentencia “no soy amigo de refranes, porque son ciencia de necios y sabiduría del vulgo, pero hay alguno que acierta” (78-79), o cuando aconseja “aprende, Lázaro, a dar las gracias; al soberbio con humildad, y al vanidoso con cortesía” (54). La autobiografía que finge el ciego Juan Barril en una conversación de taberna posee detalles transformados de la vida de Cervantes y de *Los baños de Argel*, tales como “estuve preso en los baños o mazmorras de Orán, (...) Me rescataron los frailes trinitarios” (58).

El personaje Alonso de Oviedo, “escribano sí, poeta no. No me dio el cielo esa gracia” (208) se nos muestra “manco de la mano derecha” (220), enajenado, enloquecido, “¿para qué si no empeño mi sueño leyendo a los divinos poetas italianos en su lengua original?” (208); al igual que a Don Quijote “las horas de la noche se me iban de claro en claro y las del día de turbio en turbio (...) leía en alta voz, olvidándome de comer y dormir, con los ojos enrojecidos y la cabeza a punto de estallar” (218). La intertextualidad quijotesca continúa con “me sentía poseído de mi obra y de mis personajes que en parte mi persona se había confundido con ellos, hasta el punto de que llegué a tomar como míos los sucesos vividos por el ciego y por momentos perdía la noción de mi verdadero nombre” (220). “Y como oyera ruidos en mi cabeza, asestaba garrotazos al aire y daba grandes voces, hasta que me senté en el suelo a pedir limosna” (222). La dulce Marta *Terrón* amante del protagonista de nuestra novela transmutará su nombre, a la manera quijotesca, por el de “Marta Lucinda, como gusté en llamarla desde entonces porque ese nombre (...) era a mi parecer músico, sonoro y deslumbrante” (177). El *Quijote* y el *Lazarillo* devienen hipotextos simultáneos en alusiones como éstas: “dicto mis memorias para que la verdad resplandezca en toda su luz, y no se llame gigantes a molinos de viento, ni arroyos a los charcos, ni nabos a las longanizas” (189); o esta otra, en la que Lázaro adulto le recuerda al ciego “yo todavía sueño con el testarazo que me diste contra el toro de piedra, cuando me nombraste tu escudero andante” (168).

Por otro lado, *La Gatomaquia* de Lope de Vega se inserta con la marca, casi paremiológica, del nombre Micifuz, “el gato de Dorotea” (134); el soneto 126 de las *Rimas* del mismo autor emerge en el hipertexto con el enunciado “una dulce brasa, una dichosa turbación. Era amor. Amor, sin duda. Quien lo probó lo sabe” (107). La alusión al hipotexto de *El Buscón llamado Don Pablos*, se verifica en “me dejó como chupa de dómine” (77). También de Quevedo es el conocido soneto que hace de hipotexto a estas tres enunciaciones intertextuales: “Cerrar podrá mis ojos la blanca sombra de la muerte, pero no apagará la imagen de Marta Lucinda impresa a fuego en mis pupilas”(183); “ciego soy, mas ciego enamorado” (112), o la estilización paródica “vino me sentí entonces, vino soy, vino ciego, vino errante, vino solitario, vino enamorado” (173). El personaje Alonso de Oviedo culmina uno de sus vehementes soliloquios con “¡Mi vida por una novela!” (213), es imposible desgajar este enunciado del famoso ‘Mi reino por un caballo’ en el *Ricardo III* de Shakespeare. Al igual

que la frase “cúdate de la luna llena, ciego, me dijo (...) la más vieja de las gitanas” (130) recuerda indefectiblemente al shakespiriano ‘guárdate de los idus de marzo’ de *Julio César*.

