

La formación académica sobre los libros y la lectura a través de los estudios de comunicación no verbal

Fernando POYATOS
Universidad de New Brunswick, Canadá

Recibido: enero 2010

Aceptado: mayo 2010

RESUMEN

Con el creciente uso de medios audiovisuales, los estudios de comunicación no verbal ofrecen una gran ayuda para la formación de niños, adolescentes y adultos como lectores de libros impresos, sensibilizándolos a su interacción con los libros como objetos de apreciación sensorial e intelectual y enriqueciendo su "acto de lectura". Se trata de hacerles conscientes de la compleja red de componentes verbales y no verbales que forman un texto literario (más las múltiples funciones de sus posibles ilustraciones gráficas), con experiencias sensoriales (directas y, muy importante, sinestésicas) e inteligibles, entre ellas sonidos somáticos, extrasomáticos y ambientales descritos o evocados en el texto impreso, y silencios explícitos o implícitos que también debemos vivir durante la lectura. A todo esto deben añadirse cuatro dimensiones estudiadas también aquí: la influencia en cada lector de sus circunstancias personales y del entorno durante la lectura; la deseable oralización muda o audible del texto por el lector; las características del acto de lectura cuando está seriamente limitado por diversos estados de interacción reducida, como ceguera o parálisis; y la atracción retroactiva en lectores adultos de los libros leídos en su infancia y adolescencia, por lo que debe fomentarse el cuidado de sus libros a esas edades.

Palabras clave: libros, lector, lectura, comunicación no verbal

The academic formation on the books and the reading through the studies of non verbal communication

ABSTRACT

With the growing use of audiovisual means, nonverbal communication studies offer invaluable help in the formation of children, adolescents and adults as readers of printed books, sensitizing them, first, to their interaction with books as objects sensorially and intellectually appreciated, which enriches their "reading act." The aim is to make them conscious of the complex grid of verbal and nonverbal components (plus the multiple functions of possible graphic illustrations) present in a literary text, namely, the many sensorial (direct and, most important, synesthesial) and intelligible experiences, including somatic, extrasomatic and environmental sounds, whether described or evoked in the printed text, as well as explicit or implicit silences which readers must experience also during their reading. To which we should add four dimensions treated here too: the influence on readers of both personal circumstances and the environment while reading; the reader's desirable mute or audible oralization of the text; the specific characteristics of the reading act when it is seriously limited by different states of reduced interaction, such as blindness or paralysis; and the adult readers' retroactive attraction of books they read in their childhood and adolescence, which should make us foster the good care of books in those age periods.

Key words: books, reader, reading, nonverbal communication

La formación académica sur les livres et la lecture à partir des études de la communication non verbale

RESUMÉ

Avec l'utilisation grandissante des moyens audiovisuels, les études de communication non verbale offrent une grande aide pour la formation d'enfants, d'adolescents et d'adultes lecteurs de livres imprimés, en les sensibilisant à leur interaction avec les livres comme des objets d'appréciation sensorielle et intellectuelle et en enrichissant leur "acte de lecture". Il s'agit de les faire conscients du réseau complexe de composants verbaux et non verbaux qui forment un texte littéraire (et des multiples fonctions des illustrations graphiques), avec les expériences sensorielles (directes et, très important, kinesthésiques) et intelligibles, parmi celles-ci des sons somatiques, extrasomatiques et de l'environnement décrits ou évoqués dans le texte imprimé, et les silences explicites ou implicites que nous devons aussi vivre pendant la lecture. Quatre dimensions étudiées doivent être ajoutées aussi à tout cela ici : l'influence sur chaque lecteur de ses circonstances personnelles et de l'environnement pendant la lecture; l'oralisation désirable muette ou audible du texte par le lecteur; les caractéristiques de l'acte de lecture quand il est sérieusement limité par de divers états d'interaction réduite, comme une cécité ou une paralysie; et l'attraction rétroactive chez des lecteurs adultes des livres lus dans leur enfance et adolescence, le soin des livres doit donc être développé à ces âges.

Mots clé : livres, lecteur, lecture, communication non verbale.

Sumario : 1. La urgente necesidad actual de fomentar en el aula la afición a la lectura y a los libros mismos; 2. Nuestra sensibilización hacia el libro como canal sensorial e intelectual de la lectura; 3. Reconocer la función clave de la sinestesia en el acto de lectura; 4. La interacción reducida en la relación lector-libro; 5. Reconocer los componentes verbales y no verbales del texto; 6. Identificar las funciones de las ilustraciones gráficas como instrumento acelerador; 7. Saber vivir los sonidos somáticos, extrasomáticos y ambientales descritos o evocados en el texto; 8. "Oír" y "escuchar" los silencios que existen en el texto; 9. Reconocer la influencia de las circunstancias personales y las del entorno sobre el acto de lectura; 10. La oralización del texto por el lector, una dimensión más de la lectura; 11. Fomentar el cuidado de los libros en niños y adolescentes y cultivar en los adultos la atracción retroactiva de los leídos en esos periodos; Referencias bibliográficas.

1. LA URGENTE NECESIDAD ACTUAL DE FOMENTAR EN EL AULA LA AFICIÓN A LA LECTURA Y A LOS LIBROS MISMOS

El protagonista de *The Vicar of Wakefield*, de Oliver Goldsmith, dentro de la penuria familiar, aconsejaba así a su hija, cuando ya entonces el lector medio --tan lejos del hasta hace poco inimaginable uso de la informática y los medios audiovisuales-- no sabía sacar todo el partido posible de los libros ni de la experiencia de su lectura:

La armé [a mi hija] contra la censura del mundo, le mostré que los libros eran dulces e irreprochables compañeros para el desdichado, y que si no podían darnos el goce de la vida, al menos nos enseñarían a soportarla (Goldsmith, *VW*, XXII).¹

Pues bien, aunque además de estas palabras leamos ya ahora las de la cita con que concluyo este breve estudio, la de C.S. Lewis, todavía nos quedamos cortos en cuanto a los niveles más profundos a que todos debemos llegar como lectores, y en cuanto a la necesidad en el mundo académico de enseñar lo que realmente significa e implica leer, no sólo a la mayoría de los que se proclaman duchos en tal menester, para ellos engañosamente sencillo, sino a adolescentes y niños, formándolos debidamente como lectores. En estas páginas trato de desarrollar algunas de las ideas que he expuesto en tres conferencias,² pero añadiendo nuevas reflexiones y tratando de perfilar la praxis de un plan docente perfectamente factible en nuestras aulas, ya que, como sugiere su título, todos debemos aumentar nuestra propia sensibilidad hacia los libros y concretamente hacia el *acto de lectura*,³ para a su vez formar a nuestros alumnos --así como a nuestros conciudadanos lectores-- a fin de que aprendan a apreciar íntegramente un texto literario escrito. Enseñarles, en definitiva, a disfrutar de la experiencia total, no parcial y mutilada, de la lectura. Se trata, después de todo, de reconocer la responsabilidad que tenemos hacia ellos en una etapa de nuestra historia en la que urge contrarrestar los aspectos más negativos de los ya mencionados medios audiovisuales, aparte de sus virtudes, de las que nos beneficiamos como de cualquier otro invento que Dios nos proporciona, pero que luego se utiliza también para los peores fines. Mientras que desde la niñez aumenta la búsqueda impaciente de toda clase de escapes hacia la violencia física y mental a través de la pantalla de un ordenador o televisor, se va perdiendo a todas las edades la atracción por los aspectos más beneficiosos de ese maravilloso instrumento de interacción estética e intelectual que es el libro.

