



FABIO JURADO VALENCIA

Profesor de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor e investigador del Instituto de Investigación en Educación de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinador del Programa y Colección Viernes de Poesía: Dpto. de Literatura: UNAL. Licenciado en Literatura. Universidad Santiago de Cali. Maestría en Letras Iberoamericanas: UNAM, México. Doctorado en Literatura: UNAM, México.

La lectura crítica: **el diálogo** **entre los textos**



Disponible
en PDF



 <http://www.santillana.com.co/rutamaestra/edicion-8/articulos/3>

En el primer semestre del año 2014 el Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación (ICFES) reformó la estructura y los componentes de la Prueba Saber 11: redujo las asignaturas a Núcleo común (eran 8) a cinco grandes áreas y eliminó el componente flexible (eran 2). Las macro-áreas que en adelante se evaluarán son: 1) Lectura crítica, 2) Matemáticas, 3) Ciencias naturales, 4) Sociales y ciudadanas y 5) Inglés. En la perspectiva de la integración curricular, recomendada desde la Ley General de Educación (1994) y, sobre todo, según

su primer decreto reglamentario (el 1860, de 1994), es loable la decisión, aunque la prueba podría comprimirse mucho más en tres grandes campos: 1) Ciencias sociales y ciudadanas y lectura crítica, 2) Ciencias naturales y matemáticas; y 3) Inglés o lengua extranjera; es la constante que observamos en otros países: se evalúan de manera integrada las competencias fundamentales de los jóvenes que finalizan la “educación obligatoria” (se espera que la educación obligatoria en Colombia se extienda hasta el ciclo completo de la educación media).

Aquí nos interesa profundizar en la especificidad de la evaluación de la lectura crítica. Desde 1991, cuando se hizo la primera aplicación de pruebas en el marco del Sistema Nacional de Evaluación de la Educación (SNE-MEN), se asumió la lectura crítica como el nivel más alto de logro en la comprensión de lectura; se asumió asimismo, que el nivel básico de lectura es el literal, y el intermedio es el inferencial. Son los tres niveles de logro con los cuales se ha evaluado siempre la lectura en las Pruebas Saber, si bien a partir del año 2009 se identifican simplemente los niveles “avanzado”, “satisfactorio”, “mínimo” e “insuficiente” (ICFES, 2014); al analizar la descripción de cada una de estas valoraciones se pueden identificar diseminadas las características de la lectura literal, inferencial o crítica.

Los tres niveles graduales de lectura (de lo elemental a lo complejo) son explicados en los lineamientos curriculares para el área de Lengua castellana (MEN, 1998). Tanto en los

lineamientos como en los fundamentos teóricos de la Prueba Saber, la lectura crítica se asocia con la intertextualidad o la capacidad del estudiante-lector para reconocer diversos textos en el texto que se interpreta y a partir de allí, saber descubrir las intencionalidades de los textos mismos o de los sujetos representados en ellos, o del autor cuando se trata de textos referenciales (ensayos, crónicas, divulgación científica, informes...). Es importante llamar la atención sobre el concepto “intertextualidad”, pues se ha confundido con la simple relación entre un texto y otros, cuando de lo que se trata es de reconocer la presencia de las voces de los diversos textos que se representan en el texto que se lee; es lo que Bajtin (1982) denominó dialogismo o diálogo entre los textos en el texto.

Veamos cómo se plantea, en la nueva prueba de Saber 11, la lectura crítica:

Como se observa, en los “aspectos que evalúa” se referencian los niveles de la lectura,

Es importante llamar la atención sobre el concepto “intertextualidad”, pues se ha confundido con la simple relación entre un texto y otros.

Área	Aspectos que evalúa	Competencias	Otros elementos
Lectura crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Competencias de lectura para diferentes tipos de texto. • Comprensión de un texto en diferentes niveles: desde el literal hasta el crítico. • No evalúa la capacidad de memorizar información o el conocimiento de categorías gramaticales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identifica y entiende los contenidos explícitos de un texto. • Comprende cómo se articulan las partes de un texto para darle un sentido global. • Reflexiona a partir de un texto y evalúa su contenido. 	<p>La prueba incluye tipos de texto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Continuos: pueden ser literarios, expositivos, descriptivos o argumentativos. Se destacan los textos filosóficos de tipo argumentativo o expositivo. • Discontinuos: organizados en matrices y tablas. Incluyen caricaturas, etiquetas, infografías, avisos, diagramas y manuales.

los cuales subyacen en las tres competencias expuestas en los enunciados respectivos. Sin embargo, el documento que el ICFES ha puesto en circulación, no profundiza en el concepto “lectura crítica”; dada su importancia para los docentes, los estudiantes y las familias, haremos enseguida una explicación, muy apretada por ahora, sobre la lectura crítica con énfasis en los textos literarios (lo podríamos hacer en otro momento con textos no literarios).

