

## *De los lectores y el metalector en La Vorágine de J. E. Rivera*

La crítica parece unánime al considerar *La Vorágine* de José Eustasio Rivera como una obra ejemplar de lo que se ha venido en llamar en la terminología de la historia literaria, *novela de la tierra*, por utilizar sólo uno de los varios posibles vocablos para caracterizar este tipo novelístico de principios de este siglo en Hispanoamérica. Ejemplaridad en un doble sentido. Ejemplar como modelo que aglutina una forma de hacer Literatura, forma acabada y definitoria de un género, y al mismo tiempo, como excepcionalidad, la de una experiencia lectora única e irrepetible. Porque la lectura de este libro no deja de conducirnos por los caminos de la conmoción. Pocos libros como éste pueden llegar a impactar con esa mezcla de estilo modernista y brillante y el juego de sentimientos románticos.

Si nos dejamos guiar por la crítica como instrumento valorativo de la experiencia lectora, la unanimidad a este respecto es total. Todos parecen estar de acuerdo en hacer referencia al efecto en el lector como si fuese una de las características esenciales de la novela. Realmente resulta sintomática esta unanimidad en la referencia al efecto del lector, dejando aparte el contenido de esa referencia. Pero lo sintomático se vuelve sospechoso cuando nos centramos en el tipo de efecto que produce. La utilización del término *conmoción* ha sido deliberada. Se ve la lectura como el final de un proceso, de un juego de emociones. Aparece la relación de la obra con el lector como un juego de sentimientos y al lector como un estado del corazón. No es extraño que aparezcan comentarios como el de Bellini:

La novela deja en el lector una impresión de profunda angustia<sup>1</sup>.

Juicios de este tipo son mayoritarios a la hora de recoger opiniones sobre la temática del lector en la obra de Rivera. La lectura como proceso

---

1. Giuseppe Bellini: *Historia de la Literatura hispanoamericana* (Madrid: Castalia, 1985), p. 505.

intelectivo y emotivo se reduce a un estado emocional. Más consideración merece, sin duda, superando en cierta medida la teoría de los efectos emotivos de la obra la opinión de R. Ford:

El lector más privilegiado de *La vorágine* es el que conoce las intrincadas estructuras e intenciones de la obra, pero arrincona estos conocimientos para participar en ella plenamente y sentir el entusiasmo y el interés que Rivera quiso disimular<sup>2</sup>.

A pesar de sentir todavía el eco de una teoría del efecto encontramos la idea de una competencia lectora que, curiosamente, ha de ser momentáneamente olvidada si se quiere disfrutar del hecho literario. Conocimiento que ha de ser olvidado, disfrute en ese desconocimiento, parece como si placer y saber fueran actividades incompatibles, siendo la negación del saber condición para la consumación del placer. No podemos estar muy de acuerdo con este lector de doble cara de R. Ford, lector pretendidamente inocente que voluntariamente reniega de su destreza para proclamar una gozosa ingenuidad, que se autoengaña para conseguir unas satisfacciones a través de una falsa ignorancia.

Aunque no comprendemos muy bien por qué no un lector todavía *más privilegiado*, aquél que desconoce absolutamente las *estructuras e intenciones de la obra*, un lector no ya hipócrita ante la obra sino absolutamente ignorante de su estructura y que le permita *participar en ella plenamente* sin pasar por el paso previo de la negación de su propio saber. Que Richard Ford no haya optado por este otro lector *privilegiado* nos hace pensar que, a pesar de su afirmaciones, el conocer las *intrincadas estructuras e intenciones de la obra* si ayudan a *participar en ella plenamente*. En este sentido, la cita de R. Ford quiere decir lo contrario de lo que dice.

Así, frente al lector emocionado, podemos encontrar el lector intelectualizado. La comunión con el texto requiere, pues, el aporte del sentimiento o de la sabiduría. Ahora bien, mientras que el primero es un lector que tiene como papel sentir, el segundo lector debe interpretar. Es más, la relación existente entre obra y lector se caracteriza por una sola dirección, es unidireccional. La que va de la obra al lector, en donde la obra aparece como estímulo emocional (para el lector), o la que va del lector a la obra, como clave a descifrar (por el lector). Hay una relación, podríamos decir, centrífuga en donde el lector es un elemento en relación con la obra pero por esa misma relación se halla expulsado de la obra, es ajeno a ella. Entre obra y lector se establece un espacio que el lector necesita recorrer para llegar a la obra. Simplemente entra en contacto con ella pero ahí acaba su relación. En esta relación unidireccional el texto mantiene hasta cierto punto una suerte de virginidad; el contacto con el lector no le impide mantener su integridad. Cuando el lector abandona el texto no queda nada de él, ni un rastro, ni una huella.