Por eso, además de quienes enseñan, los estudiosos de la literatura --que a menudo son también educadores-- deben fomentar, para empezar, el concepto de *fluidez lectora*, lo mismo que se persigue la fluidez del discurso en la lengua propia o en una extranjera. Esa fluidez se consigue siendo conscientes, al leer, de todos los elementos que integran un texto literario, lo mismo verbales que no verbales, y aprovechando las

¹ *I armed her [his daughter] against the censure of the world, showed her that books were sweet unrepenting companions to the miserable, and that, if they could not bring us to enjoy life, they would at least teach us to endure it.

² III Foro de la Literatura Infantil y Juvenil (Sevilla, 2005), Congreso de Comunicación y Semiótica (Monterrey, 2005), Facultad de Educación, Universidad Complutenses (2009).

³ Así como se ha hablado de *speech act* (Searle 1969), aunque con obvias limitaciones de percepción, si pensamos, como mínimo, en la estructura triple básica del discurso, lenguaje verbal-paralenguaje-kinésica, como he estudiado desde 1970 (ej., Poyatos 1994a, 1994b, 1994c), posteriormente ampliado (Poyatos 2002a, 2002b, 2002c, 2008);

muchas posibilidades interdisciplinares que ofrecen los estudios de comunicación no verbal.

Para ello hay que empezar por familiarizarles con los tres aspectos fundamentales de su propio acto de lectura, a saber: *el libro* mismo como objeto que deben aprender a percibir sensorial e intelectualmente; *sus propias características y circunstancias personales como lectores*, que ellos no suelen relacionar con la lectura; y *la actividad de su lectura propiamente dicha*, con ramificaciones que al menos trataré de resumir aquí. Sólo tras identificar estas tres categorías constitutivas del acto de lectura podremos enfrentarnos de lleno con otros aspectos. Sin embargo, al principio yo mismo me limitaba ingenuamente a hablar y escribir sobre el paralenguaje y la kinésica de los personajes en la novela, sin adentrarme aún en los procesos profundos de creación y recreación de esas novelas, en el escritor y sus circunstancias, y en los otros aspectos no verbales encerrados en esos textos literarios.⁴

⁴ Por ejemplo, en algunos artículos, bastante utilizados por otros investigadores, como en *Revista de Occidente* (1972), en un volumen sobre teoría de la novela (1976) y en algunas de mis colaboraciones en *Semiotica* (1977), la revista de la International Association of Semiotic Studies, dirigida por Thomas Sebeok. Del paralenguaje, además de la única monografía existente (Poyatos 1993), he tratado sobre todo en Poyatos 1998b, 1994a,b,c, 2002a,b,c. De la kinésica, especialmente en Poyatos 1994a,b,c, 1999, 2002a,b,c, 2002d. El lector interesado en el presente artículo encontrará útil un breve estudio general, dentro de la lingüística, de ambos campos (Poyatos 2004), hoy bien definidos. Para evitar no infrecuentes confusiones (que pretenden llamar "paralenguaje" a conductas claramente kinésicas), veamos sus verdaderas definiciones. *Paralenguaje*: las cualidades no verbales de la voz y sus modificadores y las emisiones independientes cuasiléxicas, producidas o condicionadas en las zonas comprendidas en las cavidades supraglotales (desde los labios y nares hasta la faringe), la cavidad laringea y las cavidades infragloticas (pulmones y esófago) hasta los músculos abdominales, así como los silencios momentáneos, que utilizamos consciente o inconscientemente para apoyar o contradecir los signos verbales, kinésicos, proxémicos, químicos, dérmicos y térmicos, simultáneamente o alternando con ellos, tanto en la interacción como en la no-interacción. Incluye, pues, toda modificación de la voz y tipo de voz que pueda acompañar lo que decimos verbalmente (ej., ritmo, intensidad, voz susurrante, seca, estridente, jadeante, bronca, halitante, gimiente, etc.), así como cualquier emisión vocal audible de valor cuasi verbal (ej., risa, llanto, chasquido lingual, una espiración narial de desdén, una aspiración narial entre sollozos, (Brr!), (Ja!), (Mmm, qué rico!). *Kinésica*: los movimientos corporales y posiciones resultantes o alternantes de base psicomuscular, conscientes o inconscientes, somatogénicos o aprendidos, de percepción visual, auditiva, táctil o cinestésica (individual o conjuntamente), que, aislados o combinados con las coestructuras verbales y paralingüísticas y con los demás sistemas somáticos y objetuales, poseen un valor comunicativo intencionado o no. En resumen, la kinésica incluye cualquier movimiento o posición corporal, sea visualmente perceptible (desde un gesto ampuloso o una postura a una crispación de manos o un leve parpadeo), u oculto, como esa misma crispación dentro del bolsillo.

2. NUESTRA SENSIBILIZACIÓN HACIA EL LIBRO COMO CANAL SENSORIAL E INTELECTUAL DE LA LECTURA

2.1. Veamos, pues, aunque sólo sea resumiendo mucho, cómo la actividad intelectual de nuestra lectura está íntimamente ligada a la de su vehículo material, el libro, percibido sensorialmente como canal de esa actividad lectora (Poyatos 2008: caps. 1-3). Esto, por supuesto, sujeto siempre a nuestro grado de sensibilidad personal como lectores.

Porque los hay que se interesan únicamente por "lo que pasa" en las páginas de un libro, por palabras, circunstancias y trances que les llama la atención y hasta recordarán durante algún tiempo; pero, a menudo, cuando lo han terminado, pueden incluso regalárselo a alguien, puesto que no creen que vayan a volver a leerlo y por tanto ha dejado de interesarles, o lo venden en un rastrillo, de donde más de un libro es rescatado por un lector compasivo y restablecido en su dignidad. Pero si nuestra propia experiencia del libro ha sido total, completa, por dentro y por fuera, por así decirlo, siempre poseerá, aunque lo devolvamos a su estante, un valor especial; y no sólo seguiremos apreciando las características materiales que nos atrajeron más o menos al principio, sino que asociaremos esas características a la experiencia que fue su lectura, a ese mundo y a esos personajes cuya existencia compartimos un su día y ahí permanecen, latentes y prestos a ser revividos en cualquier momento.

Para esta etapa de reflexión y sensibilización con nuestros alumnos en el aula, debemos pedirles que traigan algunos libros suyos o de su familia (mejor aún si ellos los han leído y, además, disfrutado), para así poder comentar mucho mejor cuanto aquí vamos a resumir.

2.2. En cualquier caso, esos indiscutibles valores intelectuales y estéticos de ciertas ediciones (de lo que he dado muchos ejemplos) tienden a condicionarnos a los lectores más sensibles, que hasta pausamos en nuestra lectura, cerramos el libro y lo contemplamos brevemente (al menos a mí "me pasa", no premeditadamente). Y ese disfrute, esa inevitable percepción multisensorial del libro, es también nuestro primer paso hacia esa realidad física que está ahí, antes y durante su lectura. Por eso debemos hacer a niños, jóvenes y adultos (y tal vez a nosotros mismos) bien conscientes de esa fase, para que así desarrollen para con el libro esa sensibilidad específica, consciente y meditada, que debe ser constante durante toda su lectura con relación a: tamaño y peso, encuadernación, color exterior y el de sus páginas, el olor de sus cubiertas y del papel; y, muy importante, las características de su impresión.