¿Qué entendemos por lectura crítica?

La lectura crítica no es la “libre opinión” del lector. La lectura crítica surge del ejercicio intelectual que presupone hacer inferencias, sean simples o complejas; las inferencias complejas dependen de las asociaciones entre los conocimientos que promueve el texto (en sus estructuras implícitas) y los conocimientos del lector, que a su vez devienen de los acervos textuales (lo que Umberto Eco -1981- denominó Enciclopedia del lector). Este diálogo entre los conocimientos del texto y los del lector constituye la lectura crítica, que es en sí un juego en el asombro de identificar intencionalidades en lo leído. Entonces la lectura crítica es imposible de aprender si los acervos textuales del lector son muy limitados, como ocurre en las escuelas de la periferia; en estas escuelas (Tumaco, Leticia, Arauquita, San José de Guaviare...) solo hallamos cartillas instruccionales para repasar y hacer ejercicios prescriptivos. En el 50% de las instituciones escolares en Colombia, aproximadamente, no hay nada para leer más allá de la cartilla (las cartillas de Escuela Nueva en las escuelas rurales, por ejemplo), si bien en los dos últimos años con la política de Estado sobre la lectura, se ha iniciado un proceso de dotación de textos auténticos de diverso género en las escuelas.

La diversidad textual —periódicos, revistas, antologías de poesía, cuento, ensayo, crónica y divulgación científica— y la formación pedagógica de los docentes orientada hacia la intersección entre los textos puede garantizar la formación del lector crítico, que es en sí la formación de un ciudadano con criterio. En esta perspectiva las pruebas externas deben considerar las diferencias abismales entre las

instituciones educativas que tienen bibliotecas y las que no las tienen, o entre las que tienen redes virtuales y medios digitales y las que solo tienen cartillas deterioradas por el uso. Los resultados de las pruebas externas no se pueden introducir en el mismo saco a no ser que sea para llamar la atención sobre estas diferencias y desde allí comprometer a los gobiernos, locales y nacionales, con los principios de la equidad en la educación.

La lectura crítica del texto literario

Toda literatura deviene de una tradición. La tradición tiene rupturas, no es lineal, no es una cadena con los mismos eslabones. Hay un permanente comienzo a partir de las rupturas, aunque el nuevo comienzo arrastra consigo las improntas del pasado. La tradición literaria está constituida por los acervos escritos de cada generación, y cada generación es la que transforma, siempre volviendo la mirada y apuntando hacia un horizonte. Desde un aquí-ahora todo autor pondera la tradición literaria y apuesta por la ruptura. Cuando lo pretendido se alcanza, y sabemos que son los lectores quienes sancionan, entonces nos encontramos con los grandes hitos literarios.

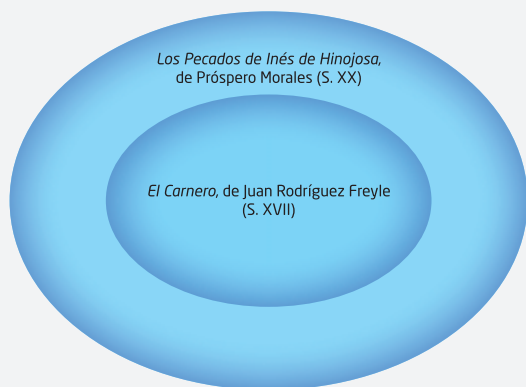
Así haya un punto de partida para identificar los orígenes de la literatura de un país, esa obra fundante remite necesariamente a obras del pasado de otras naciones y continentes. Con la excepción de México y Perú prehispánicos, en donde a través del canto y del rito se produjo la poesía que logró permanecer hasta después de la conquista (cfr. la poesía de Nezahualcóyotl), lo cual es revelador del origen mítico de la literatura, en América Latina las literaturas estuvieron permeadas por la tradición literaria europea, incluso hasta la primera mitad del siglo XX. Los escritos de los cronistas, en los siglos XVI y XVII, por ejemplo, acogen los estilos de los informes históricos de los capitanes letrados, en “las conquistas de Magno Alejandro”, y combinan la descripción de lo que observan y viven, con narraciones como las que evocan las historias de los caballeros andantes o las historias de brujas y “trotaconventos”. Este movimiento dialógico, de ida y vuelta, entre la escritura