---

2. Richard Ford: «El marco narrativo de *La Vorágine*», en M. Ordóñez Vila (comp.) *La Vorágine: Textos críticos* (Bogotá: Alianza Colombiana, 1987) p. 310.

Sin duda, hasta ahora nos estamos refiriendo a un tipo de lector que es el lector empírico, aquél que existe fuera de la obra con una entidad propia y autónoma. Y ese fuera marca un espacio, un vacío que es la condición de la relación. El lector abandona el texto, pero mantiene su existencia antes y después de la lectura de la obra. Sigue existiendo en una temporalidad, en un antes y un después del texto, y también en una espacialidad, en un más allá o más acá del texto. Hablar de un espacio y un tiempo en los cuales se halla el lector en relación al texto implica caracterizarlo como un lector histórico real. Se trata de una entidad ya fuera del texto. Sin duda, una forma de dejar aparte este lector contingente que es pura casuística, es anulando la distancia que separa a ambos, hacer que el lector adquiera una nueva dimensión a través de la textualización. De ser polo final de la estructura de la comunicación autor-mensaje-lector, viene a ser parte integrante del mensaje, por utilizar una terminología no ya en boga. Y ello es posible porque el texto, como objeto dispuesto para una finalidad comunicativa, es decir, como sistema significativo a ser decodificado por el lector, lleva en sí esa estructura de recepción. El lector cobra su existencia, no a través del texto, sino en el texto, constituyéndose no sólo en una característica sino también en un elemento estructural de la propia novela, incluso como principio constructivo de la novela. El lector se define como una construcción textual.

El carácter teleológico del texto como mensaje orientado es sustancialmente significativo. Lo importante aquí no es a qué *lector privilegiado* se dirige la novela, sino establecer qué lector propone el propio texto, qué imagen de lector establece, mejor, construye, en este caso, *La vorágine*. Imagen quizá sea un término que induce a error, ya que parece decirnos que el lector es un simple dato que el texto proyecta de sí mismo. Y no se trata de eso. El lector es una función del texto. Como elemento estructural del texto, no solamente es un reflejo o resultado final de la finalidad comunicativa de todo texto; está dentro de la estructura significante del texto, ya que permite dar sentido al texto. No queremos hacer referencia a los lectores empíricos, sino, por utilizar el término de W. Daniel Wilson, a los *fictive readers*. Mientras que los primeros se hallan fuera del texto, los segundos están dentro de él<sup>3</sup>. Aunque no estamos de acuerdo con este crítico cuando afirma que estos últimos son *creations of the author*. El texto es una creación del autor pero no así el lector que permanece distanciada de él a través de ese mediador que es el propio texto. El autor se dirige al lector pero en última instancia, el lector es siempre el producto de un tejido textual. Como señala Umberto Eco:

Un texto es un artificio tendido para producir su propio lector modelo<sup>4</sup>.

*Fictive reader* o *lector modelo*, por seguir utilizando la terminología has-

3. W. Daniel Wilson: «Readers in Text» *PMLA*, 96, 5 (oct. 1985), p. 856.

4. Umberto Eco: «El extraño caso de la *intentio lectoris*», *Revista de Occidente*, 69 (1987), 23.

ta ahora presentada, es necesario hacer una matización en cuanto a la necesidad de una clasificación de lectores ficticios, ya que su emergencia en el texto adquiere diversas modalidades. Uno sería aquel que aparece en la narración de una forma textualizada a través de una serie de marcas. Es el *narratorio* de G. Prince<sup>5</sup> o el *lector inscrito* de Didier Coste

fonction et indicateur de certains structures de presentation... et/ou du monde présenté<sup>6</sup>

o el *characterized fictive reader* de W. Daniel Wilson definido como

any reader characterised within the text who exists only there. The characterization may be achieved directly, when the narrator addresses or refers to this reader or when the reader is heard to speak<sup>7</sup>

Si por un lado tenemos este tipo de *lector ficticio explicitado*, una de sus características es su fragmentación y el carácter *obvio* de su presencia, por otro lado tenemos lo que Didier Coste llama *lector virtual*, el cual se halla