2.3. Tengamos en cuenta que, la percepción sensorial del libro la intelectualizamos como actividad inteligible, ya que "pensamos" en esas características sensoriales, con cualesquiera asociaciones que para cada uno puedan sugerir, aparte de lo que nos sugiera su título y cuanto él nos evoque. Nuestro primer contacto, pues, es el *visual*, al ver el libro: tamaño, dimensiones y color; lo cual conlleva siempre, más o menos conscientemente, su *percepción sinestésica*, comentada más abajo. A continuación, lo tomamos en nuestras manos; si las tenemos, pues debemos considerar la interacción

con el libro del lector limitado por ciertos impedimentos, resumidos más abajo como "interacción reducida". En cualquier caso, en esta nuestra primera interacción apreciamos: su *olor* (olfato), su *textura* (tacto), y (por nuestro sentido de la cinestesia) su *peso y dimensiones*⁵; dos características éstas últimas que, consciente o inconscientemente, nos acompañan durante toda nuestra lectura, sea un libro en cuarto, en octavo o en octavo menor (de bolsillo). Volviendo al *color* de, concretamente el de sus páginas, pueden ser muy blancas y como frías, o amarfiladas, más cálido y acogedor, lo sentimos así conscientemente o no, y sobre él van nuestros ojos dando vida a las palabras allí escritas y a la realidad ficticia que expresan, por lo cual la actividad intelectual de nuestra lectura está íntimamente ligada a la de su vehículo material, el libro.

3. RECONOCER LA FUNCIÓN CLAVE DE LA SINESTESIA EN EL ACTO DE LECTURA

Al educar a nuestros lectores debemos ayudarles a identificar en sus lecturas las funciones esenciales de sus asociaciones sinestésicas. La *sinestesia*, sin la cual nuestra diaria existencia sería limitadísima en cuanto a nuestra interacción con personas y cosas, es la sensación fisiológica en una parte del cuerpo que no es precisamente la estimulada; o, dicho de otro modo, el proceso psicológico por el cual un tipo de estímulo sensorial produce una sensación subjetiva secundaria que pertenece a otro sentido. Una mente y un corazón desagradecidos tienden a dar por descontado nuestra riquísima capacidad sensorial, algo que es así y no podría ser diferente, pero nuestra vida sería terriblemente aburrida y limitada sin ese fenómeno al parecer tan simple, pero que es una gracia divina que, como tantas cosas en el ser humano, evocan las palabras del Salmo 139,14: "Te alabaré, Señor, por el maravilloso modo en que me hiciste. (Admirables son tus obras!").

Trasladado esto a la lectura literaria, reconocemos hasta qué punto serían limitadas en ella nuestras experiencias sensoriales e inteligibles, pues a medida que leemos las descripciones verbales no necesitamos realmente tocar para, gracias a sensaciones previamente experimentadas, sentir la aspereza de una mano de labriego, la suavidad de un vestido de seda o la textura de la corteza de diversos árboles; igual que en la

⁵ El *tacto*, tan importante en nuestra interacción con los libros, comprende en realidad cinco sentidos dérmicos (cada uno con sus nervios receptores) por los que percibimos: tacto propiamente dicho, presión, dolor, calor y frío.

Íntimamente relacionado con este sentido está el de la *cinestesia*, a través de músculos, tendones, nervios y articulaciones, que nos comunican la posición de nuestro cuerpo y miembros en el espacio y respecto a todo aquello con que entremos en contacto, lo cual evaluamos también intelectualmente, en nuestra interacción con personas, objetos, el mismo terreno que pisamos y, por supuesto, los libros: alcanzándolos de los estantes y teniéndolos ya en nuestras manos.

realidad podemos imaginar (a veces erróneamente, pero no con menos consecuencias interactivas) la consistencia de otro cuerpo humano por el sonido de sus pisadas o a través de nuestra percepción cinestésica de sus movimientos, mediados, por ejemplo, por un sofá que compartimos.

Ya del libro mismo, mirándolo, percibimos directamente su color, pero a la vez, indirectamente, o sea, sinestésicamente, sin aún cogerlo en nuestras manos, su textura, sus dimensiones y hasta su peso. En el caso de esos lectores más jóvenes a quienes tratamos de sensibilizar hacia los libros y su lectura, pensemos que han ido experimentando su propio desarrollo ontogénico, el cual ha comprendido diversas interacciones con colores, texturas, volúmenes, sonidos, todo lo cual entra en su relación con los libros y determina gustos, preferencias y hasta recuerdos imborrables; para mí, por ejemplo, el plateado de la cubierta posterior de los libros de Pinocho, impresos así en una cierta época, me retrotrae aún con gran fuerza a mis años de niñez.

Como ejemplo de experiencias sinestésicas en la lectura --de los que debemos proporcionar muchos a los alumnos y pedirlos en trabajos sobre sus propias lecturas-- veamos hasta qué punto se producen a través de las palabras escritas de Juan Ramón Jiménez, evocadas visualmente por los signos verbales de sus descripciones sensoriales, siempre, sujetas a esa sensibilidad lectora que debemos entrenar y agudizar en el aula.

Primero se trata de evocaciones auditivas suscitada por la percepción visual de sus palabras impresas: "Hay un crujir de hojas secas y de rasos" (JRJ, *HV*, "Jardín de octubre"); "pasa, chillón y tintineador, el cochecillo del paseo" (*PY*, LXXVI "El Vergel").

Ahora esta descripción, además de la luz, nos evoca sensaciones cinestésicas, auditivas y visuales: "Desde la débil iluminación amarilla de mi cuarto de convaleciente, blando de alfombras y tapices, oigo pasar, por la calle nocturna [...] ligeros burros que retornan del campo, niños que juegan y gritan./ Se adivinan cabezas oscuras de asnos, y cabecitas finas de niños que, entre los rebuznos, cantan, cristal y plata, coplas de Navidad" (*PY*, CXII, "Convalecencia").

El último ejemplo juanramoniano es tan rico en imágenes auditivas que no cualquier lector será capaz de oírlas todas, como en el caso del canto característico de los diferentes pájaros: "Tú, si te mueres antes que yo, Platero mío [...] Oirás cantar a las muchachas cuando lavan en el naranjal y el ruido de la noria será gozo y frescura de tu paz eterna [...] los jilgueros, los chamarices y los verdones [...] (*PY*, XI "El moridero").

4. LA INTERACCIÓN REDUCIDA EN LA RELACIÓN LECTOR-LIBRO

4.1. Sería bastante insensible por nuestra parte si al tratar aquí de nuestra interacción sensorial y emocional con los libros no reconociéramos que hay lectores

que no están equipados para apreciar algunas de esas características de los libros, debido a tres posibles limitaciones físicas que en otros ámbitos de la comunicación he estudiado como *interacción reducida* (Poyatos 2002b:292-294) y que ahora quisiera aplicar a los lectores y la lectura para al menos sugerir una sensibilidad que debemos poseer como educadores, pues puede ser debida a: ceguera, carencia de algún miembro, parálisis, o anosmia.

