

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Escuela de Postgrado  
Departamento de Literatura

# Tres novelas de Antonio Skármeta: del libro a la lectura

Tesis para optar al grado académico de Magíster en Literatura Mención Teoría Literaria

Tesista:

**Reyna Guadalupe Leticia Hernández Haro**

Profesor patrocinante: Dr. Manuel Jofré Berrios

**Santiago de Chile / 2007**



Epígrafe . .	1
..	3
Agradecimientos: . .	5
Introducción .	7
Objetivos. . .	10
Las tres novelas de estudio. .	11
Hipótesis .	13
Metodología . .	13
1. Primera lectura: la del lector real .	19
1.1 La editorial y los mecanismos de producción. . .	20
1.2 La imagen y el color en la lectura .	24
1.3 Publicidad y estrategias de mercado. . .	28
1.4 Las tres novelas: portadas, diseño y venta. . .	30
1.4.1 El producto a vender: diseño de libro y portada. .	32
1.4.1.1 La boda del poeta .	33
1.4.1.2. La chica del trombón .	36
1.4.1.3. El baile de la Victoria .	38
1.4.2 Ventas de los libros . .	41
2. Segunda lectura: la del lector crítico .	43
2.1 La crítica periodística de difusión. .	44
2.2 La presentación del libro ¿promoción de la lectura? .	48
2.3 Cibercrítica: el comentario impresionista en Internet. .	50
2.3.1 Características del metamedio. . .	52
2.3.2 Los weblogs y los foros de opinión como espacios para la crítica. .	55
2.4 Recreación del horizonte de expectativas de las tres novelas. .	57
2.4.1 La lectura de la trilogía: <u>La boda del poeta</u> y <u>La chica del trombón</u> .	58
2.4.2 La avalancha mediática: <u>El baile de la Victoria</u> .	67

<b>3. Tercera lectura: la del lector intelectual . .</b>	<b>79</b>
<b>3.1 Conceptos básicos para el estudio receptivo. . .</b>	<b>80</b>
<b>3.1.1. Lectura/lector . .</b>	<b>81</b>
<b>3.1.2. Lector especializado/Crítica académica . .</b>	<b>85</b>
<b>3.2 Revisión de la crítica especializada de las tres novelas . .</b>	<b>88</b>
<b>3.3 Tres novelas: una actualización receptiva. .</b>	<b>93</b>
<b>3.3.1 La estructura de las novelas . .</b>	<b>94</b>
<b>3.3.2 El rol del lector en las tres novelas . .</b>	<b>106</b>
<b>Conclusiones .</b>	<b>111</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>115</b>
Entrevistas: .	118
Fuentes hemerográficas: .	119
Acerca de La boda del poeta . .	119
Acerca de La chica del trombón . .	120
Acerca de El baile de la victoria . .	121
Links en Internet del anexo 3 . .	122
<b>Anexo 1 .</b>	<b>125</b>
<b>Anexo 2: “Entrevista a Antonio Skármeta: libro, lector y lectura” .</b>	<b>135</b>

## Epígrafe

*“[...] la parte escrita del texto nos da el conocimiento, pero es la parte no escrita la que nos da la oportunidad de representar cosas”*  
*Wolfgang Iser*



---

*Para mi familia*





## Agradecimientos:

A mi pequeña gran familia por el tiempo fuera: a mis padres, hermanos, abuelos, tíos, primos y sobrinos.

A la Universidad de Guadalajara, por la beca otorgada para realizar los estudios en el extranjero; sin la cual no hubiera sido posible esta ampliación en el análisis del hecho literario.

A mis profesores del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, por su disposición continua y las largas sesiones dialógicas dentro y fuera del aula.

Al Sr. Antonio Skármeta, por su gran apoyo tanto en las entrevistas como en la facilitación del material para realizar esta investigación. Así como a su Agencia Literaria Carmen Balcells por los datos de venta entregados.

A cada una de las personas con las que tuve el agrado de coincidir en coordenadas espacio/temporales (o cronotópicas en términos de Mijail Bakthin). Por aquellas noctámbulas conversaciones que ayudaron a aclarar las ideas hasta desembocar en el inicio de algo aún no finalizado: A Jacqueline, Federico, Viviana, Edgardo, Seung Hee, Paulina, Luis, José, Eréndira, Carlos, Hugo (q.e.d.), Guillermo, María Paz, Ofelia y Pablo. Así como al Prof. Martín, Silvia y David por sus valiosos aportes a distancia.



# Introducción

La novela de ficción es parte de un proceso comunicativo. Un objeto movable que se difunde pasando por varios procesos de producción para llegar al receptor. En la actualidad, la importancia de los *mass media* y la tecnología han propiciado que la novela apele a ellos como agentes importantes en la relación novela-lector. El proceso creativo no es sólo la ficcionalización del hecho (la novela); a esto se suma la forma como el autor hará que dicho mensaje llegue a sus lectores potenciales (o virtualizados). Resulta necesario, por tanto, trascender el análisis de la escritura hacia el proceso donde el lector está más que presente.

La dimensión pragmática a la que apela este discurso propicia una mejor relación entre los tres agentes que intervienen: autor, obra y lector. Antonio Skármeta se ha declarado un escritor del siglo XX <sup>1</sup>, es decir, un escritor que dispone de los diversos mecanismos de comunicación para hacer llegar su mensaje. Este interés de accesibilidad comunicativa poco se ha desarrollado en los estudios publicados referentes a la obra del chileno. No sólo su actividad como conductor en “El show de los libros” <sup>2</sup> y la escritura de diversos guiones han destacado la importancia que otorga el escritor al receptor, aspecto

<sup>1</sup> En una entrevista realizada por Alfredo López Jiménez menciona: “Creo que es por el tipo de creador que soy. Soy un escritor al que le gustan los medios, sobre todo los electrónicos” (“El irónico con mostacho. Entrevista a Antonio Skármeta”. [La Estrella de Arica](#). 26 de marzo de 2000, pág. 3

<sup>2</sup> Con su programa de televisión “El show de los libros” llegó a 12 temporadas en Chile, después fue vendido a Europa como “La torre de papel” donde el principal motivo era hablar de literatura de una forma atractiva para el público televidente.

que la crítica académica no ha desarrollado del todo.

Para él, literatura y medios de comunicación no se disocian. Por el contrario, en diversas ocasiones ha instado a incentivar la lectura a través de mecanismos contextualizados para el lector joven, como sería la televisión. El estudio hacia una recepción literaria (principal objetivo de la presente investigación), apunta precisamente a observar cómo un texto influye en el lector y de qué manera se actualiza mediante el proceso de lectura.

Esta necesidad pragmática de los textos es lo que motiva a mirar la narrativa de Skármeta desde otra perspectiva: la interdiscursividad. Al salir del aparato textual y literario es necesario llegar a otras esferas en donde participa el libro; para analizar las diversas lecturas realizadas en el trayecto del libro a la lectura. Por ello, la Teoría de la recepción permitirá abordar ese otro lado del proceso comunicativo: la lectura de la obra y el lector. Al configurarse a partir de diversas disciplinas de estudio,<sup>3</sup> permite disuadir los discursos que influyen en la receptividad del libro y la escritura.

Desde que Desnudo en el tejado (1969) ganó el premio “Casa de las Américas”, las plumas de la crítica especializada miraron con objetividad analítica la producción de Skármeta. Grínor Rojo, en diversas ocasiones, ha destacado tanto las actividades literarias como la escritura del autor de Match Ball (1989). En Crítica del exilio<sup>4</sup>, Rojo habla de las novelas cuyo referente es el aspecto social descrito en los casos de No pasó nada (1980), Soñé que la nieve ardía (1975) y La insurrección (1982). Este motivo literario, analizado por el crítico chileno, ha sido también desarrollado por otros. Por referirse a la crítica chilena, un temprano análisis, también relevante es el libro de Constanza Lira, La inteligencia de los sentidos<sup>5</sup>. En él, la autora comienza por situar generacionalmente al escritor para continuar con el estudio de algunos tópicos presentes en sus cuentos y su primera novela. Existe la apuesta por una estética basada en el sentir corporal, donde los personajes por la fuerza natural logran avanzar en la diégesis.

Como un narrador de imágenes, la prosa de Skármeta ha sido adaptada al cine. Ardiente paciencia (1985), además de darle un alcance mundial, le permitió establecer una relación más estrecha con los críticos. No sólo la novela, sino la obra teatral, la película y el guión radial, fueron objeto de análisis en diversos momentos. A tal magnitud llegó el alcance receptivo que casi por diez años el escritor no publicaría otra novela<sup>6</sup>.

Por tal motivo, es que mayoritariamente los estudios realizados acerca de la narrativa

<sup>3</sup> Según lo menciona Ibsch, en su análisis “La recepción literaria”, la Teoría de la recepción contiene aspectos fenomenológicos, hermenéuticos, de la sociología estética y del estudio empírico del lector (en Angenot, Marc. Teoría literaria. México: Siglo XXI, págs.287- 313.)

<sup>4</sup> Rojo, Grínor. Crítica del exilio. Santiago: Pehuén, sin año, 211 pp.

<sup>5</sup> Lira, Constanza. La inteligencia de los sentidos. Santiago: Dante, 1985, 131 pp.

<sup>6</sup> Al presentar en 1999 su novela La boda del poeta, en un diario local de Chile se lee el siguiente encabezado “Antonio Skármeta: Tardé mucho en recuperarme del éxito de ‘El cartero’” (El Centro, 29 de noviembre de 1999, pág. 13). En la nota declara que después del éxito mundial con Ardiente paciencia en todas sus versiones, decidió darse un tiempo para realizar otros proyectos.

del chileno sólo comprenden la producida previa a 1999 y estén enfocados en la relación genésica (autor-obra) y no en la receptora (obra-lector). Los acontecimientos casi simultáneos que siguieron a ese año —la publicación de La boda del poeta, sus actividades como Embajador de Chile en Alemania, profesor de talleres, conferencista, conductor, y guionista, tanto de cine como de televisión—, son puntuales, ya que permiten observar una narrativa de matices distintos, cuyo estudio necesita de enfoques que vayan más allá de lo textual. Éste es el punto medular que lleva a considerar las tres últimas novelas publicadas del autor desde una perspectiva receptiva.

Los estudios previos a 1999 permiten explorar y configurar el perfil estilístico del autor, conexasiónarlo generacional con los “novísimos”, hablar de la relación con la cultura pop, de las diversas lecturas filosóficas referidas en las narraciones y de los contextos en que cada uno de sus libros fueron publicados, además de la ya trabajada admiración de Skármeta por los poetas chilenos como Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Sin embargo, ello no será parte de este análisis sino como antecedentes que surcan el camino en que se posicionan las novelas que constituyen el objeto de estudio.

Cuando Hans Robert Jauss, en 1967, pronuncia su discurso “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”,<sup>7</sup> abre la visión hacia la participación del lector como un agente co-productor de la obra literaria. En sus ocho tesis expone la necesidad por ir más allá del horizonte de producción, para trabajar además con el de expectativas y su fusión. Los estudios postestructuralistas tratarán de salir del margen en el que anteriormente se han situado las metodologías de análisis. Con el lector como punto de partida en la recepción —expuesto por teóricos como Jauss, Wolfgang Iser<sup>8</sup> y Umberto Eco<sup>9</sup>— se ha tratado no sólo de observar la influencia en el horizonte de producción, sino además los diversos niveles que adquiere el lector tanto en lo individual como en lo colectivo.

La Teoría de la recepción aborda tres problemáticas: la posición del lector en el nivel interior del texto, el lector al exterior del mismo y el proceso de lectura realizado. Si bien no se puede hablar de uno sin los otros, es menester destacar cómo Wolfgang Iser, en El proceso de lectura,<sup>10</sup> permite una visión amplia de los estudios enfocados en la recepción realizados hasta el momento de su publicación. Hablar del receptor es establecer una relación directa con la obra y por ende con el emisor. Reconocer que dicho mensaje fue emitido hacia alguien es también reconocer la presencia de un hablante. Este aspecto está evidenciado en la narrativa de Skármeta y sólo en algunos comentarios periodísticos o en entrevistas realizadas a él se ha mencionado

<sup>7</sup> Jauss, Hans R. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria” en Schopf, Federico (comp) Teoría de la recepción, págs. 6-86.

<sup>8</sup> Uno de los estudios comúnmente referidos es “La lectura como proceso fenomenológico” en Schopf, *op cit.* págs.122-158

<sup>9</sup> De Eco pueden citarse Obra abierta y Lector in fábula por mencionar algunos de los textos donde se aborda la participación del lector en la creación de la obra.

<sup>10</sup> Iser, Wolfgang El proceso de lectura. Madrid: Taurus, 1987, 357 p

parcialmente.

El efecto estético de la narrativa abre nuevos horizontes en el estudio de la literatura. Desde esta perspectiva, ella se abre a caminos más transdisciplinarios. Hablar de una receptiva es tratar con áreas relacionadas directamente con el sujeto lector, vaya éste desde el movimiento adquisitivo hasta el intelectual que lo discute. Así como también, distinguir las diversas lecturas en las esferas donde se mueve el libro: la casa editorial, la publicidad, los *mass media* y la crítica especializada. Aspecto, este último, aún en desarrollo por los críticos deconstructivistas que hablan de una metacrítica del texto.

Un análisis receptivo de la novelística de Antonio Skármeta que abarque la lectura en tres momentos —la realizada por el lector real, el crítico y el intelectual, atendiendo además los contenidos internos de la diégesis (como el argumento, el cronotopo, los actantes)— no ha sido realizado. De ahí que el intento de esta investigación sea una propuesta por abordar la dimensión comunicativa-interdiscursiva que guardan el libro y la escritura.

## Objetivos.

La lectura del objeto literario ha adquirido una importancia considerable en los estudios receptivos, la movilización interdisciplinaria que definen al libro y la novela en la actualidad obliga a re-dimensionar el campo de interés desde el que se accede a ellos. Al observar esta realidad surge la necesidad de analizar y categorizar los distintos acercamientos que realiza el lector para la intelección del objeto.

La presente investigación persigue como objetivo principal analizar las diversas lecturas realizadas por los agentes receptivos del proceso comunicativo en que se moviliza la literatura; sin desatender el objeto textual que las origina y produciendo a su vez una lectura donde se trabaje con los contenidos diegéticos. El libro y la novela, como parte de dicho circuito, dialogan con otras instancias como los *mass media*, las casas editoriales y la publicidad. En esta dinámica se percibirá cómo surge el interés por estudiar con mayor atención los mecanismos de producción-recepción literarios.

Así pues, se pretenden abarcar dos campos. El primero evidenciará la situación actual de la literatura como un proceso comunicativo inserto en estrategias de adquisición-consumo que influyen en el nivel receptivo. El segundo analizará precisamente esos distintos niveles de lectura en que participa el receptor así como su impacto en los estudios literarios. De tal forma, se presentan las siguientes líneas de trabajo:

1. Estudiar la situación actual de la recepción de la novela. Al ser ésta un objeto en constante movimiento existe una interacción con otras esferas de conocimiento, las cuales deben ser atendidas en aras de una mejor interpretación en la receptiva del hecho literario.
2. Destacar las cualidades estéticas que motivan la recepción literaria; la experiencia

realizada por el lector tanto intra como extra diegético y los diversos agentes receptivos del libro.

Ponderar la importancia del receptor no sólo en la contemplación del objeto, sino como agente activo que a través de su lectura participa como crítico y co-creador de la obra 3.

Distinguir los diferentes niveles de recepción realizados en el proceso de lectura, diferenciando a su vez las lecturas referidas en los mecanismos editoriales y publicistas de aquellas dadas en la crítica tanto especializada como de primera impresión. 4.

Evidenciar la influencia ejercida por los medios de comunicación, utilizados como partes constitutivas de la producción y como espacios de difusión, en la recepción literaria. 5.

Analizar las novelas a trabajar durante la investigación, destacando los elementos de composición como el cronotopo, la relación de los personajes y el argumento en las diégesis. 6.

## Las tres novelas de estudio.

Los estudios enfocados en la recepción literaria abren la dimensión pragmática a la que apelan tanto el libro como la escritura. Al analizar la relación que se guarda entre el discurso y quien lo lee, se pretende abordar las distintas instancias receptoras tomando como objeto de estudio tres novelas del chileno Antonio Skármeta: La boda del poeta<sup>11</sup>, La chica del trombón<sup>12</sup> y El baile de la Victoria<sup>13</sup>.

Las dos primeras componen un proyecto mayor, aunque también pueden ser leídas de forma independiente, como lo ha mencionado el autor. En ellas se observa una continuidad estilística, ya que ambas están introducidas por microdiscursos que ambientan la temporalidad en la que se sitúan las historias. La movilidad espacial como escenario para los momentos relevantes de la historia occidental durante el siglo XX; una se desarrolla en la Europa de 1913, mientras que la otra en Chile entre las décadas de 1940 a 1970 (este aspecto destaca la influencia de los inmigrantes del viejo continente a Chile). Temáticas como el cine, el desarrollo tecnológico, el amor y la búsqueda de identidad son tratadas en ambas novelas con matices propios de la época.

En tanto, la ganadora del Premio Planeta 2003 está ambientada en el Chile actual. Las referencias discursivas de acontecimientos y lugares comunes en Santiago permiten distinguir la particularidad del lenguaje con el que está construida. Elementos tanto

<sup>11</sup> Skármeta, Antonio. La boda del poeta. Madrid: Plaza & Janés, 1999, 307 pp

<sup>12</sup> Skármeta, Antonio. La chica del trombón. Barcelona: Debolsillo, 2001, 303 pp

<sup>13</sup> Skármeta, Antonio. El baile de la victoria. Chile: Planeta, 2003, 377 pp

fantásticos como realistas se conjugan en la novela y propician una historia en la que el móvil inicial lo marcó un robo que deriva a una apuesta por la libertad artística. En estas tres novelas los personajes femeninos <sup>14</sup> adquieren dimensiones importantes, se convierten en los ápices a partir de los cuáles las historias se desarrollan.

Además de los aspectos estético-literarios que motivan el acercamiento a estas tres novelas, son las condiciones de publicación y su recepción (aspectos extra textuales) lo que invita a mirar de cerca un fenómeno actual en la literatura de los últimos años, la inclusión de la imagen y los medios como un primer vínculo a la lectura. En esta perspectiva es necesario no sólo mirar la escritura de cada una de las novelas sino el contexto en que se sitúan libros: las condiciones de recepción tanto intra como extra literarias de cada uno.

La crítica ha identificado a Skármeta como una figura importante del movimiento posterior al *boom* latinoamericano. Se le ha situado generacionalmente entre los “novísimos”, y esto es ya un indicio del interés que guarda el autor por propiciar un acercamiento con sus lectores virtuales.

La boda del poeta y La chica del trombón fueron merecedoras de diversos premios. Al ser publicadas bajo los sellos editoriales Plaza & Janés y Debate –respectivamente–, los comentarios se dieron de forma más rápida puesto que el alcance de la casa editora <sup>15</sup> se extiende a varios países, tanto de Europa como de América. En tanto, El baile de la Victoria bajo el sello Planeta abrió la discusión a diversos puntos de vista entorno a la masificación de la literatura y la utilización de dicha empresa editora para la publicación.

Estas circunstancias marcan una distinción en la visión receptiva de los lectores. El libro y la literatura pasan de ser un mero objeto de goce estético para convertirse en objeto de mercado, estos datos infieren en el sujeto receptor. La situación actual en la que se gesta una novela responde a mecanismos de comunicación distintos: búsqueda de alguna beca para publicación, algún concurso o presentación de proyectos a editoriales con un alcance mayor.

El lector, por tanto, se ve precisado a movilizarse de la misma forma como la novela actual lo hace. La relación entre la literatura y los medios masivos de comunicación permite una mayor visión en los estudios literarios. Es enfrentarse a toda esa esfera social-literaria que rodea a la novela: diseño editorial, publicidad de mercado, crítica periodística, comentario en Internet, análisis académico y debate intelectual. En este panorama, la posición del lector respecto a los discursos es más activa, ya que no sólo se enfrenta al pacto de lectura acaecido entre texto-recepción, además comparte su presencia ante otros mecanismos extra-textuales.

Por tal motivo, el objeto de estudio tendrá como fundamento las tres novelas para

<sup>14</sup> En 1989 en una entrevista realizada por Ana María Foxley habla del proyecto por hacer una novela sobre la mujer latinoamericana “es una novela de envergadura para lo cual necesito investigar, abrir puertas, construir personajes con otra calidad y densidad que la acostumbrada” (La Época. Santiago, 5 de marzo de 1989 páginas 4 y 5) Este proyecto inicial se manifiesta en la importancia que otorga a los personajes femeninos en estas tres novelas.

<sup>15</sup> Ambas firmas pertenecen al conjunto editorial Mondadori.



---

derivar en las lecturas realizadas en dos niveles: al interior (en la crítica referida a ellas) y al exterior (en el horizonte de producción editorialista), una lectura hacia el libro como objeto de mercado y a la escritura como objeto estético-literario.

## Hipótesis

Al observar esta movilización del hecho literario, donde el lector y la lectura tienen una importancia mayor, surge como hipótesis la siguiente: la novela (por su vinculación publicitaria, editorial y mercadotécnica) necesita sea ofrecida de forma atractiva a los lectores reales; por tanto, un análisis centrado en la participación del destinatario no puede limitarse a lo textual, ya que el lector dialoga constantemente con esos otros discursos afectando su recepción. El estudioso de la literatura apuntará a un sistema más amplio en la dimensión comunicativa que guarda su objeto de estudio.

La recepción literaria es parte también de una ley mercantil de oferta y demanda (adquisición/consumo). El libro y la escritura se abren al movimiento de la vida propuesto por un mercado literario. ¿Es necesario que el libro ingrese en la esfera de lo publicitario para ser leído? ¿Qué sucede con el receptor cuando opta por leer un escrito que fue producto de un concurso editorial? ¿Cómo se construye el lector ideal en un contexto cada vez más mediático? ¿Hay un cambio en el canon actual debido a esta dinámica? ¿Cuáles serían los criterios estéticos que determinan dicha categorización? ¿Influyen los comentarios cibernéticos en la lectura individual?

Al iniciar un siglo donde la ciencia y la tecnología apuntan a una aceleración de la vida cotidiana ¿Cómo es leída una trilogía narrativa? ¿Qué sucede en el lector cuando el tono de la escritura no responde a la vertiginosidad ciudadana? ¿Es necesaria la publicidad en dicho proyecto para que invite a la lectura? Estas serían algunas de las interrogantes a contestar en el proceso de investigación.

## Metodología

Las novelas comprendidas como objeto de estudio participan de un mismo carácter: la apelación a un lector; sea éste referido dentro de la ficción o virtualizado en el proceso de producción. Es en el acto de lectura donde se distinguen ambos.

Observar la participación del lector en el tránsito del libro como objeto de mercado (obra funcional) hacia el libro como objeto literario (obra artística), implica tratar con dos esferas teóricas mayores: la Sociología de la Literatura y la Teoría de la recepción. Ambas llegan a complementarse con el fin de dimensionar su aspecto comunicativo.

La lectura del objeto literario implica dos movimientos por parte del lector. Uno primero en la adquisición del producto<sup>16</sup> donde las estrategias publicitarias y de consumo influyen en el receptor. Otro segundo definido en el contacto directo con la escritura, y en

el que la participación de los *mass media*, las tecnologías y la crítica especializada median la interpretación. A partir de las instancias productoras se da también una lectura del texto. La Sociología de la Literatura es un primer acercamiento al análisis del lector social en relación con el contenido literario.

**[...] toda Sociología de la Literatura ha de estudiar la génesis social de la obra, por una parte, y, por otra, la función social de la misma, con la advertencia o con la condición ineludible de que estas dos, digamos secciones, no pueden ser estudiadas separadamente, sino que, al contrario deben ser complementarias.**<sup>17</sup>

Edmond Cros<sup>18</sup> al hablar de la Sociología de la Literatura anota tres líneas de investigación: la que habla del libro y la lectura, la del análisis de contenidos y la de los géneros literarios. Sólo la primera de ellas es la que apoya los fines perseguidos en esta investigación.