... dans le texte, appartient au texte, est un effet de texte ou une fonction du texte. Indissociable du texte...<sup>8</sup>

y constituye

le nom d'une préstructuration potentielle de la lecture (présente dans tout texte)... qu'il ne peut pas exister hors d'un récit (p. 360)

Este *lector implícito* aparece así como perteneciente a la estructura del texto, tanto en la forma como el contenido. W. Daniel Wilson, llamándole *implied reader*, lo considera como

a part of the overall textual meaning<sup>9</sup>

Y no podía ser de otra manera, si el destinatario, en su sentido más general, constituye, así como el mensaje y el emisor, un elemento en el cuadro de la estructura de la comunicación, y cada elemento conforma una relación por la cual la definición de cada elemento se hace de acuerdo a los otros elementos. Es así como el significado de un texto no puede hacerse sin tener en cuenta el destinatario que está interiorizado en el

5. Gerald Prince: «Introduction à la étude du narrative», *Poétique*, 14 (1973), pp. 178-185.

6. Didier Coste: «Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire», *Poétique*, 43 (sept. 1980), p. 360.

7. W. Daniel Wilson: Art. cit., p. 855.

8. Didier Coste: Art. cit., p. 358.

9. W. Daniel Wilson: Art. cit., p. 851.

propio texto y que constituye el componente teleológico de todo texto como acto de comunicación.

Evidentemente todo texto, toda novela, está disponible para cualquier lector, su lectura es un acto de libertad. Puedes decidir abrir o cerrar el libro, comprarlo o no comprarlo. Constituye un acto de voluntad. Si optamos por no leer, el lector no existe para el libro. Como entidad empírica, este lector sólo cobra realidad tras la lectura y como consecuencia de la lectura. Hasta cierto punto es una lectura vacía, plana. Ahora bien, este lector en su pluralidad, constituye un público que parece poseer competencias diferentes; la pluralidad de lectores es la heterogeneidad del público. Sin embargo, el lector ficticio es sólo uno porque constituye la imagen del libro que transmite como acto de comunicación. El libro en su finalidad comunicativa, cuyo punto final es la lectura, elabora, construye en sí mismo un modelo de recepción. Se dirige a alguien, se dirige a todo el mundo y a nadie y desde ese momento va dejando marcas, su propia estructura textual va siendo determinada por la misma recepción que vendrá después. La lectura está inscrita en la estructura narrativa.

La importancia de la problemática del lector emerge como característica estructural de *La vorágine*, texto que diseña la imagen de su propio lector. Pero al mismo tiempo esta *preéstructuration structural de la lecture* condiciona la estructura de la obra. Novela, sin duda, donde la lectura *vacía* viene fuertemente determinada por esta lectura *interna*, como podremos apreciar. Y esto aparece ya desde el comienzo o, mejor, desde antes del comienzo, si tenemos en cuenta que la novela se halla *enmarcada* por un fragmento de una carta de Arturo Cova, un prólogo de José Eustasio Rivera y un epílogo, que es un telegrama del cónsul al Ministro.

A primera vista podríamos pensar que prólogo y epílogo responden a un afán de objetividad, como ya ha sido señalado<sup>10</sup>. Aunque objetividad que puede ser entendida como una forma de distanciar el texto del lector. Tanto el fragmento de la carta, como el prólogo y el epílogo (no olvidemos que el primero es una carta y el segundo un telegrama) son formas de comunicación institucionalizadas donde prima la función de la puesta en contacto con el destinatario. Destinador y destinatario se conocen ya con anterioridad. Hay un intento realista de verosimilitud, de establecer la novela fuera de lo ficticio, en términos referenciales. Pero también una intención de fijar y dejar determinados el destinador y el destinatario. Esta explicitación intenta eliminar la ilusión de la ficción que debe asumir el lector para poner la novela en su dimensión literaria. El lector así asume como real la ficción de la novela con el propósito de quedar atrapado por el poder de convicción de ese texto pretendidamente no ficticio. El texto se transforma en documento. Pero al mismo tiempo hay un proceso contrario. En la carta de Rivera al Ministro (el prólogo) se asume la novela como novela desde este marco metanarrativo. Rivera se presenta como

