

Ciriaco Morón Arroyo
Cornell University

PALABRAS CLAVE:

Texto, texto literario, lectura,
recepción.

KEYWORDS:

Text, literary text, reading, reception.

RESUMEN:

Se define la lectura como esfuerzo por entender un texto y se trata de describir el momento en que se produce el estallido del significado, o sea, el salto del paso opaco por el texto a la transparencia de la exposición. La conciencia refleja del contenido y valor estético del texto –o la clara conciencia de que no lo entendemos– constituye la recepción por parte del lector. Se procura explicar los diferentes sentidos del término recepción. El estudio aquí intentado, si en alguna medida logra su objetivo, podría servir de base para entender mejor estudios de historia, sociología, psicología y política de la lectura.

ABSTRACT:

Reading is defined as the effort to understand a text, and the article tries to describe the moment in which the transit from signifier to signified, i.e. from the blurry glance through the text to the transparency of the exposition, takes place. The awareness of the contents and aesthetic value of the text –or the lucid awareness that we do not understand it– constitutes its reception by the reader. An effort is made to explain the different meanings of the term reception. If the effort here undertaken succeeds in some measure, it should provide a basis for better understanding studies on history, sociology, psychology, and the politics of reading.

Aspectos del tema

Deseo analizar en qué consiste leer. Por supuesto, se trata de un trabajo de investigación, y en estos casos, el primer objetivo del autor es aprender él mismo. Luego se proponen los resultados a los lectores como una pregunta sobre si el intento ha culminado en éxito o fracaso, y solo en tercer lugar se ofrecen los análisis y conclusiones como posible enseñanza, si los colegas o estudiantes encuentran alguna nueva idea sobre el tema tratado.

El tema de la lectura tiene muchos aspectos. El primero, pero el más superficial y derivado, es el que podemos llamar "política de la lectura". Se trata de las actividades que los organismos del Estado y otros individuos e instituciones promueven para estimular el deseo de leer. Al llamar derivadas a las estrategias de promoción no les quito importancia; pero presuponen la idea de la lectura, y si logran que cada día

más personas pasen sus ojos por los libros, no garantizan la comprensión del texto, donde radica la esencia del leer. Si alguien lee a un buen conocedor del latín un texto latino que no entiende, el que lee propiamente es el que escucha, no el que articula palabras que para él no significan nada. Alberto Manguel (2002: 36-38) cuenta que en su juventud le leía textos a Borges, ya prácticamente ciego. En este caso leían los dos, pero más Borges.

Tampoco la sociología de la lectura analiza el fenómeno de leer. Leemos en distintas edades, y la mayor o menor dificultad de acceso a la educación y a los libros, obliga a relacionar la difusión de los hábitos de leer con los diferentes estratos sociales y con las diferentes profesiones. De estos aspectos sociológicos se puede a la vez escribir la historia, para calibrar la difusión de la lectura en diferentes épocas. Sobre estos temas han sido ejemplares los

* Fecha de recepción: 10/01/2007
Fecha de aceptación: 26/02/2007

estudios del profesor Roger Chartier, y para España el clásico libro de Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*.

En tercer lugar está la dimensión ética. En general, esa dimensión ha sido objeto de vigilancia en todas las sociedades occidentales. En España nuestros libros clásicos comenzaban con una “censura eclesiástica” o certificado de que no contenían nada contrario a la fe y a las buenas costumbres. Basta recordar los Índices condenatorios y expurgatorios de la Inquisición, los “infiernos” que existían en las bibliotecas para libros prohibidos, y los consejos de muchos educadores sobre lecturas propias o inapropiadas según el estado de formación de los estudiantes. Hoy mismo, ya sin censuras ni quemaduras, la ética es un tema importante para los estudiosos, como demuestra el libro *Valores y lectura*, publicado en la misma editorial que publica la revista *Ocnos*.

Tanto el antiguo control como la actual reflexión sobre los valores se fijan de modo primario en el contenido de los textos que se leen. Pero es necesario señalar que el hecho mismo de leer supone una postura ética. El lector muestra *deseo* de aprender y *humildad* (pónganse tras esta virtud otras, como *apertura mental*, *generosidad*), reconociendo la necesidad de enriquecer sus conocimientos. El deseo de entender un texto supone la *decisión* de abrirse a su mensaje, aceptando que quizá ese contenido no se perciba en la primera lectura, sino que sea necesario repasar varias veces el texto para hacerle *justicia*. Quien juzga un escrito por la *reacción espontánea* que le suscita (“los primeros movimientos” de Sancho) o para afianzarse en una *ideología* incommovible, es un *mal* lector. Todas las palabras en cursiva pertenecen al ámbito de la ética, al margen de los valores o contravalores del texto leído. Después mencionaremos otro aspecto ético: acercarse al texto concediendo en

principio que tiene sentido, en vez de buscarle desde el principio contradicciones o ambigüedades.

Los campos de investigación indicados: política, sociología, historia, y ética, son ramas que piden un análisis del fenómeno mismo de leer; pero el fenómeno es tan complejo que tememos siempre olvidar sus rasgos esenciales.

Tipos de texto

Leer: voy conduciendo el coche, encuentro el signo de “stop” y paro. He entendido el mensaje de una señal que en este caso ni siquiera tiene letras, pero es un texto cuyo sentido está acordado por una convención social. Al fin y al cabo, también son una convención las letras del alfabeto de que se componen las palabras. Si no sé descifrar los caracteres del hebreo, las palabras en esa lengua son una serie de líneas con menos sentido que el signo de stop. Con la misma rapidez que el signo de circulación puedo leer una palabra o un sintagma sencillo: “Ferretería”, “Frutos secos”. En los ejemplos dados he pasado de manera casi instantánea del significante al significado, o sea, he realizado un acto de lectura.

En otros textos el significante se puede leer en un solo acto, pero el paso del significante al significado exige una reflexión prolongada. Ejemplos: el título de la obra de Calderón “la vida es sueño” y el aforismo-poema de Antonio Machado “Hoy es siempre todavía”. “Hoy es todavía”, y no algunas veces, sino “siempre”. ¿Qué dicen esas cuatro palabras? Y si logramos descifrar su significado ¿es verdad lo que dicen? “Hoy” es un significante que connota una unidad cerrada de tiempo, como si fuera un punto. Pero cada punto de nuestra vida se nos presenta como un jalón entre el pasado y el futuro; lo que parece un punto (Hoy) es en realidad un inciso en la línea del perpetuo movimiento (todavía). Y esta es la condición de la vida humana en sentido universal;

por eso “hoy es *siempre* todavía”, porque toda ilusión de apresar lo absoluto se diluye en un tránsito hacia otro momento tan limitado como los anteriores.