Si bien la Escuela de Constanza no aborda las referencias extratextuales en el análisis de la participación del lector, ya que eso compete a un área específica de la Sociología de la Literatura, el apoyo de los datos que otorga ésta apoyan el análisis receptivo al trabajar con la influencia del contexto en el lector real al adquirir un libro.

Robert Escarpit en Sociología de la literatura delimita los conceptos de literatura y libro. La primera no implica el segundo, ya que el análisis literario trabaja con los discursos ficcionales. “Todo hecho literario supone escritores, libros y lectores [...] están incluidos a la vez el arte, la tecnología y el comercio”.<sup>19</sup> La primera trilogía apunta al hecho literario, mientras que la segunda a la mercantilización del libro.

En la perspectiva de Escarpit, el libro y la literatura suponen la existencia de un lector en cada uno de los momentos del circuito por el que transitan. Si se escribe es pensando en un destinatario que lo leerá. La distribución del libro tiene su fundamento en los intereses del receptor. Para el circuito editorial se habla de un público teórico, mientras que para el mercado de uno real. El crítico literario es la síntesis de ambos. Esta es una cadena de recepciones que se establece desde el momento de producción por el autor. El lector real es un crítico.

Cuando finalmente el texto está finalizado escrituralmente es necesario pase al consejo de una casa editora, el cual realiza una lectura conforme a los criterios de la línea y orientación a un segmento o varios del mercado que se persiguen. Se realiza un diseño de portada, formato, tipo de letra y papel que vayan relacionados con el contenido de lo expresado. La construcción del “domi” (o *lay-out*) es la visualización del diseño del libro.

Ésta es una primera concreción en la que el autor puede o no intervenir. El argumento de esta primera etapa se da en las diferentes portadas para un mismo título,

---

<sup>16</sup> En términos mercantiles, el “producto” es todo objeto que reditúa ganancias económicas para el vendedor. El libro en esta primera faceta funge como tal.

<sup>17</sup> Ferreras, Juan Ignacio. Fundamentos de Sociología de la Literatura. Madrid: Cátedra, 1980, pág. 10

<sup>18</sup> Cros, Edmond. “Sociología de la literatura” en Angenot, Marc *op cit.* págs. 145-171

<sup>19</sup> Escarpit, Robert. Sociología de la literatura. Buenos Aires: Los libros del mirasol, 1962, pág. 11

es decir, diversas lecturas editoriales acaecidas en la re-edición o traducción de algún libro. A eso sigue la lectura del mercado, de cómo se mostrará al público para ser atractiva la venta.

El proceso de lectura por el que pasa el libro antes de llegar a la crítica académica o impresionista <sup>20</sup> se configura por varios agentes que intervienen: los *mass media*, la publicidad, el conocimiento previo del autor o de otras obras referentes y la situación histórico-social en la que se publica el libro. Todos estos elementos influirán en la forma como el sujeto-lector potencial se acerque al objeto. Los pre-juicios, determinados por el contexto en el que se movilizan tanto el libro como el lector, afectarán la forma de recepción; de ahí que la lectura sea diversa.

Estos mecanismos influyentes en la recepción postulan los tres ejes principales de investigación, mismos que abordan los momentos de lectura propuestos aquí:

**1) La adquisición del producto. El lector real elige entre la oferta editorial el libro. Su móvil está afectado por elementos como: color, tamaño de letra, diseño, portada o costo. 2) Las referencias externas. La crítica periodística necesita de ciertos datos previos a la publicación del libro. Aspecto que influye en la lectura del libro, en el conocimiento del autor y su estilo. 3) El contacto directo con el objeto estético. El lector mediante el pacto de lectura realiza la concreción y llega al análisis más profundo. Desarrolla ideas y dimensiona la comunicabilidad de la escritura.**

Los tres ejes hablan de un proceso de lectura que va desde lo más general a la particularidad del hecho literario. Cada uno de ellos será tratado en capítulo independiente donde se abordará la forma como el lector atiende al discurso ofrecido.

El *primer capítulo* corresponde al lector real. Se abordarán los mecanismos publicitarios y editoriales, donde el libro participa de las estrategias de mercado por las cuales se ofrece al lector. En este primer acercamiento se expondrá brevemente los contenidos teóricos que permitirán analizar el discurso de las portadas de las tres novelas y compararlas con algunas de las traducciones, contenidas en el Anexo 1. Además las cifras de ventas de los libros, servirán como un índice aproximado de la recepción realizada. Será necesario, por tanto, trabajar con mínimos términos relacionados con la publicidad, la editorial, la psicología y la estética (especialmente aquellos cuyo interés es el color y la imagen), para observar cómo en la imagen del libro existe una primera lectura; la cual ajustada a condiciones espacio-temporales, representa los intereses de la casa editora.

El lector potencial (o público teórico) <sup>21</sup> es parte importante en la construcción de un discurso visual contenido en el circuito de distribución. Al hablar del rol del destinatario, éste está asociado con los términos de “público” y “consumidor”. El primero, restringido al

<sup>20</sup> Alfonso Reyes en *El deslinde* y en “Aristarco o de la crítica” habla de la crítica impresionista como aquella realizada por el lector en el momento inmediato de la lectura, con juicios valorativos sin pretensión científica.

<sup>21</sup> Con el término de “potencial” se delimita aquí a todo lector que pueda adquirir la obra literaria. En términos editorial según lo apunta Escarpit, este tipo de lector es el “público teórico”, es decir el sujeto colectivo del que tiene las características a las que va destinada la obra funcional.

campo de los *mass media*, como sujeto colectivo que representa a un sector de la sociedad. En tanto, el segundo es utilizado tanto por la publicidad como por la editorial. Por lo cual, hablar de una obra funcional y literaria tiene su par receptiva en la dicotomía consumidor funcional / consumidor literario.

El *segundo capítulo* aborda el rol del crítico. En este apartado resultará necesario delimitar el campo de estudio a la crítica literaria realizada inmediata a la publicación de los libros. De tal suerte que se observarán los medios de comunicación por los que el objeto está siendo ofrecido al público y de qué manera (Internet, los diarios y las revistas literarias) influyen en esa recepción literaria de las novelas. El conocimiento del autor en un país y los antecedentes literarios ayudarán a reconstruir ese horizonte de expectativas a partir del cual se puede realizar una crítica hacia la crítica publicada, una suerte de metacrítica.<sup>22</sup>

La crítica pública (o periodística) es un vínculo entre los intereses del público lector y los agentes que intervienen en la producción, funciona como un incentivo para la lectura. El papel de los *mass media* en la distribución del libro dimensiona el valor comunicativo de la literatura. Lo que llega a mostrarse en los medios impresos, televisivos y radiales acerca del libro, permite que éste sea accesible a un público masivo; por tanto la escritura abarca más niveles de lecturas. Al producirse una masificación del aparato literario surge también una masificación receptiva.

Los discursos públicos derivados de la lectura de los libros conforman el corpus trabajado. Como objeto de estudio permitirán observar la recepción escrita en medios como el blog<sup>23</sup> o los foros de discusión en Internet, la prensa escrita suscitada tras la publicación y los hipertextos informáticos<sup>24</sup> que se vinculan con la novela. Aquí se restringe entonces a la crítica periodística —o ideológica en términos de Roland Barthes—<sup>25</sup> es decir, aquella que tiene como objeto la descripción-informativa para motivar la compra del texto.

El *tercer capítulo* es la lectura especializada, la crítica académica (universitaria, nuevamente en palabras de Barthes). Desde esta perspectiva se analizarán esferas discursivas: la primaria en la novela, cuyo interés es analizar los contenidos al interior, y la secundaria en la crítica cuya dependencia permitirá reconstruir el horizonte de

---

<sup>22</sup> El concepto de metacrítica está asociado con las teorías post-estructuralistas y reconstructivas donde se apunta a una intertextualidad lectora.

<sup>23</sup> El blog es el diseño de una página personal de un autor que contiene una serie de comentarios surgidos a partir de un tema común, un foro virtual.

<sup>24</sup> El hipertexto informático permite una polifonía de discursos cibernéticos en torno a un texto determinado, esto abre el campo a una recepción más activa, ya que permite la combinación según las necesidades del usuario. (Landow, George. Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. Barcelona: Paidós, 1995, págs. 13-49)

<sup>25</sup> Barthes habla de dos tipos de crítica, una más especializada producida por la Universitaria y otra más ideológica o interpretativa cuya diferencia estriba en el método utilizado. ("Las dos críticas" en Ensayos críticos. Buenos Aires: Seix Barral, 2003, págs. 337-344)

---

expectativas generado. Así, la propuesta de un análisis receptivo permitirá atender tanto los contenidos como el receptor al interior del objeto de estudio planteado en esta investigación.

La crítica de este nivel parte desde una perspectiva de lector intelectual, es decir un lector que en términos de Bordieu convive con varias esferas para generar su pensamiento. Será necesario revisar las definiciones relacionadas con los distintos niveles del lector intradieгético (ideal, implícito, modelo) <sup>26</sup> así como lo relacionado con el proceso de lectura. <sup>27</sup> Las líneas que trabajan los teóricos de la recepción permitirán realizar un análisis de cómo se da ésta en este discurso primario para dialogar con el parasitario <sup>28</sup> publicado entorno a las tres novelas a trabajar.

Se abordará el proceso de lectura y la participación del lector tanto en escritos publicados en medios especializados como en dos discursos emitidos en la presentación de una de las novelas. Este trabajo finaliza con la propuesta de lectura que analiza tanto los contenidos textuales —atendiendo los elementos del mundo representado como la cronotopía, el argumento y el sistema actancial—, <sup>29</sup> y la función que del lector en cada una de las novelas.

<sup>26</sup> Los teóricos de la recepción abordan tanto la lectura como al lector. El término de “lector ideal” habla del lector pretendido a través de la lectura, por las marcas discursivas y el conjunto de lecturas; “lector implícito” (Iser) corresponde al lector en el interior del discurso ficcional; “lector modelo” (Eco) como un cooperador de la interpretación, el sujeto que al actualizar la obra rellena los vacíos dejados por el autor modelo.

<sup>27</sup> Wolfgang Iser, Jonathan Culler, entre otros tratan el proceso de lectura. La revisión se dará partiendo del trabajo del primero.

<sup>28</sup> Con “discurso parasitario” se atiende a la producción del crítico, en la visión que Hillis Miller trabaja en “El crítico como huésped” (en Jofré, Manuel Alcides y Mónica Blanco. *Para leer al lector op cit.* págs. 228-255))

<sup>29</sup> Mijail Bajtin trabaja el término de “cronotopo” refiriendo a las dimensiones espacio-temporales de la novela, realiza además una diferenciación de sus tipos, cosa que apoyará el análisis. El “sistema actancial” propuesto por Greimas para dilucidar las relaciones entre los sujetos construidos de la diégesis



# 1. Primera lectura: la del lector real

Al adquirir un libro intervienen una serie de mecanismos conscientes e inconscientes que interactúan en la elección. La oferta en las librerías permite al consumidor observar las posibilidades de adquisición y entonces actuar sobre ella. El libro, en este primer momento, es objeto de mercado: un artículo cuyo valor importa en medida que reditue ganancias a una empresa. Sin embargo, la adquisición es el último de los movimientos que sigue el libro hacia el proceso receptivo efectuado por los diversos lectores-productores.

El diálogo entre autor-escrito-lector se inicia en esta instancia; en la que aún el libro se prepara para ser ofrecido al lector potencial, al alcance de un público mayor. El lector —como consumidor— accede a él mediante la imagen y el formato para llegar al contenido, es decir, el camino del formato (mediático) al fondo. Las mediaciones que guarda el objeto a consumir, los intereses del comprador y la presentación del producto son importantes de analizar en este proceso de recepción.

Aquí, sólo se trabajará con el libro en tanto obra literaria y obra cultural. Precizando, el libro de carácter ficticio escrito en prosa que presenta una historia (diégesis): la novela<sup>30</sup>. Si bien la problemática podría extenderse a otros géneros literarios, el campo en que se moviliza la novela es particular, solo por mencionar: para la editorial no significa el mismo costo de producción de una novela, al de un poemario o una obra dramática, y para el lector el tiempo dedicado a la lectura de una novela, cuento, poesía u otro género es distinto.<sup>31</sup> Si bien estos datos corresponderían a un análisis sociológico de la lectura o el consumo literario, el acto receptivo de los sujetos individuales o sujeto colectivo importa

aquí en la medida que eso determina (en algunos casos) las condiciones de acceso al libro.

Son tres las novelas que se trabajarán a lo largo de este intento por proponer un análisis receptivo: La boda del poeta<sup>32</sup>, La chica del trombón<sup>33</sup> y El baile de la Victoria.<sup>34</sup> Al comenzar a trabajar con la problemática en que la novela actual se moviliza, surgen algunas preguntas como: ¿Por qué una novela se vende más que otra, aún siendo del mismo escritor? ¿Qué influye en el lector real, el consumidor, para la adquisición de alguna de ellas? ¿Es ésta una lectura activa o pasiva? ¿En qué medida está condicionada la venta o la compra por mecanismos externos al diálogo entre obra-lector? Todas ellas relacionadas con este primer acercamiento del lector hacia el objeto literario.

## 1.1 La editorial y los mecanismos de producción.

Lo que caracteriza al libro es la tensión entre el productor y el receptor. La primera instancia por la que atraviesa el texto escrito es la casa editora. En este momento de producción-recepción, la empresa editorial participa de la primera lectura que a su vez genera un producto destinado a un lector colectivo, cuyas lecturas progresivas plantearán un acercamiento mayor al contenido. El libro responde a los intereses de ese receptor teórico para el que se edita.

El acceso del texto escrito a la editorial puede ser por varias vías, aquí interesan dos: cuando lo hace a través de una agencia literaria que promociona el texto a la editorial, o cuando participa en un concurso. Ya que éstas son las que identifican las tres novelas aquí tratadas; mientras que dos —como parte de un proyecto mayor— fueron entregadas por la agencia literaria (La boda del poeta y La chica del trombón), una ganó un concurso literario (El baile de la Victoria). En cualquiera de los casos, el interés es generar una idea que provoque la venta, tratar de saber cómo y de qué manera pueda alcanzarse el consumo del objeto por el potencial lector.

La casa editora cuenta en general con tres departamentos: el literario que se encarga

<sup>30</sup> Mijail Bajtin define a la novela de la siguiente forma “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal” (Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989, pág. 80). Es decir, que por “novela” no sólo se atiende a un solo discurso expresado en las palabras escritas, sino a una pluralidad de discursos que conviven en ellas. El trabajo crítico relacionado con la novelística es mayor que el realizado a otros géneros literarios, y el que aquí se presenta se suma a ello evidentemente. La atracción por seguir tratando este género es por esta pluralidad que enuncia Bajtin.

<sup>31</sup> Valdría la pena que el estudioso del hecho literario atendiera en un momento futuro a estas líneas investigativas.

<sup>32</sup> SKÁRMETA, Antonio. La boda del poeta. Madrid: Plaza&Janés, 1999, 307 pp

<sup>33</sup> SKÁRMETA, Antonio. La chica del trombón. Barcelona: DeBolsillo, 2001, 303 pp.

<sup>34</sup> SKÁRMETA, Antonio. El baile de la victoria. Chile: Planeta, 2003, 377 pp.



de elegir, el de diseño e impresión donde reside la producción del libro y el de comunicación destinado a la difusión. Cada uno de ellos participa estructurando el formato más adecuado en que pueda el libro competir en el mercado al que es destinado, sea éste local o transnacional. En cada una de estas áreas se efectúa un proceso de lectura que responde a los objetivos perseguidos por la empresa.

La lectura está condicionada por la aparente “objetivización” que guarda como persona corporativa la empresa, aunque de cualquier forma en todo proceso receptivo interviene el “repertorio”<sup>35</sup> que poseen los sujetos de forma individual, lo que hace de este momento una mezcla entre lo objetivo y lo subjetivo enmascarado en el interés empresarial. Tomando como referencia las palabras que enuncia Santiago Daydi-Tolson<sup>36</sup>, la crítica efectuada en la lectura es necesaria en todo momento de producción.

El libro como soporte de la escritura, como objeto, está condicionado a lo social. El editor, al ser intermediario de esta situación, condiciona el material según los intereses que pueda tener el público teórico. El formato y diseño de un libro serán producto entonces del cuidado por el editor (y en casos especiales, el autor) para la promoción del mismo. “tenemos que encajarlo [el libro] en el conjunto de circunstancias sociales que rigen la distribución de los objetos de arte: comercio, inversiones, fetichismo, consumo ostentativo, búsqueda del *status symbol*, etc.”<sup>37</sup>

Robert Escarpit menciona que en este proceso de co-producción de la obra trabajan dos circuitos paralelamente; por un lado el dirigido a la edición y por otro el de la publicación. Mientras uno piensa en la obra, el otro en el lector, y cómo éste lo recibirá. A este doble circuito en el que se moviliza la producción del libro se añadiría otro más: el de la difusión. Algunas editoriales trabajan con empresas publicitarias desde el momento en que se está diagramando el libro<sup>38</sup>.

La obra literaria representa para las casas editoras un desafío, ya que es una aventura para el mercado. Mientras que libros editados con fines funcionales<sup>39</sup> como los manuales tienen el campo de venta asegurado, el de corte literario, ficcional, responde a otros factores. De ahí que la diagramación sea una primera pretensión por generar la necesidad de este producto.

<sup>35</sup> El término “repertorio” como lo expone Wolfgang Iser en El acto de leer “En el repertorio se presentan convenciones en cuanto que el texto encapsula unos conocimientos previos [...] se refieren a las novemas sociales e históricas, al contexto socio-cultural en su sentido más extenso en el que el texto ha brotado”. (Iser, Wolfgang. El acto de leer. Tr. Manuel Barbeito, Madrid: Taurus, 1987, pág. 117)

<sup>36</sup> “El deber de exigencia lo tiene el crítico tanto con respecto al escritor, que necesita de los comentarios objetivos de alguien que sabe de lo que está hablando como del editor y crítico para poder cumplir más adecuadamente sus funciones de selección y lectura” (Daydi-Tolson, Santiago. “Editores, lectores y críticos” en Nieves Alonso, María (ed) La crítica literaria chilena. Concepción: Aníbal Pinto, 1995, págs. 139-140)

<sup>37</sup> Escarpiti, Robert. La revolución del libro. *op cit*, pág. 34

<sup>38</sup> “el libro constituye un producto manufacturado distribuido comercialmente, sometido a la ley de la oferta y la demanda” (Escarpit, Robert. Sociología de la Literatura. , pág. 13)

El editor, como intermediario entre el interés del público teórico y el autor, fabrica el producto tratando de llegar a ese receptor colectivo. Por tanto, la labor de él no se restringe sólo a seleccionar y publicar, sino a valorar la factibilidad de la obra en un mercado destinado. En él, como representante de una empresa, reside la primera lectura, la cual corresponde en teoría a la lectura que realizará el público externo a la casa editora.

***La selección supone que el editor (o su delegado) conciba un público posible y extraiga de la masa de escritos que le son sometidos lo que más conviene para el consumo de ese público [...] El editor traduce técnicamente, mediante elementos materiales, el equilibrio que desde el principio intentó establecer entre los escritores que propone y el público que imagina o promueve”***<sup>40</sup>

Existen diversos tipos de libros según su diseño. El cual está determinado tanto por el contenido como por el público receptivo al que va dirigido. Mientras los libros funcionales (los de uso cotidiano y pedagógico) son diseñados en papel bond blanco y forros laminados con mayor manejabilidad, los de la obra ficcional tienen más variedad. Según la clasificación de las ediciones que presenta Jesús Pol Arrojo<sup>41</sup> el libro de ficción ha transitado por todas las formas establecidas de ediciones. A mayor costo de producción será el costo de venta. En escritos cuyo valor comercial está garantizado, la edición es más cuidada.

Bastará con mencionar aquí las características<sup>42</sup> que guardan algunas de las ediciones comercializadas de mayor visibilidad. La edición artística es la que posee una belleza tanto por el texto como por las ilustraciones. Edición diamante se le llama a los libros de pequeño formato y compuesto por tipos de letras pequeñas. La edición en rama es cuando está configurada en cuadernillos, los cuales son cosidos y pegados. La edición privada es la que no se pone a venta por el autor. Edición e impresión o reimpresión son términos distintos, mientras uno se restringe a la diagramación y presentación del contenido del escrito, otro responde al acto de reproducción en masa.

El libro, por tanto, se convierte como objeto en un mensaje. En el proceso de edición: selección de la tipografía, del tamaño del libro, el “aire”<sup>43</sup> que se le dará a las páginas, el posicionamiento de los títulos o subtítulos, el color de la tinta, el papel para el interior o el exterior, la imagen de la primera de forros y el contenido de la cuarta de forros, son

<sup>39</sup> “Una obra es funcional cuando hay coincidencia entre el público-interlocutor y el público hacia el que la publicación lanza la obra. Una obra literaria, por el contrario, introduce al lector anónimo como un extraño en el diálogo.”(Escarpi, Robert. *ibid.* pág. 134)

<sup>40</sup> *Escarpi, Robert. ibid. pág. 87 y 91*

<sup>41</sup> Arrojo, Jesús Pol. *El libro y su comercialización*. Madrid: Paraninfo, 1970, págs. 93-96

<sup>42</sup> Todas las características provienen del libro antes citado de Jesús Pol Arrojo.

<sup>43</sup> Este término se utiliza para designar el espacio que no tiene escrito. Una página conserva ciertos márgenes que permiten visualmente no saturar al lector con la escritura, a estos espacios se les denomina “aire” en contraposición con la “mancha” que produce la letra impresa.

elementos que van dirigidos a un mismo fin: el consumidor.

De tal forma que la edición original en muchos de los casos se distinga de las ediciones posteriores o las traducciones, ya que el público teórico<sup>44</sup> receptor ha variado, así como los elementos adyacentes a la obra: el tiempo de la publicación, el país, la presencia mediática del autor o la aparición de una nueva obra. El libro por tanto se puede convertir en uno de fondo o de choque, es decir, uno que perdura en el tiempo o uno de impacto a corto plazo.

David Viñas<sup>45</sup>, al hablar acerca de la nueva narrativa latinoamericana menciona que los valores literarios se cotizan en el mercado, lo que lleva a una distinción entre el *valor de uso* referido sólo al momento intransitivo de la producción y el *valor de cambio* donde hay una transición; es decir, que el primero se restringe a la producción del discurso (y podría extenderse al del texto), mientras que el segundo es la publicación y consumo del libro. El mercado se convierte en el trabajo del escritor y el libro que fue de choque aspira a ser de fondo.

Al publicar, el proceso de recepción sigue un camino incierto, el libro será consumido por un lector desconocido, el grado del cual se incrementa cuando se trata de una obra de carácter ficcional. La publicación —para Robert Escarpit— es verdadera sólo en medida que hay una retroalimentación, un diálogo, es como se comprueba el hecho literario.

**[...] Una cosa no se dice definitivamente, a menos que se diga a alguien; éste es el sentido, como hemos visto, del acto de publicación. Pero también cabe afirmar que una cosa no puede ser dicha a alguien (es decir, publicada) si antes no ha sido dicha para alguien<sup>46</sup>**

La venta no determina la lectura, sin embargo el libro como objeto de mercado discurre con la oferta en las librerías.<sup>47</sup> Esto es lo que lleva a que el lector real sea una colectividad y el trabajo de la editorial esté más ligado con la sociedad a la que destina su producto. El lector en este momento está homogeneizado en el “público teórico”, no hay distinción, categorías o estilos de vida que determinen la especificación del libro puesto que el lector es un consumidor<sup>48</sup> y ese es el principal interés de la empresa editorial. En este proceso de generación del libro, el lector actúa sobre la oferta que se le da en las librerías. Aunque no es capaz de exigir las características que desea del producto, se

<sup>44</sup> Según lo apunta Robert Escarpit, el “público teórico” es para la editorial el sujeto colectivo al que va destinada la obra funcional (el libro como objeto de mercado), por lo tanto, ésta debe diseñarse según las características hipotéticas de ese determinado receptor.