El título de la obra de Pirandello *Seis personajes de busca de autor* está presente en el siguiente hipertexto “El hecho de que un personaje de la novela (...) saliera de las páginas de un libro para entrar en el patio de mi casa y pedirme que ‘renovela’ su vida, me aturdiría de contento. ¡Un personaje en busca de autor!” (211). El *Romancero gitano* de Lorca dialoga con enunciaciones como “que si la mar es azul y la pena negra” (56), “cuando más pensaba en ella, más negra era la pena” (113) o “le exigió un lecho de pétalos de rosas sobre sábanas de Holanda”(180-181). De Antonio Machado proceden dos hipotextos bien perceptibles por los lectores estudiantes de Bachillerato; “la verdad es la verdad, dígala Cucharón o su porquero” (80), en cuya secuencia se parodia el antropónimo Agamenón. Más evidente aún es esta transformación hipertextual del *Retrato* machadiano “yo soy escribano a sueldo, con cuyo oficio me pago honradamente la casa donde habito y el lecho donde yago” (214).

4. 3. Hasta aquí, sólo una pequeña muestra de copresencias textuales. Coincidimos con Mendoza Fillola (1994:40) en que “la creatividad del profesor ha de estar al acecho de las novedades que se le puedan presentar para avanzar cada día en la mejora del tratamiento de las necesidades, variables y cambiantes, de los alumnos que se suceden curso tras curso en nuestras aulas”. En *Palos de ciego* hemos visto una novela en busca de su *lector modelo*, sujeto activo y productor de significados; y esa modalidad de lector se mantiene cerca de las aulas de enseñanza media. A ese lector joven se le exige, desde el discurso artístico, una insoslayable implicación activa y productiva, sin la cual no es posible concebir a plenitud ni esta novela ni cualquiera otra manifestación literaria. En esa línea destaca Teresa Colomer (1998:303) respecto a la literatura para jóvenes, que en la actualidad “se ha incrementado el grado de participación otorgado al lector en la interpretación de la obra”. El novelista no pretende crear la ilusión de veracidad histórico-literaria, sino más bien exhibir la naturaleza referencial de su obra mediante el tratamiento masivo de las resonancias. Y lo consigue manipulando los materiales que le ofrece la Historia de la Literatura, como disciplina escolar, para construir un discurso de metaficción e intertextualidad.

En Eduardo Alonso se reconoce al autor con voluntad de estilo (estilización) hipertextual y también al profesor de literatura que enseña (y aprende) con la creatividad literaria. El soporte editorial confirma esta misma intención cuando exhibe a la venta en un mismo paquete los “dos lazarillos”. *Palos de ciego* es literatura teleológica de indudable envergadura artística, con un lector modelo básica, pero nunca exclusivamente, estudiantil.

5. Como quiera que no pretendemos quedarnos en la mera sugerencia teórica, lo que hoy presentamos no quiere limitarse a una propuesta de actividad más o menos sugerente. La ciencia Didáctica —acaso la más ¿humana? de las Ciencias Humanas— reclama con avidez inane realidades contrastadas. Por ello, resolvimos no llegar a estas páginas hasta estar en disposición de ofrecer datos pertinentemente validados, y con el refrendo empírico de la intervención en las aulas.

Así pues, con la presente divulgación de esta experiencia pretendemos contribuir a la elaboración del paradigma didáctico específico del enfoque metodológico intertextual; en este caso concreto, para el nivel de Bachillerato.

5. 1. La muestra la han constituido 146 alumnos de 2º de Bachillerato LOGSE matriculados en un instituto público de la ciudad de Córdoba (I.E.S. *Galileo Galilei*). La experiencia en cuestión se ha desarrollado en dos años académicos sucesivos: En el primero, con un

total de 82 alumnos pertenecientes a tres grupos de distintos itinerarios educativos (Bachillerato de Ciencias Sociales y de Ciencias de la Salud); y en el año lectivo siguiente, 64 alumnos de dos grupos de 2º de Bachillerato, también acogidos a sendos itinerarios educativos. La adecuación a los niveles superiores de la enseñanza media se justifica en la necesidad de contar con la madurez suficiente y con el caudal mínimo de lecturas clásicas que permitan abordar la lectura sobreinterpretativa de un texto literario.