¿Cómo hemos entendido las palabras de Machado? Desde luego, se entienden de manera más fácil conociendo toda la obra del poeta. Todavía se entienden mejor si se conoce el concepto de “durée” de Henri Bergson. Pero estos contextos son solo ayuda, no auténticas claves. El verso de Machado se puede entender desde sí mismo, porque sus palabras *no pueden significar otra cosa*, o sea, no cabe otra experiencia de la relación entre la ilusión de apresar y dominar el tiempo (Hoy) y la verdadera forma de vivirlo, que es la transición (Todavía). Otra lectura posible sería atribuirle a Machado la intención de decir cosas contradictorias sobre el tiempo, o escudarnos en la panacea de que el verso es “ambiguo”. Pero eso sería renunciar a entender sus palabras. Una premisa fundamental en toda lectura es que el texto tiene sentido, no es contradictorio ni se subvierte, como pretenden algunos deconstruccionistas. Sólo cuando sea totalmente imposible encontrarles sentido a las palabras, debemos: primero reconocer que no las entendemos, y después de confesar nuestra ignorancia, recurrir a la posible contradicción, la ambigüedad o el juego en el texto leído.

También se lee en un acto el título-tesis de Calderón: “La vida es sueño”; pero, como en el caso de Machado, la comprensión no es inmediata. Desde luego, los hombres necesitamos dormir, pero es precisamente para vivir despiertos. Y cuando el autor define la vida como sueño, su definición es fruto de su conciencia despierta y refleja sobre la vida. La vida, por tanto, no parece ser sueño. ¿Qué significa, pues, el término en Calderón? ¿Y es aceptable ese significado? Los personajes de la comedia de Calderón se enfrentan con experiencias tan hondas que su conciencia refleja no puede comprenderlas:

¡Válgame el cielo! ¿qué veo?
¡Válgame el cielo! ¿qué miro?
Con poco espanto lo admiro,
Con mucha duda lo creo

...
¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño.¹

Esa descompensación entre la experiencia y la capacidad de comprenderla hace que la conciencia no se crea a sí misma. Todos nosotros nos enfrentamos a experiencias personales de alegría o de dolor y a experiencias sociales de perversión y ejemplaridad que remueven la percepción de nuestro yo y “nos parecen mentira”. Nuestra conciencia no puede asimilar o abarcar la realidad que tiene delante. Esa nebulosa de la conciencia refleja, frente a la conciencia directa de la realidad, es la plasmada en la proposición “la vida es sueño”.

Ahora comienzo a leer *El Quijote*. Si es mi primer contacto con el libro de Cervantes, sólo podré decir que lo he leído cuando haya terminado de leerlo. En este caso, leer no es un acto, sino una serie de actos parciales —la lectura de cada frase— que se funden al final en el acto complejo de la lectura de todo el texto. El acto complejo que lee todo el texto debe asimilar, corregir y ordenar las impresiones que me sugieren los actos parciales, tanto sobre el contenido como sobre el valor estético y humano de la obra. Leer, en este caso, es percibir contenidos fragmentarios y reaccionar ante ellos en cada uno de los actos, pero esas reacciones ante el fragmento deben ser provisionales y valorarse al final en vista del texto completo.

Ahora bien, ¿cuándo puedo decir que he logrado entender y llegar a una valoración más o menos acertada del *Quijote*? ¿Basta una sola lectura? La comprensión de un texto como el de Cervantes exige estudio: lecturas repetidas en las que se descubren las constantes y correspondencias que constituyen la estructura, los rasgos de los personajes, modos de expresión originales, valores

¹ *La vida es sueño*, vv. 1224-1247.

estéticos como la sublimidad, la belleza o la gracia, y valores humanos, como el buceo en la frontera de la realidad y la ilusión. Un lector aficionado que lee el *Quijote* por primera vez puede entenderlo mejor que un especialista equivocado por ignorancia o por hacerle al texto preguntas inanes; pero lo más probable es que, si el especialista equivocado no entiende el texto, el simple aficionado no tenga mejor fortuna.

Los ejemplos aducidos nos han dado:

- Textos que se leen y entienden en un acto: stop, frutos secos.
- Textos cuyo significante se lee en un acto, pero el paso al significado exige una reflexión que sobrepasa los actos: "Hoy es siempre todavía".
- Un texto, como el *Quijote* (póngase aquí cualquier otro escrito extenso, sea o no sea literario), cuya inteligencia nos enfrenta con el núcleo y las ramificaciones de la naturaleza de la lectura. Nuestro análisis tomará sus ejemplos del libro de Cervantes.

El texto extenso requiere un tiempo prolongado, y normalmente volver sobre lo leído para conocerlo de manera satisfactoria. La complejidad señalada, incluso en textos que se leen con un simple vistazo, me lleva a evitar la expresión "acto de leer" y a emplear la de "fenómeno de leer"². Pero, como he notado, el fenómeno de leer debe contar con los actos de lectura, ya que la visión final del todo acepta, matiza o descarta posturas provisionales sugeridas por los fragmentos leídos en los distintos actos. Al repetir las lecturas para estudiar la obra, se descubren patrones estructurales, rasgos que van definiendo a los personajes, ejemplos de ironía que no se podían percibir en la primera lectura, y el papel de cada uno de los signos parciales en el todo.

La razón de ese papel básico del todo como centro de referencia con respecto a las impresiones y actos momentáneos, es que el autor nos da la última versión de su texto desde su visión del texto

completo. Es más, puede haber introducido en las primeras páginas motivos que solo se le ocurrieron al escribir páginas posteriores. Algunos filólogos han sugerido que Cervantes cambió de lugar varios episodios que en versiones anteriores del *Quijote* estaban en otros lugares. Para nosotros esas conjeturas no tienen importancia, ya que debemos leer el libro como nos lo dio su autor. Sin embargo, dentro del texto puede haber señales (inconsistencias, faltas de conexión entre episodios) que pueden dar valor a las especulaciones sobre versiones anteriores de la obra.