4.2. Hay lectores que, por *falta de algún miembro* (congénitamente o por una experiencia traumática) y, por tanto, de esa dimensión físico-intelectual de nuestro primer contacto directo con un libro y durante toda su acto de lectura. Un doble gancho protésico proporciona solamente una débil habilidad aprehensora y es muy conspicuo socialmente, mientras que los que son equipados con una avanzada prótesis mioeléctrica, controlada desde el músculo residual del muñón,⁶ son dueños de algo muchísimo mejor física y psicológicamente, y pueden alcanzar un libro, agarrarlo y tenerlo en las manos. Pero aún así, aparte de su habilidad aprehensora, también carecen de las más sutiles sensaciones cutáneas y cinestésicas (excepto para apreciar las dimensiones generales del libro) que nos proporcionan nuestros nervios propioceptores y se pierden (aunque visualmente asistidos sinestésicamente) su propia apreciación de las características más delicadas, como una portada con el título en relieve; además de la sensación general que nos produce un determinado libro por la totalidad de sus características. Pero también una mano artrítica o reumática, o aquejada de Parkinson o esclerosis múltiple, irá limitándose en su interacción con los libros, aunque sus nervios propioceptores siguen transmitiendo al cerebro las sensaciones táctiles más delicadas de un libro, algo imposible a través de una prótesis.

4.3. Mucho más dramática resulta cualquier tipo de *parálisis*, ya que hace a un lector incapaz de coger y sostener un libro en las manos. Podrá percibir --más allá de cualquier asociación sinestésica instantáneamente transmitida al cerebro-- sus características visuales, incluso de olerlo; pero placeres tan comunes para un lector sensible como tener un libro en las manos, pasar sus páginas o cerrarlo, tocar su encuadernación, le está vedado, por ejemplo, a un cuadraplégico o con una esclerosis múltiple avanzada, limitándose su interacción con el libro a tenerlo delante; mi amigo de Canadá y avidísimo lector Barrington Smith, cuya creciente esclerosis múltiple he ido observando durante muchos años, todavía siente la presión de un libro y sus páginas en su mano más hábil, pero no la textura del papel, y puede caérsele sin notar el dedal de goma que utiliza para pasarlas. Claro que, como me dice ahora, "La atracción de estos libros es más psicológica o espiritual", "oigo las voces de sus autores y los siento en sus palabras escritas, y leo y releo ciertos pasajes por su belleza de expresión". Pero Barry añade algo que revela su sensibilidad y amor hacia los libros, algo de que trataremos más abajo a propósito de nuestros más jóvenes lectores:

⁶ Véase el artículo de mi colega McDonnell (1992) sobre estos miembros mioeléctricos, diseñados en el Biomedical Engineering Institute de nuestra Universidad de New Brunswick.

"Me produce ansiedad que, pasando las páginas tan laboriosamente como lo hago ahora, llegue a doblarlas".

4.4. Tratemos de resumir, no muy fácil, la máxima limitación que puede sufrir un lector, *ceguera*, pues no debemos descartar nuestra posible labor con lectores invidentes, niños o adultos, los cuales merecen nuestra mayor sensibilidad. Aunque hoy día existen muchísimas ediciones audibles de toda clase de libros, todavía se utilizan las publicaciones en braille.⁷ "Mi interacción con estos libros braille", me explica mi amigo Juan

Manuel Calderón, ciego congénito de unos 80 años, "es únicamente táctil, no lo olvides". Sus dos manos, medio cerradas, se deslizan rápida y suavemente a lo largo de cada línea, su sensible índice izquierdo identificando los puntos en relieve de cada letra, mientras que el derecho termina de leer la línea anterior (otros lectores ciegos leen sólo con el índice izquierdo, guiado por el derecho, y ambos cambian de línea). Hechas estas observaciones, resumamos también qué aspectos del acto de lectura puede experimentar un lector no vidente y cuáles no, y hagámoselos notar a los alumnos como componentes del acto de lectura:

- puede volver en el texto a algo ya leído (como hacemos a menudo), pero más lentamente porque tiene que empezar la página;
- puede "oralizar" las palabras, pero muy lentamente y sin la naturalidad de quien las ve en la página;
- no puede apreciar el aspecto visual de las letras, disfrutar el sonido evocador de imágenes de las palabras ni los valores estéticos de su tipografía;
- no puede mirar instantáneamente el principio de la página o la página anterior;
- no puede sincronizar palabras y frases (que deben componer letra a letra con los dedos) con su correspondiente paralinguaje y kinésica, como ocurren en la realidad visualmente evocada en la página, mientras que el vidente usa su visión macular (12N a 15N horizontalmente y 7.5 cms verticalmente) para deslizarse a lo largo de cada línea y así añadir cualquier elemento paralingüístico o kinésico a las palabras, incluso aunque no las describa el autor.

En cuanto a los invidentes que prefieren escuchar una novela a leerla con sus propios dedos --aparte de que les oímos quejarse de esta o aquella voz y del estilo del lector o la lectora--, quienes se proponen sensibilizar a sus alumnos hacia los libros y su lectura no deben dejar de escuchar atentamente una novela leída para ciegos. Mi primera experiencia fue con una traducción española de *Shirley*, de Charlotte Brontë, en manos de no la mejor lectora: bastante monótona en los párrafos de autor,⁸

⁷ *Don Quijote*, por ejemplo, abarca 17 voluminosos tomos (25.5 x 32 cms.) de 160-180 páginas cada uno; *Crimen y castigo*, siete de 140-150 páginas, cada una con unos 1218 caracteres. Para el vidente una biblioteca en braille no puede resultar más fría y aburrida, como un gran archivo de grandes legajos, sin encanto alguno en sus cubiertas de cartón.

⁸ De vez en cuando diciendo: "Asterisco" cuando ha una nota a pie de página, que lee a continuación, y luego: "Fin de asterisco", que el oyente puede omitir cada vez controlando el aparato.

diferenciando mínimamente las voces de los personajes en los diálogos, y no intentando casi añadir la debida entonación y prácticamente ningún rasgo paralingüístico.

4.5. Por lo que respecta a la *anosmia*, carencia de olfato, no desdeñemos su función reductora en nuestra interacción con los libros, antes y durante nuestro acto de lectura. Para la persona más sensible no poder saber en absoluto cómo huelen las cubiertas y las páginas de un libro que están disfrutando es ciertamente motivo de frustración, comparable sólo a no poder oler la ropa y el entorno personal de un ser querido ya muerto, o al de los enamorados que, recordando mutuamente el perfume del otro pueden reconstruir su lenguaje verbal, paralenguaje y kinésica, lo mismo que reconstruimos lugares de la niñez por su sonidos y olores, o los periódicos y revistas de distintas culturas; y, naturalmente, libros, en cuyo específica fragancia, no olor, me recreo sin llegar a leerlos y mientras los leo, siempre evocando ese mundo en él latente, en el cual también las palabras, aun sufriendo de anosmia, me harán identificarme incluso con las sensaciones de los personajes: "Peter era consciente de su [de Christine] cercanía y de un suave y fragante perfume" (Hailey, *H*, "Mondayl Evening," 6.)⁹.