---

10. Así lo sostienen E. Anderson Imbert: *Historia de la Literatura hispanoamericana II. Época contemporánea* (México: FCE, 1970), p. 103; Richard Ford: *Art. cit.*, p. 308.

la persona que posee el manuscrito de Arturo Cova y que lo corrige *sólo* (el subrayado es nuestro) mínimamente:

De acuerdo a los deseos de S. S. he arreglado para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova... respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter.

y quien aconseja sobre la oportunidad de publicarlo o no. La aparición de Rivera como corrector y la persona que mantiene los manuscritos de A. Cova supone la aparición de un lector anterior al público lector. Este lector funciona como otra mediación. Este lector corrector, pero no censor, avala la integridad del texto. Está como lo escribió el autor, no hay manipulación. De esta manera el poder de convicción del texto se ve reforzado.

Evidentemente el libro se publica porque lo tenemos entre nuestras manos, pero también porque la decisión, que es suya, del Ministro de publicarlo, cumple la condición de la adquisición de nuevos datos que sirvan a *guisa de epílogo*. Se trata del telegrama que cierra la novela. El epílogo es esa nueva información que confirma precisamente una falta de información: que no se sabe nada más de los caucheros. Se plantea aquí un problema de recepción de más información. Hay aquí una discusión de lectores. Cierta polémica entre Ribera que defiende la no publicación hasta o disponer de más noticias, y la opinión del Ministro, que resuelve publicarlo. El problema es saber si el epílogo constituye una nueva información o no. Si se trata de una nueva información, el Ministro da la razón a Rivera. Si no se trata de una nueva información, el Ministro no ha seguido el consejo de Rivera y ha decidido publicar el manuscrito. En realidad, cómo interpretar esta discusión de lectores es todo un problema porque el epílogo admite las dos interpretaciones. La última palabra la debe tener el lector, aquel que tras la lectura debe pensar que las escuetas palabras del Cónsul en el telegrama implican el final del libro o no. Lo que se propone al lector es una cuestión metanarrativa: ¿Ha terminado la novela con esa adición de información o, simplemente, no puede continuar porque falta información? El hecho de que esta disputa entre los lectores Rivera y el Ministro, polémica sobre el carácter inconcluso o conclusivo de la novela y que precisamente la decisión de publicarla abra esa polémica en el momento en que se ofrece a la audiencia, es otro mecanismo que nos indica el carácter testificatorio de la novela, objeto que ha de ser sometido a un juicio, a una consideración.

Pero si Cova como personaje de la novela, como ente de ficción, pierde hasta cierto punto ese carácter al aparecer, tanto en el prólogo como en el epílogo, elementos en parte ajenos a la novela en sí e instrumentos que crean referencialidad o, por lo menos, ilusión de referencialidad, por otro lado, este marco de referencialidad también se ficcionaliza. Me estoy refiriendo a las alusiones dentro de la novela existentes que hacen referencia al Cónsul y a su posible visita a los caucheros para observar su situación y demás conclusiones de trabajo y la espera anhelante de Arturo

Cova del auxilio del Cónsul. Hay aquí toda una creación de expectación en el lector cuyo motivo último es envolverle en una trama narrativa.

En cierto modo, la *desficcionalización* de la novela en ese marco de comunicación altamente socializado, supone una negación del lector literario. La novela, es decir, el manuscrito de Arturo Cova, retocado por J. E. Rivera, se dirige al Ministro, es publicable sólo cuando se conozcan más noticias de los caucheros. Pero el final del libro llega con el telegrama del Cónsul dando noticias sobre la casi segura desaparición de A. Cova y sus amigos y la nunca llegada a la zona cauchera del Cónsul. El lector empírico accede a la novela precisamente, no cuando el final llega sino cuando la novela no puede continuar. Cuando se conozcan *más noticias de los caucheros*, o cuando se adquieran los *datos* para dar por finalizado el manuscrito. Pero no se sabe más de los caucheros y el único dato a añadir es un escueto telegrama de desesperación.

Por tanto el lector sufre un desplazamiento: sólo lee cuando el final es desconocido o impredecible, es decir, cuando el lector llega a un callejón sin salida en sus posibilidades interpretativas. Pero también una mediación; lee sabiendo que lo que está leyendo no iba dirigido a él en un principio.