Un texto es físicamente una línea de ideas o motivos; pero como estructura de sentido es una esfera en la cual un motivo que aparece al final puede haber sido la premisa que ha fundado otros anteriores. El escrutinio de los libros en el capítulo VI condiciona toda la primera salida del hidalgo, motivada por la mala influencia de su biblioteca. Desde luego, los prólogos de Cervantes son reflexiones críticas del propio autor sobre su texto ya terminado. Después analizaremos un fragmento del prólogo de 1605 y veremos que sólo se entiende bien cuando se ha leído la primera parte del *Quijote*. En realidad, en la primera lectura, cuando el lector sólo va descubriendo y tanteando, no responde al texto tal como lo ha dado el autor. Si tiene suerte, comienza a responder en la segunda lectura, cuando lee cada fragmento en vista del todo ya conocido.

Hasta ahora he hablado de textos literarios y no literarios. La diferencia entre los dos tipos es muy importante para una reflexión sobre la lectura. Recordemos el código de circulación y *El Quijote*. Los textos no literarios condicionan nuestra vida diaria: anuncios, códigos y prospectos orientadores, informes, cartas y peticiones o expresión de deseos. En todos estos casos, entender un texto es percibir el significado o realidad que está condensada en el significante, y una vez percibido el men-

² Un libro de ISER, Wolfgang, lleva por título *El acto de leer*. Pero dentro del texto habla del "proceso" o "fenómeno" ("der Lesevorgang").

saje, descartamos el significante. Los textos no literarios utilizan la lengua solamente en su función de transmitir ideas, o sea, en su función intelectual. En cambio, el texto literario —repito una idea que se me ha convertido en tópico, pero no he hallado una definición formal más clara del texto literario frente al no literario— hace reverberar la lengua en sus cuatro funciones: intelectual, afectiva, sensorial y estructural. Con estas cualidades, el texto literario deja de ser mero significante y se convierte también en significado. Un verso de Góngora o de Machado se puede traducir a prosa (función intelectual), pero entonces deja de ser poético. Como texto poético debe conservar el ritmo que le viene de los acentos en el orden inmutable de sus palabras, y sus valores cromáticos y musicales. Por eso, al leer un poema o cualquier obra literaria, no se descarta el significante, que es también significado. Entender la obra de arte literario consiste en percibir la realidad o el mensaje, pero también la calidad de la expresión misma, la textualidad. En el *Quijote* no es fácil decidir cuál es el tema principal: la historia de sus personajes o la historia del personaje-autor luchando por producir un libro extenso de ficción “hijo del entendimiento”.

El contenido del texto literario está en su forma, no entendida en un sentido reductivo de mero formalismo, sino como lengua con toda su densidad significativa: fusión de idea, emoción, valor pictórico y musical de la lengua, y correspondencias estructurales que producen placer estético.³

La lectura ideal

La lectura ideal es la que mejor entiende el texto. Esa lectura ideal es también la lectura inocente. Como se ve, hablo de la lectura y no del lector o lectores, como es corriente entre los que acentúan el papel del lector en la “actualización” de la virtualidad con-

tenida en los textos. La multitud de los lectores hace imposible ninguna clasificación sistemática; en cambio, es posible acotar el concepto de la lectura ideal e invitar a los lectores a responder a la llamada de ese ideal.

El concepto de lector es muy ambiguo. Dámaso Alonso distinguió tres formas de acercarse al texto poético: la del lector, la del crítico y la del científico. Del primero dice: “El primer conocimiento de la obra poética es, pues, el del lector, y consiste en una intuición totalizadora, que, iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor”.⁴ El lector vislumbrado por Dámaso Alonso no es un primerizo, sino el maestro que ha pasado por muchos ejercicios de crítica y de “ciencia” literaria. En realidad es el filólogo que yo considero lector ideal. En términos generales los lectores se pueden agrupar en dos categorías: el aficionado, y el humanista o filólogo. El primero puede ver *Hamlet* en el teatro (escuchar una comedia representada es una manera de leerla) o leer el *Quijote*; pero el humanista estudia el drama y la novela y los explica como experto en el teatro de Shakespeare o en la obra de Cervantes. De cada tipo de lector se pueden enumerar algunos rasgos. Los del lector casual o aficionado serían:

- Lee lo que se lee a su alrededor; generalmente los libros de última moda y los más accesibles. No es fácil que busque un libro clásico. Un aspecto de la crisis actual de las humanidades consiste en que hemos dejado de existir en la atmósfera de los clásicos.
- Incluso aunque lea a los clásicos, el aficionado los lee sólo una vez, sin volver sobre lo leído. Este hecho suscita en principio dudas sobre la comprensión del texto. De ahí que:
- Su juicio sea la impresión última o la más fuerte que le haya producido un pasaje.

³ Reflexiones sobre la lectura que pueden servir como introducción y constelación de las emitidas en este artículo, y sobre la naturaleza del texto y el conocimiento literarios, se encuentran en mi libro *Las humanidades en la era tecnológica*, caps. VI-VIII.

⁴ *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1950, p. 38. Cit. por GARRIDO GALLARDO, M. A. (2003: 84).

- Normalmente no articula su juicio sobre lo leído, y si lo articula será como opinión general sobre todo el texto. A diferencia del estudioso, el lector casual no analiza sino que alcanza un juicio global, que suele ser: me ha gustado o no me ha gustado.
- Estos juicios generalmente expresarán la pena del lector por las injusticias inferidas al protagonista, o el placer por la gracia, el interés y las alusiones a realidades sociales o psicológicas con las que se identifica.
- Si se trata de un texto literario, normalmente el lector aficionado prestará más atención al tema que a la forma y valores artísticos de la obra.