La lectura crítica no es la “libre opinión” del lector. La lectura crítica surge del ejercicio intelectual que presupone hacer inferencias, sean simples o complejas.

contemporánea y la escritura del pasado es lo que corporiza los hilos de una determinada literatura. Por ejemplo, para el caso de la literatura española, uno de los hilos enlaza el Libro de buen amor, de Arcipreste de Hita, con *La Celestina*, de Fernando de Rojas y con *la Historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, a partir de la figura de la vieja alcahueta “trotaconventos”. Saber reconocer los textos ya leídos en el texto que se lee y saber lanzar conjeturas sobre el sentido ideológico y estético de estas convergencias es lo propio de la lectura crítica.

Si bien no hay una continuidad lineal en las historias literarias, hay unos hilos, a veces visibles, a veces invisibles, que marcan la singularidad de una determinada literatura. El seguimiento a estos hilos y su caracterización posibilitan la identificación de los arquetipos y las representaciones culturales y políticas de un país en su transcurrir histórico. Son estos hilos los que permiten reconstruir las formas estéticas dominantes en el movimiento dialéctico de la tradición. Estos hilos son también el signo de las poéticas, las que a su vez hacen posible los hitos; la labor de tejido hermenéutico es lo que da lugar a la lectura crítica.

Los ejemplos sobre el diálogo entre los textos son infinitos (Eco identifica este fenómeno como lo propio de la semiosis ilimitada): ningún texto es puro; el texto es el lugar de encuentro con otros textos; al lector crítico le compromete rastrearlos en la travesía por el texto que lee y es así como se divierte leyendo—descubriendo el juego de los escritores—. Algunos ejemplos para explotar en las aulas en la perspectiva de la polifonía (diálogo entre los textos) de la literatura colombiana son:



Son las relaciones entre el hipertexto (la novela de Próspero Morales) y el hipotexto (la crónica novelada de Juan Rodríguez Freyle), lo que divierte al lector, pues a partir de la primera actualiza sus conocimientos literarios—la recuperación de la memoria literaria como lector—. Esto quiere decir que la obra de Freyle habla en la obra de Próspero Morales o constituye el material principal para la recreación de un momento de la historia de la vida cotidiana y política de Colombia (la colonia del siglo XVII).

Otros ejemplos ilustrativos del dialogismo literario en el ámbito del canon de la literatura colombiana son:

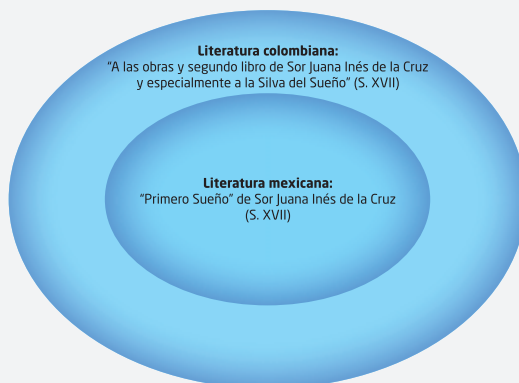
- 1) El diálogo entre los cuentos *Espuma y nada más*, de Hernando Téllez, y *Un día de estos*, de García Márquez, a partir del tópico de la violencia política partidista en las décadas de 1940 y 1950 en Colombia, lo cual presupone reconstruir los anclajes históricos e ideológicos en la confrontación entre liberales y conservadores; el texto literario entonces empuja al lector a indagar, en textos no literarios, por aquellos referentes culturales y políticos representados en la ficción: la lectura crítica es la experiencia más interdisciplinaria entre todas las experiencias escolares y, por supuesto, en los estudios literarios.
- 2) El diálogo entre *Cien años de soledad*, de García Márquez, y dos obras ilustrativas de la masacre de las bananeras, acaecida históricamente en 1928: la novela breve de Cepeda Samudio, *La casa grande*, y la obra de teatro *Soldados*, de Carlos José Reyes. En este caso el lector, en su afán por comprender los universos ficticios y la parodia al discurso de la Historia busca en los textos no literarios (cartas, decretos, oratoria, crónicas periodísticas, textos de Historia: son hipotextos) un punto de vista verosímil frente a los hechos propiamente históricos.