5. 2. Se comenzó, claro está, por la selección de unos objetivos generales, bajo cuya formulación se pretendía en todo momento acercar al alumnado a la lectura gozosa de los textos literarios. Finalmente, se propusieron en estos términos:

5. 2. 1. Interpretar y valorar críticamente las obras literarias, identificando los elementos literarios y no literarios que configuran su naturaleza artística, descubriendo en ellas el uso creativo de la lengua y relacionándolas con la tradición cultural.

5. 2. 2. Conocer las obras más significativas de la literatura española por su carácter universal e intemporal, su influencia literaria y su acendrado uso del idioma español.

5. 2. 3. Adoptar una actitud abierta ante cualquier manifestación literaria, clásica o contemporánea, apreciando en ella la proyección global del ser humano y la capacidad de representación del universo extraliterario.

5. 3. Como objetivos específicos se formularon los siguientes:

5. 3. 1. Realizar una lectura intertextual, simultánea a la descodificación subjetiva de la novela *Palos de ciego*, percibiendo las virtualidades y los límites de la sobreinterpretación.

5. 3. 2. Conocer el fenómeno de la interinfluencia literaria a lo largo de la historia de la literatura española.

5. 3. 3. Conocer y utilizar nuevas estrategias de lectura activa e interpretativa de textos.

5. 3. 4. Percibir los saberes literarios y no literarios en el intertexto.

5. 3. 5. Valorar la lectura metaliteraria de una novela contemporánea como actividad intelectual gratificante.

5. 4. Los contenidos conceptuales se les presentaron a los alumnos en su forma compresada, bajo la siguiente redacción:

5. 4. 1. La novela picaresca en la historia de la literatura y la Historia de la Literatura en una novela metapicaresca.

5. 4. 2. Fenómenos de interinfluencia y conceptos básicos de intertextualidad: Hipertexto, hipotexto, paratexto, peritexto, epitexto, plagio, imitación, parodia, pastiche y cita encubierta.

5. 5. Las actividades con los estudiantes se organizaron alrededor de lo que denominamos *nudos de reflexión lingüístico-literaria*, en tanto que desencadenantes de lecturas interpretativas individualizadas, lo suficientemente abiertos y flexibles como para propiciar diferentes niveles de lectura significativa y autónoma. Aquí se detallan.

5. 5. 1. Fenómenos de intertextualidad literaria: Identificación y comentario de presencias encubiertas pertenecientes a cualquier producción literaria clásica o contemporánea; en este caso quedan excluidas las adscribibles al relato picaresco del Siglo de Oro, por requerir una dedicación especial en otro apartado.

5. 5. 2. Fenómenos de intertextualidad paremiológica: Identificación y comentario de enunciados proverbiales y cualquiera otra muestra de *discurso repetido*.

5. 5. 3. Fenómenos de intertextualidad texto-musical: Identificación y comentario de fragmentos de canciones populares, antiguas o recientes.

5. 5. 4. Paralelos narrativos y textuales entre *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* y *Palos de ciego*.

5. 5. 5. Paralelos narrativos y textuales entre *Vida del Buscón llamado don Pablos y Palos de ciego*.

5. 5. 6. Paralelos narrativos y textuales entre *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor* y *Palos de ciego*.

5. 5. 7. Mecanismos discursivos de la hilaridad: Constatada la vocación humorística en la novela de Eduardo Alonso, resulta muy pertinente la reflexión acerca de los procesos retóricos que conducen a la consecución de la sonrisa entre los lectores.

5. 6. Los estudiantes se organizaron libremente en *grupos de sobreinterpretación y lectura*; acuñar tan ampulosa denominación favoreció la sensación de distanciamiento con respecto a los *trabajos en grupo* al uso —hueros, muchas veces, de aliciente. Así, en buena medida, logramos que esta experiencia se desvinculara de las tareas rutinarias (y también necesarias) en un curso terminal del Bachillerato.