<sup>45</sup> Viñas, David. “Pareceres y digresiones entorno a la nueva narrativa latinoamericana”, en Rama, Ángel (ed) *Más allá del Boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, págs. 15-19

<sup>46</sup> **Escarpit, *Sociología...*, op. cit. pág. 133**

<sup>47</sup> “Las casas editoriales se han convertido en grandes empresas y disponen de capitales considerables que les permiten escalar los riesgos entre gran número de operaciones” (Escarpit, *La revolución...*, op. cit. pág. 142

<sup>48</sup> Escarpit, *Sociología...*, op. cit. pág. 153

limita a seleccionar y adquirir.

Esta lectura conductista que realiza el consumidor está delimitada por las condiciones sociales, económicas y culturales del sujeto,<sup>49</sup> lo que también está observado en el diseño del objeto, ya que responde (según la mediación del editor) a lo que el mercado necesita. La aparente pasividad que guarda respecto a la adquisición del libro se convierte en activa cuando decide pagar por un libro o por otro, la economía de la libre competencia.

## 1.2 La imagen y el color en la lectura

En el proceso de configuración del libro la imagen de la primera de forros (o portada), juega un papel importante, ya que se convierte en el símbolo<sup>50</sup> que identifica la obra en un contexto determinado. Su diseño sintetiza el contenido del libro, ya que es el primer contacto de significado directo para el lector con la obra. De ahí la necesidad de mirar estos discursos iniciales en que el lector atiende al objeto de compra. El signo que constituye el libro se decodifica a través de un análisis mayor.

El diseño de la primera de forros varía según: el contenido, el público teórico al que está dirigido, el costo de producción; si se trata de una obra funcional, de carácter científico o literario; si es la primera edición, re-edición o traducción. La producción del libro está condicionada por el estudio de mercado previamente realizado. La imagen que identificará al libro corresponderá —teóricamente— con los intereses de ese receptor. El consumidor del libro decodifica en la portada los signos que le permiten realizar una lectura personal para optar por la compra.

La obra literaria representa una aventura editorial. Necesita enfrentarse al mercado con un diseño atractivo que pueda atrapar la atención del consumidor, que genere la necesidad de ser comprado entre las otras obras con las que es expuesta, decidir éste en lugar de aquel otro. La primera y cuarta de forros (portada y contraportada) son los discursos iniciales con los que el lector se enfrenta, lo que provocará la adquisición del mismo.

La imagen que identifica la obra puede ser de tres tipos: una fotografía, una pintura o el diseño original del departamento editorial. En cualquiera de los casos, es una imagen que al formar parte de la portada se homogeneiza como ícono identificador de la diégesis. Umberto Eco menciona “sería aventurado decir que el texto verbal ‘interpreta’ el pictórico. Como máximo, lo ‘recuerda’ o lo sugiere, y sólo porque la cultura en que vivimos ha verbalizado tantas veces dicho texto pictórico”<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. Conceptos de sociología literaria. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, pág. 79

<sup>50</sup> Como lo acota Umberto Eco, el símbolo tiene una relación arbitraria con el objeto, es decir que en este caso la imagen de la portada está situada de una forma libre con cierta semejanza al objeto, lo que hace en algunos casos que se vuelva un símbolo-ícono, una hibridación entre lo arbitrario y la directa semejanza.

La tendencia a verbalizar los signos no-lingüísticos restringe el campo en que la imagen se moviliza. La simultaneidad que otorga lo visual ante la linealidad de lo verbal es una de las paradojas necesarias de ser resueltas en un estudio receptivo de la imagen para este primer acercamiento de la lectura del consumidor.

En la mayoría de los casos esta imagen identificadora del texto es una fotografía. La modernidad, como lo apunta Susan Sontag, se debe en la medida que una sociedad pueda producir y consumir imágenes. “Consumir implica quemar, agotar; y por lo tanto, la necesidad de reabastecimiento. A medida que hacemos imágenes y las consumimos, necesitamos aún más imágenes; y más todavía”<sup>52</sup>

La imagen se superpone a la palabra escrita y a la oral en una sociedad de consumo. Manuel Antonio Castiñeiras González menciona: “la imagen ha alcanzado en aspectos tan fundamentales de la vida del hombre, como el aprendizaje o el ocio, explica en parte el desinterés de nuestra sociedad por la palabra y la lectura”<sup>53</sup> Si el paso de lo oral a lo escrito generó lo que McLuhan denomina “Galaxia Gutemberg”; ahora el paso de lo escrito a la imagen icónica permite un avance mayor en la tecnología. La imagen fotográfica avanza en la especialización visual del Hombre.

***[...] las personas inteligentes del pasado lamentaban siempre la forma en que el libro había pasado a ser un sustituto de la indagación, la conversación y la reflexión, y jamás se molestaron en reflexionar acerca de la naturaleza del libro. El lector de libros siempre ha tendido a ser pasivo debido a que está en la mejor forma de leer”***<sup>54</sup>

La lectura de la imagen es siempre activa, ya que a partir de los intersticios en ella es mayor el grado de interacción que se tiene. El lector de libros selecciona y dialoga con el discurso condensado, el libro es la suma de muchos discursos. La imagen de la portada es parte del todo, no se puede deslindar la imagen del contenido, ya que toma nuevo significado en otro contenido.

Roland Barthes menciona que la fotografía al ser la reproducción masiva de un mismo referente está sujeta a éste y por tanto su inmovilidad amorosa o fúnebre. Sin embargo, la distinción que ofrece Sontag al tratarla según el contexto en el que se vea inserta dota a la imagen de una plurisignificación, ya que los sentimientos provocados en un contexto determinado pueden variar en otro nuevo. Aunque para ambos, la fotografía siempre tendrá una recepción distinta para el *spectator*,<sup>55</sup> y representarán una realidad distinta a la fotografiada, es un momento fotografiado e intemporal, ahistórico.<sup>56</sup> La realidad fotografiada es sólo un fragmento de la realidad vivida y tiene existencia sólo en

---

<sup>51</sup> Eco, Umberto. Tratado de semiótica general. Barcelona: Lumen, 2000, pág. 283

<sup>52</sup> Sontag, Susan. Sobre la fotografía. Buenos Aires: Alfaguara, 2006, pág. 250

<sup>53</sup> Castiñeiras González, Manuel Antonio. “El lenguaje de las imágenes” en Introducción al método iconográfico. Barcelona: Ariel, 2005, pág. 39

<sup>54</sup> McLuhan, Marshall. “La fotografía” en La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México: Diana, 1971, pág. 245

tanto es máscara de algo.

El espacio de la imagen es público y privado a la vez. Su carácter masivo de reproducción y la colectividad del mensaje, en contraposición con la interpretación individual y privada “La fotografía me conmueve si la retiro de su charloteo ordinario”,<sup>57</sup> es decir, la *spectatio*,<sup>58</sup> el alejamiento de lo público y masivo para lo individual y privado.

La imagen puede ser descriptiva o narrativa.<sup>59</sup> Esta última representa un hecho de la historia, genera un mito y por tanto un objeto que puede ser consumido; en tanto, la imagen temático-descriptiva representa un estado de la naturaleza. Aunque como fragmentación de la realidad representada es sólo una descripción o narración parcelada. Adquiere mayor significación sólo en medida que entre en contacto con el receptor o se transponga su realidad a otra nueva en el momento del diseño editorial. Así, la imagen como primer contacto con el lector, será también el nexo entre lo externo público con la lectura de la diégesis interior.

Con la importancia de la imagen en las actividades del Hombre, se incrementa la lectura semiótica. La imagen del libro es un signo que codifica, a través de la fotografía, un fragmento de la realidad. Cuando es parte de la portada, el signo icónico y el gráfico (título, editorial y autor) configuran un código mayor que porta un mensaje dirigido a cierta esfera receptiva del libro. “La fotografía en un libro es, obviamente, la imagen de una imagen”,<sup>60</sup> es decir, que la imagen del libro no es un hecho aislado de la recepción realizada al objeto, por el contrario es lo que identifica *el libro*. La lectura se convierte en un hecho semiótico, el sema a decodificar es la portada, la imagen en unión con la grafía.

El color es parte importante del tratamiento de la primera de forros. El color y la imagen están determinados tanto por la obra como por el público receptor. Se diseña el libro conforme los intereses del mercado. La imagen sugiere el contenido escrito, por tanto, el mensaje de este primer discurso es intermediario entre el texto y el público receptor que lo consumirá. La percepción del color está dada por el movimiento ocular. En esta estimulación, influyen las afecciones psicológicas del sujeto en un contexto

<sup>55</sup> Roland Barthes en *La cámara lúcida* habla de tres roles intercambiables: el spectator (receptor), el operador (fotógrafo) y el spectrum (la cosa). Estos tres elementos infieren en el hecho fotográfico. (*La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1997).

<sup>56</sup> “En el mundo real, algo *está* sucediendo y nadie sabe qué *va* a suceder. En el mundo de la imagen, *ha* sucedido, y siempre seguirá sucediendo así” (Sontag, *Sobre la fotografía*, *op cit.* pág. 235)

<sup>57</sup> Barthes, *La cámara lúcida...*, *op cit.* pág. 104

<sup>58</sup> En la obra antes citada de Barthes, menciona que la *spectatio* se produce en este juego “la lectura de las fotografías públicas es siempre en el fondo una lectura privada” (Barthes, *ibid*, pág. 168)

<sup>59</sup> Según lo analiza Manuel Antonio Castiñeiras González. Las imágenes pueden sólo ser descriptivas o narrativas, en todo caso la representación (En “El lenguaje de las imágenes”, *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 2005).

<sup>60</sup> Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, *op cit.* pág. 17

cultural-social determinado.

***De modo análogo, el cerebro recibe los impulsos provenientes de los otros órganos sensoriales. Todos los estímulos en general (una luz, un sonido, un sabor, un olor, un objeto táctil), llegados a los correspondientes órganos sensoriales (de la vista, oído, gusto, olfato, tacto), producen específicas sensaciones en zonas diversas del cerebro. Allí se interpretan y registran, se memorizan y relacionan tan estrechamente que la percepción del mensaje de uno de los órganos sensoriales puede evocar la concomitancia de una percepción adquirida con otra de origen sensorial.***<sup>61</sup>

De ahí que pueda establecerse cierta simbología cromática donde se manifieste la sensación producida al mirar un color. Aunque dicha traducción de lo sensorial difiera en algunos casos según la sociedad, así por ejemplo, el color negro en oposición del blanco para Occidente está asociado con el fin del día, luto, negatividad mientras que en ciertas regiones es signo de respeto e inteligencia. En la elección de un libro el color influye y se vincula además con el momento psicológico del consumidor en el momento de la compra. Los colores son sentimientos visualizados.

La imagen en un libro sigue un proceso de comunicación continua. La fotografía codifica al libro, no es la imagen, sino el libro-imagen. Aquí el ícono se presenta como un canal de consumo. El trabajo de la imagen fotográfica para la portada es ya una intromisión del proceso co-creador. La fotografía por sí misma es producto masivo, va dirigida a un público colectivo. La imagen en el libro abre esa percepción, un acceso más directo a la lectura.

***La recuperación de viejas fotografías mediante su ubicación en contextos nuevos se ha transformado en una importante industria editorial. Una fotografía es apenas un fragmento, y con el paso del tiempo se sueltan las amarras. [...] cada fotografía es un mero fragmento, su peso moral y emocional depende de dónde se inserta [...] cambia según el contexto donde se ve [...] su significado es el uso***

<sup>62</sup>

El color y la fotografía juegan con los sentimientos del lector. Una de antaño será más suave receptivamente que una a color. Si a esa se añade que hay un juego en el matiz o la degradación de los personajes, el efecto será distinto. Hay en la fotografía una inmovilización del tiempo, está atascado, bloquea el recuerdo convirtiéndose en contra-recuerdo “La Fotografía es violenta no porque muestre violencias, sino porque cada vez llena a la fuerza la vista y porque en ella nada puede ser rechazado ni transformado”<sup>63</sup>

En el análisis de las tres novelas, las portadas españolas (las de la primera edición) servirán de soporte para la comparación con las imágenes de algunas de las traducidas. La fotografía funciona como un certificado de presencia de algo que ha sido y al ser parte del libro reafirma la presencia del texto resignificándolo, formando parte del todo.

<sup>61</sup> De Grandis, Luigina. *Teoría y uso del color*. Verona: Cátedra, 1985, pág. 83

<sup>62</sup> Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, op cit. págs. 107, 152-153

<sup>63</sup> Barthes, Roland. *La cámara lúcida*, op cit. pág. 159

## 1.3 Publicidad y estrategias de mercado.

Al proceso de edición continúa el de distribución y acceso al público lector potencial. La publicidad genera la necesidad por adquirir un producto, así como lo ofrece a un receptor definido. Como parte de la mercadotecnia, participa del proceso que intenta encontrar, satisfacer y retener a los consumidores en tanto la empresa que solicita la campaña obtiene una utilidad económica. En esta actividad publicitaria es necesario conocer las características del producto y del consumidor, es decir, para efectos de la investigación aquí seguida: libro y público teórico lector.

El mercado es el lugar donde se establece el diálogo, el intercambio, entre el vendedor y el consumidor. En el caso del libro sería la librería, aunque no se restringe a este canal de distribución, ya que el libro –como bien lo acota Robert Escarpit– puede llegar al lector por medio de la venta directa de un agente que va de casa en casa, la oferta en los supermercados o en servicentros y este hecho dimensiona el mercado del libro. La librería no es el único, pero quizá sí el que pueda ofrecer mayores posibilidades de elección al consumidor.

La publicidad y las técnicas de mercadeo persuaden de que dicho producto pueda expandir sus fronteras de venta. Esto equivale a que el porcentaje de lectores teóricos aumente considerablemente. Las estrategias de atracción y de impulso, propias de la mercadotecnia, actúan en la venta de un libro. Las primeras van dirigidas al consumidor, mientras que las de impulso al revendedor, es decir, al librero.

La anonimidad autorial que otorgaron los primeros tiempos de la imprenta, con la publicidad pasa a la evidencialización; mostrar rostro y nombre para apropiarse del discurso. El espacio privado se hace público y colectivo, entre estos dos, el reconocimiento del “yo” a partir del “otro” hace que lo identitario se encuentre —en esta época— fundamentado en la comunicabilidad de la imagen. Aunque este mecanismo se constituya a partir de un enmascaramiento del emisor, ya que lo visual-público (el autor) muchas veces es creado a partir de la recepción contraponiéndose con lo visual-privado (el hombre).

Sin embargo, este proceso de industrialización del libro, al apoyarse en estrategias de mercadotecnia hace que la literatura (por extensión, la cultura) se modifiquen estructuralmente obligando a mirar el flujo de discursos que se suscitan:

***[la] industria cultural no presenta la cómoda posibilidad de dos niveles independientes, uno el de la comunicación de masas y otro el de la elaboración aristocrática, que la precede sin ser condicionada por ella. El sistema de la industria cultural extiende una red tal de condicionamientos recíprocos, que incluso la idea de cultura se ve afectada [...] la cultura de masas es un hecho industrial [...] La fabricación de libros se ha convertido en un hecho industrial sometido a todas las reglas de producción y de consumo***<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Argentina: Tusquets, 2003, pág. 34 y 66



Umberto Eco evidencia dos aspectos. El primero de ellos es la importancia del libro (la escritura) en la construcción de una sociedad organizada; la segunda es precisamente esta transformación que sufre la macro-estructura cuando un elemento genera fuerzas en constante movimiento. Esta industrialización del libro (y la cultura) transforma a su vez las condiciones de recepción del libro. Lo que antes se conservaba en un círculo restringido de producción-distribución-consumo ahora se expande provocando que la lectura y el conocimiento sea mayor, aunque continúe conservando una distancia hacia ese fenómeno.

Lo apuntó Benito Millas al anotar que el libro no es un producto de circulación masiva “Cuando un libro se conoce más allá del ámbito normal de los lectores es, casi siempre, por razones extraliterarias”.<sup>65</sup> Lo interesante a destacar es cómo estas razones “extraliterarias” cobran mayor importancia en el circuito literario a medida que la literatura se relaciona con las nuevas tecnologías y los *mass media*.

La nueva dinámica pública en la que se moviliza el libro —masificada con el llamado “boom latinoamericano”—, lleva a que éste reposicione los estudios literarios y la focalización del circuito social distributivo. Inserto en esta situación, al libro se le pide reeditar el gasto realizado aún siendo una aventura cada edición literaria. A mayor costo de producción, mayor costo de venta; a menor cantidad de producción el precio sube.<sup>66</sup> De ahí que la publicidad y las estrategias de venta son tan parte del trabajo editorial como lo es la tinta y el papel para la impresión. “Marketing, then, is the muscle that moves the ideas. It’s got to be smart muscle, too”<sup>67</sup>

En el caso del libro de ficción, las “relaciones públicas”<sup>68</sup> juegan un papel importante en el proceso de difusión y venta, donde los *mass media* son cada vez más la vía mediática por la que se inicia la recepción. La proyección empresarial, es que el libro inicie como uno de choque para convertirse en uno de fondo y eso se logra gracias a las estrategias discursivas tomadas tanto por la casa editora como por la agencia literaria o el autor (en alguno de los casos).

Un estudio de mercado previo ayuda a que el producto a vender se difunda de manera más eficiente. Este análisis aborda los factores psicológicos, culturales y sociales que puedan influir en el consumidor-individuo durante el momento de la adquisición. Se necesita un conocimiento de la estructura psicológica, económica y social para vender el producto. La publicidad no trata de vender, sino de provocar el deseo de compra. Las

---

<sup>65</sup> Citado por Ángel Rama en su ensayo “El ‘boom’ en perspectiva”. (En *Más allá del boom...* *op cit.* pág. 72)

<sup>66</sup> Esto queda claro con lo siguiente: “El texto literario pasa a ser un objeto que se vende, se cotiza y se devalúa; a través de la nueva figura del editor, al que lo liga una relación de tipo contractual, el escritor se ve sometido a las reglas del mercado y sus sanciones: el éxito o el fracaso” (Altamirano, *op cit.* pág. 92)

<sup>67</sup> Germano, William. *Getting it Published*. USA : University of Chicago, 2001, pág. 13

<sup>68</sup> El término “relaciones públicas” entendido como la imagen y presencia del sujeto para promocionar su producto, en el caso de la venta del libro apoyado en la figura del autor es claro ejemplo de este tipo de publicidad. “las relaciones públicas o buenas relaciones tienen como objetivo el crear un ambiente comercial y general favorable a la empresa” (Pol Arrojó, *op cit.* pág. 100)

condiciones espaciales y temporales además acentúan el nivel receptivo del producto.

***Se delimita la recepción en tres niveles: la información o lo cognitivo, la actitud o lo afectivo, y el comportamiento o lo conativo. Learn, Like and Do. [...] una estrategia publicitaria: dar a conocer el producto, hacer una publicidad de imagen y propagar una publicidad que provoque la compra”***<sup>69</sup>

Conviven en esta primera lectura dos líneas: por un lado el conocimiento previo que se tenga del autor, el tema o historia de la diégesis; por otro lo visual, a través de los anuncios que difunden el objeto y la disposición del libro a vender entre la oferta en las librerías. En el primer aspecto los medios masivos como la televisión, la prensa escrita, revistas especializadas actúan directamente afectando el “prejuicio” con el que el consumidor accede al libro, mientras que los anuncios publicitarios lo hacen de forma indirecta<sup>70</sup>.

El conocimiento previo o prejuicio con el que actúa el sujeto está de cierta forma en la estructura consciente del sujeto, ya que acepta (o busca) escuchar o leer acerca del tema; mientras que en el caso de los anuncios publicitarios actúan en la esfera subliminal “asaltando” la vista del consumidor, como ya lo anotó Marshall McLuhan:

***[...] nuevos y masivos anuncios icónicos con imágenes comprimidas que incluyen al productor y al consumidor, al vendedor y a la sociedad en una sola imagen [...] Los anuncios no están destinados a un consumo consciente. Su destino es hacer las veces de píldoras subliminales para el subconsciente, con el fin de que ejerzan un embrujo hipnótico, especialmente en los sociólogos [...] Cualquier comunidad que quiera facilitar e incrementar el intercambio de artículos y servicios le basta con homogeneizar su vida social”***<sup>71</sup>

Con la homogeneización el lector-consumidor es un público. Las estrategias de mercado van diseñadas a ello, a una colectividad. La publicidad estandariza todos los valores, convierte el espacio en un gran mercado. En este diálogo en el que vendedor y comprador “El consumidor como productor tomará la iniciativa a partir del conglomerado”.

<sup>72</sup> Este es el tipo de lectura activa que se realiza, la opción de lo que ofrece el mercado.

## 1.4 Las tres novelas: portadas, diseño y venta.

En este marco donde se observa brevemente de qué forma el libro como objeto cultural, desde el momento de producción editorial, contiene en su mensaje una apelación directa

<sup>69</sup> Matterland, Armand. *La publicidad*. Barcelona: Paidós, 2000 pág. 73

<sup>70</sup> Es lo que menciona el mismo Matterland al mencionar los niveles de la publicidad “la aceptación tradicional del ‘extramedios’ encubre lo que los anglosajones denominan desde hace mucho tiempo las actividades publicitarias *below the line*, por oposición a las que se desarrollan en los grandes medios (prensa, radio, cine, cartel mural) llamadas *above the line*” (Matterland, *ibid* pág. 29)

<sup>71</sup> McLuhan, Marshall. “Anuncios” en *Los medios... op cit.* pág. 279, 281-282

<sup>72</sup> McLuhan, Marshall y B.R. Powers. *La aldea global*. Barcelona: Gedisa, 1993, pág. 96

a cierto receptor (el lector de discursos ficcionales) se pretende analizar el primer acercamiento que tiene el consumidor del libro. Las tres novelas que constituyen el objeto de estudio para esta investigación corresponden a dos canales distintos de publicación. En el primer circuito se encuentran: La boda del poeta y La chica del trombón, en el segundo: El baile de la victoria. El primero corresponde al tránsito usual: agente literario/autor-editorial-librería/público lector; en tanto, el segundo contiene una mediación: concurso-fallo-editorial-difusión-librería/público lector. Con esto, el proceso receptivo tendrá variantes que se tratarán de vislumbrar aquí.

La boda del poeta y La chica del trombón fueron entregadas a la Editorial Mondadori. En la nota del diario Atacama a propósito de la publicación de la primera de ellas se anuncia la firma de contrato por Skármeta: “Se trata, según fuentes que participaron en las negociaciones (...) de una obra ‘formidable’, de más de 900 páginas de extensión, y que debería, en atención a su tamaño, ser publicada en tres volúmenes”.<sup>73</sup>

Esta proyección de tres volúmenes identifica la complementariedad e independencia a la vez que guardan los escritos. Obviando el paso de la “épica minimalista”<sup>74</sup> por el comité literario para la factibilidad de su publicación en este primer acercamiento del lector hacia el objeto, se atenderá a analizar los posibles efectos que influyeron en la compra del producto, ya sean los libros de la trilogía o el libro del concurso editorial.

Los tres libros que se trabajan aquí tienen entre sí características similares: mismo autor, la distancia temporal y el largo periodo previo a 1999 que no hubo en el mercado una publicación del escritor; todo ello son condiciones que afectan la forma de recepción de los libros. El contexto afecta al lector en el primer contacto de lectura hacia el libro, la adquisición del producto está mediatizado por las condiciones “extraliterarias” a las que se aludieron antes.

El estudio receptivo que se propone en esta primera lectura se divide en dos momentos. En 1.4.1 se analiza el producto de mercado. El consumidor adquiere el libro mediante un análisis de la oferta en las librerías<sup>75</sup>, al optar por un determinado objeto las condiciones sociales, culturales, psicológicas y preceptuales afectan en ella; el apartado 1.4.1 trata de reflexionar acerca de los discursos que pudieron influir en la recepción de los mensajes transmitidos a partir de la imagen de la portada y el diseño del libro. En tanto, en el 1.4.2 las cifras de venta ayudarán a formular el grado de acercamiento hacia el objeto.