Habría muchos ejemplos para jugar con los textos en una analogía con el código de los naipes. La otra ruta es la del dialogismo entre la literatura colombiana y las literaturas de otros países, pues la literatura, cuando se in-

Saber reconocer los textos ya leídos en el texto que se lee y saber lanzar conjeturas sobre el sentido ideológico y estético de estas convergencias es lo propio de la lectura crítica.

la lectura crítica es la experiencia más interdisciplinaria entre todas las experiencias escolares y, por supuesto, en los estudios literarios.

viste con los rasgos propios del arte, siempre será universal. Veamos dos casos en esta perspectiva:



El poema conceptista de Francisco Álvarez de-construye el poema gongorino de Sor Juana, explicándolo; este caso es interesante porque nos sirve para mostrar cómo una obra ficticia-poética, en un tono “chabacano”, puede explicar a otra más compleja (barroca-hermética, como el poema de Sor Juana). Francisco Álvarez introduce en su poesía, la poesía de Sor Juana elogiándola y a la vez poniendo en la superficie los correlatos filosóficos que la contienen; así entonces identificamos un proceso gradual de los intertextos: Sor Juana cita en su poema a los poetas antiguos y Francisco Álvarez los retoma para explicarlos poéticamente.

El otro caso, ya insinuado antes, nos muestra el diálogo entre la literatura colombiana y la literatura española:



El Carnero remite a *La Celestina* y esta obra remite al *Libro de buen amor*, a partir de motivos literarios como la proxeneta, la bruja, la alcahueta y los procesos de seducción en la

cultura hispánica. Estas relaciones dialógicas permiten también comprender las especificidades de los géneros literarios: del romance (s. XIV) al teatro (s. XV) y de estos a la crónica novelada o a las historietas (s. XVII) y de allí a la novela contemporánea colombiana: *Los pecados de Inés de Hinojosa*.

Los ejemplos que los maestros pueden proponer a partir de sus proyectos de aula dependerá del acervo de lecturas; un buen profesor de lengua y literatura es un intelectual con experticia para buscar los vasos comunicantes entre las obras. Un último ejemplo sobre el dialogismo literario es el caso de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. La primera parte de esta, la novela más importante antes de *Cien años de soledad*, puede leerse como una novela breve, autónoma, poliglósica, etnográfica. La segunda y tercera han de leerse como otra novela, cuya fuerza simbólica demarca las diferencias estéticas respecto a la primera. El inicio de la segunda parte es un poema en prosa que prepara al lector para la reconstrucción alegórica:

—*¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¡Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre está sobre mi cabeza entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos. ¿Dónde estará la estrella querida que de tarde pasea las lomas? ¿Aquellos celajes de oro y múrice con que se viste el ángel de los ponientes, por qué no tiemblan en tu dombo? ¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando al través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpura las lejanías, hacia el lado de mi país, donde hay llanuras inolvidables y cumbres de corona blanca, desde cuyos picachos me vi a la altura de las cordilleras! ¿Sobre qué sitio eruirá la luna su apacible faro de plata? ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbraba las hojarascas de tus senos húmedos!... (121)*

Se trata de una paráfrasis en tono lírico de lo que constituye el núcleo de la segunda parte

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ DE VELASCO, Francisco (1989). *Rhymtica sacra, moral y laudatoria*. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo.

BAJTIN, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*, México. Siglo XXI.

BAYONA POSADA, Nicolás (1942). *Panorama de la literatura colombiana*. Bogotá. Editorial Samper Ortega.

BIBLIOGRAFÍA

ECO, Umberto (1981). *Lector in fabula*. Barcelona. Lumen.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá. Oveja Negra.

MORENO DURÁN, Rafael H. (1988). *Manual de literatura colombiana*, tomo 1. Bogotá, PROCULTURA-Planeta.

PASCUAL BUXÓ, José (1999). *El poeta colombiano enamorado de Sor Juana*. Bogotá. Plaza & Janés-Universidad Nacional de Colombia-Universidad de los Andes.

PERUS, Françoise (1998). *De selvas y selváticos*. Bogotá. Plaza & Janés-Universidad Nacional de Colombia.

RAMA, Ángel (1983). *La caza literaria es una altanera fatalidad*, en García Márquez, Gabriel: *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá. Círculo de Lectores.