5. RECONOCER LOS COMPONENTES VERBALES Y NO VERBALES DEL TEXTO

Considerando progresivamente los elementos de nuestro acto de lectura, y limitándonos, por ejemplo, a una novela, identifiquemos sucintamente los componentes verbales y no verbales que encontramos en ella, tal como deberíamos mostrarlos a los lectores en el aula y según su nivel.

a. Simultáneamente a los *intercambios verbales* (que ya de por sí evocan otras conductas no verbales, como voz, gestos o lágrimas), o alternando con ellos, se dan las conductas *paralingüísticas* (sobre todo descritas, pero también transcritas con exclamación, interrogación, cursiva, mayúsculas, puntos, etc.) y las *kinésicas* (solamente descritas);

b. Puede haber también descripciones de *otras actividades o no-actividades somáticas o del entorno*, a saber:

-- actividades *químicas* personales o del entorno (quizá específicamente culturales y ajenas al lector más joven): "Oía a jabón, a lejía, a sardinas arenques y a papel de estraza; esa mezcla indefinible de olores que hay en las tiendas de ultramarinos" (Ferres, *P*, III, III);

--actividades *térmicas* corporales u objetuales: "todos dándole la mano a Martin [...] tan diferentes de temperatura: las calientes, las frías [...]" (Dickens,

⁹"He [Peter] was aware of her [Christine's] closeness and a faint, fragrant perfume" (Hailey,

MC, XXII)¹⁰;

-- características y actividades *dérmicas*, de personas o animales: "Andrés se puso muy colorado, y dijo, con la cabeza algo gacha: / --No, señor..." (Pereda, S, I);

-- actividades *capilares*, difícilmente percibidas *visualmente*, pero sí *dérmicamente* por la misma persona: " (Qué cercanos, qué rojos, que fieros eran esos sioux! [Neale] sintió que el pelo se le ponía tieso bajo el sombrero" (Grey, UPT, XVI)¹¹;

-- *formas* del cuerpo o de objetos, percibidas *visualmente* y *cinestésicamente*: "todos dándole la mano a Martín [...] las gruesas, las finas, las cortas, las largas, las gordas, las delgadas" (Dickens, MC, XXII)¹²;

-- *tamaño* del cuerpo o partes de él o de objetos, percibido *visualmente* y *cinestésicamente*, como en el ejemplo anterior;

- *fuerza* corporal y *consistencia* corporal o de objetos, percibida *visualmente*, *dérmicamente* o *cinestésicamente*: "Era un muchacho hermoso y robusto [...] Isidora le abrazó y le besó tiernamente, admirándose del desarrollo y esbeltez de su cuerpo, de la fuerza de sus brazos" (Galdós, D, I, III);

-- *peso* del cuerpo, partes de él u objetos, percibido *dérmica* y *cinestésicamente*: "todos dándole la mano a Martin [...] las gordas, las delgadas [...]" (Dickens, MC, XXII)¹³;

-- *color* de piel, pelo, ojos y dientes u objetos, percibido *visualmente*: "en sus labios pálidos [de Roberto] se marcó una sonrisa de desdén y de burla" (Baroja, B, I, III).

c. Todos esos componentes se ofrecen en un *contexto ambiental*, más allá de lo estrictamente personal, que nos ayuda a identificarnos mejor con esos personajes que, como nosotros en la realidad, interaccionan, conscientemente o no, con su entorno. Veámoslo en una descripción que los alumnos --a los cuales se les puede pedir que busquen ciertos tipos de pasajes en sus propios libros-- deben releer varias veces para, simultáneamente, identificar cada uno de los efectos visuales (vapor, movimiento, farol, etc.) y sonoros (tren, pasos, etc.) mencionados, así como el silencio que sigue:

Vibra el sopro estridente de la máquina que desaloja vapor, cruje con recio choque una portezuela, algunos pasos vigorosos repercuten en el andén, silba un pito, tañe una campana, y el convoy trajina, resuella y huye, dejando la pequeña estación muda y sola, con el ojo de su farol vigilante encendido en la torva oscuridad de la noche (Espina, EM, I).

d. Pero nuestra lectura del texto será limitadísima si no reconocemos las *evocaciones implícitas textuales* de muchos más intercambios sensoriales personales (ej., tipos de voz, indumentaria quizá no descrita), y de muchos más signos

¹⁰ "all shaking hands with Martin [...] such differences of temperature, the hot, the cold [...]"

¹¹ "How close, how red, how fierce these Sioux were! He [Neale] felt his hair rise stiff under his hat".

¹² "all shaking hands with Martin [...] the thick, the thin, the short, the long, the fat, the lean [...]"

¹³ "all shaking hands with Martin [...] the fat, the lean [...]"

interactivos entre los personajes y su medio ambiente, de los que el propio escritor quiso ofrecernos (ej., decoración interior de un ambiente que conocemos, aunque no la haya descrito), porque es una dimensión que escapa a su control creativo y que inunda su texto; y, claro, nunca igual según cada lector.

e. Sumemos luego a todo esto los *comentarios omniscientes* del escritor, los cuales a su vez podrán evocar explícita o implícitamente cuantos elementos personales, ambientales o circunstanciales sepa captar el lector, como la situación económico-social de la posguerra española en: "La Pirula, ahora, vivía como una duquesa, la llamaba todo el mundo señorita, iba bien vestida y tenía un piso con radio" (Cela, C, IV).

f. Y, por supuesto, no olvidemos las funciones interpretativas tan importantes de las posibles ilustraciones gráficas, resumidas a continuación.

6. IDENTIFICAR LAS FUNCIONES DE LAS ILUSTRACIONES GRÁFICAS COMO INSTRUMENTO ACELERADOR

Aunque sólo sea de pasada, pues no es éste el lugar para extenderse sobre la cuestión de las ilustraciones, es imprescindible resumir sus aspectos esenciales (Poyatos 2008:cap. 4), y que, además, los alumnos propongan, trayéndolos al aula, sus propios libros ilustrados.

6.1. La afición a los libros y su lectura, que pretendemos fomentar en lectores de diversas edades, debe incluir las ediciones ilustradas. Yo, por ejemplo, disfruto admirando los dibujos a pluma de principios del siglo XX de los siete elegantes volúmenes, en una funda (regalo en 1968 de un querido amigo librero de Columbus, Ohio) de los cuentos de *Oz*, de Frank Baum, escritos entre 1900 y 1919, el primero, *El Mago de Oz (The Wizard of Oz)*, ilustrado por W.W. Denslow (los otros por John R. Neill), y reeditados en 1956 por The Reilly & Lee Co., de Chicago, para conmemorar el primer centenario de la muerte del escritor y su ilustrador. Y, por citar otros ejemplos de mi propia biblioteca, las ilustraciones de las novelas de Dickens por el inglés Hablot K(night) Browne ("Fiz"); o las de Arthur Rackham (1867-1939), el más famoso ilustrador de los *Cuentos de Andersen*, que también ilustró nuestro gran polifacético Apeles Mestres con su aún mayor y magistral realismo, como hizo para otros clásicos infantiles y para los *Episodios Nacionales* de su coetáneo Pérez Galdós.

6.2. En la ilustración tradicional realista de un pasaje de, por ejemplo, una novela, encontramos no sólo, repetidas artísticamente, las palabras descriptivas que inspiraron su ilustración visual (a veces citadas como pie), sino a veces más aún de lo que el escritor describió (ej., el entorno objetual de los interiores). Lo cual está íntimamente ligado a que el ilustrador pertenezca o no a la época descrita en el texto, lo que influirá decisivamente en la fidelidad a ciertas actitudes y a ciertos comportamientos de ese período.