Frente al lector descrito está el profesional: el humanista estudioso de una lengua y literatura concretas o de literatura comparada, que dedica su vida al esfuerzo de entender textos de otros autores.⁵ En principio, este lector es el ideal. Pero si su perspectiva está sesgada por prejuicios ideológicos o por métodos que impone al texto como camisas de fuerza, el lector profesional puede ser un falsificador. Otro hecho innegable es que podemos ser especialistas en muy pocas obras o autores. En este caso ¿qué nos ocurre con respecto a la infinidad de textos a los que solo hemos dedicado una lectura? ¿Somos meros lectores casuales? Creo que no. La preparación y disciplina adquirida en el estudio del *Quijote* nos prepara para una lectura competente del *Fausto* de Goethe. El problema estará en que, si para conocer bien la obra de Cervantes necesitamos lecturas repetidas, o sea estudio, sabemos que una sola lectura del texto alemán no nos permitirá percibir muchos de sus detalles; y si estudiamos el *Fausto* como el *Quijote*, repitiendo las lecturas y apuntando los pasos dignos de interés, nos acabamos convirtiendo en lectores ideales. En este caso lo único que nos faltará para ser especialistas en el *Fausto* será conocer la bibliografía sobre el clásico alemán.

La lectura ideal es la que mejor entiende y explica el texto completo, y establece los criterios por los cuales ese texto ha ganado el lugar que ocupa en el canon de obras maestras. Los otros tipos de lectura son legítimos y necesarios, pero su valor se medirá según el grado en que se acerquen a la ideal.

El núcleo: la recepción

La lectura sólo existe cuando se da el paso del significante al significado, y si el texto es literario, cuando se despliega el significante mismo como significado y el lector se mece en la convergencia y divergencia de la tríada: contenido, forma y sentido. Ahora bien, incluso si tenemos suerte en explicar de manera satisfactoria el *Quijote*, no pretendemos haber agotado su significado y llegado a la interpretación insuperable. Por eso, si la lectura ideal es entender el texto, desde el punto de vista del lector será el esfuerzo por entender un texto. Ese esfuerzo, cuyo éxito será siempre parcial, es lo que llamamos recepción.

Esta palabra tuvo su origen en la formulación del esquema semiótico de Roman Jakobson: Emisión, mensaje, contacto, código, recepción (Garrido Gallardo, 2004: 128). Amí este esquema me ha parecido siempre desorientador por exceso de claridad, ya que asocia con el emisor la dimensión de actividad y con el receptor la pasiva. En cambio, según la experiencia, el “emisor” es al mismo tiempo receptor, ya que escribir es siempre una búsqueda, un investigar. Cervantes lo sabía muy bien; por eso atribuye su libro al inspirador Cide Hamete Benengeli. Por consiguiente, el texto final es un mensaje, cuyo primer receptor es el autor que lo emite. En cambio, si leer el libro de Cervantes nos cuesta varias lecturas, consultas, vueltas sobre ciertos capítulos, y notas para dar expresión refleja a nuestras impresiones, la recepción es un esfuerzo creador: una emisión. No obstante, matizado con estas precisiones,

⁵ Para que el análisis de los tipos de lector sea completo conviene recordar al estudiante, que tiene con los textos una relación distinta a la del lector casual y el profesional. El estudiante toma un libro de texto, y trata de entenderlo. Pero normalmente no tiene contexto como para situar lo leído en un cierto ámbito intelectual. El estudiante es pasivo frente al libro que estudia. Sin embargo, si el estudiante entiende el texto estudiando, percibe el contenido del texto lo mismo que el estudioso o lector profesional en el tema que estudia.

el esquema de Jakobson nos vale para nuestro propósito, ya que la recepción es el paso del significante al estallido del significado. Y en ese paso consiste la nota esencial de la lectura.

Junto a la noción de Jakobson, al hablar de la recepción se impone mencionar, aunque sea brevemente, la llamada “estética de la recepción”, concepto introducido en la crítica literaria por el profesor Hans Robert Jaus (1921-1997). Para no desviarme en una exposición que aquí sería imposible —el marco de este artículo no permite hacer una lectura justa de la obra de Jaus— voy a citar unas palabras del profesor de Konstanz, que exponen a la vez su idea y el contraste con otro estudioso de la recepción:

“No quisiera entrar una vez más a describir mi diferencia con Gadamer, sino simplemente señalar que yo acentúo la comprensión productiva, de la cual no exceptúo ni los textos clásicos, y por eso he opuesto a la “fusión de horizontes” de Gadamer la producción activa de la “mediación de horizontes”, que nos da la posibilidad de la experiencia estética... En el cambio de horizonte de las lecturas el texto poético toma un sentido concreto siempre distinto, pero no cualquier sentido: la historia de la recepción es un proceso en la medida en que el juicio estético corrige constantemente las ocurrencias arbitrarias, en la medida en que reconoce las interpretaciones fructíferas como normativas y distingue la auténtica explicación de la arbitrariedad subjetiva”.⁶

Jaus le atribuye a Gadamer la idea de que entender un texto separado de nosotros por varios siglos, supone la vuelta al tiempo de la obra para fundir nuestra capacidad receptiva con el mensaje del texto leído. Esa vuelta produciría la “fusión de horizontes” del texto y el lector. Frente a esa idea, él sostiene que no se vuelve atrás, sino que el lector presente está ya instalado en una línea que hereda y que él va a transmitir hacia

delante: esa condición histórica de las lecturas produce la “mediación de horizontes”. Entonces nos preguntamos si todas las lecturas tienen el mismo valor, y como eso no se puede afirmar, Jaus advierte que el juicio estético va cortando la cizaña y dejando las buenas interpretaciones como “normativas”. Lo que no se dice es que la extirpación de la cizaña supone una lectura nueva del texto en sí mismo, en contra, por lo menos de algunas direcciones de la recepción. Y si la recepción está sujeta al escrutinio, sólo la vuelta inocente al texto puede darnos el criterio para poner sobre nuestra cabeza algunas interpretaciones y arrojar otras a las tinieblas exteriores.