El objetivo de la novela es, a través de estas negaciones, fluctuaciones y mediaciones del lector, la creación o imposición de un lector determinado. Veremos cómo se construye ese lector. En este contexto queda atrapada la novela provocando una distorsión en la recepción. Lo que dice R. Ford respecto de la carta de Rivera al Ministro (el prólogo) es altamente ilustrativo:

Rivera se zafa así mismo del contacto directo con el lector; su correspondencia con el Ministro es una invención suya para dar la impresión de que el lector se asoma a una comunicación no dirigida a él<sup>11</sup>.

El propio texto propone, por tanto, si nos atenemos a la idea de este crítico, una renuncia al lector empírico, una negación que lleva a la sustitución de un lector por un observador. Hay una desviación en el polo perceptivo de la comunicación. La correspondencia con el Ministro es una simulación que provoca precisamente un desplazamiento del lector. El hecho de dirigirse al Ministro convierte la novela en algo distinto a una novela. El lector debe ser testigo de algo que está ocurriendo pero que en cierta manera no le afecta como lector sino como un testigo circunstancial. Accede al libro de una forma mediatizada. Sólo es posible la lectura cuando esa lectura es permitida. Otro paso se da en la transformación de este lector testigo en el fragmento de la carta de Arturo Cova. Allí el lector se transforma ya en un testigo que enjuicia y valora:

Los que un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría extraordinariamente, cual una aureola de mi juventud; los que se olvidaron de mí apenas

---

11. Richard Ford: Art. cit., p. 308.

mi planta descendió al infortunio; los que al recordarme alguna vez piensan en mi fracaso u se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación<sup>12</sup>.

Se trata de un *lector implícito explicitado*, nombrado. Como señalaba W. Daniel Wilson:

Most often the indirectly portrayed characterized reader will correspond to the implied reader<sup>13</sup>

Las caracterizaciones de este lector explicitado parecen varias. Aquí el narrador-personaje se dirige directamente a alguien que le escucha. Alguien que parece poseer un conocimiento previo de la vida de A. Cova. Este público que parece dividido ha tomado partido sobre la vida de Arturo Cova. Es un tipo de público que se sitúa con anterioridad a la lectura y que opina sobre la propia novela. Descubre su estrategia interpretativa al establecer valoraciones sobre precisamente la vida de A. Cova, que es la propia novela. Tenemos en primer lugar a aquellos que creyeron en A. Cova y en su exitoso futuro: *los que en un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría...*; los que le abandonaron cuando las cosas le fueron mal: *los que se olvidaron...*; y los que preguntan por las razones de su fracaso: *los que al recordarme... y se preguntan...* A continuación, el final de este fragmento de la carta, Arturo Cova da respuesta al por qué su vida fue lo que fue. En realidad este fragmento consiste en una síntesis de la novela que va a ser narrada a continuación. *La Vorágine* es una biografía que explica la vida de Arturo Cova, pero es también justificación de los actos del narrador-personaje-biógrafo. Este carácter exculpatorio aparece en bastantes ocasiones en la novela en forma de interrogaciones retóricas y comentarios justificatorios, que no son más que uno de los medios a través de los cuales se revela la presencia del *lector explicitado*. Como señala Prince, refiriéndose a estos signos reveladores de la presencia, en su terminología, del narratario:

Tout narrateur explique plus ou moins le monde de ses personnages, motive leurs actes, justifie leurs pensées. S'il arrive que ses explications, motivations se situent au niveau du metalangage, du métarécit, du métacommentaire, ce sont des surjustifications»<sup>14</sup>.

Pero en el caso que nos ocupa estas *sobrejustificaciones* se centran en el comportamiento del propio narrador personaje. Así al final de la primera

12. Utilizamos la edición de Madrid: Planeta, 1981.

13. W. Daniel Wilson: Art. cit., 856.

14. Gerald Prince: Art. cit., 185.



parte de la novela, tras el incendio de la casa de Franco que marca el fin de la vida del personaje en la llanura, Cova comenta

¿Qué restaba de mis esfuerzos, de mi ideal y mi ambición? ¿Qué había logrado mi perseverancia contra la suerte? Dios me desamparaba y el amor huía (p. 104)

A quién va dirigida esta serie de preguntas sino a un lector *explicitado* que escucha cómo el personaje se queja amargamente de su destino. Otro caso similar se da al inicio de la novela, cuando la relación sentimental entre Alicia y Arturo Cova es frágil y él buscando sólo serla infiel, aduce

Si quería que la abandonara, tenía la culpa? (p. 15)

Este *alocutario*, por utilizar la terminología de Schurewegen<sup>15</sup> influenciada por Ducrot, aparece como sujeto de un diálogo abierto entre el narrador y ese *alocutario*. Podríamos pensar que el narrador se habla a sí mismo a través de un estilo indirecto libre o un monólogo pero no creemos que sea así desde el momento en que una estructura dialógica se ha implantado desde el inicio de la novela, en donde el propio narrador hace llamadas directas a esa persona que le escucha. Porque, en definitiva, y ésta es otra transformación del lector, éste debe oír lo que dice el narrador más que leer lo escrito.