Estos datos permiten distinguir las características del lector al que se pretende llegar y el tipo de lectura que se realiza. Como se mencionó más arriba, la publicación está

<sup>73</sup> “Skármeta firmó millonario contrato por nueva novela”. Atacama, miércoles 23 de junio de 1999

<sup>74</sup> El mismo Antonio Skármeta lo enuncia en entrevista realizada en marzo de 2007 “es lo que yo llamo una ‘épica minimalista’, unas aventuras descomunales de seres mínimos y que están vistos desde el punto de que son seres mínimos de los grandes logros épicos”. (Ver anexo 2)

<sup>75</sup> Arriba se anotó que la librería no es el único canal para adquirir un libro, en el caso de los libros aquí trabajados el mercado por el que se promocionan lo constituyen las librerías y las ferias de libros en las diversas ciudades a donde llegan las firmas editoriales.

dirigida hacia un “público teórico”, es decir que el lector no es pensado de forma individual y heterogénea, todo sujeto alfabetizado accede al libro. El momento de compra es ya un grado de recepción, el interés personal que lo motivó a dicha adquisición es un aspecto que correspondería a un análisis cuantitativo acerca del hecho. Es claro el hecho de que la figura del autor, Antonio Skármeta, es un referente directo que motiva la compra, ya que su presencia tras la publicación de El cartero de Neruda (1985) y la película Il Postino (adaptación italiana de la novela en 1996) volcaron la perspectiva con que se acogió toda la producción literaria posterior y anterior en algunos casos, llevando a algunos a rastrear el trabajo crítico que se había realizado previo a esta fecha o en relación a esta obra.

Las condiciones de lectura hacia el objeto de estudio en esta investigación se sitúan en este momento. Los libros y sus traducciones posteriores hablan de una recepción mayor en corto tiempo, el dato se puede mostrar con las ventas. La lectura del objeto de consumo está establecida en los mismos parámetros en que está el lector: lo colectivo. Este es un intento por esclarecer ese primer grado de acercamiento del lector en el momento de compra, por tal motivo, sin extender el campo social de la recepción se atienden a las características del objeto promocionado y los datos de venta (como aspecto objetivo) para definir una teórica lectura del objeto.

### 1.4.1 El producto a vender: diseño de libro y portada.

Son tres novelas publicadas en momentos y condiciones distintos; ya se ha aludido a que dos de ellas son parte de una trilogía en tanto que otra es ganadora de concurso literario. El diseño de las portadas de la primera edición en español define este hecho. Al referir “primera edición” se entiende aquí la publicación primera y no las traducciones posteriores a este momento, es decir, que la primera edición corresponderá a los años de 1999, 2001 y 2003.

El análisis de las portadas de las tres novelas se realiza en dos procedimientos. En el primero se detallan los elementos icónicos-textuales de las portadas de las primeras ediciones (basándose en el modelo propuesto por Manuel Jofré en Tentando vías<sup>76</sup>) para después comparar con algunas de las portadas de las traducciones (ver anexo 1).

Como se anotó antes, el libro es el resultado de un proceso receptivo de la editorial. El formato por tanto es también parte de ese momento. En el caso de las tres novelas se puede observar un hecho que las cruza: la tipografía elegida es grande, lo que permite al lector un acceso directo y fácil; hay mucho aire en su interior, lo que visualmente permite un descanso entre línea y línea para la reflexión; están estructurados en cuadernillos cosidos, es decir que el lector se siente con la seguridad de abrir el libro y transportarlo sin temor a quedar con la página en la mano; por último, los tres libros en su primera edición son de medidas 16 x 25 cms. aproximadamente, este hecho es destacable ya

---

<sup>76</sup> Jofré, Manuel. “Semiología de la imagen visual” en Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura. Santiago: Universidad Católica Blas Cañas/Universidad Andina Simón Bolívar, 1995, págs. 152-158.

que, por un lado, en una vitrina llamará más rápido la atención y, por otro, el lector atendiendo a la delicadeza de los materiales puede llevarlos a la categoría de *status symbol*.

Definitivamente, estas primeras ediciones no están diseñadas pensando en el estudiante de literatura: el que al momento de lectura subraya, escribe, postea, fotocopia el libro y lo lee entre las comidas del día; el diseño de los tres libros está dirigido más a la lectura de reflexión, sin prisa.

### 1.4.1.1 La boda del poeta

---

Publicada en 1999, La boda del poeta permitió que la presencia de Antonio Skármeta novelista volviera a ser objeto de la crítica literaria. En la nota aparecida en El Centro, el autor responde a la pregunta del periodista con relación a los diez años sin publicar: “En el tiempo en que no publiqué fue el éxito mundial de la película y el libro [refiriéndose a El cartero de Neruda], y tardé mucho en recuperarme de eso. Tenía un proyecto con otro tipo de longitud y de ambición”.<sup>77</sup> La anterior novela, Match Ball (1989), tuvo poca visibilidad en el mercado literario, ya que la presencia de su antecesora aún pesaba entre los lectores.

En el caso de La boda del poeta, salió al mercado una edición rústica que conservaba las mismas características a la edición de lujo, la única diferencia es que en esta última los forros eran de “pasta dura”. La edición de lujo sólo se difundió en un círculo limitado. Las ediciones rústicas abaratan los costos de producción (y los de compra), se diseña el cuadernillo en un papel no brillante y menos blanco para facilitar la lectura.

La imagen de la primera edición de esta novela es la fotografía de un grupo de personas que da la idea de estar en una fiesta. Como se mencionó arriba, la imagen sugiere y no define. En la primera solapa (segunda de forros) se acota que la fotografía es de los hermanos Allinari, quienes en Italia tienen una presencia notable por el trabajo fotográfico de inicios del siglo XX. Este dato interesa aquí a medida que la imagen de la portada de esta primera edición es parte de ese corpus mayor.

De todos los personajes que intervienen en la imagen narrativa<sup>78</sup> se pueden delimitar cinco grupos que constituyen a su vez cada uno, un signo identificador:

**1º Pareja central: un hombre y una mujer en actitud de baile. 2º Grupo de mujeres al lado derecho: una de ellas mira hacia el centro, las demás están difuminadas. 3º Pareja dialogando en el extremo izquierdo (atrás del hombre de la pareja principal). 4º Hombre de espaldas a la altura del título 5º El componente textual identificador (CTxl): título y nombre del autor**

Los elementos que constituyen la portada van entre los elementos icónicos y los

---

<sup>77</sup> “Antonio Skármeta ‘Tardé mucho en recuperarme del éxito de *El cartero*’”. El Centro, Santiago de Chile, lunes 29 de noviembre de 1999, pág. 13.

<sup>78</sup> Atendiendo a los tipos de imagen que se destacaron anteriormente: imagen descriptiva e imagen narrativa.

tipográficos. La imagen fotográfica se va degradando hacia la contraportada. En ella los códigos narrativos se sitúan a partir de la pareja central protagonista. Ésta, en relación con el contexto que la rodea implica una reunión, aunque no expresa directamente que sea una boda. La vestimenta y la posición de los personajes que intervienen en escena no definen el hecho. El choque se produce precisamente, en este momento: el título enuncia “La boda del poeta” mientras que en la fotografía no se evidencian rasgos de una boda.

Atendiendo a los datos que ofrecen la vestimenta, los rostros poco definidos y el distanciamiento de los convocantes, la imagen dataría de los primeros años de la difusión de la fotografía como medio. Por el gesto de la pareja (la seriedad) y de la poca atención que prestan hacia ellos los demás sujetos de la escena se aprecia que la diégesis no está definida por una boda, sí un convite. La mujer porta un vestido oscuro, un gorro y delantal blanco que resaltan. El cabello de ella está cubierto, aunque se puede apreciar un poco la forma casual de llevarlo. Él también de color oscuro (pantalón y chaleco), camisa blanca y sombrero pardo. De ser una boda, en la que ambos fueran los protagonistas, ella portaría el acostumbrado blanco, ya que —según las costumbres de la época— sería signo de dignidad para el matrimonio. Aún la familia fuese de un estrato social bajo, la novia debiera llevar vestimentas blancas como signo de su virtud.

La ideología de la época está expresa en los rostros y posición de los sujetos. La pareja central está seria y distanciada. Ella mira de forma sutil el hombro de su pareja de baile. Él la toma de la espalda conservando la postura de respeto hacia ella. Del grupo de mujeres se notan rostros alegres, aunque en el extremo derecho de la portada el rostro de una joven mirando a la pareja seriamente llama la atención por sobre el grupo.

La actitud desafiante frente a la pareja central actúa como fuerza opositora al deseo de los protagonistas; definiendo la fuerza temática orientada en la pareja protagonista, tomándola como una sola (ya que en el interior de esta dupla se establecen fuerzas opuestas) su deseo es compartir el baile. La mirada de la figura femenina al extremo derecho se opone al deseo de la pareja en tanto desvía la mirada del lector-consumidor. La pareja dialogante situada al lado izquierdo de la perspectiva del receptor actúa en una especie de sombras frente a la pareja principal, ya que la oscuridad de los trajes de ellos se confronta con la luminosidad de la central.

La imagen de la portada apela a un público alfabetizado, es decir, un lector; quizá mayor a los 16 años, ya que el contraste entre la imagen y el bronceado de las palabras produce un efecto de antigüedad. Los rasgos europeos de los protagonistas presentan al libro en un contexto occidentalizado (producido y dirigido hacia ese ambiente).

La fotografía por su misma forma sugestiva hace que el consumidor asocie la imagen con una fiesta de bodas y además que ésta responda a un tiempo relacionado con el interior de la diégesis: una época anterior a la presente. El tratamiento del color en verde revela este interés del mensaje. Desde un aspecto psicológico este color evoca la estabilidad de las convicciones y el autoestima, el prestigio moral.<sup>79</sup> En la percepción de

---

<sup>79</sup> Lüscher, Max. “Significado psicológico de los colores” en *El test de los colores. Para el análisis de la personalidad y la solución de los conflictos*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1993, pág. 153

la imagen se suaviza el mensaje apelando a la sensibilidad del lector y mirar el objeto de antaño. En Occidente, una fiesta de boda tendría como código el baile o la fotografía familiar destacando siempre la pareja.

***Durante un siglo al menos, la fotografía de bodas ha formado parte de la ceremonia tanto como las fórmulas verbales prescritas. Las cámaras se integran en la vida familiar [...] cada familia construye una crónica-retrato de sí misma [...] La fotografía se transforma en rito de la vida familiar justo cuando la institución misma de la familia, [...] empieza a someterse a una operación quirúrgica radical”***

80

En el caso de la portada de La boda del poeta, sólo se sugiere la idea de una boda y aquí es la mayor participación del lector en esta primera lectura del objeto literario. En la imagen están las condiciones necesarias para la connotación del título con el discurso ofrecido por la imagen: la pareja, aunque el contexto no defina que dicha pareja sea de esposos.

En el anexo 1 se observan las imágenes de algunas portadas de las traducciones a la novela. Se han establecido tres grupos para una mejor aprehensión de ellas. Tratarlas permitirá observar la recepción en los diversos países donde se tradujo la novela. En el primero (grupo A) se encuentran aquellas que toman la misma imagen de la primera edición española modificando sólo la cantidad visual de ella, se advierte por la figura del hombre de espaldas al lector-consumidor.

El grupo B es de una edición alemana donde se observa una particularidad en el CTxI está colocado sobre un paisaje solitario y debajo de ello —en un tercio inferior del libro— en primer plano la pareja principal de la edición española, se incluye además la pareja dialogante. Esta recepción contrasta con las del primer grupo en tanto que es menos narrativa y más descriptiva. Los espacios vacíos que deja esta portada son mayores que los del primer grupo. La cantidad de información es mayor en el grupo A en proporción con el B.

Las imágenes del grupo A tienen mayor peso en lo visual, ya que los rostros expresan algo que al lector le motiva el contacto, mientras que el CTxI no llega al nivel visual de la imagen, equilibra. En tanto, la imagen del grupo B invierte el proceso, ya que sitúa los rostros en la parte inferior forzando al lector-consumidor bajar la mirada.

En el grupo C varían las imágenes de forma considerable. Entre las que toman como objeto la boda, aluden a la fotografía familiar daguerrotípica como la 5 y la 9 donde se mira una antigua en el centro de los libros destacando las figuras principales: los novios. La número 6 centrada aún en la pareja, muestra una fotografía de inicios de siglo XX. Los actores mirando al frente, desafían al lector-consumidor en esa violencia a la que aludía más arriba Barthes. Curiosamente no son ellos los que determinan el punto de fuga, sino el CTxI. Ellos establecen un equilibrio entre lo icónico y lo textual. La mirada de ambos (casi inexpresiva) otorga un peso visual mayor a la portada. El contraste entre la imagen y el texto, lo blanco y lo negro, se produce con la acotación en rojo que aparece en la parte superior derecha.

Caso particular también es la número 4, donde la presencia de tonos rojizos

<sup>80</sup> Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, op cit.pág. 22 y 23

sobresale llamando la atención del lector-consumidor. El punto de fuga de la imagen se sitúa a partir de la fotografía en la pared de una pareja de esposos en blanco y negro. La luz se integra desde la pareja hacia el sillón rojo. La escena sugiere un ambiente familiar: la casa, que sería el momento posterior a la boda o lo que implicaría la boda. Este dato revela una particularidad receptiva del país. El espacio intersticial es producido por la ausencia. Mientras que las portadas francesas (2 y 3) vuelven a la escena de la fiesta, de la multitud; en ambas la imagen pareciera utilizar la técnica de puntillismo, ya que se difumina en lo colectivo.

La número 1 toma el tema de la migración como objeto de su discurso icónico. Aunque pareciera desviado de la tónica de los discursos hasta el momento, la relación se establece con el contenido de la historia narrada en el libro. Es éste un mensaje dirigido a quienes han leído la novela y encuentran en la imagen del trío sobre un barco la referencia al motivo global de la historia.

En el caso de las portadas 7 y 8, donde se muestra la imagen de una mujer, aparentemente contrasta con los semas “boda” y “poeta” del *CTxI*. El intersticio se completa nuevamente con el repertorio que el lector-consumidor ha tenido en la información extra-textual (sea ésta una lectura previa o la información en la síntesis de la diégesis), ya que se puede asociar la figura femenina con el personaje principal de la novela: Alia Emar. La número 7 tiene una estructura de composición diagonal que va de derecha a izquierda: rostro de la mujer/*CTxI*//imagen difusa; la oposición del color muestra el equilibrio entre las partes. Sin embargo, a la 8 se le otorga mayor importancia a la imagen que al *CTxI*. El efecto de venta es atraído por el escote de una figura femenina a la que sólo se le ve el mentón.

#### 1.4.1.2. La chica del trombón

---

Publicada con tres años de diferencia, La chica del trombón (2001), es parte de la trilogía “minimalista” a la que se aludía antes. Por tal motivo, conserva las mismas condiciones editoriales de la colección: dos ediciones, una de lujo y otra rústica. La imagen de la primera edición en español muestra una niña que mira a través de la boquilla de una tuba antigua la cual está sobre una banca. En esta imagen narrativa se distinguen como signos:

**1º Niña 2º Tuba sobre la banca 3º Hombre sentado, de espaldas al lector-consumidor 4º Entorno que rodea la escena: las escaleras y el edificio. 5º *CTxI***

En el análisis de la imagen de esta primera edición los contenidos diegéticos se establecen en la relación que guarda la niña con la tuba. Al mirar por la boquilla de ésta entra en contacto con el espacio que comparten la tuba y la banca. Los protagonistas de la imagen son la niña y el instrumento musical. La banca actúa como ayudante al ser el soporte del instrumento y al permitir que se vea levantado el vestido. En ella confluyen los actantes de la imagen.

Los códigos gestuales radican en la niña. El juego de la boquilla convirtiéndose en mirilla traslapa los órganos sensoriales boca-ojo. La niña resignifica el papel de la tuba al



descontextualizarla de su función inicial —como instrumento musical— para ser ahora la ventana a un hecho desconocido para el lector-consumidor.

La tuba (además de ser la parte objetual de la imagen) actúa como co-protagonista de la diégesis visual que se establece entre ella y la niña. La persona de espaldas, junto con las escaleras y la banca, es parte del ambiente que contextualiza la relación entre la niña y la tuba. Se advierte poco la figura del hombre sentado en esta primera edición, lo que hace mirarlo como un ayudante más, condición que en otras portadas cambiará.

Esta imagen apela a un público de condiciones semejantes a las del público de La boda del poeta, aunque por la proximidad del tiempo en que está situada la escena y por la matización del color pueda convocar a mayor cantidad de personas. Los rasgos de la niña son occidentales, presumiblemente europeos. La fotografía parece ser de mitad del siglo XX por la vestimenta de la niña: los tejidos y el calzón un poco más largo que el vestidito.

La imagen sugiere el título, pero existe nuevamente un error en uno de los componentes: el instrumento es una tuba y no un trombón. Sin embargo, la imagen identificatoria permite tener una idea visual en los dos componentes del contenido: una chica y un instrumento musical de aliento, o lo que equivaldría a decir: chica y música. La fotografía está trabajada en un tono azul grisáceo. El azul transmite la sensación de paz, unión y protección, sensibilidad y experiencia estética.<sup>81</sup> Al contraponerse el *CTxI* en cobre, realiza dos movimientos: para quienes han leído La boda del poeta asociarán el diseño de ambas intuyendo que se trata de una colección; para quienes aún no tienen contacto con la predecesora de La chica del trombón, verán en ésta que los colores activan la sensación de mirar algo antiguo o que la novela hablará de un momento histórico reciente para el lector.

En el anexo 1 se observan dos grupos de algunas de las portadas traducidas de la novela. En el primero de ellos se muestran las que han tomado la imagen de la primera edición en español y la han definido según los intereses de la editorial. En 2 y 3 la figura sentada se muestra más, lo que amplía el discurso receptivo y significativo aventurándose a una interpretación. La discusión de la relación entre la tuba y la niña, con la imagen ampliada del hombre sentado la aparente orfandad de la niña pasa a conjeturar hipótesis de lectura: él podría ser el dueño de la tuba, el acompañante de la niña, su padre, un músico o sólo una persona que se sentó en ese preciso instante. Al momento de confrontar esta imagen con el contenido del texto podría identificarse con Pachuco Yaksic (el hombre que la entrega a Esteban Coppeta).

En la 4, se cuida que *CTxI* no desplace el rostro de la niña y se superpone el nombre del autor a la imagen. Caso contrario en 1 y 2, que las letras del título son mayores que las del autor. Lo que focaliza la mirada sobre los actantes de la imagen. En las portadas 3 y 6, la imagen no tiene el *CtxI* encima, son de mayor limpieza, aunque el porcentaje de fotografía vista en ambas es distinta; mientras en la 3 se observan los actores-signo con mayor espacio en la 6 está más fragmentado.

Enfocándose en el *CTxI*, las versiones en DeBolsillo siempre colocan un recuadro de

---

<sup>81</sup> Lüscher, *op cit.* pág. 150

éste en la parte superior, estilo que lleva en ocasiones a disminuir más el componente visual. Las ediciones croatas en aras de una menor saturación de diseño, muestran la imagen sobre un fondo blanco situando el *CTxI* en dos colores: negro y blanco. Lo que neutraliza visualmente la percepción sobre el objeto.

Las portadas del grupo B toman objetivos distintos. La número 2 visualmente corresponde al título: representa una niña con un trombón. Ella de pie sobre una construcción de cemento sosteniéndolo. Una portada donde la figura humana no enfrenta al lector, sino el instrumento. El *CTxI* sobre la cabeza de la niña. A diferencia de la imagen de la portada de la primera edición: la niña viste pantalones, lo que denota un movimiento temporal de los valores culturales. Aproximadamente antes de 1960, las niñas portaban vestidos o faldones y no pantalones, lo que sugiere que la fecha de esta imagen es más cercana a la época actual.

### 1.4.1.3. El baile de la Victoria

---

En el año 2003 se anunció como ganadora del Premio Planeta “Los perros de la libertad”,<sup>82</sup> conocida como El baile de la Victoria. En su portada hay dos componentes importantes: por un lado la imagen que la identifica y por otro el marco de color rojizo que contiene el *CTxI*. En la imagen se muestran tres figuras femeninas en una sesión de ballet, esta posición revela los siguientes componentes sígnicos:

**1º Figura femenina de colitas 2º Compañeras 3º Juego de dobles en el espejo 4º Sala de baile, el estudio 5º *CTxI* en recuadro rojo**

La confluencia de discursos que contiene el libro se ven en la relación de estos componentes. Atendiendo la imagen se observa que los códigos narrativos se encuentran en la posición de las tres figuras femeninas como eje. Se sugiere una sesión de baile (probablemente el ensayo de una coreografía o la clase del día), ya que la figura del fondo está más inclinada que la próxima al espectador, además del efecto de movimiento de la pierna derecha de esta última. El espejo, al reflejar el grupo de las tres figuras femeninas en un juego de dobles, permite darle profundidad a la escena y dirige el punto de fuga.

Los códigos gestuales se definen en el movimiento de las bailarinas en combinación con el espacio de la sala y la luminosidad de las ventanas. La figura más próxima se destaca entre las otras dos por la forma como está peinada, el cabello le da un toque infantil. Sus rostros no se perciben, ya que están de espaldas a la vista del ojo lector-consumidor. Los códigos objetuales ayudantes de la escena se marcan por el escenario que se amplía gracias al espejo, el piso, la barra y las ventanas.

La imagen está relacionada directamente con el título, no hay una fuerza que se contraponga a ello. El receptor, al mirar la fotografía asocia la figura de las bailarinas con el contenido del libro. Es un acercamiento de la imagen al contenido, ya que el *CTxI* habla de un “baile” pero no define el estilo, de ahí las variantes de interpretación en las traducciones. La relación entre el *CTxI* y la fotografía es más directa.

---

<sup>82</sup> La nota de El País anuncia “Antonio Skármeta [...] ganó ayer el 52º Premio Planeta, [...] por la novela presentada con el título *Los perros de la libertad* y el seudónimo María Tornés” (El País, jueves 16 de octubre de 2003 pág. 38)

La portada contrasta por los colores utilizados. La fotografía está definida en grises y el CTxI en rojo. El rojo llama la atención del consumidor a primera vista, y esto es una estrategia de marketing. Este color expresa el poder de conquista, la excitación, es estimulante.<sup>83</sup> Mientras que los tonos grises de la fotografía relajan la vista, sólo apelando a la atención “Desde el punto de vista psicológico, el blanco, negro y gris se consideran verdaderos colores por cuanto suscitan en el observador las correlativas sensaciones”<sup>84</sup>

La novela, al ganar el Premio Planeta, partió con un tiraje mayor; por tal motivo las ventas son mayores y las traducciones rápidas. En el anexo 1 se muestran algunas de las portadas de ellas. El grupo A contiene aquellas que han utilizado la imagen de la edición española. La número 2 la sitúa en el centro del libro sobre fondo blanco, el CTxI se mantiene fuera de la imagen, no cruza lo icónico.

En el grupo B las diversas portadas destacan —en su mayoría— aspectos relacionados con el baile. Las número 2 y 7 ponen en primer plano unas piernas con calzado de ballet. En la 2, la imagen se difumina en tonos amarillos y anaranjados, colores considerados como cálidos. Al lado derecho el CTxI dejando espacio libre para que se note la imagen. La portada no es una fotografía, sino una pintura o un diseño original que entrega a la imagen delicadeza en el manejo. En tanto, la 7 destaca las piernas en un fondo verde.