Esto significa que tiene poco sentido comenzar una teoría de la recepción desde una premisa historicista. La recepción es primariamente un hecho individual. Sin tener una posición sobre la obra no podemos apreciar la recepción que se ha hecho de ella. Cada reevaluación supone una inteligencia prístina y directa del texto, desde la cual juzgamos las interpretaciones recibidas. En el caso del *Quijote* con una trayectoria tan larga de imitaciones, reelaboraciones y estudios, se impone un escrutinio de la recepción; por eso discernimos en la extensa bibliografía y tratamos de distinguir el trigo de la paja. Pero de nuevo, el último fundamento de esa operación crítica es la lectura directa del texto, o sea, la fusión de horizontes de Gadamer.⁷

Hay otro aspecto de la recepción, propuesto por Heidegger, el maestro de Gadamer e inspirador de Jaus. La doctrina estética del gran pensador se aplica a todas las artes (y de manera especial a la poesía), pero con respecto a la recepción cobra un sentido especial, ya que su ejemplo es el templo griego, y la arquitectura es un arte para la colectividad. La primera tesis en este punto es que el templo se instala en el “mundo” que el mismo templo conforma. Cuan-

⁶ “Auf meine Differenz zu Gadamer möchte ich hier nicht erneut eingehen, sondern nur soviel bemerken, dass ich das productive Verstehen favorisiere, davon auch klassische Texte nicht ausnehme und darum Gadamers *Horizontverschmelzung* die aktive Leistung der *Horizontvermittlung* entgegensetze, die uns ästhetische Erfahrung ermöglicht”...“Der poetische Text konkretisiert im Horizontwandeln seiner Lektüren einen immer wieder anderen Sinn, aber nicht jeden beliebigen Sinn: die Rezeptionsgeschichte ist ein Prozess, indem das ästhetische Urteil den historischen Wildwuchs ständig korrigiert, indem es fruchtbare Interpretationen als normbildend anerkennt und Deutung aus subjektiver Willkür ausschließt” (JAUSS, Hans Robert, *Wege des Verstehens*: 381-382).

⁷ Sin embargo, la moda de acentuar el papel del lector produjo una actitud crítica muy difundida, que se llamó “respuesta del lector”, y en muchos casos desemboca en vulgar relativismo. Ver ECO, RORTY, CULLER Y BROOKE-ROSE (1992).

do en medio del campo se construye el templo, todo el medio circundante se reviste del halo que se difunde desde el recinto sagrado. En torno al recinto del dios se reorganiza el resto del paisaje. El templo vive como tal mientras existen los fieles que lo conservan. La recepción (*Bewahrung*) en este caso es la forma comunitaria de vivir en el ámbito sobre el que irradia la presencia de lo divino. De aquí deduce Heidegger que el arte es una de las formas básicas de expresión de “un pueblo histórico”, mientras que las obras expuestas en los museos han dejado de ser lo que originalmente fueron, porque su mundo se ha esfumado o se ha destruido (*Welt-entzug y Welt-zerfall*) (Heidegger, 1957: 30 y 54-55).⁸

Aquí se plantearían cuestiones importantes que es imposible desarrollar. La primera es que Heidegger asocia la relación de creador y conservadores con la idea nacionalista que en 1936 —fecha de sus conferencias sobre arte— era básica en el nacional-socialismo alemán. Y la segunda es que las Eginetas del museo de Munich o el Cristo de Velázquez en el Prado, son arte porque tienen algo que trasciende la dimensión religiosa y de identidad nacional que predominó en su primera recepción. El templo y el cuadro son arte, no porque nos incitan a orar —eso es religión— sino porque además de alimentar nuestra fe tienen ciertas cualidades específicamente artísticas que trascienden de la creencia concreta del receptor o conservador. La objeción más certera contra la estética marxista es que la obra de arte no se agota en ser reflejo de las condiciones históricas del momento en que surge; pues bien, algo parecido puede objetarse aquí a Heidegger: la obra de arte no se agota en “su mundo”, sino que pertenece al mundo que comparte con sus contempladores, incluso en el museo. De hecho, una obra clásica de arte es clásica en la medida en que supera las condiciones sociales y culturales de su circunstancia.

El análisis anterior nos permite concluir que la recepción tiene tres sentidos:

La recepción semiótica: la lectura propiamente dicha. El encuentro del receptor con el mensaje del texto. Esa recepción se da volviendo siempre al texto y tratando de desplegar el significado objetivo de sus palabras.

La recepción social: se suele repetir que el *Quijote* fue leído por los primeros receptores como libro cómico y las lecturas “serias” vinieron después, como atribución de significados ignorados por el autor y sus contemporáneos. Estas ocurrencias son imprecisas y falsas, porque un texto cómico puede llevar incrustado un mensaje serio. En *La vida es sueño* se da un ejemplo precioso en que el mismo autor desentraña el contenido serio de su corteza graciosa y amena. Rosaura recita la historia del sabio que sólo se alimentaba “de unas hojas que cojía”, y ella misma despliega la moraleja en los versos que siguen al cuento:

Quejoso de mi fortuna
yo en este mundo vivía,
y cuando entre mí decía:
¿habrá otra persona alguna
de suerte más importuna?
Piadoso me has respondido,
pues volviendo en mi sentido,
hallo que las penas mías
para hacerlas tú alegrías
las hubieras recogido” (VS, vv.
263-72).

La recepción histórica: ¿Cómo se produce el puente entre el texto de otros ambientes con el lector actual? Entender es de alguna forma “fusión” (Gadamer), no indefinida “mediación de horizontes” (Jauss). Ante cualquier texto, nuestro propósito es la recepción semiótica, o sea entenderlo. Tratándose de una obra de hace cuatro siglos, habrá una pregunta posterior: cómo hacemos el puente entre su fecha y la nuestra. Y luego, podremos construir la historia de la recepción y tomar postura frente a ella.

⁸ HEIDEGGER distingue con plena claridad entre arte y religión. No obstante, su acento en las páginas aquí citadas sobre la inserción de la obra en su mundo y el carácter trascendente que le da a esa inserción, creo que le llevan a postergar excesivamente los aspectos del arte que llamamos formales.

Radiografía del entender

Deseamos “leer”, o sea, entender el *Quijote*, un signo muy complejo que consta de muchos más simples. Para ver cómo se produce el estallido de luz, tomamos un párrafo que contiene diversas maneras de producirse el relámpago (las cursivas son, naturalmente, mías):

“*Desocupado lector*: Sin juramento me podrás creer que *quisiera* que este libro, *como hijo del entendimiento*, fuera el más hermoso, el más gallardo y el más ingenioso que pudiera imaginarse. Pero no *he podido* yo contravenir el orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado *ingenio mío* sino la *historia de un hijo seco*, avellanado y *lleno de pensamientos varios?*” (Primera parte, prólogo).