6.3. Sin detenernos en explicaciones, distingamos, por su efecto en la estructura del libro y en nuestra lectura, los siguientes tipos de ilustraciones, a veces en mutua combinación, considerando su importancia en nuestra promoción de la lectura y los libros.

a. *Por su fidelidad hacia el texto ilustrado*: las basadas en una interpretación literal de los comportamientos y el entorno; las basadas en una adaptación libre del texto; las basadas en un pie tomado literalmente del texto; y las basadas en un pie libre.

b. *Por la relación espacial texto-ilustración*: las situadas junto al texto ilustrado, lo mejor para mantener el lector su continuidad intelectual; las situadas lejos del texto ilustrado, impidiendo así el flujo de nuestra lectura.

c. *Por el tamaño de la ilustración*: a toda página; encerrada dentro totalmente en el texto; ilustraciones tipo viñetas añadidas.

d. *Por su realismo o falta de él*, importante a cualquier edad, pero crucial en el desarrollo cognitivo de los niños, sobre todo en edades en que aún no se han familiarizado con objetos, entornos y comportamientos.

7. SABER VIVIR LOS SONIDOS SOMÁTICOS, EXTRASOMÁTICOS Y AMBIENTALES DESCRITOS O EVOCADOS EN EL TEXTO

Volviendo a los componentes no verbales, debemos mostrar con ejemplos a nuestros alumnos cómo el lenguaje verbal y el paralenguaje se funden a un nivel más profundo, no ajeno al discurso mismo, con el resto de los sonidos que generamos corporalmente --bien precediéndolos, siguiéndolos o simultáneamente a ellos--, así como con los del ambiente circundante, aunque el lector más superficial puede considerar esos sonidos como meramente incidentales, no como íntimamente contextuales, sin darse cuenta de que contribuyen a moldear las sensaciones, sentimientos y reacciones de los personajes y, por tanto, a hacernos partícipes a los lectores de esa "realidad ficticia", pues son partes inherentes --con un status verdaderamente cuasi paralingüístico-- de un todo acústico comunicativo a diversos niveles de consciencia. Dos ejemplos elocuentes de *La busca*, de Baroja: "Sirvió Manuel la sopa, la tomaron todos los huéspedes, sorbiéndola con un desagradable resoplido" (Baroja, *B*, I, III), "Una noche, después de comer, mientras Manuel recogía de la mesa los cubiertos, los platos y copas, hablaban don Telmo y Roberto" (Baroja *B*, I, IV).

Otros son concretamente ambientales, bien del mundo animal o de la naturaleza, además de los que característicamente definen una cultura, como: "Una tarde parda y fría/ de invierno. Los colegiales/ estudian. Monotonía/ de lluvia tras los cristales" (A, Machado, "Recuerdo infantil"), "Se oía el áspero frote de una escoba de ramas barriendo el terrizo del corral" (Caballero Bonald, *DDS*, I, VI).

Fijémonos concretamente en este ejemplo del *Quijote*: "Estaba el pueblo en sosegado silencio [...] No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros [...] De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche" (Cervantes, *DQ*, II, IX). En este pasaje debemos como lectores "oír" esos sonidos descritos por Cervantes, mientras Don Quijote y Sancho entran en el Toboso a medianoche, de modo que nos sirvan de fondo a su diálogo, que ocupa más de la mitad del capítulo, al

menos hasta que oímos también "el ruido que hacía el arado, que arrastraba [un labrador con dos mulas] por el suelo".

8. "OÍR" Y "ESCUCHAR" LOS SILENCIOS QUE EXISTEN EN EL TEXTO

Pero no podemos enseñar a "oír" y "escuchar" (dos actividades cada vez más escandalosamente confundidas por el hispanohablante) los diversos sonidos sin también sensibilizar a los lectores hacia los silencios (Poyatos 1998a; 2002b:cap. 7), pues es importantísimo saber percibirlos, vivirlos y, además, mantenerlos en la imaginación, seguir sintiéndolos, mientras duran en su realidad literaria, a menudo fundidos con lo que ocurre o no ocurre en ella. Se trata, resumiendo, de cuatro tipos de silencios:

Silencios humanos, principalmente la ausencia del discurso durante la interacción: "El silencio fue allí el que habló por los dos amantes" (Cervantes, *DQ*, II, LXV), "su nativa distinción [...] el noble reposo de sus maneras, [...] sus mismos silencios observantes y pensativos, había [en ella] una placidez romántica, un grave misterio señorial" (Espina, *DM*, I, VIII), "Se hablaban en voz baja con tímida medida, y en los momentos de silencio oíase el péndulo de un reloj [realzando el silencio y los sentimientos de los presentes]" (Valle-Inclán, *SP*, 33).

Silencios del mundo animal, tan elocuentes a veces como sus sonidos: "The silence of the birds betokened a message. That mysterious breathing, that beautiful life of the woods lay hushed, locked in a waiting, brooding silence" (Grey, *LT*, XIII).¹⁴

Silencios del ambiente natural (presente en el ejemplo anterior): "en aquel sitio el mismo silencio guardaba silencio a sí mismo" (Cervantes, *DQ*, II, LXIX), "La cascada entraba murmurando en un silencio absolutamente muerto. Realzaba el silencio" (Grey, *CC*, II).¹⁵

Silencios del ambiente cultural, bien de *interiores* o de *exteriores*: "Durante un momento sólo se oía el crepitar de los tojos en la hoguera. Después, algún carraspeo comenzaba a desentumecer el silencio" (Quiroga, *VN*, III), "reinaba un silencio de aldea; a intervalos [...] algún carro resonaba al dar barquinazos por el camino y volvía el silencio" (Baroja, *B*, III, VI).

Aunque aquí no nos hayamos detenido, como sería necesario, en un análisis más minucioso, no dejemos de hacerlo con aquellos a quienes formamos como lectores, mostrándoles el paralelismo que puede haber entre nuestros silencios y el de la naturaleza; incluso entre nuestros sentimientos y los que parecen dominar el ambiente

¹⁴ En multitud de casos como éste la mejor traducción supondría (como en tantos momentos un doblaje verbal-paralingüístico cinematográfico) una mutilación expresiva del original en la cual el lector pierde precisamente sus mayores valores (aún más en su oralización, tratada más abajo).

¹⁵ "The waterfall hummed into an absolutely dead silence. It emphasized the silence".

misteriosamente humanizado, generando frecuentemente una profunda e íntima relación entre ambos, cuando parece también que el silencio y la quietud adquieren forma sensible, y cuando a veces, como en un plano adicional, sentimos las palabras y las emociones que permanecen en nuestro interior (como en el citado ejemplo de Valle-Inclán).

Y no olvidemos esas situaciones en que el silencio parece llenar el ambiente identificándose con la ausencia de luz, aunque no se mencione explícitamente: "Muchas veces ella dejaba que la oscuridad viniera sobre ellos, reprimiéndose para no encender la lámpara. La oscura y discreta habitación, su propio aislamiento, la música que aún vibraba en sus oídos, los unía" (Joyce, *PC*).¹⁶

Y cuando el cese de sonido presta al silencio presente un valor que de otra forma no tendría: "Hubo un silencio total [que debemos experimentar como lectores], más profundo en contraste con el escándalo anterior" (Quiroga *VN*, I).

9. RECONOCER LA INFLUENCIA DE LAS CIRCUNSTANCIAS PERSONALES Y LAS DEL ENTORNO SOBRE EL ACTO DE LECTURA

En mi opinión, los educadores de hoy debemos, en la didáctica de la literatura, hacer conscientes a quienes entrenamos como lectores de cómo sus circunstancias personales y las del entorno en que están leyendo influyen en su acto de lectura. Comentémoslo con los alumnos y hagámosles reflexionar sobre experiencias propias, es decir, cuando leen, incluso el mismo libro, a través de diferentes estados de ánimo y físicos, de circunstancias impuestas o autoprovocadas, lo que hace que su lectura no sea nunca exactamente igual.