Con excepción de las número 3 y 6, las demás portadas al sugerir el tema del baile toman como motivo la figura, sin dejar espacio para el elemento masculino. En cambio, la número 6 de este grupo presenta la figura de un hombre frente a una mesa. El punto de fuga viene desde la parte inferior izquierda hacia su contra parte. La figura —si se confronta con el contenido— sugiere a Nico Vergara Grey. El choque se produce en este discurso; por un lado, la figura identificatoria de la novela ha sido la bailarina lo que de alguna forma tiene relación (directa o indirecta) con el título, sin embargo 1 va más allá generando más incógnitas que respuestas para el lector ¿por qué un hombre si dice El baile de la Victoria?

La temática del baile en la 1, 4 y 5, muestran el movimiento del cuerpo humano de una forma más elegante. La 5 es sólo una silueta negra sin rostro, sin distinción de detalles sobre un fondo blanco. Los contrastes visuales recuerdan los estudios de la Gestalt respecto al fondo y la forma. Las otras dos adoptan una representación del baile distinta. En la 1, la figura femenina de espaldas frente a un paisaje tomando su largo vestido blanco, además de sugerir el tema del baile puede identificarse también con la imagen de alguna película, baile de salón en algún espacio europeo. La posición de sus brazos es distinta de las anteriores (como en la 2, 4, 5 y 7), hay delicadeza en la forma de levantar el vestido cual si se preparara a un baile de palacio y no uno académico como lo fue leído por las otras.

Esto permite, hasta el momento, identificar la forma receptiva del título de la novela. Portadas como la 1 y la 5 hablan de un baile de salón, pausado o de pareja, mientras que

---

<sup>83</sup> Lüscher, Max, *op cit.* pág. 154.

<sup>84</sup> De Grandis, Luigina. Teoría y uso del color. Verona: Cátedra, 1985, pág. 33

las otras lo hacen aludiendo al ballet —tópico que retoman de la portada de la primera edición española—. Las número 3 y 6 se distancian de las anteriores. Al enfocarse la primera, en una pareja sonriente abrazada cuyo fondo es la ciudad; quien ha leído la novela, la imagen lo conecta con el encuentro entre Victoria y Ángel Santiago. La segunda, con la figura de Vergara Grey casi al inicio de la diégesis, en su encuentro con Ángel Santiago.

\*\*\*\*\*

Finalizando, este apartado de las portadas, bastaría con señalar algunos puntos que surgen en la comparación. Las imágenes de las primeras ediciones de las tres novelas destacan la figura humana en ellas, la presencia de figuras femeninas es mayor que las masculinas. Quien haya leído las novelas encontrará que en ellas hay igualmente un predominio de las figuras femeninas, no es de extrañar que las portadas respondan a esa necesidad de la diégesis.

Si bien la presencia de figuras femeninas en la obra de Skármeta ha sido constante, resulta claro también para las casas editoras que en estas últimas novelas es primordial. Aunque no ha sido el propósito del escritor que en las portadas quede noción de ello, él respeta el trabajo del diseñador y deja que éste proponga la imagen: “Diría que como autor, a través de la agencia que me representa, en los contratos se estipula que el autor decide la portada, digamos, aprueba la sugerencia que la hace el editor [...] hay que confiar un poco en el editor y el artista gráfico”<sup>85</sup>

De las imágenes en las primeras ediciones de cada una de las tres novelas se destaca que las fotografías utilizadas para La boda del poeta y La chica del trombón son más sugerentes que la de El baile de la victoria, ya que al proporcionar elementos que se oponen al título la participación del lector real (o consumidor) es mayor. En tanto, la imagen de la novela ganadora del Premio Planeta 2003 se identifica de una manera más directa con el título; es decir, las portadas de las novelas pertenecientes a la trilogía son más intersticiales que las otras. Esto a medida que el lector real contrapone la imagen con su repertorio personal realiza una primera crítica de acercamiento al contenido de los libros.

En las tres portadas se utiliza una fotografía y no una pintura o diseño original del departamento editorial. Como se mencionó más arriba, la fotografía es la fragmentación de una realidad —en el momento en que la fotografía es el símbolo que identifica el objeto se vuelve el objeto mismo, se descontextualiza de su fragmentación original para convertirse en totalidad dentro del libro—. Esto lleva a contraponer cómo el diseño de estas primeras ediciones españolas revela la marca identitaria del proceso editorial español a través del uso de la fotografía; mientras que en otros países no hispanohablantes, por las portadas orientales y europeas aquí mostradas, se busca que la imagen identitaria del libro se diseñe a propósito del tema o se tome de una pintura.

Por su misma naturaleza la fotografía es masiva, no sólo por el receptor al que se convoca sino por la naturaleza de sus materiales; una imagen fotográfica está condenada a ser repetida de forma exacta cuantas veces sea posible, aunque varíe en algún

---

<sup>85</sup> Entrevista con Skármeta en marzo de 2007 (ver anexo 2)

momento. En tanto, la imagen de una pintura a menos que sea fotografiada variará considerablemente si se le reproduce. La fotografía como sinónimo de especialización técnica, la pintura como ejecución artesanal, lo que equivale a mostrar como fotografía/rapidez *versus* pintura/pausa.

## 1.4.2 Ventas de los libros

Las ventas no aseguran la lectura, se mencionó más arriba. Sin embargo, las cifras pueden tener un acercamiento indirecto de la recepción de un libro. El porcentaje de ventas durante un periodo acerca a una hipotética lectura del lector-consumidor. El propósito de publicar es que se adquiera el producto, aunque Escarpit haya mencionado que el verdadero acto radique en el diálogo entre texto y lector. En esta investigación, una propuesta de análisis receptivo, el objetivo principal de que se trabaje con tres novelas del mismo autor obedece a que se dialoga con dos circuitos distintos de publicación y de difusión. La cantidad de libros que se han vendido hasta el año 2005 revela este hecho, como se aprecia en la tabla siguiente:

	Año de publicación	Cifras globales al año 2005 <sup>86</sup>
<u>La boda del poeta</u>	1999	110,105
<u>La chica del trombón</u>	2001	76,200
<u>El baile de la Victoria</u>	2003	166,000

Las cifras globales revelan que entre La boda del poeta y La chica del trombón hay una baja del 31 %; mientras que entre estas dos en comparación con El baile de la victoria, el déficit de esta última es de un 11%. Si bien las novelas fueron publicadas en años distintos se observa que El baile de la Victoria en dos años casi alcanza las cifras de venta que tienen las otras dos novelas en un periodo mayor. ¿Qué es lo que sucede con este fenómeno? Las palabras de Antonio Skármeta puedan ayudar a responder:

***Es muy difícil saberlo porque son tiempos distintos de publicación. Las novelas más tienden a quedarse en el tiempo, entonces se van sucediendo ediciones. Entonces, la única manera de comparar sería comparar la primera edición, es decir, cuál es la novela más vendida en la primera edición y en ese caso, habría que decir que porque El baile de la victoria obtuvo el Premio Planeta, partió con un tiraje inicial muy fuerte y creo que a la larga ese sería por tanto el libro más vendido; porque digamos, la publicidad en torno al premio, el prestigio del premio, le dan una mucha mayor visibilidad y una mucha mayor eficaz venta”*** <sup>87</sup>

En el circuito 1 se encuentran las dos novelas de la trilogía. Las estrategias de difusión dirigidas por la casa editora se han mantenido dentro de los parámetros literarios

<sup>86</sup> Cifras proporcionadas por la Agencia Literaria Carmen Balcells el día 25 de mayo de 2007.

<sup>87</sup> *El subrayado es propio. La entrevista se realizó en marzo de 2007 (ver anexo 2)*

conocidos: publicación, presentación del libro, difusión en ferias, revistas o medios especializados. En el circuito 2 está la ganadora del Premio Planeta 2003, es decir que en palabras de Benito Millas<sup>88</sup> responde a lo extraliterario: publicidad a gran escala, expectativa de los *mass media*, crítica anterior a la venta, estrategias de mercadeo mayores, hasta llegar a la proyección futura de la novela adaptada a otro medio.

En el hecho literario, ambos circuitos conviven manteniendo aún cierta distancia. Los riesgos de calidad estética en la escritura no dependen de estas vías, sino de la exigencia del autor hacia su trabajo. El medio por el que se difunda sólo hace mayormente accesible el diálogo entre texto y lector; lo cual lleva a formular lo siguiente: en esta época, la comunicación literaria está siendo más evidente trascendiendo los límites entre las esferas altas y bajas de la cultura o entre las disciplinas.

En el caso del libro de ficción, es la imagen la que ha comercializado la literatura propiciando un alcance mayor del mercado editorial. En la actualidad, los libros buscan una imagen que los identifique; cuando se observa en los facsímiles de ediciones antiguas que era el *CTxI* lo que definía al libro, es hoy una parte (muchas veces mínima) lo que llega a ser una portada. Es de notar que estos componentes afectan la recepción entre los lectores reales, el público que motiva las traducciones, re-ediciones y re-impresiones de un libro, así como su posible dimensión.

Esta es la lectura activa del lector real. Mientras él defina el objeto que necesita, la casa editora preparará los contenidos. El libro que siendo de choque se convierte en de fondo, revela la participación activa en el momento de compra. La primera lectura realizada se hace a través de un mecanismo recíproco de recepción. El editor prepara los contenidos leyendo las necesidades de su público teórico y éste adquiere el producto leyendo los componentes del objeto ofrecido; a final de cuentas quien tendrá la última palabra será el consumidor.

---

<sup>88</sup> Citado por Ángel Rama menciona "Cuando un libro se conoce más allá del ámbito normal de los lectores es, casi siempre, por razones extraliterarias" (en "El 'boom' en perspectiva". Más allá del boom: literatura y mercado. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, pág. 72)

## 2. Segunda lectura: la del lector crítico

Editado el libro acontece su difusión. Ante este hecho se genera una serie de lecturas a partir de la “actitud crítica” (como lo acota Noé Jitrik<sup>89</sup>) por parte del lector. Lo que lleva a pensar en el constante proceso receptivo en el que se ve inmerso el sujeto. La experiencia estética del lector frente al hecho literario toma diversas vías de expresión; ya que no sólo es el contacto directo con el discurso ficcional, sino también con aquellos hitos que enmarcan la inserción del libro de forma masiva en la esfera pública.

La crítica implica una doble conciencia. Mientras una mira, otra cuestiona sobre lo que se mira.<sup>90</sup> Se reconoce que este discurso deriva de otro primario: la novela —para efectos de esta investigación—, por lo que no puede restringirse a una simple descripción del hecho y aspirará a ser diálogo interactivo de preguntas y respuestas (como lo plantearía Gerald Prince<sup>91</sup>) entre lector-lectura-objeto. De un amplio panorama en el público teórico pretendido por la casa editora, ahora se moviliza a ciertas esferas públicas cuyo objetivo es difundir el libro.

En la actualidad, la influencia de los *mass media* sobre las prácticas culturales han

<sup>89</sup> Jitrik, Noé. “Productividad de la crítica” en Cuadernos de Literatura. Núm. 8, Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés, 1997, 24 pp.

<sup>90</sup> Mijail Bajtin habla también de esta doble conciencia en Estética de la creación verbal al hablar de la apropiación de la palabra del otro en mí “La palabra ajena debe convertirse en la palabra propia-ajena (o ajena-propia)” (Estética de la creación verbal Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, pág. 367)

renovado las perspectivas de un estudio interdisciplinario. Lo cual afecta no sólo a nivel productivo sino también receptivo. Precisamente, esta movilización tecnológica y mediática del hecho literario, es lo que lleva a hablar aquí de un tipo de lectura distinta a la publicada en medios especializados. Tras la presentación del libro y la oferta en las librerías, la lectura oscila entre lo privado y lo público. La crítica, el comentario y la reseña valorativa publicados en los *mass media* (no sólo en su rol como difusor o intermediario de la información, sino como legitimadores de ella) algunas ocasiones funcionan como directrices de posteriores recepciones.<sup>92</sup>

En esta segunda instancia, se pretende analizar la lectura realizada a las tres novelas y publicada en algunos medios, precisando: la crítica de la prensa escrita (diarios y revistas) y el comentario impresionista en Internet. Recurrir a la reflexión de la palabra escrita a través de la palabra escrita. La relación entre crítica y obra literaria es tan estrecha que resulta difícil establecer los límites de dependencia entre ambas; a esto se añade la renovación tecnológica de los *mass media* en el hecho literario.

¿Influye en la lectura la crítica o el comentario publicado en algún medio? ¿La presentación del libro es un momento de lectura? Y si así lo fuera, ¿cuál sería su posición en el estudio receptivo? Con el avance tecnológico y la visibilidad del lector ¿son los comentarios en foros de discusión, una instancia crítica de la lectura? ¿Qué desafío presenta esta nueva forma de comunicación para el hecho literario? Observando los canales por los que se difundieron y publicaron las novelas ¿cómo reacciona el lector crítico frente a ello?

## 2.1 La crítica periodística de difusión.

La crítica literaria es la parte pública de una lectura privada,<sup>93</sup> como se mencionó. Al visibilizarse este discurso entra en el juego masivo de la misma forma como lo hace la obra. El universo receptivo en torno a un libro es amplio. Se pueden agrupar los discursos críticos<sup>94</sup> en tres: el periodístico, el académico y el metacrítico (la “crítica sobre la

<sup>91</sup> Gerald Prince en “Notas sobre el texto como lector”, mencionaría que no es que la lectura del texto sea errónea o no sino que simplemente se le han realizado preguntas distintas obedeciendo a los intereses del encuestador. (Prince, Gerald “Notas sobre el texto como lector”. En Jofré, Manuel y Blanco Mónica (eds.) *Para leer al lector*. Tr. June Harrison. Santiago: UMCE, s/a, páginas 190- 201)

<sup>92</sup> La crítica y la difusión del libro son una simbiosis. “[...] toda crítica literaria que se adapte a la difusión de masas deberá fundarse en un conocimiento interior, en una experiencia que participe en el comportamiento literario de las masas. En último término, cabe incluso considerar que la mediación del crítico no es indispensable” (Escarpit, Robert. *La revolución del libro*, op cit. pág. 190)

<sup>93</sup> Hillis Miller menciona lo siguiente “La crítica es en este aspecto, si acaso en ningún otro, una continuación del lenguaje de la literatura”, es decir, que este discurso es “parasitario” (dependiente) del discurso primario que entrega el texto -la novela para efectos de esta investigación-. (Miller, Hillis. “El crítico como huésped” en Jofré Manuel. *Para leer al lector op cit.* pág. 222)



crítica”). La distinción se observa tanto en el lenguaje utilizado como en la apelación al destinatario. En este tipo de escritura (a comparación del de la obra ficcional) pesa más la figura del lector, ya que está contenida en el medio donde se publicará. Esta crítica, desde el inicio de producción, va dirigida a un tipo de lector específico que accede al medio impreso.

Un estudio receptivo debiera atender estos tres grupos expuestos como lecturas extradiegeticas a la obra, ya que ellas permitirían recrear el horizonte de expectativas<sup>95</sup> propuesto por Jauss. Vale realizar una distinción inicial entre la crítica ejercida desde la prensa escrita (u otro medio masivo de difusión) y la que se ha denominado “académica”. Roland Barthes menciona lo siguiente: “a primera vista no hay, pues, ninguna razón que impida a las dos críticas reconocerse mutuamente y colaborar [...] de la crítica universitaria a la crítica de interpretación no hay división del trabajo, simple diferencia de un método y de una filosofía”.<sup>96</sup>

En la apreciación de Barthes hay dos instancias de discusión: la primera al evidenciar la disputa entre la crítica literaria ejercida desde la academia (con una estructura más sistemática y finalizadora) y la producida fuera de ella; la segunda instancia observa la primacía de aquella por sobre la “de interpretación”. Este punto resulta importante para analizar su situación en la actualidad. Evidentemente, la crítica literaria depende en mayor medida de la obra ficcional que esta última de aquella. Sin embargo, la cada vez mayor introducción de los *mass media* en el hecho literario ha llevado a cuestionar esta pareja.

***[...] la distinción entre una crítica académica o universitaria [...] y una crítica pública, procede con más o menos lucidez del reconocimiento de una dualidad funcional que concibe a la primera como un origen y a la segunda como un puente o una correa transmisora del saber especializado, y sin perjuicio del adelgazamiento que como a todos nos consta implica la divulgación periodística [...] resulta preocupante (y deprimente) que ese orden de cosas tiendan a revertirse en la actualidad, y que sean hoy por hoy los periodistas los que nos fijan el canon [...] los vasos comunicantes que otrora conectaban la crítica académica con la crítica pública tienden a funcionar en un sentido que es inverso al que adoptaban en aquellos tiempos fundacionales***<sup>97</sup>

La crítica periodística se ha mirado como un discurso subalterno de la crítica literaria. Una suerte de práctica analítica con miras a un ejercicio mayor que sería el ensayo académico. Con el incremento de la participación tecnológica este hecho se ha revertido.

<sup>94</sup> Jofré, Manuel. “Lecturas de la crisis de la crítica literaria chilena” en Alonso, María Nieves, Mario Rodríguez y Gilberto Triviños. *La crítica literaria chilena*. Concepción: Anibal Pinto, págs. 43-62

<sup>95</sup> Jauss menciona que la recepción se da a partir de las experiencias, por lo que se genera un horizonte de expectativas definido en el rol del destinatario. (“La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”. En Schopf, Federico (ed.) *Teoría de la recepción*. op cit. págs. 6-86)

<sup>96</sup> Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Tr. Carlos Pujol. Buenos Aires:Seix Barral, 2003, pág. 338

<sup>97</sup> Rojo, Grínor. *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago: LOM, 2001, pág. 121-122

La observación de Grínor Rojo evidencia el movimiento actual de los estudios literarios (y culturales): la influencia de los *mass media* en el proceso receptivo.

El crítico literario de los medios públicos, el periodista de cultura <sup>98</sup>, se enfrenta a un tipo de escritura distinta a la de la academia. Por las características propias del género (inmediatez en la información, datos objetivos, brevedad y escritura atractiva a la lectura) su discurso utiliza mayores estrategias que apelan al lector de forma distinta que la universitaria. En la crítica literaria se da un cruce entre lo analítico y lo especulativo. El periodista cultural se convierte en un todo terreno que se foguea en el campo a partir de sus propios intereses culturales. <sup>99</sup>

**[...] el *media-worker* suplanta frecuentemente al *journalist* [...] El peligro está en que los medios se consumen con mucha más facilidad que los libros. La civilización se vuelve cada vez más dependiente de la versión de la historia que imagina la televisión.** <sup>100</sup>

La sustitución del *journalist* por el *media-worker* en la figura del crítico público (crítico-periodista) es la síntesis de este cambio de paradigma anotado por Rojo. En este sentido, la convivencia con otras áreas de conocimiento es mayor; por lo que una especialización hacia cierta disciplina fragmentaría su visión (como lo anota Terry Eagleton en La función de la crítica <sup>101</sup>). Al ser pública la crítica se pierde un lector concreto, se convierte en una masa. Los diversos campos de la esfera pública permiten que el lector —aunque homogeneizado— pueda restringirse por el tipo de discurso que busca. El papel del lector es más activo. La aparente pasividad frente al hecho literario está fundamentada en una alta participación en la selección genérica del discurso, la actualización de la obra en la lectura y la posibilidad de mostrarla públicamente.

El lector es también un productor de discursos. La importancia de la reseña periodística o el comentario publicado en diarios es el inicio de una serie de lecturas. Para algunos, la venta de un libro se inicia en los kioscos. El trabajo profesional por parte del crítico-periodista, sirve de dirección pública a algunas instituciones e incentiva el acercamiento a la obra. El papel de la reseña crítica es también un momento reflexivo. El peligro estriba en superponer la figura del crítico por sobre el discurso. “Ante el creciente número de libros publicados cada semana, el público lector depende en gran medida de las reseñas para determinar si un libro merece la inversión de su tiempo cada vez más limitado, y de su dinero conseguido muchas veces a muy duras penas”. <sup>102</sup>

El periodismo de esta índole no sólo se delimita a lo literario, intenta abarcar todas

<sup>98</sup> Si bien el término de “periodista cultural” abordaría la crítica realizada a todas aquellas áreas que componen la esfera de lo cultural, es aquí entendido como el periodista que aborda los discursos literarios, el crítico de literatura.

<sup>99</sup> “todo buen periodista cultural es, en primer término, un buen lector” Rivera, Jorge B. El periodismo cultural. Buenos Aires: Paidós, 1995, págs. 112-113

<sup>100</sup> *Kapuscinski, Ryszard. “¿Acaso los medios reflejan la realidad del mundo?” en La Prensa ¿Refleja la realidad? Santiago: Le Monde Diplomatique, 2003, págs. 22 y 24*

<sup>101</sup> Eagleton, Terry. La función de la crítica. Tr. Fernando Inglés Bonilla. Barcelona: Paidós, 1999, 140 pp.

las prácticas discursivas que acontecen en la cultura de una sociedad. Es decir, tanto la esfera “alta” como la “baja”; de ahí la queja de quienes continúan estableciendo el límite entre ambas al notar los escasos espacios destinados a las “bellas artes” y los mayores a aspectos populares. El problema estriba en la paridad del espacio, no en la convivencia de los discursos. La información se ha convertido en mercancía, es uno de los efectos que la mercadotecnia globalizadora ha tenido en las prácticas culturales.<sup>103</sup>

La situación de la crítica periodística en torno al hecho literario está en crisis. La vigencia de suplementos culturales se torna difícil (falta de financiamiento, interés, poco material, etc.); por lo que este tipo de escritura se ve condicionada a compartir el espacio con otra de aparente mayor impacto noticioso para el lector-consumidor. La crítica literaria que se ejerce desde el periodismo contiene dos movimientos a la vez: por un lado media el momento de producción-recepción entre la publicación y la difusión de la obra, ya que devela el contenido del libro; por otro, al ser el razonamiento público da pauta para la comparación con otras lecturas generando una cadena de referencialidad, el lector real confronta el discurso de la obra con el del crítico del diario.

El autor de la crítica periodística se pierde un poco en el anonimato, ya que por la misma brevedad del discurso debiera primarse más el contenido que la figura del crítico público. Mientras más masiva más anónima, menos masiva menos anónima. Aunque en la actualidad se produce otro desplazamiento, el crítico toma más protagonismo:

***[...] empieza a interesar más el crítico que la crítica, lo que quiere decir la función o la responsabilidad de aquél, frente a la sociedad, desde luego, lo que es también decir los lectores y la opinión, antes que la configuración y la legitimidad o el perfil de su discurso en relación con los otros discursos y, en especial, con el discurso que implican los textos.***<sup>104</sup>

Este discurso es una de las primeras lecturas públicas hacia el objeto literario. El crítico, como lector, lo produce bajo códigos apelativos directos que incentivan la lectura posterior. El fenómeno que denuncia Jitrik apuntala la participación del lector como productor de textos. El punto medular de discusión gira en torno al discurso mismo (el lenguaje, la actitud reflexiva y la innovación en la presentación del objeto) y no al protagonismo reciente obtenido por los críticos-periodistas, tan válido como el crítico-académico.

La crítica periodística, como mediación entre los lectores potenciales (especializados o no) y la obra literaria, se moviliza más rápido que su objeto. Es debido a esta facilidad tecnológica de los *mass media* que muchas de las veces llega antes la crítica periodística

---

<sup>102</sup> Hassett, John. “Reflexiones sobre la reseña literaria: ¿promoción o despromoción del libro?” en El escritor y el fomento del libro y la lectura. Santiago: LOM, 1998, pág. 156

<sup>103</sup> Jesús Sepúlveda menciona: “[...] la crítica periodística, cuyo carácter es más bien hermenéutico y/o impresionista, está bajo el influjo permanente no sólo de su soporte y espacios de publicación sino también del marketing social”. En La crítica literaria chilena op cit. pág. 171

<sup>104</sup> Jitrik, Noé. “Productividad de la crítica” en Cuadernos de Literatura, Núm. 8. Bolivia: Universidad de San Andrés, 1997, pág. 17

que el libro a un país, lo que puede provocar la repetición de datos.<sup>105</sup> Esto sucede con varios libros editados, publicados y presentados en España de autores latinoamericanos; como ha sido el caso de las tres novelas que componen el objeto de estudio: antes de verlas en las librerías chilenas, ya se tenían reacciones de ellas desde Europa. Por tal motivo sea que el lector de ficciones (por delimitarlo al objetivo de esta investigación) necesite de las reseñas, los artículos de opinión y el trabajo de este crítico-periodista.