No ofrece ninguna dificultad la expresión “desocupado lector”. Pero puede tener un significado digno de nota. El lector que lea la historia del ingenioso hidalgo manchego no estará ocupado en labores graves, sino ocioso, y por eso puede dedicarse a leer un libro intrascendente. “Desocupado” es, en el fondo, una declaración de modestia por parte del autor, con respecto a la importancia social de su libro.

Después el autor declara su anhelo de corresponder a la atención del lector con el mejor libro posible (*Quisiera*). Tampoco el lector encuentra enigma alguno en el significado del verbo querer. Pero sí surge el enigma en la oposición *querer-poder*. Porque el autor dice que ha experimentado una lucha entre el deseo (*quisiera*) y el resultado (no he podido yo contravenir...). Después, a través de todo el *Quijote* esa lucha entre el querer y el poder se manifiesta como la esencia del fenómeno de escribir. Escribir es el deseo y esfuerzo por producir el mejor texto imaginable, pero en contraste con la sobria realidad de que producimos lo que podemos o se nos ocurre. Cervantes analiza esta experiencia con

su proverbial genialidad, convirtiendo el *Quijote* en el precipitado de un inspirador-autor Cide Hamete Benengeli, y un autor-comprador de una traducción, llamado Miguel de Cervantes. El *Quijote* es la historia *cómica* de unos personajes y la búsqueda *épica* de un libro extenso de ficción, *hijo del entendimiento*.

Por ser hijo del entendimiento se diferencia de los libros de caballerías, que son hijos de la fantasía loca. En este mismo párrafo el libro parece hijo de dos padres: del entendimiento y del ingenio. Estas dos palabras mostrarán su densidad a lo largo de todo el libro. El *ingenio* es el componente creador del entendimiento, y el *juicio* su función de selección y disposición. Cuando el hidalgo se vuelve loco, pierde el juicio, la capacidad de contrastar sus ilusiones con la realidad, y se le queda el ingenio suelto. De ahí sus “pensamientos varios”, es decir, cogitaciones sin control ni dirección, cuyo resultado en la primera parte serán la derrota y los infinitos palos. El *Quijote* en cuanto libro es hijo de un *entendimiento* que sabe imaginar episodios y casarlos de manera que parezcan verdaderos: ingenio con juicio. Poco después en el mismo prólogo Cervantes se llama “padrastró” de don Quijote. Pero cuando Avellaneda le usurpa la paternidad, Cervantes no cede la custodia: se proclama padre y único creador de su libro. El juego padre-padrastró es, desde luego, humorístico. Pero en el humor trasciende el genial análisis de que todo autor es padre de su texto, porque lo engendra con esfuerzo, y al mismo tiempo padrastró, porque tampoco surge si no se lo regala Cide Hamete o una musa maternal. Cuando nos ponemos a escribir y “no nos sale nada”, es porque nos falta el regalo.

La inteligencia del texto se ha producido en los siguientes pasos:

- El significado de la expresión “desocupado lector” es obvio, como el de stop de que hablábamos al principio.

No le exige al lector realizar en sí mismo el trabajo de descodificación desde la propia experiencia, como el que exigían las proposiciones de Calderón y Machado (La vida es sueño, Hoy es siempre todavía). Pero la apelación al lector cobra densidad significativa desde el resto del libro: Cervantes saluda con la modesta pretensión de ofrecer una obra humilde de honesto entretenimiento.⁹

- Querer-poder es un contraste que cobra pleno sentido como descripción del rasgo esencial de toda escritura: la lucha entre el deseo y la capacidad. El espesor significativo del pasaje se percibe mejor cuando se ve que constituye el término clave de la relación Cervantes-Cide Hamete (y después Avellaneda), y la conversión del *Quijote* en un taller sobre cómo se logra un libro “hijo del entendimiento”.
- La expresión “hijo del entendimiento” es la única que se parece a las de Calderón y Machado, en el sentido de que su significante es un enigma cuyo significado parece oculto. ¿No son todos los libros hijos del entendimiento? Según Cervantes, los libros de caballerías no lo son. Todo el *Quijote* será la interacción de tres personajes: el caballero, llevado de su *ingenio* sin juicio (fantasía loca), Sancho, dirigido por los *sentidos*, y el autor: el *entendimiento*, que va casando y dándole al lector las claves de los desatinos de sus dos personajes. El cuarto personaje principal, Dulcinea, es creado por los tres anteriores, y cada uno la proyecta según su horizonte mental: fantasía (don Quijote), sentido (Sancho) y entendimiento (el autor).

Entender el texto –leerlo– ha consistido en realizar en nosotros la experiencia a la que nos invitaban las palabras. Entender supone ver la realidad a la que el texto apunta y, por tanto, darle nuestra propia formulación, que ha sido la interpretación. Esto ha ocurrido en cuatro casos al descifrar la frase que

teníamos delante: el verso de Machado, el título de Calderón, la definición del libro como hijo del entendimiento y la definición de la escritura como lucha entre el querer y el poder. Todo entender consiste en asimilar como experiencia propia la realidad a la que el texto apunta. El sentido del sintagma “desocupado lector” ha mostrado su densidad significativa al ponerlo en relación con la actitud del autor ante su libro. Este ejemplo abre un segundo camino para entender la comprensión: la relación del texto con contextos que sirven como claves para entenderlo. Un libro como el *Quijote* es un texto complejo en sí, en muchas de sus frases; pero lo es mucho más por la riqueza de contextos en los que se inserta. Hablo de contextos, en plural: el de su tiempo, sociedad y cultura (pónganse aquí todos los aspectos de la historia de su época), y el de otros tiempos y sociedades, ya que es una obra universal precisamente porque refleja experiencias humanas y artísticas no limitadas a sus circunstancias.

El ejemplo de lectura fundado en las primeras palabras del prólogo permite concluir que debe hacerse un recorrido analítico por todo el libro, desplegando la densidad de todos los signos concretos que ofrezcan un espesor análogo al de las palabras analizadas por nosotros. Esta función debiera cumplirse en una edición anotada del libro, que estuviera a la altura de la teoría literaria actual. Hasta ahora, las ediciones de los eruditos han dado magníficas explicaciones de aspectos superficiales, pero son inútiles para la comprensión estética y humana de la obra.