Al criterio de los alumnos quedó la elección respectiva de, al menos, uno de los mencionados *nudos de reflexión lingüístico-literaria* por grupo; si bien, con la exigencia de que ninguno de éstos quedara sin tratar. La especialización y la dedicación intensiva, así como la preceptiva puesta en común pública de las consiguientes investigaciones, garantizó unos resultados de riqueza y validez superiores —esto sospechamos— a las alcanzables de haber optado por la lectura extensiva y el tratamiento sumario. La presencia de actividades con diverso grado de dificultad permitió una actuación flexible, que acogiera con similar aprovechamiento a todos los individuos, salvando así las diferencias de madurez literaria y cultural. No olvidemos que las actividades de investigación —así son las que proponemos, casi con exclusividad— entrenan al alumno en una faceta intelectual básica de esta etapa preuniversitaria.

5. 7. De otro lado, hay coincidencia general en lo concerniente al carácter huidizo de los factores que eventualmente estimulan, en mayor o menor grado, las anticipaciones lectoras; también la hay en que se trata de una actividad intelectual desapercibida, aunque también ineluctable —quizá por inconsciente—, pero con una trascendencia singular en la formulación de expectativas y en el proceso de descodificación de cualquier lectura literaria. Sin embargo, en las listas —siempre inconclusas— de factores estimuladores de la anticipación suele olvidarse uno que es, a nuestro juicio, el más frecuente catalizador de los mecanismos anticipatorios. Nos referimos a los indicios sobreinterpretativos que un lector anterior A proporciona a otro lector posterior B, sobre el que tiene algún tipo de ascendiente o predicamento, cualesquiera que éstos sean.

Convencidos de ello intervinimos en consecuencia. Previamente informados sobre los distintos conceptos clave de la intertextualidad, así como de la naturaleza hipertextual de *Palos de ciego*, los lectores conformaron un marco de presumibles *anticipaciones* que contribuyó, decididamente, a potenciar la motivación *intrínseca inducida* —no hay oxímoron— ante la lectura.

5. 8. El profesor encargado de llevar a cabo esta experiencia didáctica comenzó con la insinuación de las hipótesis previas desde las que establecer el pacto de lectura, en virtud de

las marcas indiciarias que antes hemos denominado *nudos de reflexión*. Con tales pistas los alumnos se vieron impelidos, en una aventura parafilológica, a una actividad de sobreinterpretación e investigación textual, paralela a la descodificación subjetiva, en ningún momento separada del goce literario. Así, se pudo llegar a descubrir a muchos jóvenes lectores, haciéndole al texto sospechosas preguntas; “precisamente aquellas preguntas que no serían necesarias para la comunicación normal, pero que nos permiten reflexionar sobre su funcionamiento” (Jonathan Culler 1995:124).

6. Las estrategias didácticas subyacentes en nuestro planteamiento metodológico aparecen —ahora ya sí— convenientemente validadas, en virtud de los resultados empíricos que de esta experiencia presentamos a manera de conclusiones sumarias.

Primera.—Los alumnos han participado con unanimidad en esta experiencia didáctica; el 100% atendió las propuestas del profesor a plenitud. Los estudiantes leyeron, investigaron y valoraron cuanto se comprometieron a realizar.

Segunda.—Los alumnos mostraron una notable homogeneidad en su empeño y en sus resultados; homogeneidad siempre infrecuente en grupos de treinta y tantos individuos con calificaciones habitualmente dispares en cualquier asignatura, incluida la Lengua y Literatura.