Incluso un lugar concreto y sus características pueden, consciente o inconscientemente, condicionar nuestra recepción y recreación: una biblioteca pública, un parque, un café murmurante donde sabemos conseguir esa peculiar intimidad en público, un avión, tren o autobús que nos lleva a un lugar deseado o nos trae de él (en cada uno de los cuales sabemos aislarnos de los demás perfectamente), o ese nido personal que algunos hacen de una butaca hogareña, tal vez (aunque sólo sean minutos) disfrutando de un café o una copa, o del fuego en la chimenea, o de la tormenta que ruge fuera, o de la lluvia que azota nuestra ventana (siempre que no se filtre o cause una gotera y entonces altere violentamente nuestro aislamiento); o pasando frío, o con mala luz; o acogedoramente metidos en la cama (propia o del hotel adonde nos hemos traído nuestro libro para seguir viviendo en su mundo).

Indudablemente, cada una de esos entornos y circunstancias actuarán, congruente o incongruente, con nuestra recreación de una novela. Por ejemplo, sepamos

¹⁶ "Many times she allowed the dark to fall upon them, refraining from lighting the lamp. The dark discreet room, their isolation, the music that still vibrated in their ears united them".

disfrutar de una novela decimonónica durante un largo apagón (producto tal vez de una propicia noche tormentosa) que nos obliga a leerla a la luz de una lámpara de queroseno o una palmatoria, como haría un lector original del mismo libro.

10. LA ORALIZACIÓN DEL TEXTO POR EL LECTOR, UNA DIMENSIÓN MÁS DE LA LECTURA

Un aspecto de la lectura que debe fomentarse en la formación de los lectores más jóvenes es su oralización del texto literario, se trate de un poema, un diálogo novelístico o los comentarios y descripciones del autor omnisciente. Resumiendo este tema, que merece mucha más atención de la que ha recibido hasta la fecha (Poyatos 2008:72-81), se trata en realidad de una exteriorización vocal de las palabras leídas a la que pocos somos ajenos, pues, además de hacerlo sólo mentalmente, articulándolas o medio articulándolas interiormente e imaginando su sonido, es decir, como *oralización muda*, también llegamos a articularlas y a musitarlas entre dientes, sólo para nosotros, pero visible en el movimiento de los labios, y que incluso, en privado, podemos oír perfectamente como *oralización audible*.

Esta forma de leer, que tantas veces hemos podido juzgar, un tanto despectivamente, como típica de los lectores más rudimentarios, proporciona sin embargo una *lectura activa* por excelencia de la que precisamente esos lectores que queremos formar se beneficiarán doblemente: por una parte, se concentrarán mejor en su lectura, dando más vida, por ejemplo, a los personajes de una novela; por otra, al actuar como hablantes, no sólo como lectores, apreciarán las características fónicas de las palabras en sí mismas y de la sucesión de palabras y frases. De hecho, en la lectura concretamente de una novela experimentamos otra dimensión más: la de la fase recreativa entre escritor y lector (Poyatos 1994c:47-66; 2002c:35-64), particularmente el paralenguaje y la kinésica de sus personajes, probablemente identificadas por el autor; pero incluso cuando no lo hizo, nosotros, en nuestra oralización, oímos y vemos vivamente el discurso representado sólo a medias en el texto, de tal modo que, en nuestra oralización, llegamos a una forma de *lectura profunda* a la que difícilmente llegamos en nuestra acostumbrada lectura rápida. Veamos dos ejemplos para que, sin más comentarios, los lectores de estas páginas los oralicen para sí y juzguen el mayor realismo que así poseen esas palabras vivas: "[don Quijote y Sancho] oyeron que daban unos golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, que, acompañados del furioso estruendo del agua [...] aquel horrísono y para ellos espantable ruido [...] seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban" (Cervantes, *DQ*, I, XX), "El viejo se limpiaba las legañas, y daba unas carcajadas sin dientes, con tantos dobleces de mejillas, que se arremetían a sollozos mirando mi confusión" (Quevedo, *S*, *MPD*)

11. FOMENTAR EL CUIDADO DE LOS LIBROS EN NIÑOS Y ADOLESCENTES Y CULTIVAR EN LOS ADULTOS LA ATRACCIÓN RETROACTIVA DE LOS LEÍDOS EN ESOS PERÍODOS

Finalmente, y bien equipados con ejemplos, examinemos con los alumnos --y esto educará la sensibilidad de quienes más lo necesiten-- el hecho de que las características físicas de los libros que hemos leído de niños o adolescentes ejercen una especial atracción que nos retrotraen a esos períodos de nuestra vida y a los momentos vividos al leerlos, a veces, como en mi caso, cuando los perdimos irremediamente porque entonces no significaban demasiado para algunos de nosotros. De ahí la necesidad de cultivar en niños y jóvenes la necesaria sensibilidad para evitar su posible indiferencia hacia sus propios libros, que ellos mismos adquirieron movidos por diversos sentimientos, ahora revividos, o que recibieron como prueba de cariño por personas cuya memoria queda asociada a ellos. Infundamos en ellos su amor a los libros y a conservarlos. Y quienes tengan jóvenes lectores en su familia, que les enseñen a protegerlos para que así un día puedan disfrutar de ellos en lugar de lamentarse de su irremediable desaparición.

Así pienso yo ahora, con pena, en un hermoso y grueso tomo, en cuarto menor y en tela, de los cuentos de los hermanos Grimm, y aún más en aquellos ejemplares en folio, de Editorial Saturnino Calleja, de las aventuras del extraordinariamente ingenioso escritor e ilustrador Salvador Bartolozzi: *Pinocho* (basado en el Pinocchio italiano, de Carlo Collodi); y en los de la serie *Pinocho contra Chapete*, aquel perverso rival en forma de huevo, tan apropiadamente añadido por Bartolozzi (García Padrino 2002). Que imagine el lector de estas líneas cómo me sentí cuando en 2005, estando con un primo mío unos años mayor que yo, que de niño cuidaba sus cosas y que sabía lo mucho que siempre me había acordado de mi (maltratado o simplemente perdido) *El muchacho moderno, I. El libro de los grandes inventos* (de Editorial Juventud, 1935, que me comprarían unos años después), tuvo la generosidad de regalarme el suyo, en perfecto estado. Lo había añorado desde que empezó a crecer mi sensibilidad hacia los libros: en folio, con cubiertas de cartón en rojo y en la frontal una lámina en colores de un trasatlántico pasando bajo un gran puente de hierro; treinta y siete artículos, divididos en secciones dedicadas sobre todo al ferrocarril y a los sorprendentes aeroplanos y automóviles de entonces, profusamente ilustrado con estupendos dibujos a pluma y algunas láminas a todo color. Inculquemos en quienes poseen libros así el placer que deben proporcionarles ahora y cómo podrán reavivarlo un día. Para mí, con mi recuperado *Muchacho moderno*, supone volver a aquellas sensaciones de hace unos sesenta años cuando miro sus ilustraciones y leo los relatos sobre aquellas asombrosas locomotoras, buques de vapor, hidroplanos, aviones de caza, el autogiro de su inventor La Cierva, automóviles de carrera y gigantescos altos hornos.