La función principal de este tipo de discurso es mostrar al futuro lector las novedades editoriales; aunque en algunos de los casos, cuando la crítica se realiza con mayor tiempo propone relecturas a obras literarias que no están en el consciente colectivo literario del momento. “De modo que la relación no es una relación mecánica entre que un comentario en una revista más o menos especializada vaya a producir una reacción más o menos automática o un aumento de las ventas”;<sup>106</sup> aunque sí permite registrar historiográficamente las lecturas a un mismo objeto literario y, por ende en alguna medida, comenzar por otorgarle mayor voz al receptor.

## 2.2 La presentación del libro ¿promoción de la lectura?

El libro al entrar en la esfera pública adquiere una dimensión mayor como proceso mediático de la lectura. La presentación del objeto es un discurso generador de una serie de lecturas simultáneas decodificables en varias instancias: la figura del autor, del libro, del editor o representante de la editorial y la participación de los *mass media*. El autor actúa tanto como promotor y productor-lector de la obra.<sup>107</sup> La imagen personal de él se convierte en un ícono (la característica sonrisa de Antonio Skármeta, por ejemplo) o un arquetipo al ser personaje público, como un actor que entra en escena; lo que permite a su vez la descentralización. Gracias a la rapidez de los medios está en uno y varios lugares a la vez, el centro está en todas partes. “En cuestiones mundiales, la descentralización pondrá de relieve la diversidad y la fragmentación. Pero, al mismo tiempo, la velocidad de la transmisión inhibirá la capacidad humana de descodificar”<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Ignacio Ramonet menciona “Los medios (y los periodistas) se repiten, se imitan, se copian, se responden y se entremezclan al punto de no constituir más que un solo sistema informativo en el cual es cada vez más arduo distinguir las especificidades de cada medio en particular” en La prensa ¿Refleja la realidad? *op cit.* pág. 11

<sup>106</sup> Carlos Olivares, en El escritor y el fomento del libro y la lectura *op cit.* pág. 149

<sup>107</sup> Ricardo Mendoza menciona: “Tenía cinco o seis puntos al respecto, pero en el fondo se resumen fundamentalmente a dos: tratar de definir, a partir de la propia actividad del escritor como difusor de su obra, ese círculo de lectores que yo creo que tienen. También considero fundamental la presencia del escritor en la entrega de su libro a esos lectores” en El escritor y el fomento del libro y la lectura *op cit.* pág. 117

<sup>108</sup> McLuhan, Marshall y B. R. Powers. La aldea global. Tr. Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1993, pág. 124

Las relaciones públicas son necesarias en esta instancia receptiva. No sólo se destaca el trabajo del editor como promotor del libro, además las relaciones que guardan éste y el autor con los *mass media* (intermediarios entre los receptores y ellos), o con los agentes de los espacios públicos para la difusión y las conexiones con los depósitos bibliográficos. El diálogo en este momento se produce por dos vías: la inmediata entre quien ofrece la obra y quien la comprará, o la mediática a través de la lectura en la prensa escrita de lo sucedido. La presentación actúa como provocadora del consumo; lo que se convierte en el mayor despliegue publicitario de la obra, aunque no el único.

El espacio dispuesto para la presentación debe ser apto para atraer la atención del público, ya que es el escenario convocante de los actores comunicacionales. Los vacíos discursivos permiten que el lector participe de esta colectividad con las expectativas que se van generando, al hecho vienen más preguntas que respuestas. Han servido como espacios para la difusión auditorios escolares, bares, cafés y museos; sin embargo, el alcance de público que ofrecen las Ferias del Libro hacen que sea uno de los escenarios más recurrentes (y recurridos) por las casas editoras para la presentación.

***En lo personal, como editor, he cuestionado que vayamos como editores a las ferias, a vender libros, eso es cosa de los librereros. En las grandes ferias del libro, las del extranjero por ejemplo, se juntan editores, se pasan títulos se conoce gente, pero no se venden libros al público, pues para eso están las librerías. Todo lo que se vende en la Feria, se deja de vender en las librerías locales, por supuesto.***<sup>109</sup>

Paradójicamente, aunque sea éste un espacio masivo, el lector continúa sectorizándose. El público asistente tiene afinidad con el tema, el autor o la editorial; es decir que ya cuenta con antecedentes del objeto a consumir. El asistente es un público que gusta de la lectura. Lo que lleva a pensar si este tipo de presentaciones masivas (sean en grandes auditorios o centros de eventos), son provocadoras de la lectura o sólo de la compra. Sin embargo, hay una recuperación de la forma oral del proceso de lectura, como el juglar que recitaba versos enteros a su espectador. La presencia de los *mass media*, los *spots* televisivos, la invitación de escritores conocidos, ayudan a que la colectividad participe de este momento y pueda, en cierta medida, el libro trascender el papel inicial como *status symbol* a objeto de experiencia estética.

Se abre el carácter público de la obra. En el circuito tradicional este tipo de acciones se concentraban en un sector de la esfera pública; en algunas ocasiones la presentación no era necesaria debido a la información que se transmitía de persona a persona. El carácter masivo que tiene hoy la presentación del libro intenta restablecer el puente entre lector-público y lectura. Otorga cierta legitimidad autorial, ya que al ser mostrada al público también lo hace el escritor o la firma que lo respalda. Es en ese momento —y no antes— cuando se puede hablar de un acceso de la obra original, puesto que se han dado casos de falsificación en el circuito editorial. Antonio Skármeta, consciente de este proceso intermedio entre lector y productor, acota un aspecto importante: en la presentación el libro es *de choque* (en términos de Robert Escarpit) y a lo que se aspira —tras esta mediatización— es que pueda convertirse en uno *de fondo*.

---

<sup>109</sup> Francisco Hunneus en *El escritor y el fomento del libro y la lectura op cit. pág. 121*

***Pero ahora estoy totalmente convencido de que la obra de arte es completada por su observador. Que el receptor es modificado por ella y que cada lectura la mantiene viva, distinta, fresca y haciéndola trotar hacia la ambición que todos los artistas tienen: que de alguna de sus obras algún día un amplio consenso del mundo diga 'es un clásico'***<sup>110</sup>

Tras la presentación del libro, la recepción pública de primera mano es la del periodismo cultural. Esta avalancha de datos son asequibles en medida que el lector se interesa por el tema; sin embargo, cuando es tanta la presencia en los *mass media* debido a un concurso literario, la forma como se involucra el destinatario es semejante a la del público televidente. No hay una postura pasiva, por el contrario, es debido a la actividad continuada la que permite el círculo comunicativo del hecho literario.

## 2.3 Cibercrítica: el comentario impresionista en Internet.

Con la introducción de las nuevas tecnologías en el hecho literario, la palabra impresa trasciende los límites espacio-temporales del libro. El proceso comunicativo entre producción-obra-recepción, se renueva a una velocidad que presenta un desafío para los estudios en torno al destinatario.<sup>111</sup> El rastreo de las lecturas generadas a partir del objeto literario no se restringe a los medios tradicionales. La polidiscursividad que ofrece Internet sitúa al discurso crítico en una línea de convergencia genérica mayor que en la prensa escrita. Analizar la posición de la lectura y el papel del lector en este ciberespacio, equivale a situar el hecho literario en el borde de los campos de la esfera pública y la pluralidad metodológica.

La experiencia receptiva expresada a través de este medio se sitúa frente a los otros grupos de críticas. En la cibercrítica (para designar con un nombre a esta confluencia de discursos receptivos) se dan distintos niveles de lectura. Alfonso Reyes en *El deslinde*, realiza una gradación de esta actividad realizada en lo que él denomina “la postura pasiva”.<sup>112</sup> Aunado con los grupos antes mencionados, se puede establecer una gráfica como la siguiente:

<sup>110</sup> Zerán, Faride. “Antonio Skármeta: La calumnia es el festín de los imbéciles” en *Rocinante*, Núm. 52, Vol. 6, Chile, 2003, pág. 5

<sup>111</sup> McLuhan menciona: “Ocuparse del efecto más bien que del significado es un cambio fundamental de nuestra era moderna, puesto que el efecto abarca la situación total y no un solo nivel del movimiento de la información” (*La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México: Diana, 1971, pág. 51).

<sup>112</sup> Alfonso Reyes en *El Deslinde* clasifica la dinámica entre la postura activa (el creador) y la pasiva (el público) es el valor dialógico de la literatura. Esta última puede clasificarse de acuerdo a criterios psicológicos, históricos o sistemáticos. “La literatura como un cambio entre una postura activa y una postura pasiva” (En “I. Vocabulario y programa” en *El deslinde. Apuntes para la teoría literaria*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, pág. 27).

	Periodística	Académica	Metacrítica
Impresión	X		
Impresionismo	X	X	
Exégesis o Ciencia de la literatura		X	X
Juicio		X	X

Se puede observar que algunos niveles se conservan en los grupos antes mencionados. En esta segunda lectura —propuesta como la presencia de los *mass media* entre la obra y el lector—, se atenderá al nivel impresionista de ella; ya que resulta ser la experiencia inmediata tras la lectura o la presentación del libro. Esto permitirá analizar las preguntas realizadas en determinado momento para cada una de las tres novelas.

***Impresión es el impacto que la obra causa en quien la recibe, resultado de una facultad general y humana [...] Es el efecto que nos causa la obra, efecto anterior a toda específica formulación literaria, y que puede o no alcanzarla o pretender a ella [...] El impresionismo [...] es una respuesta a la literatura por parte de cierta opinión limitada y selecta. Orienta la opinión general y da avisos y materiales a la crítica de tipo más técnico***<sup>113</sup>

En este tipo de crítica, el repertorio del sujeto se acciona sin mayor detenimiento. El lector habla a partir de la experiencia estética efectuada en el pacto de lectura y su motivación radica en el interés por el objeto; en la lectura no se atiende a: profesión, edad, género o nivel sociocultural. La expresión de aquella sensación que le ha producido el contacto directo a través de un metamedio como Internet homogeniza al lector virtual, a la vez que permite un diálogo diferido temporalmente pero directo entre los actores.

El cibernauta realiza diferentes procesos como: lector, oyente o espectador-autor. La lectura es dinámica siempre, ya que genera el texto<sup>114</sup>. Al no estar tan vigilada por censores externos, las asociaciones históricas continúan vigentes en otros procesos de lectura similares. El plagio en los discursos publicados por esta vía son mayores. “A medida que la cibercultura se infiltre en nuestra vida y nuestros cuerpos simulados pasen más tiempo en estos no-lugares virtuales, más difícil resultará escapar de la metáfora espacial para tratar de describir estas nuevas realidades y experiencias”.<sup>115</sup> Es un “interespaio” producido entre el ordenador y el sujeto-usuario lo que activa la noción de duplicación de identidades: realidad *versus* virtualidad/persona orgánica *versus* digital.<sup>116</sup>

<sup>113</sup> *Ibid*, págs. 27-28.

<sup>114</sup> Bernhard Zimman habla de la figura del lector como productor de textos en “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción”, el lector para él es una fuerza productiva, un elemento preliterario en el discurso, concebido desde el inicio por el autor. (En Mayoral, José Antonio (comp.) *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987, págs. 39-58).

<sup>115</sup> Scolari, Carlos. *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa. 2004, pág. 71

### 2.3.1 Características del metamedio.

---

Internet ocasionó una revolución en las comunicaciones y esto afecta evidentemente al hecho literario. Debido a la diversidad de discursos que lo componen ha sido llamada como una “comunidad de comunidades”,<sup>117</sup> es decir, una Red que engloba muchos nexos distintos e intercambiables a partir de las necesidades de los usuarios. Una definición que permitiría comprender la amplitud, diversidad e inclusión que tiene este medio es la siguiente:

***[...] un medio que sirve como contenido para la Red no es un medio, sino que está compuesto de muchos. Es un metamedio [...] los usuarios están participando mediante un medio, y que el grado en que interactúan depende del grado en el que sus sentidos (como el oído) están involucrados***<sup>118</sup>

En esta consideración, entonces, no sólo es el contenedor de varios medios sino que a la vez permite la experiencia multisensorial (hasta el momento el acceso público es visual y auditivo) del usuario. Internet actuaría de una forma semejante a como lo hace el cerebro.<sup>119</sup> La metamediación pone de relieve la multidisciplinariedad de los estudios y la recepción se multiplica de forma considerable, renovándose a cada minuto.

Los modelos de comunicación son lineales, lógicos y secuenciales. Ahora, esto se transforma en simultaneidad. Un cambio de paradigma no sólo en la estructura sino también en el lenguaje utilizado.<sup>120</sup> La metáfora cobra mayor fuerza al tratar de designar lo que ofrece esta nueva tecnología, ya que condensa el contexto virtual. Términos como “navegar”, “bajar”, “red”, entre otros no sólo designan el universo de este medio, su uso además ha propuesto una nueva forma de comunicación.

Internet es un metamedio que genera su propia gramática, por lo que resulta necesaria ahora una competencia lectora de tipo hipertextual. La confluencia de la ciencia, filosofía, literatura y los estudios socioculturales constituyen este tipo de discursos que no sólo se virtualizan sino que conviven con otros acerca de la

<sup>116</sup> Como lo mencionó Derrick de Kerckhove en su conferencia: Información en la red y ética: lo científico, lo profesional y el cibersexo” En conferencia el 8 de septiembre de 2006, en la Facultad de Filosofía y Humanidades (Universidad de Chile).

<sup>117</sup> Felipe Bravo cita a Manuel Castells en “El poder de lo virtual”. (*Información Pública* Vol. II Núm. 1, junio 2004, pág. 190)

<sup>118</sup> **Horrocks, Christopher. *Marshall McLuhan y la realidad virtual*. Tr. Carme Font. Barcelona: Gedisa, 2004, págs. 71 y 73**

<sup>119</sup> McLuhan menciona: “Para ser utilizado en la era electrónica, se necesita un modelo de comunicación del hemisferio derecho, tanto porque nuestra cultura ha casi completado el proceso de cambiar sus modos cognoscitivos del hemisferio izquierdo al derecho, como porque los medios electrónicos son en sí del hemisferio derecho en sus normas y su operación” ( en *La aldea global op cit.* pág. 38)

<sup>120</sup> George Landow menciona: “[...] deben abandonarse los actuales sistemas conceptuales basados en nociones como centro, margen, jerarquía y linealidad y sustituirlos por otras de multilinealidad, nodos, nexos y redes” (“1. El hipertexto y la teoría crítica” en *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Tr. Patrick Ducher, Barcelona: Paidós, 1995, pág. 14)



virtualización. La hipertextualidad permite una lectura aleatoria; donde la posición del usuario-lector( con relación a las interfaces de cada una de las páginas a las que accede) determina el rumbo del discurso.

**[...] el hipertexto podría caracterizarse con justicia al decir que se trata de una estructura de base informática que hace posible a través de enlaces, la conexión electrónica de unidades textuales (dentro del texto o con otros documentos) y que requiere de la manipulación activa del lector**<sup>121</sup>

El hipertexto difumina las fronteras, permite el acceso a la intertextualidad, es polifónico y descentralista. La interacción entre el usuario-lector y el texto se agiliza en un medio hipertextual. Lo cual permite distinguir entre un “texto de lector y texto de escritor”.<sup>122</sup> Esto lleva a observar reflexivamente la convivencia entre aquellos discursos que utilizan la tecnología del hipertexto y los de la imprenta, así como la directa apelación de uno hacia el otro.

Internet, como lo apunta Christopher Horrocks, va más allá de los trabajos de Marshall McLuhan referentes al análisis de los medios como extensiones del hombre. Sin embargo, ellos constituyen una base para quienes investigan en torno a la comunicación de masas. La *tétrada* —como un modelo que permite analizar el alcance y actualización de los medios actuales— se estructura a partir de la respuesta a cuatro preguntas donde se trata de ver si el medio a) intensifica algo en la cultura, b) vuelve obsoleto otro, c) recupera algo que ha sido o, d) si se modifica cuando va más allá.

Ningún medio se produce de la nada sino en relación con su contexto creativo. Hipótesis que no sólo se aplica al análisis de los medios sino a las formulaciones teóricas discursivas respecto a un objetivo. Como resulta el caso de los postulados mcluhanianos que pese al contexto en que fueron emitidos se renuevan conforme se observa el paso de la tecnología. El modelo está estructurado y dirigido a la parte receptiva del analista de sistemas.

La “era de la angustia” en la que vive el ser humano —según lo anota Marshall McLuhan— se debe a la fragmentación del sujeto tras la especialización. La automatización es la que aporta verdadera “comunicación de masas” no por la cantidad sino por lo instantáneo del mensaje.<sup>123</sup> El stress físico y psicológico genera una mayor competencia en el mercado. La paradoja sucede cuando al crítico se le pide no tanta especialización y más interdisciplinariedad, se somete al péndulo entre lo uno y lo otro. Esta “economía de chimenea” (especialización, aislamiento y autodirección) genera una economía del marketing.<sup>124</sup> La *tétrada* permite augurar una forma en que la sociedad se enfrentará a los cambios producidos por los medios. En Internet el discurso publicitario convive con el literario.

<sup>121</sup> Piscitelli, Alejandro. *Internet, la imprenta del siglo XXI*. Barcelona: Gedisa, 2005, pág. 16

<sup>122</sup> Como lo menciona George Landow refiriendo a Barthes (*Hipertexto. La convergencia... op cit.* pág. 17)

<sup>123</sup> Martine Bulard acota: “una ‘sociedad de la urgencia’ que empuja a la parcelación de las tareas, a la instauración de horarios atípicos; en resumen, a toda una panoplia de flexibilización” (“Los tiempos modernos’ en la era Internet” en *El mito Internet*. Santiago: Le Monde Diplomatique, 2002, pág. 35)

Cada usuario se convierte en su propio editor. Antes, el libro estaba condicionado a factores externos de impresión; hoy, el problema está resuelto en Internet. Para Derrick de Kerckhove hay cuatro mitos que sería necesario discutir: la *anonimidad* del usuario, que Internet provoca *soledad* al estar conectado, que su uso *no es profesional* porque sirve sólo para pasar el tiempo, así como la idea de que el discurso difundido en esta vía *no es científico* y por lo tanto no puede tomarse con debida seriedad. Además de estos tópicos acotados por el canadiense, los tropiezos continúan siendo:

***De oferta-difusión: diseñar estrategias para atraer la atención del usuario por sobre las miles de páginas web existentes, de ahí el constante “posteo”. De derechos autoriales: ya que aún en América Latina se necesitan mayores medidas legislativas al respecto. En Estados Unidos, tras los incidentes del 11 de septiembre muchas de las páginas restringieron la entrada de usuarios sin identificación. De identidad: tanto usuario como productor están virtualizados<sup>125</sup> y son entidades creadas en un medio distinto (lo que lleva a volver la vista nuevamente sobre los criterios fictivo/ficcional). Hay un constante enmascaramiento, ya que se permite un mismo sujeto pueda diseñar personalidades distintas a la vez. Si bien esto representa una dificultad es también una de las ventajas de este medio. De tiempo: las páginas son caducables. Debido al constante mantenimiento de la Red resulta necesario que aquellas no utilizadas por un periodo sean eliminadas, sólo de esta forma puede optimizarse el servicio.***

Aunque pareciese que hay un caos informativo en la Red, mediante los “dominios” de las páginas, los filtros informativos, los buscadores y los aún altos costos de producción (subvencionados muchas de las veces gracias a la publicidad) existe cierta manejabilidad de este medio. “[...] al ‘recorrer a internet’ no se está consultando la totalidad de los datos disponibles, sino sólo los que diferentes fuentes —universidades, instituciones, medios de comunicación, particulares— decidieron publicar en la web”.<sup>126</sup>

En este sentido, la participación del lector es mayor; ya que el usuario define el texto, lo genera. Esto convierte a Internet en un medio frío. La oferta de información paradójicamente se vuelve reducida ante las opciones de acceso receptivo. El usuario está obligado a buscar, preguntarse, construir y definir el rol de la lectura. Es decir, que ésta está generada a partir de la “intuición previa” (prejuicio) por parte del lector.

McLuhan y Powers, nuevamente tomando como referencia su trabajo, establecen en La aldea global un paralelismo conceptual. Por un lado, *lo escrito* relacionado con lo lineal, el espacio euclideo y el hemisferio izquierdo (delimitado a las normas). Por el

<sup>124</sup> McLuhan, “Actualmente la energía y la producción tienden a amalgamarse con la información y el saber. La mercadotecnia y el consumo tienden a ser una misma cosa con el saber, la ilustración y el flujo de información” (Los medios como extensiones... op cit. págs. 426-427)

<sup>125</sup> *Scolari menciona: “Para realizar este intercambio simbólico [la conversación textual] el texto produce dos instancias virtuales: un sujeto enunciator ‘productor y producto del texto’ y un sujeto enunciatario ‘producido por el enunciator y el texto’” (Hacer clic... op cit. pág. 55)*

<sup>126</sup> Lazuly, Pierre. “El mundo según Google”. La nueva comunicación. Santiago: Le Monde Diplomatique, 2006, Pág 39

otro, *lo oral* donde se da la simultaneidad, definido en el espacio einsteniano y por ende el hemisferio derecho (la imagen, la sensibilidad). Ahora, si los *mass media* son lineales e Internet propone una simultaneidad ¿Puede relacionarse con lo oral? Si fuere así ¿en qué medida renueva esta perspectiva en una sociedad? O por el contrario ¿puede considerarse como un medio híbrido?

### 2.3.2 Los weblogs y los foros de opinión como espacios para la crítica.

En la Red están homogeneizados todos los discursos. No existe una jerarquización o separación tan tajante de las esferas como podría serlo en el mundo real. Refiriendo al hecho literario, en este medio conviven en un mismo espacio tanto la crítica como el discurso ficcional del que se habla (“el parásito” y “el huésped” —en términos de Hillis Miller— respectivamente), el autor y el lector, la recepción hecha por el especialista y la del amateur, lo actual y lo antiguo, así como, el acceso de la producción en Occidente o en Oriente. Existe una noción de no-espacio/no-tiempo en este intercambio virtual, lo que permite una masificación discursiva.

***[...] el diálogo no se verifica entre un sujeto y un sistema, sino entre dos simulacros o, como escribe Umberto Eco a propósito de los textos literarios, entre la estrategia del autor (diseñador) y la estrategia del lector (usuario) [...] el mundo digital está poco a poco construyendo su propia gramática interactiva, un sistema cada vez más autónomo de los otros sistemas de interacción***<sup>127</sup>

El uso cada vez más frecuente de los *weblogs* y los foros de opinión, como medios de difusión, dimensionan el proceso comunicativo de la literatura. La agilidad tecnológica no permite mucho el distanciamiento necesario entre el momento de la lectura individual y el proceso de reflexión hacia este discurso realizado por el crítico. Es de notar el hecho, ya que se puede acceder públicamente a una instancia que antes se mantenía en el anonimato: el comentario surgido tras la lectura directa de la obra, la primera experiencia estética del lector de ficciones.

El *blog* tiene una estructura que permite la inclusividad, ya que existen en él una simultaneidad de voces (polifonía discursiva). Diseñado como un espacio para la discusión pública a partir de acontecimientos de la vida sociocultural. La intersección donde un usuario-productor al exponer sus puntos de vista permite el debate con el usuario-lector que visita la página del primero; visualmente se logra lo que pretende un estudio receptivo: la integración de un discurso primario y los secundarios generados por la lectura. “El rasgo característico de los blogs es hacer pública esta comunicación. Lo que invita a preguntarse si los blogueros son periodistas”.<sup>128</sup> El carácter instrumental hace que su utilidad esté basada en objetivos puntuales de interés para el que accede o busca dichos tópicos, es decir, que se está ante una comunidad cuya vigencia se debe a la intervención del usuario-lector.