Tercera.—Los alumnos valoraron esta experiencia y la intervención didáctica en el aula; el 63% calificó el interés de la actividad con notable o sobresaliente. En el curso escolar 1998-99 la puntuación a cargo del alumnado resultó ostensiblemente inferior a la otorgada en el 1999-2000; un 43% en el primer año y un 83% en el segundo, respectivamente, calificaron las actividades de este enfoque intertextual por encima del 7 (franja de 0 a 10). Aunque concurren multitud de variables condicionantes que obligan a modificar las intervenciones didáctica de un año para otro, justificamos la mejor valoración del segundo por el diseño más perfilado de la programación. No en vano, la constante evaluación del proceso permite acumular la experiencia necesaria para aquilatar sucesivamente los planteamientos y mejorar los resultados.

Cuarta.—A los alumnos, en un porcentaje similar al anterior, les pareció muy acertada (idónea) la elección de *Palos de ciego* como libro de lectura en Bachillerato.

Quinta.—Los *nudos de reflexión lingüístico-literaria* más demandados fueron, según orden de preferencia, los que antes enumeramos con los encabezados c), b) y g); es decir, la intertextualidad texto-musical, la paremiológica y los mecanismos de hilaridad.

Aquellos que correspondían al estudio de los paralelos narrativos y textuales entre *Palos de ciego* y los tres clásicos del género picaresco aparecieron, en primera instancia, escasamente preferidos. Como consecuencia de la elección libre de esos selectos *nudos de reflexión*, se dio el caso de que su tratamiento coincidió con grupos especialmente motivados y voluntariosos.

Sexta.—Los alumnos —en distinta proporción, según los casos— localizaron, identificaron y valoraron todos y cada uno de los fenómenos intertextuales que hemos apuntado en la primera parte de nuestro trabajo. Dicho de otro modo; en muchas ocasiones nos hemos limitado a compilar las perspicacias lectoras de los estudiantes. En ello hacemos residir buena parte de las posibilidades de validación en este enfoque didáctico.

Séptima.—Los alumnos han mostrado, hacia la lectura de textos clásicos, un grado de motivación intrínseca muy superior al de otras intervenciones didácticas de contenidos similares.

Octava.—Los alumnos han percibido, por evidencia propia, las vinculaciones estéticas, ideológicas y lingüísticas que concurren en el palimpsesto, y reconocen la literatura *en segundo grado*, matizando el mitificado concepto de *originalidad*.

Novena.—Los alumnos han construido, por sí solos, unos conocimientos y unas estrategias lectoras a partir del reconocimiento de su propia interpretación intertextual.

Décima.—Los alumnos han evidenciado en el intertexto los saberes literarios, afluidos desde ámbitos diversos, como un *todo estético* perteneciente a su primer Patrimonio Histórico: la lengua española y los mejores usos de ella se han hecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, M. y VAN DOREN, Ch. (1996): *Cómo leer un libro*, Madrid, Debate.
- ALONSO, E. (1984): *El insomnio de una noche de invierno*. Barcelona, Anagrama.
- ALONSO, E. (1998): *Palos de ciego*, Madrid, Acento club.
- CARREIRA, A. y CID, J. A. (1990): *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, 2 vols., edición, introducción y notas, Madrid, Cátedra.
- COLOMER, T. (1998): *La formación del lector literario*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- CULLER, Jonathan (1995): "En defensa de la sobreinterpretación", en *Interpretación y Sobreinterpretación*, Cambridge University Press. 119-134.
- ECO, U. (1995): *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Á. (1995): "Proyecciones de la oralidad", en *El (libro de) buen humor de Estebanillo González; compostura de pícaro y chanza de bufón*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad. 173-188
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998): *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Eunsa. Navarra.
- GENETTE, G. (1987): *Seuils*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- GENETTE, G. (1999): "Relaciones axiológicas", en *Revista de Occidente*, nº 213, Febrero, pp. 9-23.
- ISER, W. (1987): *El acto de leer*, Madrid, Taurus.
- MENDOZA FILLOLA, A. (1994): *Literatura comparada e intertextualidad*, Madrid, La Muralla.
- MENDOZA FILLOLA, A. (1998): *Tú lector. Aspectos de interacción texto-lector en el proceso de lectura*. Barcelona, Octaedro.