Después de desplegar el libro en sentido analítico, habrá que buscar los signos constantes frente a los esporádicos. En este punto nos servirán ciertos términos clave, cuya virtualidad se verá unas veces por su frecuencia, pero otras por su densidad significativa, aunque no sean muy frecuentes. Destacaré en

⁹ Puede encontrarse otro significado, si contrastamos la actitud conciliadora de CERVANTES con el insulto al lector que abre el *Guzmán de Alfarache*: “Contigo hablo, bestia fiera”. Pero nuestra atención aquí no es el análisis del *Quijote* sino dar ejemplos para el análisis del fenómeno de leer.

este punto el conjunto de términos que sirven para caracterizar la conducta de un personaje o de todos en general: entendimiento, ingenio, voluntad, deseo, etcétera.

En tercer lugar, después de desplegar los signos parciales, debemos recordar que el *Quijote* es un signo único, a pesar de su inmensa complejidad. El texto, como totalidad, plantea preguntas fundamentales que no plantean los fragmentos; entre ellas la pregunta básica: si es una obra maestra ¿en qué consiste su maestría?

Y estamos en 2007, no en 1615. Existen hitos de la recepción del libro: desde las parodias cómicas primitivas a lecturas esotéricas de todo tipo. ¿Cuántas de estas visiones son sensatas y cuántas son la cizaña u hojarasca (*Wildwuchs*) de que hablaba Jauss? Curiosamente, el único medio a disposición del lector actual para distinguir el trigo de la cizaña es la perenne vuelta al texto original, la relectura cada vez más exigente; tratar de despojarnos de prejuicios y acompañar al texto para que se exprese por sí mismo. El papel del lector, según Heidegger, es dejarse hablar por el texto, y la interpretación es quitarle todo tipo de adherencias para que aparezca y brille sin intervenciones extrañas.

El leer-entender no consiste en introducir claves ni en descifrar supuestos enigmas ocultos, sino en desplegar de manera refleja eso que está en la superficie. “Hijo del entendimiento”: si conocemos el significado del término entendimiento en tiempo de Cervantes, se entiende perfectamente su expresión. La densidad significativa del sintagma “hijo del entendimiento” no proviene de ningún significado alegórico, sino que es el significado literal, percibido cuando se compara el libro de Cervantes con los de caballerías. Pero eso es también obvio desde las primeras páginas del *Quijote*. Por eso he insistido en que leer es desplegar el significante mismo, no postular un es-

trato secreto supuestamente recubierto por el significante como corteza.

El tipo de lectura inspirado en la idea de Heidegger comprende estos pasos: 1) paráfrasis; formulación sencilla de una lectura atenta; 2) análisis de cada fragmento en su espesor significativo; 3) análisis de episodios en el mismo sentido (aquí será discutible la manera de acotar y seleccionar los episodios); 4) el todo: signos fundamentales que afectan a todo el texto, rasgos de los personajes, estructura; 5) la maestría de la obra maestra: originalidad y profundidad de la experiencia humana dramatizada en el libro, y categorías estéticas que conforman la realización de esa verdad en el texto concreto. 6) La recepción ha ido suscitando temas sobre el ideario de Cervantes, sus actitudes personales sobre la religión y otros valores sociales de su tiempo, etc. Este esquema, que me parece el más comprensivo para leer el texto cervantino, es el seguido en mi libro *Para entender el Quijote* (Morón, 2005).

El encuentro con el texto se hace posible porque apunta a una realidad que invita al lector a mirarla. Cuando el lector entiende un escrito de otro, no se funde con el conocimiento o intención del autor de ese escrito, sino que ve la realidad plasmada en lo leído. El texto es el núcleo en el que se encuentran el autor y el lector, los dos investigando realidad. Pero quizá la expresión correcta de ese encuentro no sea “fusión” de horizontes, ya que ni el autor ni el lector permanecen en su mundo respectivo: la relación es una “diferencia”, es decir, un punto de convergencia y divergencia.

El entender presenta tres momentos: 1) compartir el modo de pensar del autor de forma que nosotros mismos pudiéramos presentar sus ideas como nuestras. Sin esa inicial aceptación metódica no hay comprensión. 2) Reflexionar sobre lo leído y sus premisas para ver si las aceptamos o rechazamos,

y desde esta postura aceptar o rechazar las tesis que hemos comprendido y, por tanto, aceptado metódicamente. 3) Juzgar desde nuestro pensamiento el valor humano y estético de la obra que leemos.

La competencia para la lectura

Aquí, como al principio, prefiero hablar de la competencia para la lectura y no de la competencia de los lectores. El concepto abstracto se puede definir; en cambio, ya hemos visto lo difícil que es definir al lector, que si es honrado, será un estudiante en perpetuo proceso de preparación. La competencia para la lectura ideal exige:

- Conocimiento del resto de la obra del autor. Sus paralelos permiten dar el último sentido a frases que de otra manera podrían ser ambiguas.
- Conocimiento del significado de las palabras y de sus combinaciones, cuando la distancia en el tiempo nos haya enajenado algo del lenguaje de una obra del pasado.
- Conocimiento de la doctrina vigente —en este caso en tiempo de Cervantes— sobre los criterios de descripción y valoración de la persona y de la estratificación social: rey-vasallo, noble-villano, hombre-mujer, señor-criado, honor/nobleza-honor/conducta, cristiano viejo-cristiano nuevo. Sólo desde este trasfondo se pueden entender las valoraciones de las personas y su conducta.
- Un esfuerzo por superar intereses personales para permitir hablar al texto, según la sugerencia de Heidegger. Más que equiparnos, la competencia lectora exige desnudarnos de prejuicios y expectativas para abrirnos al mensaje del texto, sin olvidar lo que hemos dicho de la crítica.

No debiéramos repetir el tópico de que Cervantes no escribió para filólogos, sino para el “público iliterato”.¹⁰ Por de pronto no escribió contra los eruditos o filósofos, cuando él mismo

introduce en el *Quijote* auténtica crítica literaria y convierte el libro en un taller de reflexión teórica sobre la naturaleza del texto literario. En varios trabajos he notado que en la primera parte, después de cada narración algún personaje comenta el interés de lo narrado y la calidad en el modo de contar. En el capítulo III de la segunda parte y en otros lugares (II.44), se hace autocrítica de la primera, y a partir del descubrimiento del *Quijote* de Avellaneda (II.59) la comparación entre los dos libros es un tema central.