Pero todas estas *sobrejustificaciones* del narrador y el hecho de que el lector es alguien que las escucha, nos hacen pensar en un lector que conocía ya esa vida del fracasado narrador. Un lector que surge antes de que la novela sea leída, no un lector que es el producto de una lectura sino alguien situado con anterioridad a esa lectura. Se trata del lector *implícito*. Antes de la lectura, e incluso, antes de la escritura, Arturo Cova reescribe la novela, su biografía, ya conocida por ese lector *implícito*. De este modo entendemos pasajes como el siguiente

Entonces fue cuando Franco le prendió fuego a su propia casa (p. 103).

Hace alusión a un hecho ya ocurrido, pero es también una tácita alusión a ese lector que conoce ya el hecho. Esto nos hace pensar que la lectura de la novela es una relectura.

Ya hemos observado esa pre-textualidad o metatextualidad del lector *implícito*. Sin embargo, veíamos en la p. 7 cómo el lector explicitado apa-

15. «Par *allocutaire* il faut comprendre la personne à qui le locutaire *declare s'adresser*, ce est-à-dire le destinataire qui si donne, en l'instituant tel, celui qui parle», en Franc Schurewegen: «Reflexions sur le narrative. Quidam et Quilibet», *Poétique*, 70 (1987), p. 251.

recía caracterizado de tres formas. Ahora bien, ¿cómo esas tres formas remiten a una misma instancia del *lector implícito*?

Veíamos que teníamos un lector L' que creía en A. Cova, un lector L'' que queda defraudado por el fracaso de la vida de Cova y, un lector L''' que se cuestiona las razones de ese fracaso. En principio podemos pensar que se trata de tres lectores-*Sujetos* distintos<sup>16</sup>. El *Objeto*, sin embargo, con el cual entran en relación es el mismo: la vida de Arturo Cova y sus avatares. Tres *Sujetos* que llevan a cabo una actividad de tipo cognoscitivo: el lector S' cree y confía en el porvenir de la vida del personaje. Formalizado, se trata de una acción de *Unión*:

S' (Creer) O (vida de Cova)

El segundo lector S'' se ve defraudado por los acontecimientos biográficos; se trata de una acción de *Desunión*:

S'' (Creer) (vida de Cova)

El tercer lector S''' lleva a cabo una *Valoración* en forma de cuestionamiento de las acciones anteriores. En realidad, en los tres momentos narrativos se trata del mismo *Sujeto*. En la *Realización* se pasa de un estado de *Unión* a un estado de *Desunión*, y sobre esta *Realización* se establece una *Valoración* en forma interrogante. La respuesta de Arturo Cova.

... sepan que el destino...

es la respuesta a este *Programa Narrativo*. El lector sufre, como acabamos de ver, una *narrativización* de su propia actividad lectora. La novela es, aparte de otra muchas cosas, la historia de un metalector obligado constantemente por el narrador-biógrafo a tomar conciencia de su entidad como lector. La importancia de la entidad lectora aquí es significativa porque en última instancia se muestra como el ente que debe emitir juicios sobre los hechos narrados. El hecho de que el narrador-personaje intente en todo momento justificar los hechos narrados, y el lector deba ser cuidadoso en tomar como cierto lo que está leyendo-oyendo, nos indica la lucha existente en la obra entre autoridades, narrador y lector, que intentan imponer su punto de vista. La Literatura, en general, es el campo de combate de opiniones y puntos de vista. En esta confrontación radica su valor como representación semiótica de lo social.

TOMÁS CAMARERO ARRIBAS  
Southampton University

16. Ya ampliamente conocida la Semiótica greimasiana, me limito a poner solamente una referencia de urgencia: A. J. Greimans et J. Courtés: *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979); A. J. Greimas: *Du sens 2* (Paris: Seuil, 1983).