<sup>127</sup> Scolari, *op cit.* pág. 79 y 139 (el subrayado es suyo)

<sup>128</sup> Pisani, Fracis. “La locura de los *weblogs* invade internet” *La nueva comunicación op cit.* pág. 48

La proliferación de este tipo de sitios provoca un cambio en los circuitos de difusión y publicación. La reforma en el lenguaje —al proponer una gramática especial que se desarrolla en las nuevas tecnologías— es ya un tema por sí mismo de un análisis mayor. Deslindando esta situación, tras el procesamiento mediático de la información, el usuario-lector cumple varios roles: comunicador, creador de ficciones, crítico, diseñador (ya que los sitios permiten personalizar la imagen de la página) y editor. La facilidad de publicar, imprimir, difundir y acceder a un determinado texto depende ahora sólo de contar con los programas necesarios para poder hacerlo posible y de una buena conexión a Internet.

**Ahora, cualquier persona podía publicar cualquier cosa y cualquier otra podía leerla. Tocado por la varita mágica de la gratuidad, el horizonte de lo publicable parecía abrirse hasta el infinito. Las barreras que impedían una circulación masiva de los mensajes y una distribución auténticamente global de los contenidos parecían haber desaparecido como por arte de magia** <sup>129</sup>

Esta virtualización de la prensa escrita así como el uso masivo del blog pone al frente la figura del lector y la lectura que se realiza. Surge una *Mass Self Communication* <sup>130</sup> como define Manuel Castells a este movimiento en la cibercultura. Ahora al ser un usuario el comunicador, efectivamente invita a reflexionar acerca de la situación de la crítica periodística y el comentario impresionista que circulan en este medio.

Existen posturas divergentes acerca de la legitimidad autorial de la crítica en Internet. Por un lado están los que niegan toda posibilidad de que el discurso producido y difundido por esta vía pueda ser objeto de análisis serio; ya que al no tener un referente físico, las palabras no tienen peso. Si no se rige bajo coordenadas espacio/temporales reales no existe. Por otro lado, se encuentra la postura que mira el discurso bajo sus propias características: uno emitido por alguien, dirigido a alguien, con tiempo y espacio definidos en los recursos del medio que lo contiene. El reconocimiento de los vacíos permite situar este tipo de práctica reflexiva al nivel de la obra literaria, es decir, ambos discursos pueden ser objeto de intelección para el investigador literario. Lo que diferencia uno de otro es la dependencia entre ambos.

El lector-crítico dispone de mayores vías de difusión en la actualidad. El estudio receptivo, lejos de establecer un punto de llegada, es el de inicio. La complejidad estriba en el carácter multimediático en que se ven involucrados los receptores, ya que esto invita a acercarse a estos discursos desde la misma óptica.

---

<sup>129</sup> Piscitelli, *op cit.* pág. 83

<sup>130</sup> “Quizás esté introduciendo, en la esfera de la comunicación, el extraordinario desarrollo de lo que yo llamo *Mass Self Communication* (comunicación masiva individual). [...]La gente desarrolló sus propios sistemas: SMS, blogs, skype... La modalidad Peer-To-Peer o P2P [...] Esta *Mass Self Communication* constituye, así, una nueva forma social de comunicación que, aunque masiva, es producida, recibida y percibida individualmente” Casterlls, Manuel. “La nueva comunicación” en La nueva comunicación *op cit.* pág. 11

## 2.4 Recreación del horizonte de expectativas de las tres novelas.

El lector es un crítico continuo. Su experiencia estética es individual y propia, mediatizada por el repertorio del sujeto, el contexto cultural, así como las circunstancias cronotópicas<sup>131</sup> de su vivencia. Ante esta situación, Hans Robert Jauss -en el discurso inaugural de 1967—<sup>132</sup>, habló de una necesidad por cambiar el horizonte de análisis en los estudios literarios, era momento de enfocar la atención en el destinatario. En aquella ocasión, al presentar sus siete tesis para una historiografía de la literatura, dejó como tarea pendiente la reconstrucción del horizonte de expectativas del lector; teniendo en cuenta que el objeto es móvil<sup>133</sup> y pragmático.

El “horizonte de expectativas” se encuentra en el proceso de lectura realizado por el destinatario, en tanto, el “horizonte de producción” se identifica con el emisor del discurso. Este argumento contiene la hipótesis de que en el lector antes del contacto directo con la obra, ya generó preguntas (expectativas) hacia el discurso ficcional. Por tanto, es posible realizar una historia de la literatura a partir de esos momentos de lectura realizados en determinado tiempo o espacio. Como lo menciona Karlheinz Stierle “el horizonte de expectativas del receptor no se puede discutir sin tener en cuenta el horizonte de expectativas del productor”,<sup>134</sup> entendiendo que el lector (autor o público) se torna productor de un discurso dependiente.

La recepción difundida en algunos *mass media* e Internet es un primer intento por reconstruir el horizonte de expectativas de las tres novelas que componen el objeto de estudio. En el análisis se ha estructurado conforme a los dos canales de publicación de ellas: por un lado el que siguen los libros de la trilogía y por otro el de El baile de la Victoria. Si bien en ambos se da el anuncio del contrato, la presentación del libro y la publicación de reacciones sucedidas tras ello; en el caso de la ganadora del Premio Planeta se habló de ella sin tener referencia directa con el libro o la imagen, lo que generó masivamente reacciones tanto por el galardón obtenido como por los datos

<sup>131</sup> Mijail Bajtin utiliza el término “cronotopo” para referirse a “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989, pág. 237)

<sup>132</sup> En el discurso de “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria” (En Schopf, Federico. *op cit.* págs. 6-86)

<sup>133</sup> “[...] olvidese usted de la historia literaria como una disciplina que se ocupa de un objeto homogéneo, estable y acerca del cual se pueden postular algunas regularidades. En la literatura, como en los seres humanos, la homogeneidad, la estabilidad y la regularidad sólo existen para aguardar el instante de su autodestrucción” Rojo, Grínor. Diez tesis sobre la crítica, *op cit.*, pág. 47

<sup>134</sup> Stierle, Karlheinz. “¿Qué significa ‘recepción’ en los textos de ficción?” en Mayoral, José Antonio (comp.) Estética de la recepción. Madrid: Arco/libros, 1987, pág. 99

mínimos entregados por la prensa. Esta relación entre el lector-*mass media*-lectura propone un enfoque distinto en los estudios, ya que atiende a los momentos previos y posteriores del objeto.

**[...] la introducción del ‘papel del lector’ [...] contribuye también con lo suyo a un cambio brusco en las reglas del juego. Porque si lo que pretendemos es tomarnos en serio la afirmación de que el lector ‘cuenta’ para los efectos del esclarecimiento semiótico, entonces no nos interesan, no nos pueden interesar, sólo los contextos que son anteriores al texto. Nos interesarán también los posteriores.**<sup>135</sup>

En este segundo capítulo, el corpus seleccionado es una muestra mínima del momento receptivo que engloba a los tres libros. Se restringió el campo de la prensa escrita difundida en algunos diarios y revistas de Chile,<sup>136</sup> así como diversos escritos en algunas páginas de Internet; de los cuales se ha diferenciado entre aquellos que contienen un enfoque más crítico-estético y los comentarios impresionistas de las primeras lecturas (contenidos en el anexo 3). En este sentido, los discursos a atender aquí son: la nota periodística, la entrevista, el comentario y la crítica o reseña valorativa.

Atendiendo a esta diversidad discursiva, se tratará de observar la posición del lector frente a estos discursos emitidos por dos medios masivos que toman posturas distintas en la esfera pública. Por tal motivo, será necesario observar el hecho a partir del marco teórico expuesto acerca de los *mass media* y la tecnología, donde además las apreciaciones teóricas de la recepción apoyarán el trabajo.

### 2.4.1 La lectura de la trilogía: La boda del poeta y La chica del trombón

---

El aceleramiento tecnológico en esta “era de la angustia” ocasiona un estrés —tanto físico como psicológico— producido en parte por la gran demanda de una información inmediata. La lectura implica una pausa, una mayor cuando se trata de un género discursivo como la novela, ya que requiere del lector mantener vigentes los elementos de la diégesis. En el caso de una trilogía se añade el elemento de continuidad que relaciona los libros. Aunque el autor —de las dos novelas publicadas de este proyecto mayor— ha destacado que pueden ser leídas de forma independiente cada una, es el trabajo receptivo el que define la óptica que siguen ambas.

En el corpus aquí expuesto se miran ambas perspectivas: quienes las toman de forma individual o quienes las relacionan. El análisis de éste será realizado a partir de dos momentos. Estructurado a manera de línea temporal, el primero de ellos proporcionará datos acerca de la recepción realizada por el periodista-lector, quien al estructurar una

<sup>135</sup> Rojo, *ibid*, pág. 87

<sup>136</sup> Manuel Jofré menciona: “[...] la crítica literaria chilena ha ignorado textos, ha rechazado discursos, ha marginalizado autores y ha reprimido significaciones. Todo esto, sin que se constituya aún un pensamiento crítico literario chileno, una comunidad interpretativa auto-interrogante”. (En “Lecturas de la crisis de la crítica literaria chilena”. Alonso, María Nieves, y otros.(eds.) La crítica literaria chilena op cit. pág. 61).

entrevista o el texto de la noticia deja entrever la decodificación del hecho literario que reporta. En el segundo están contenidos aquellos discursos cuyo interés de producción explícito expone desde su particular punto de vista la experiencia que ha entregado el contacto con las novelas, sea éste emitido por un lector especializado o no. Lo cual permite acceder a los momentos intersticiales de algunas lecturas.

En el año 1999 se publicó La boda del poeta. La expectativa por parte de la prensa y del público lector fue mayor, ya que era la primera novela tras una distancia de 10 años con la última publicada: Match Ball (1989). El periodista de la nota, aparecida el 23 de junio de 1999,<sup>137</sup> (mediador-traductor de los intereses del público lector) tomó como vía de focalización tres aspectos, los cuales se revelan a partir de las entrevistas suscitadas tras la presentación del libro:

- ¿A qué se debe esta distancia entre una novela y otra?
- El antecedente inmediato es la proyección del éxito mundial que le dio Ardiente Paciencia y cómo entra La boda del poeta en este marco
- ¿Es una novela que habla de una especie de búsqueda de raíces del autor?

El 23 de junio del mismo año se anunció la firma del contrato, donde se habla de una novela de 900 páginas. La nota contiene dos errores: se anuncia la novela como “Las bodas del poeta”, lo que llevaría a pensar que cada uno de los tomos hablará de un mismo personaje casado tres veces; el segundo es la enunciación de “agente” por agencia. Esta ambigüedad informativa es un espacio intersticial que permitirá la confrontación con el hecho real cuando el libro esté a la venta.

La presentación del libro en España estuvo mediada por la crítica previa de algunos diarios. La española destacada en la nota aparecida en La Segunda<sup>138</sup> habla de la tolerancia y apertura al diálogo, mientras que la chilena apela a la memoria, al dato recurrente del autor como traductor de una realidad social-histórica. Las preguntas que se responden en este nivel de escritura son: ¿cuál es la producción actual del autor? ¿Las características estéticas de su obra? ¿Cuál la proyección de la misma?

Las entrevistas realizadas durante este momento son de dos tipos: aquellas que destacan aspectos de la obra (lo que implicaría una lectura previa del objeto), y las que se delimitan a la figura del autor, cuyo único objetivo es mirar la posición de la novela a partir del momento literario que se vive. El enfoque está definido a partir del canal difusor. La realizada por Faride Zerán<sup>139</sup> plantea temáticas como la lucha, la memoria, la figura de Gabriela Mistral, es decir: la novela sirve para contextualizar la actualidad chilena. Las preguntas realizadas extrapolan el repertorio del que dispone la periodista hacia el objeto

---

<sup>137</sup> “Las bodas del poeta aparecería en octubre: Skármeta firmó millonario contrato por nueva novela” en el diario Atacama, miércoles 23 de junio de 1999, pág. 26

<sup>138</sup> Medina, Violeta. “Antonio Skármeta presentó en Madrid ‘La boda del poeta’”. La Segunda, miércoles 15 de septiembre de 1999, pág. 37

<sup>139</sup> Zerán, Faride. “Bailando sobre un campo de muertos”. Rocinante, núm. 12, octubre 1999, págs. 9-11

presentado.

La reseña valorativa de diarios o revistas trabaja distintos roles. El interés es provocar la adquisición del libro para una futura lectura, pero a la vez es una sutil expresión de la lectura realizada. La de Floridor Pérez para la revista Ercilla<sup>140</sup>, apela directamente al lector: “Varios prejuicios deberá eludir el lector de Skármeta”. Dirigido al receptor chileno, advierte las reacciones sucedidas ante el aparente alejamiento de la anécdota, invita a mirar la obra sin prejuicios o encasillándola en una estética como la trabajada en su producción anterior. El mismo autor al preguntársele por este cambio de paradigma indicó que es “la consolidación de un estilo que se siente más libre para ser autónomo.”<sup>141</sup>

Para el año 2000, el peso de la distancia temporal entre Match Ball y La boda del poeta ya no ocupa un sitio primordial para la prensa cultural. El periodista centra más su foco en la novela e indaga acerca de este nuevo discurso en la trayectoria del chileno. La entrevista publicada en Cosas evidencia la posición de la periodista como lectora: “Hay una parte erótica en la novela que uno, como lector, disfruta y se ríe”<sup>142</sup>. Si bien el periodista debe mantenerse al margen de lo subjetivo, la entrevista encubre su posición como lectora dando paso a la experiencia estética personal.

2001, año en que se habló más de la figura del autor que de la novela, ya que obtuvo ésta varios galardones. Durante este año apareció La chica del trombón, lo que llevó a desplazar la atención de la prensa escrita hacia el contexto en que entra esta segunda novela en la esfera pública: su relación con la antecesora y la actividad diplomática del escritor como embajador de Chile en Alemania (2000-2003).

En mayo de ese año se presentó en España. La crítica la anunció como un regreso a la actividad literaria por parte del chileno; aspecto que llama la atención por dejar en el olvido lo ocurrido tres años atrás. En algunas de las notas si bien la mencionan como secuencia de esta saga minimalista, el discurso no las relaciona. Esta separación se deba a la cercanía del lector con el ambiente en que se enmarcan las diégesis de ambas; ya que con La chica del trombón, Skármeta recurre a una estética trabajada en los anteriores escritos y permite al lector identificarla con una realidad más cercana. La recepción periodística chilena relacionó a la primera con una búsqueda de raíces por parte del autor y a la segunda con la historia chilena cuya finalización está en el lector.

Posterior a estos momentos receptivos enmarcados en la presentación de los libros siguen las reacciones de los lectores. Los discursos a los que se atenderá a continuación corresponden a tres años: 2000, 2001 y 2002, los cuales ayudarán a observar ese movimiento receptivo posterior a la introducción en la esfera pública chilena de las novelas. Skármeta en entrevista mencionó acerca de la crítica chilena hacia su obra lo siguiente:

<sup>140</sup> Pérez, Floridor. “La boda del poeta” Ercilla, 15 de noviembre de 1999, pág. 79

<sup>141</sup> Zerán *op cit.* pág. 10

<sup>142</sup> Parada Escribano, Alejandra. “Antonio Skármeta: ‘Mi única ambición es seguir escribiendo’” aparecida en Cosas. Núm. 614, Chile, 7 de abril de 2000. [en línea] <http://www.lettras.s5.com/skarmeta2012.htm> [consulta febrero de 2007]



***El lugar siempre más complicado es el país de donde uno es, pero eso es tradicional en Chile. Chile es tremendamente arisco en no otorgar –¿cómo ponerlo en una manera eufemística, sofisticada?– no otorgar unanimidad crítica a sus autores [...] Pero se produce una cosa muy curiosa, como el autor ni el lector ni el crítico pertenecen a la misma comunidad, tienen datos referentes reales que hacen que interpreten las cosas de distinta manera [...] como siempre la literatura está contaminada por la realidad de la que surge, contamina la apreciación de la obra***<sup>143</sup>

En esta opinión emitida por el escritor, hay tres temas que son evidentes en la crítica periodística publicada acerca de las dos novelas: 1) en el país del autor la crítica es menos objetiva que en otros por la cercanía, 2) cada lector contiene un repertorio distinto y 3) la lectura confronta la realidad del sujeto con la realidad ficcionada de la diégesis.

La crítica expresada por la prensa escrita ha destacado errores y aciertos de las novelas, sin embargo, la figura del autor y su relación con los *mass media* interfiere para algunos en la lectura. Cabe mencionar que el corpus seleccionado está publicado en la sección cultural o de espectáculos en diarios y revistas no especializadas; por lo que atendiendo a esta naturaleza, el tono y estilo con que son pensados se dirige al otro.

La lectura es un diálogo de preguntas y respuestas.<sup>144</sup> En el caso de un lector como Patricio Navia —que en su crítica aborda la situación de la política chilena actual, que distrae la mirada en Allende (Isabel) cuando habla de Antonio Skármeta—, las preguntas con las que se acercó hacia La boda del poeta son de índole más social. Al discurso se le cuestiona el por qué la anécdota se sitúa en un ambiente más europeo y no en uno chileno:

***¡Basta ya de historias de vascos, adriáticos, italianos y otros inmigrantes que llegan a Chile! ¡Aquí todos somos inmigrantes! Unos llegaron de Europa, otros del sur de Chile –a otros los van a enviar pronto– y todos tienen abuelitas que les contaron las épicas aventuras. Como ha señalado Carlos Almonte, es hora que regrese “Hijo de Ladrón”. O al menos que escriban los que nunca llegaron a saber las historias de sus abuelos. Basta ya de escritores mormonizados***<sup>145</sup>

Esta apreciación permite distinguir la relación entre lo fictivo/ficcional en el contexto de la obra. El lector chileno tiende a confrontar la realidad ficcionada con la realidad propia, cosa que en la crítica internacional no sucede. Hay un distanciamiento mayor, y por ende, el contacto con la obra se establece a partir del discurso ofrecido. La segunda novela de la trilogía, La chica del trombón, responde a esta necesidad del lector chileno: está ambientada en el país y la recepción no dejará de completar los vacíos discursivos, como lo notó Tito Castillo “A través del libro se encuentran sorprendentes brochazos de un

<sup>143</sup> Entrevista realizada el día 9 de marzo de 2007 (ver anexo 2)

<sup>144</sup> Gerald Prince al hablar del contacto entre lector y discurso menciona que dependiendo de las preguntas realizadas a éste es como será la interpretación por lo que no puede categorizarse como mejores o peores lecturas sino preguntas certeras o distantes al objeto. (“Notas sobre el texto como lector”. En Jofré, Manuel y Mónica Blanco (eds.) Para leer al lector. Santiago: UMCE, págs. 187-201).

<sup>145</sup> Navia, Patricio. “Se siente, se siente, Allende está presente.” CapitalNúm. 44 feb. 2000 pág. 89

experimentado artista”.<sup>146</sup> Estas pequeñas pistas o guías de las dos novelas permiten analizar las reacciones suscitadas.

Un rasgo particular de la crítica periodística es la búsqueda de un epíteto para el autor. La escritura necesita ser de lectura ágil. Los sobrenombres que han circulado en la prensa escrita van de extremo a extremo (“gran artista” y “como todo buen pequeño burgués”). Éste ha sido uno de los rasgos más evidentes de la subjetividad crítica. Lo cual influye en los prejuicios de lectura posteriores, ya que se deslizan los comentarios particulares del lector.

El corpus seleccionado aborda algunos aspectos: exceso de vocablos “de grueso calibre”, la estructuración de las imágenes a manera de guión cinematográfico, la presencia de lo erótico en la diégesis y el estilo irónico del autor. Por otro lado, se destacan las apreciaciones de que en las novelas se va preparando al lector para las diversas instancias; como en la nota de Juan Gabriel Araya,<sup>147</sup> quien acota en varias ocasiones esta situación. La crítica chilena hacia las obras ha destacado aspectos que son comunes en otros libros del autor.

Ambas novelas están estructuradas pensando en la participación activa del lector, los vacíos dispuestos conforme lo pensó el autor y es debido a ello las diversas reacciones sucedidas. En el caso de La boda del poeta, Jaime Concha percibió uno de los recursos utilizados por el autor para ocasionar este hecho: “Es difícil establecer su argumento, pues uno tiende a jerarquizar lo que en el relato no está jerarquizado [...] el sentido general de este texto se me escapa”<sup>148</sup> esa tendencia es lo que lleva a armar la novela a partir de la lectura individual realizada. En tanto La chica del trombón termina justo en el momento que Salvador Allende es proclamado presidente, lo que permitirá al lector continuar con la historia no escrita.

La lectura pública (la de diarios y revistas) de la trilogía ha tomado a ambas novelas de forma independiente. Una lectura mayor donde se relacione a ambas está delimitada a la crítica de la revista especializada. En algunos casos, cuando se está hablando de la segunda novela se hace alusión a que la saga inicia con La boda del poeta. El espacio es reducido para realizar una crítica mayor a la que se le puede dedicar tan sólo a una sola novela, ya que su principal objetivo es la difusión y no el análisis profundo.

El trabajo del crítico-académico en los *mass media* trata de equilibrar su discurso atendiendo más a éste y no a la figura del autor. Su lectura trasciende el imperativo del crítico-periodista en otorgar información, que atiende a mirar la estructura del discurso para entonces recomendar el texto o no. De ahí que los escritos de Camilo Marks<sup>149</sup> y Jaime Concha oscilen entre lo que mediáticamente reconoce el lector acerca del autor y las huellas del discurso atendido. Las preguntas de Marks están definidas en entender

---

<sup>146</sup> Castillo, Tito. “La chica del trombón” en La Discusión, Chillán, domingo 21 de octubre de 2001 pág. 6-B

<sup>147</sup> Araya, Juan Gabriel. “La boda del poeta” en La Discusión, Chillán 25 de marzo de 2000 pág. 2

<sup>148</sup> Concha, Jaime. “Skármeta o las dos artes de un narrador” en El Sur, Concepción 11 de agosto de 2002, pág. 8

<sup>149</sup> Marks, Camilo. “Renace el entusiasmo” en Qué Pasa. Núm. 1514, 15 de abril de 2000, pág. 86

que la novela es un discurso de ficción y reconocer el contexto comunicacional en que se mueve el autor. Mientras que para Concha, como ya se mencionó, es encontrar el argumento que le permita siquiera entender la diégesis.

La carta de Santiago Quer Antich dirigida a El Mercurio es una de las más claras lecturas públicas voluntarias del receptor. La estructura de ésta tiene dos instancias definidas: síntesis de la historia y valoración del discurso novelístico. Es interesante este momento porque es un lector que no parte de la obviedad lectora, lo cual denuncia cierta formación académica. En su comentario denuncia lo que a él le parece excesivo (vocablos, lectura fácil, erotismo), interpela retóricamente al director con preguntas que le condicionaron la lectura, para finalizar exponiendo su frustración lectora: “[...] quienes hemos seguido la trayectoria narrativa de Skármeta nos sentimos profundamente desencantados y pensemos que ha tenido un traspie literario”<sup>150</sup> ¿Por qué en la prensa escrita de Chile sucede este desencanto?

El turno ahora sigue a los discursos difundidos vía Internet. Por la esencia metamediática del contenedor de ellos, el corpus sustraído se dividió en dos campos. El primero son comentarios impresionistas (en términos de Reyes) publicados en algunas páginas, foros de opinión o *blogs* concentrados en el anexo 3 y el segundo, lecturas con una mirada más estéticamente reflexiva que sirve de puente entre el estilo periodístico y el académico. En este segundo grupo puede acotarse lo que Jauss identifica con el *nivel prerreflexivo* de la lectura.<sup>151</sup>

Los discursos contenidos en el Número 1 del apartado titulado “Acerca de la trilogía” provienen de un *blog*. Hay uno principal emitido por el dueño de la página y unos derivados de los visitantes. La cadena receptiva se establece desde el discurso primario que por sí es ya uno “parasitario” (en términos de Hillis Miller). Gonzalo Araya —el dueño-usuario del espacio virtual—, reconoce que no ha leído otras obras de Skármeta, pero recomienda la lectura de las tres últimas novelas del autor.