Cervantes no escribió para filólogos, pero escribió con una preparación intelectual superior a la de los pajes lectores de su libro, con alusiones concretas a los clásicos, la Biblia, la doctrina católica codificada en la escolástica, a los libros de caballerías y la literatura española desde el romancero, y a varios clásicos italianos. El lector competente de hoy debe conocer ese legado, que está en el *Quijote*, si quiere apreciar el libro de manera consciente. La competencia ideal es la que permita reproducir el saber que el autor puso en su libro, y no creo quepa duda de que muchos lectores de su tiempo, formados en un colegio de jesuitas o en una universidad, tenían esa formación que hoy nosotros sólo logramos con la investigación.

Junto a la competencia para desvelar los contenidos que llamaríamos de conocimiento, en los cuales no hay distinción entre el texto literario y no literario, para valorar el *Quijote* como obra de arte se necesitan criterios estéticos. Esta palabra tiene a veces connotaciones negativas, pero debemos dejarla en su sentido más positivo y en su ambigüedad, ya que la idea de estética hoy merece un análisis más detenido, sobre todo cuando tantos métodos de acceso al texto literario han olvidado esa dimensión.

Además de la competencia intelectual está la ética (otra vez lectura y valores). El lector puede abrirse a un texto en actitud sana, deseoso de entender y

¹⁰ “Yo recuerdo haber visto en el teatro al público iliterato de las galerías aplaudir entusiasmado aquellos largos romances de Calderón, de los cuales solo penetraba el hechizo musical, la espléndida armonía. Algo de esto ha de sucederle a V. Hay en su estilo, aparte de la vida incomparable, no sé qué generosidad, qué nobleza, que abre sus secretos al más rudo en letras, si acierta a ser sujeto de corazón” (ESCALANTE, Amós de, Carta a MENÉNDEZ PELAYO, Santander, 8.X.1889. *Epistolario*, X, carta 174, p. 150).

de aprender, o con sospecha y resentimiento, por aversión previa al autor o por otras razones. Una forma pueril de resentimiento es la “deconstrucción”: acercarse a un texto para buscarle posibles contradicciones o defectos. ¿Qué sería una lectura deconstructiva del *Quijote*? Por de pronto, no sería una lectura, ya que sólo podría fijarse en fragmentos y no en el texto completo.

Como he dicho, fijar los rasgos de la competencia para la lectura es posible. ¿Cómo se encarna en el lector? Los especialistas en psicología del desarrollo, concretamente en el proceso de aprender, nos enseñarán estrategias concretas. La fenomenología nos descubre que el lector hace camino al andar. Las lecturas repetidas y el aprovechamiento de la bibliografía sobre el *Quijote* nos van haciendo más y más competentes sobre el libro de Cervantes, si no caemos en el berenjenal de preguntas vacías, ideologías ajenas al texto o métodos sesgados. Después, el hábito adquirido en la lectura ideal de un texto, nos prepara para entender otros quizá en la primera ojeada.

Conclusiones

He identificado la lectura ideal e inocente con el estudio más riguroso de un texto. Todos los demás niveles son

legítimos, pero lo serán más o menos en la medida en que se acerquen o alejen del ideal.

El proceso de lectura-estudio, ejemplificado en el *Quijote*, presenta varios estadios que van desde la interpretación de cada frase en el enigma que pueda presentar en sí misma o por su situación en el contexto, hasta la crítica de la recepción histórica y de los problemas que los receptores han acumulado en torno al libro entero.

La esencia de la lectura es el entender o la recepción en el sentido original de la semiótica: recibir es entender. En ese misterio no fundimos nuestro horizonte de lectores con el del autor del texto, ni menos entramos en la galería de supuestos mediadores en una correa sin fin. La fórmula es: el emisor brinda una realidad que él mismo ha recibido (de Cide Hamete Benengeli), y el receptor sencillamente la estudia y la percibe según su capacidad o competencia.

La competencia consiste en la capacidad de analizar con precisión los conceptos y situaciones que presenta el texto, incorporarlas a su contexto, desvelar su trasfondo en la filosofía de su tiempo, y valorarlas. Si el texto es literario, junto a la valoración ideológica es imprescindible la valoración estética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1636). *La vida es sueño*. Ed. C. Morón, Madrid: Cátedra, 1991.
- CHARTIER, Roger (1994). *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- CHEVALIER, Maxime (1975). *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Turner.
- ECO, U., RORTY, R., CULLER, J., y BROOKE-ROSE, Ch. (1992). *Interpretation and Over-interpretation*, ed. by Stefan Collini, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- GADAMER, Hans Georg (1975). *Wahrheit und Methode*, 4. Auflage. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2003). “Consideraciones necesarias para una semiótica desde la recepción”, en HERNÁNDEZ GUERRERO, et al., *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*, pp. 79-94.

- (2004). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. 3ª ed. Madrid: Editorial Síntesis.
- HEIDEGGER, Martin (1957), “Der Ursprung des Kunstwerkes”, en *Holzwege*. Frankfurt/M: V. Klostermann.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., GARCÍA TEJERA, M^a. Carmen, MORALES SÁNCHEZ, I., COCA RAMÍREZ, F. (eds.) (2003). *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- ISER, Wolfgang (1976). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Wilhelm Fink Vlg.
- (2000). *The Range of Interpretation*, New York: Columbia University Press.
- JAUSS, Hans Robert (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Vlg.
- (1994). *Wege des Verstehens*. München: Wilhelm Fink Vlg.
- MANGUEL, Alberto (2002). *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza.
- MENDOZA FILLOLA, Antonio (2001). *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1986). *Epistolario de Menéndez Pelayo*, ed. M. Revuelta Sañudo, tomo X. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- MORÓN, Ciriaco (1998). *Las humanidades en la era tecnológica*. Oviedo: Nobel.
- (2005). *Para entender el Quijote*. Madrid, Ediciones Rialp.
- YUBERO, Santiago, LARRAÑAGA, Elisa y CERRILLO, Pedro C., (eds.) (2004). *Valores y lectura. Estudios multidisciplinares*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.