RAMOS, Óscar Gerardo (1968). *El Carnero, libro único de la colonia*, en Prefacio a *El Carnero*, Medellín, Bedout.

RIVERA, José Eustasio (1973). *La vorágine*. Barcelona. Círculo de Lectores.

RODILLA, María José (2004). *El Carnero y la misoginia medioeval*, en: Rodilla, *Escrito en los virreinos*, México, UNAM.

RODRÍGUEZ FREYLE, Juan (1979). *El Carnero*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

VERGARA Y VERGARA, José María (1958). *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República.

... un buen profesor de lengua y literatura es un intelectual con experticia para buscar los vasos comunicantes entre las obras.

de la novela, cuando se ingresa al infierno de la selva, en busca de Alicia y Griselda, quienes han huido con Barrera hacia las zonas caucheras. El descenso al infierno, mostrado por Homero, en *La Odisea*, luego por Virgilio, en *La Eneida* y, posteriormente, en el Renacimiento, por Dante, en *La Divina Comedia*, se reconfigura simbólicamente en la novela de Rivera y demandan del lector crítico esta navegación letrada; el descenso al infierno se acentúa a partir de un sueño que como pesadilla experimenta Cova; es un sueño premonitorio de lo que será la inmersión en los laberintos selváticos. En el sueño, una sombra descarga su guadaña en el cráneo de Cova y los árboles y los charcos piden hacerlo picadillo, porque ha profanado sus cuerpos. En adelante la naturaleza selvática se personifica y tiende trampas a quienes la han penetrado.

La analogía entre la naturaleza selvática y la naturaleza humana es representada de una manera intensa en la tercera parte de la novela para destacar la violencia, entre los hombres mismos, con la explotación esclavista del caucho, y entre los hombres y la naturaleza cuando esta parece vengarse y los enferma. Árboles gigantes que no permiten ver el sol ni las estrellas hacen señas a quienes caminan; árboles y plantas murmuran, remedan la voz humana; los bejucos corren cuando ven el machete; las ramas se esconden... La alucinación es inevitable cuando los personajes giran sobre un mismo punto de la selva y creen avanzar hacia la libertad, luego de huir de los campamentos miserables en donde se intercambia el caucho a cambio de puñados de mañoco, un alimento amazónico hecho de yuca brava.

El otro hilo que se tiende en la novela de Rivera está relacionado con la labor del cronista; como ocurriera en el período de conquista de América, los grupos que detentan el poder económico y político en la “metrópoli” promueven y respaldan la incursión en las selvas amazónicas en busca de un nuevo Dorado: la explotación del oro vegetal por entonces (el caucho), tema que Vargas Llosa ha reivindicado para su discusión en la novela *El sueño del Celta*, metatexto fundamental de *La vorágine*: de nuevo un texto contemporáneo (la

novela peruana de Vargas Llosa) evoca a un texto que es hito en la literatura de otro país: *La vorágine* (1924); es decir, habla en *El sueño del celta* (2010); aunque nunca se nombre el título ni su autor en la obra de Vargas Llosa es el tópico y el anclaje histórico (la explotación de las caucheras en la zona del Amazonas) lo que materializa el diálogo entre estos dos textos ficticios y los textos históricos implicados.

Este mismo hilo lleva consigo una concepción sobre el amor y el erotismo: en una fase inicial se desea pero no se ama; en una fase final, ambos se necesitan para aniquilar los fantasmas del pasado; no en vano García Márquez le da un lugar en *Crónica de una muerte anunciada* a *La vorágine*, para recordar esta ambivalencia pasional entre Cova y Alicia; así, respecto al origen de Bayardo San Román, se dice que era “prófugo de Cayena” y se narra que “Flora Miguel, la novia de Santiago Nasar, se fugó por despecho con un teniente de fronteras que la prostituyó entre los caucheros del Vichada...”. Es decir, muchas veces los textos proporcionan las señales para la reconstrucción dialógica, o intertextual, en la experiencia de la lectura crítica. También podríamos tomar como punto de partida esta novela magistral de García Márquez y desplegar los diálogos que ella produce, ya sea porque el autor se lo propuso (la voz del poeta renacentista portugués Gil Vicente) o ya sea porque como superlector que escribe se entreveran inevitablemente las voces de las literaturas que lo formaron. Llegar a estas conclusiones es vivir en la lectura crítica.