Después de tantos años y de haber leído tantos libros en diversos campos, de nuevo inmerso en mi interacción con ese libro de mi niñez, pero a la vez con

capacidad ahora muy diferente para una tarea así, no disfruto menos cuando a veces me lo llevo a la cama. Pero también me llevo el que me dio mi buen amigo y colega Jaime García Padrino, su magnífico estudio *Formas y colores: la ilustración infantil en España* (García Padrino 2004), con 473 ilustraciones (algunas múltiples).

Qué mejor manera de cerrar estas reflexiones rápidas, pero espero que para algunos útiles, que leyéndole --y mejor aún quien pueda "oírle" en su original-- a C. S. Lewis,¹⁷ el prolífico profesor de la Universidad de Cambridge (famoso sobre todo por los libros que siguieron a su conversión cristiana) lo que nos cuenta de él y su hermano respecto a los libros:

Otra cosa que Arthur me enseñó fue el amor por el cuerpo de los libros. Yo siempre los había respetado [...] el haber dejado dedadas, o doblado las esquinas de las páginas a un libro, nos hubiera llenado de vergüenza. Pero Arthur no los respetaba simplemente, estaba enamorado de ellos; y, pronto, yo también. La disposición de la página, el contacto con el papel y su olor, los diferentes sonidos que hacen diferentes papeles cuando se pasan las hojas, llegaron a ser deleites sensuales (Lewis, *SJ*, X).¹⁸

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA PADRINO, Jaime (2002). "El 'Pinocho' de Salvador Bertolozzi: un caso particular de intertextualidad". *Didáctica Lengua y Literatura*, 14, 129-143.
- GARCÍA PADRINO (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MCDONNELL, Paul (1992). "Children's artificial limbs: Intrapersonal and Interpersonal Implications." En Poyatos, F. *Advances in Nonverbal Communication: Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 145-160.
- POYATOS, Fernando (1972). "Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva en el análisis de la narración". *Revista de Occidente*, 113/114, 148-170.
- POYATOS, Fernando (1976). "Nueva perspectiva de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje", en Sanz-Villanueva Barbachano, Carmen. *Teoría de la novela*. Madrid: S.G.E.L, 353-383.
- POYATOS, Fernando (1977). "Forms and functions of Nonverbal Communication in the Novel: A New Perspective of the Author-Character-Reader Relationship". *Semiotica*, 21 (3/4), 295-337.
- POYATOS, Fernando (1993). *Paralanguage: A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sounds*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

¹⁷ C(live) S(taple) Lewis, nacido en Irlanda (1898-1963).

¹⁸ "One other thing that Arthur taught me was to love the bodies of books. I had always respected them [...] to have thumb-marked or dog's-eared a book would have filled us with shame. But Arthur did not merely respect, he was enamored; and soon, I too. The set up of the page, the feel and smell of the paper, the differing sounds that different papers make as you turn the leaves, became sensuous delights".

- POYATOS, Fernando (1994a). *La comunicación no verbal, Vol.I: Cultura, lenguaje y conversación*. Madrid: Ediciones Istmo.
- POYATOS, Fernando (1994b). *La comunicación no verbal, Vol. II: Paralenguaje, kinésica e interacción*. Madrid: Ediciones Istmo.
- POYATOS, Fernando (1994c). *La comunicación no verbal, Vol. III: Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción*. Madrid: Ediciones Istmo.
- POYATOS, Fernando (1998a). "Los silencios en el discurso vivo y en la literatura: para el estudio realista del lenguaje y su entorno. *Oralia: Análisis del discurso oral*, 1, 47-70.
- POYATOS, Fernando (1998b). "El paralenguaje en el *Quijote*: inventario completo y bases para su estudio". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 7, 293-318.
- POYATOS, Fernando (1999). "La kinésica en el *Quijote*: inventario completo y bases para su estudio". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 8, 281-326.
- POYATOS, Fernando (2002a). *Nonverbal Communication Across Disciplines, Vol. I: Culture, Sensory Interaction, Speech, Conversation*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- POYATOS, Fernando (2002b). *Nonverbal Communication Across Disciplines, Vol. II: Paralanguage, Kinesics, Silence, Personal and Environmental Interaction*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- POYATOS, Fernando (2002c). *Nonverbal Communication Across Disciplines, Vol.III: Narrative Literature, Theater, Cinema, Translation*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- POYATOS, Fernando (2002d). "The nature, morphology and functions of gestures, manners and postures as documented by creative literature". *Gesture*, 2:1, 111-129.
- POYATOS, Fernando (2004). "Nuevas perspectivas lingüísticas en comunicación no verbal", en Payrató, Lluís. *Les fronteres del llenguatge: lingüística i comunicació no verbal*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 57-91.
- POYATOS, Fernando (2008). *Textual Translation and Live Translation: The Total Experience of Nonverbal Communication in Literature, Theater and Cinema*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- SEARLE, John R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bibliografía literaria

- BAROJA, Pío (1904). *La busca*. Barcelona: Planeta, 1968, B
- BAUM, L. Frank (1900). *The Wonderful Wizard of Oz. With Pictures by W.W. Denslow*. Chicago/Nueva York: George M. Hill. *The Wizard of Oz*. Chicago: The Reilly & Lee Company, 1956.
- CABALLERO BONALD (1967). *Dos días de setiembre*. Barcelona: Seix Barral, 1967. DDS
- CELA, Camilo José (1951). *La colmena*. México: Noguer. C
- CERVANTES, Miguel de (1605-1615). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2005. DQ

- DICKENS, Charles (1843-1844). *Martin Chuzzlewit*. Harmondsworth: Penguin, 1968. *MC*
- ESPINA, Concha (1910). *Despertar para morir*. Madrid: V.H. Sanz Calleja, sin fecha. *DM*
- FERRES, Antonio (1959). *La piqueta*. Barcelona: Destino. *P*
- GOLDSMITH, Oliver (1762). *The Vicar of Wakefield*. Nueva York: Washington Square Press, Collateral Classics, 1966. *VW*
- GREY, Zane (1909). *The Last Trail*. Philadelphia: The Blakiston Company, 1945. *LT*
- GREY, Zane (1918). *The U.P. Trail*. New York: Pocket Books, 1956. *UPT*
- GREY, Zane (1924). *The Call of the Canyon*. Nueva York: Pocket Books, 1975. *CC*
- JOYCE, James (1914). *A Painful Case, Dubliners*, en *The Portable James Joyce*. Nueva York: The Viking Press, 1947. *PC*
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1907-1916). *Platero y yo (PY)*, ed. de Cardwell, R. A. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, (1988) 2003.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1909). *Las hojas verdes (HV)*. "Jardín de octubre", en *Obras Completas, Vol. I, Vol. II*, ed de Blasco, J. y Gómez Trueba, T. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- LEWIS, C.S. (1955). *Surprised by Joy: The Shape of my Early Life*. Nueva York/Londres: Harcourt Brace Jovanovich. *SJ*
- MACHADO, Antonio (1928). "Recuerdo infantil". *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe. *PC*
- PEREDA, Jose María de (1885). *Sotileza*. Nueva York: Las Américas, 1962. *S*
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1881). *La desheredada*. Madrid: Librería de Perlado, Páez y C.0, 1909. *D*
- QUEVEDO, Francisco de (1610). "El mundo por de dentro". *Los sueños*. Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1969. *MPD*
- QUIROGA, Elena (1951.) *Viento del Norte*. Barcelona: Ediciones Destino, 1960. *VN*
- VALLE-INCLÁN, Ramon del (1905). *Sonata de primavera*. Madrid: Alianza Editorial, 1994. *SP*