**[...] sus libros me proporcionaron muy gratos momentos. En realidad me sorprendió, pues tenía cierta reticencia a leerlo; su éxito comercial como que no me convencía, pero no más [sic] empezar a leer “La boda del poeta” me encantó**

<sup>152</sup>

Es evidente la influencia de los comentarios contextuales hacia la obra y la figura del autor. No sólo la lectura está mediada por el repertorio particular de cada uno de los usuarios, sino además por los *mass media*. Los discursos derivados a partir de esta impresión se generan como una charla privada, frases como: “Los picados de siempre”, “te cuento que hace tiempo empecé [sic] a leer la Boda del Poeta [sic]”, “pues a mi me

<sup>150</sup> Quer Antich, Santiago. “El desencanto con Skármeta” en El Mercurio, 16 de marzo de 2000, pág. A2

<sup>151</sup> En “El lector como instancia” Jauss menciona que existen tres niveles en la formación del canon mediante la lectura: el reflexivo (dado entre los autores), el socialmente normativo (emitido a partir de instituciones) y el prerreflexivo “en el subsuelo de la experiencia estética”, es decir aquel que sin tener una formación especializada, posee nociones y puede claramente argumentarlo (en Mayoral, José Antonio. Estética de la recepción. *op cit.* pág. 75)

<sup>152</sup> Ver anexo 3

llama más la atención él como personaje que como escritor”; permiten disuadir los diversos enfoques receptivos deslindándose en ocasiones del momento discursivo anterior. A su vez, los indicadores temporales (fecha y hora de la emisión) como parte del discurso apoyan el proceso comunicativo virtualizando los roles en la conversación.

El Número 3 pertenece a un foro de discusión en una página que funciona como biblioteca virtual. Los usuarios-creadores de este tipo de discursos no son anónimos, pues necesitan de un código otorgado por la página para acceder. La dificultad estriba que en el registro previo se crea una identidad que pueda diferir de la persona orgánica. Cosa que se observa también en el Número 1 cuando el primer comentario se inicia con el nombre de “La libélula” y cierra con el de “Yvette”. La confrontación aquí se da entre dos identidades virtuales, ya que el usuario al ingresar genera una identidad irrepetible, aunque eso no asegura que sea la única que posea el sujeto orgánico. Se lee en el comentario de Moriana lo siguiente:

***Don Antonio hizo El cartero de Neruda que estuvo bastante buena y después nos largó el ladrillazo de La boda del poeta que venció a más de uno antes de llegar a la mitad. Ahhh! [sic] Pero se trata de Antonio Skármeta! ¡Quién se atreve a decir públicamente que es un bodrio total! Ahora ganó el Premio Planeta. No sé. No me arriesgaría a comprar esa novela... El sufrimiento con la boda [sic] ésa me lanzó a la vereda del sacrilegio respecto de esta vaquita chilena.***

La escritura en Internet tiene su propia gramática. En este comentario se observa cómo el discurso escrito maximiza algunos elementos para imprimirle cercanía a la conversación. Rasgo que será una constante en los discursos en Internet ¿será ésta una forma de recuperar lo oral? Hay una apelación directa al lector, rasgo particular del espacio. En la apreciación se abordan tres momentos: el reconocimiento internacional de El cartero de Neruda (Ardiente Paciencia), la diferencia estilística entre ésta y La boda del poeta, y la actitud del autor en relación con la obra.

Los Números 2, 4 y 5 corresponden a comentarios de páginas donde se venden libros, es decir de librerías virtuales. El lector puede comentar la obra que ha adquirido y recomendarla si lo prefiere. Lo particular en este tipo de comentarios a diferencia de 1 y 3 es que se añaden algunos elementos que apelan directamente al lector: ¿Lo recomendaría? ¿Calificación? Se le pide al lector no sólo que exprese su comentario, sino que éste contenga una valoración tanto cualitativa como cuantitativa. Atendiendo a esta pluralidad discursiva donde no se otorgan muchos datos para el lector sino: nombre, comentario, calificación y ocasionalmente una dirección electrónica.

El interés por abordar este tipo de comentarios impresionistas en Internet obedece a mirar las experiencias estéticas de los lectores tras la lectura del objeto o el acercamiento a él por la mediación comunicativa. El enfoque hasta el momento se ha delimitado en el discurso sin mayor atención en el tiempo o lugar de la emisión. No es ajena la necesaria ampliación del corpus para comparar las reacciones en determinada época o país (tomando como guía el dominio de la página donde se emitió) para un correcto análisis receptivo. Es ello un trabajo receptivo —pendiente aún— que abordaría las dimensiones sintagmáticas y paradigmáticas del proceso comunicativo virtual entre la obra-lector-*mass media*.

Estos discursos contenidos en 2, 4 y 5 responden a la esfera internacional. Mientras

4 y 5 pueden ser reconocidos por el dominio “.es” (España), el número 2 no. Un rasgo que atraviesan las páginas de “ciao” y “dooyoo” es la introducción de una reseña crítica de la novela y el fechamiento. En este corpus seleccionado son trece los comentarios contenidos que otorgan una calificación (del 1 al 5) a la producción de Skármeta, ya que no todos obedecen a la saga. Realizando una comparación <sup>153</sup> de ello con relación también a los comentarios referidos se observa lo siguiente:

Calificación		Aspectos de la lectura	
Nota	Usuarios	Aciertos	Dificultades
5	2	-Utilización de vocablos del país -Humor e ironía -Lectura ágil pero no fácil	-Final desconcertante -Relación entre portada y contenido -Inverosimilitud en los personajes
4	3		
3	6		
2	1		
1	1		

Se observa por tanto que para la los lectores que expresaron su opinión en estas páginas la obra del autor es medianamente recomendable o aceptable. En el número 2 hay más diversidad no sólo en las impresiones sino en la atención al objeto, ya que se advierten reacciones tanto a las novelas que componen la saga como a la ganadora del Premio Planeta 2003. Aunque ello no permite afirmar que una u otras sean mejor o peor valoradas.

La experiencia de lectura se da a distintos niveles, se observa en los comentarios expuestos. Mientras que para un lector como “anaquin” (Número 5) la aparente simpleza de la historia es motivo ya de sospecha receptiva “Aparentemente nada sucede, pero... leed esta boda del poeta y vereis que no es así” para otros lectores es precisamente ello lo que significa un desacierto. O la construcción de personajes que resulten poco verosímiles al compararlos con las normas de la realidad personal y no de la diégesis.

Además de estos discursos se destacan dos escritos más. Uno de Natalia Figueroa <sup>154</sup> y otro de Ángel García Galiano, <sup>155</sup> la diferenciación con los anteriores discursos estriba en dos aspectos: el primero de ellos es que el usuario está identificado con nombre y apellido, cosa que en los anteriores no; lo segundo es que el discurso está publicado en medios especializados: Revista de libros y Crítica.cl, referidos en el mismo espacio.

<sup>153</sup> Los comentarios fueron consultados en mayo del año 2007, lo cual implica que las estadísticas obedezcan a los discursos escritos en línea hasta ese momento.

<sup>154</sup> Figueroa, Natalia. “El mal sepulturero” [en línea] <http://critica.uchile.cl/narrativa/skarmeta.htm> [consulta marzo 2007]

<sup>155</sup> García Galiano, Ángel. “Biblioteca de Antonio Skármeta” [en línea] <http://www.elmundo.es/elmundolibro/especiales/2003/10/skarmeta/boda.html>, publicado también en Revista de libros, núm. 35, noviembre de 1999

En el de García hay dos momentos, en el primero describe la anécdota de la novela y en el segundo —con el título “La crítica dijo”— expone otro discurso. No se acota quién lo refirió ni está entrecomillado, lo que significa que el autor enunciado es el emisor de ambos. Interesa en esta investigación el trabajo crítico realizado ahí, del cual se desprenden algunos elementos: 1) “La boda del poeta es una buena novela menor” 2) “hecha a base de toques de realismo mágico” 3) “parábola y homenaje a la oleada de inmigrantes centroeuropeos a América”

En el primero de ellos se establece la separación entre alta y baja cultura. Lo cual, separa la intención original del autor en la inclusión de ambas. Ésta es una de las actitudes interpretativas del lector, es decir, la intelección del sujeto por sobre el discurso. Los “toques de realismo mágico” es un aspecto que también fue anotado por la crítica chilena. Se le criticó a Skármeta este tipo de fórmula creativa tanto por el abuso como por el hecho de recurrir a ella intentando realizar lo mismo que Gabriel García Márquez.

Por el dominio “.es” se identifica que la página donde se publicó el comentario es de origen español. En la enunciación inicial “En La boda del poeta Skármeta narra el drama personal de Stamos Marinakis, el vértice de esta historia” con ello superpone en primer plano la posición de una historia anterior a la principal. La de este personaje es sólo el antecedente traumático que afecta en la relación de Jerónimo Frank, uno de los protagonistas de la historia. Aunque la forma como está construida la novela permita tomar distintas vías de interpretación, sería una lectura parcial enfocarse en éste personaje, ya que la historia central la compone el triángulo amoroso de Jerónimo Frank, Alia Emar y Esteban Coppeta.

En tanto, la crítica realizada por Natalia Figueroa mira algunos de los personajes que articulan La boda del poeta y La chica del trombón. Este discurso presentado en primera persona, tiene como foco de análisis la estructura de la segunda novela de la trilogía aunque se advierte la lectura de la antecesora. Respecto al estilo del autor menciona “La escritura de Skármeta es lenta, parca, especial para relajarse y tomar una buena siesta después de la comida”. Aunque enuncie “escritura” se refiere a la forma de lectura, es decir, a la propia recepción realizada. En otros discursos se ha anotado que aunque larga, “se lee con relativa rapidez”<sup>156</sup>.

Se recurre nuevamente a la figura del autor para iniciar con el discurso “supongo su gran cuenta bancaria así como la podredumbre de sus libros”, aspecto que denota la influencia receptiva que para el lector chileno tiene la presencia del escritor con relación a los *mass media*. A partir de este momento, el acercamiento hacia el discurso se sitúa desde un prejuicio que hace de este escrito una oscilación entre lo objetivo y lo subjetivo. La crítica se torna un comentario público cuyo único interés es hablar de los aparentes desaciertos o incongruencias que contiene la novela, situadas en su mayoría (según la lectura realizada por ella) en la configuración del personaje femenino. Enuncia:

***[...] Y será precisamente esta niña quien se hará cargo del relato desde los no poco considerables siete años. Escritura precoz y audaz para una niña sin lecturas previas ¡Gran prodigio! Pienso en la inocencia de “Pepita de Oro” y ni aún sumándole dígitos a su edad obtendría este resultado***

<sup>156</sup> Ver anexo 3 en el comentario expuesto por “fernandezlojo”, en el Número 4

La ironía de este discurso deja de lado la posibilidad en que se pueda generar la escritura sin lectura. Atendiendo a las primeras páginas de la novela —donde se enuncia la edad acotada— se mira que efectivamente no se advierte a primera vista la intertextualidad lectora del personaje, mas el discurso está estructurado a partir de la experiencia del personaje, lo cual semeja los relatos de las culturas orales. Los tiempos discursivos de este episodio son en copretérito, esto no implica que la acción fue registrada a esa edad necesariamente, pudo serlo posteriormente, como un recuerdo. En el caso de la primera lectura, entonces es un personaje que a los 7 años es observador ante su realidad y esto en la dinámica diegética es congruente. Si por el contrario se toma la segunda lectura, en la que Alia Emar-Magdalena ha relatado un episodio de su infancia, entonces recurre a una técnica narrativa que se encuentra en otros discursos ficcionales.

Dentro de este escrito hay diversas aristas que puedan ser confrontadas. Una estriba en el nombre de “Alia Emar”, ya que representa para Figueroa una negación de la historia anterior. El lector de la saga, puede distinguir entre la Alia Emar de La boda del poeta y la Alia Emar-Magdalena de La chica del trombón cuyo nombre es una opción. Esta repetición de nombres no puede ser una confusión, ya que las características de ambas son distintas. La literatura cuenta con variados discursos que podrían ejemplificarlo. Las preguntas contestadas por una lectora como Figueroa se fundamentan en el repertorio previo con el que cuenta y los prejuicios estéticos que dispone. Un discurso que provoca lecturas adversas —o convergentes en parte— por la utilización de vocablos que no se abren a la participación del lector o la posibilidad de otros puntos de vista: “pero ya no es” y “No volvamos sobre nuestros pasos”, por citar algunos.

### 2.4.2 La avalancha mediática: El baile de la Victoria

---

En el año 2003, El baile de la Victoria de Antonio Skármeta se anunció en los *mass media* como ganadora del Premio Planeta. Las reacciones sucedidas tras este momento revitalizaron la forma como se aprecia la literatura en la actualidad. La crítica literaria —tanto periodística como académica—, tomó un papel trascendente en la recepción posterior. Las primeras impresiones del escritor a través de las entrevistas en los diversos medios de comunicación son la primera crítica: el desdoblamiento reflexivo del autor, la autocrítica. La prensa escrita presenta al libro como objeto de mercado, tratando de destacar los aspectos emergentes para el lector colectivo.

Los discursos ficcionales que participan de un concurso literario ¿Cómo son recibidos? ¿Influye el hecho de que se dé a conocer que han participado de ello? ¿Por qué cuando sabe el lector que determinada novela fue ganadora de un concurso se le percibe distinto? Cuando el lector real acude a una librería sabe que el libro (cual objeto de masas) es producto de una casa editorial que determinó la calidad del papel, el tamaño, la ilustración y el escrito de los forros ¿por qué esto cambia cuando se le adhiere el título “Ganadora del premio...”? Las variables que infieren en el caso de El baile de la Victoria pueden detallarse de la siguiente manera:

- Novela que obtuvo el Premio Planeta, con la polémica literaria que conlleva
- Escritor chileno que se ha desempeñado en cargos públicos

- El mundo representado en ella y la conexión con la realidad del lector
- La proyección de la novela a guión cinematográfico

La novela no sólo participa del circuito escritor-novela-lector. Al ser ganadora hay una convergencia de la *esfera de legitimidad* y la *esfera de lo arbitrario* lo que lleva a que en la *esfera de lo legítimable*<sup>157</sup> haya una movilización continua y mayor que antes, ya que se atiende a diversos discursos. La novela premiada se inscribe en dos circuitos más: uno es el de la industria editorial donde se habla de costos de publicación, utilidades financieras, venta de mercado, publicidad; y otro en el de los *mass media*, donde el libro permite el diálogo entre críticos, lectores no especializados, lectores que pretenden la concretización de la obra ficcional en imagen cinematográfica.

La novela en este contexto se dimensiona comunicativamente. Este fenómeno receptivo debiera ser tratado abordando las instancias espacio-temporales en que se moviliza. En la actualidad la literatura (en especial la novelística) se observa como objeto de mercado al cruzar la esfera pública mediática. Abordando una metodología semejante a la utilizada para analizar las lecturas a la trilogía, se trabajará con un corpus que comprende documentos difundidos vía prensa escrita y comentarios impresionistas en Internet de la siguiente manera: la primera instancia es la cronológica del trayecto receptivo de la novela, la segunda son las reacciones públicas de críticos y periodistas, la tercera trabajará los comentarios impresionistas de páginas en Internet (anexo 3), y la última son escritos cuyo trabajo contiene nociones metodológico-estéticas.

El 15 de octubre se anunció la novela ganadora del Premio Planeta 2003. En la extensa nota de El país<sup>158</sup> se detallan los datos que hicieron de El baile de la Victoria merecedora del galardón:

**a) Se presentan datos básicos: título, seudónimo y cantidad monetaria del premio. Llama la atención que dicho seudónimo es femenino. b) Síntesis de la anécdota “situada en un país de Suramérica” c) Elementos biográficos del escritor. El espacio otorgado al ganador es mayor en comparación con la finalista (Susana Fortes). d) Mención del jurado, donde se observa un mayor porcentaje masculino que femenino.**

Estos datos están estructurados de forma semejante en los diversos diarios que dieron cobertura al hecho. El punto de vista, estilo y tono de las palabras utilizadas para dar cuenta de ello permiten observar algunos rasgos propios de la recepción realizada.

La página cultural del diario La Segunda<sup>159</sup> superpone en primer plano una fotografía donde se observan tanto al ganador como a la finalista con las manos en alto, en señal

---

<sup>157</sup> Pierre Bourdieu habla de estas tres esferas en el campo público. En la primera se encuentran las universidades, las academias; la segunda es la instancia de la legitimidad fragmentada y la última está definida en el área de los críticos. (Bourdieu, Pierre. Campo de poder, campo intelectual. s/l:Montessor, 2002)

<sup>158</sup> “Antonio Skármeta gana el Premio Planeta” El País, España, jueves 16 de octubre de 2003, pág. 38

<sup>159</sup> “Skármeta ganó Premio Planeta con novela sobre el Chile actual” La Segunda, Chile, Jueves 16 de octubre de 2003, págs. 39 y 41



de victoria. En tanto en otros diarios (El País, Las Últimas Noticias<sup>160</sup> y Última Hora<sup>161</sup>) se enfocan más a la imagen seria del escritor. La imagen de La Segunda es una apelación directa al lector cuyo mensaje denota la posición del escritor chileno como ganador del Premio Planeta. Además, el espacio de la nota sólo se puede comparar con el aparecido en El Periodista.<sup>162</sup> Es típico —y necesario— que haya una convivencia mayor entre la imagen y el texto en estos medios de comunicación.

El procedimiento de la nota aparecida en El País se repite en muchos de los diarios, algunos como La Segunda y Las Últimas Noticias incluyen además datos que involucran dos instancias receptoras. En el caso del primero una entrevista realizada por la agencia noticiosa EFE y en el segundo la opinión del crítico Alejandro Zambra. Se puede establecer una comparación entre ambos. El estilo, la línea editorial de ambos va en rutas distintas; mientras La Segunda guarda la formalidad de los datos entregados por la gala y EFE, el tono de Las Últimas Noticias es más coloquial aunque contiene dos errores: situar la novela durante el régimen militar y los datos biográficos contenidos en el segmento subtulado “La verdadera historia”.

La recepción de Zambra se enfoca en la presencia del Premio Planeta; para él, éste es sinónimo de marketing y no de trabajo literario “el Planeta es un premio de literatura comercial, y por eso está bien que lo haya ganado Antonio Skármeta, que es un escritor que se ha volcado hacia esa área”. En su postura asocia al escritor con una mercantilización literaria, mirado de forma peyorativa. El juicio valorativo y la comparación que realiza entre Isabel Allende y Skármeta trabaja en dos niveles: uno de ellos es el reconocimiento de que tanto ella como él son dos figuras reconocidas a nivel mundial de la literatura chilena, el segundo es poner de relevancia la forma como Allende ha sido parte de ese *boom* de ventas.

La lectura no está enfocada a la novela, sino al hecho merecedor de la premiación. Enfocado Zambra en la producción del chileno anterior a 1973, la califica como “buenas novelas”, pero su apreciación no aborda lo que pueda ofrecer este discurso. Las duras observaciones del crítico apuntan a desprestigiar el premio y al escritor que lo obtiene. Sin anotar las diversas recepciones y aspectos estilísticos de las novelas. El prejuicio que tiene del premio no otorga alguna alternativa de lectura hacia El baile de la Victoria.

Antes de presentarse oficialmente la novela en Chile, la crítica literaria de este país difundida en diarios abría la disputa por el premio obtenido. En la nota del 17 de diciembre<sup>163</sup> —además de acotar a la presentación en el Club Hípico— se habla del

<sup>160</sup> Marambio, Soledad. “Antonio Skármeta ganó el Grammy latino de la literatura” Las Últimas Noticias, Chile, 16 de octubre de 2003, pág. 10

<sup>161</sup> Moyá, Laura. “Antonio Skármeta gana el Planeta con ‘El baile de la victoria’” Última Hora, España, jueves 16 de octubre de 2003

<sup>162</sup> Coloma, M.A. “El Planeta de Skármeta, no todo lo que brilla es oro” [en línea] <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1518/article-54139.html> [consulta en junio de 2005]

<sup>163</sup> “Skármeta, triple homenaje en el Club Hípico” en Diario Renacer, Malleco, 17 de diciembre de 2003 pág. B12

contexto receptivo chileno que le aguarda. En La Tercera hay una comparación que realiza Skármeta ante la crítica de la novela a nivel internacional y local, el periodista aduce:

***“Este premio [Premio Municipal de Literatura de Santiago] bien podría interpretarse como una revancha ante los comentarios negativos de parte de la crítica chilena, pero el escritor no lo toma de ese modo”.***<sup>164</sup>

El comentario valorativo que se desliza en la aparente objetividad que debe guardar el oficio revela la lectura ante un hecho: la novela es publicada gracias a un concurso y esto (para muchos de los críticos), debilita la producción del chileno. Skármeta ha invitado en varias ocasiones a la lectura directa con los discursos (y no con las actividades del autor), enfocándose en los aspectos estético-literarios.

Durante el 2005 la exposición mediática de la novela es menor. Las más de 100 entrevistas concedidas durante el 2003 posicionaron la novela en el escaparate de la crítica. Ahora, con el anuncio de la adaptación cinematográfica, se mira la proyección del discurso ficcional en la *concreción estética* de Gadamer, la cual sólo puede ser analizada una vez filmada y difundida la película. Skármeta espera una recepción semejante a la que tuvo *“Il Postino”*, por ser la misma productora (Rita Rusic), la que lo trabaje, quien además expuso los motivos que le hicieron optar por la novela para llevarla al cine: “porque se da una esperanza de amor”<sup>165</sup>. Esto es parte del proceso receptivo que se da a través del contacto directo con la obra.

La exposición de la Premio Planeta 2003 en la prensa escrita es menor a medida que pasa el tiempo. Sin embargo, al acompañar durante la gira de la Presidenta, Michelle Bachelet, se revive en la esfera pública la atención hacia ella a partir de un personaje clave en el plan actancial de la protagonista: Gabriela Mistral. Cuando Faride Zerán cuestionó al escritor acerca de la presencia de ésta como personaje ficcionalizado en el discurso, le respondió: “¿Pero de dónde sacas tú que es la Mistral?”.<sup>166</sup> Ahora, con motivo de la inauguración de la Cátedra Gabriela Mistral en México reconoce que no sólo es un personaje construido a semejanza del real, sino también la trascendencia de la producción de la chilena en él:

***[...] algunas veces aparece en mi segundo libro de relatos (Desnudo en el tejado), aparece como protagonista en la novela de La boda del poeta, aparece luego en otra novela que se llamó La chica del Trombón y finalmente aparece como protagonista en una novela que se realizará como película en este año (El baile de la victoria).***<sup>167</sup>

<sup>164</sup> Gómez, Andrés. “El baile de la victoria fue distinguida como la mejor de 2003. Skármeta gana el Premio Municipal por su última novela” en La Tercera, 7 de julio de 2004

<sup>165</sup> Piña, Jorge. “Skármeta presenta nuevo libro, anuncia película” [en línea] <http://www.elnuevoherald.com/122/story/42335.html> [consultado el 28 de mayo de 2007]

<sup>166</sup> Zerán, Faride. Rocinante, 1999, núm. 12, pág. 10

<sup>167</sup> Mendoza Lemus, Gustavo. “Cátedra Gabriela Mistral a la educadora de América”, nota aparecida en El Porvenir el 22 de marzo de 2007. [en línea] [http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota\\_id=121667](http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=121667)

Con ello, la mirada vuelve hacia este discurso ficcional. Lo cual lleva a analizar las diversas reacciones publicadas en la prensa escrita. Los documentos que componen el corpus seleccionado se restringen a diarios y revistas en Chile, durante los años 2003 y 2004. Tanto en las reseñas valorativas como en las columnas de opinión se advierten las lecturas realizadas a la obra. El caso de El baile de la Victoria, es particular, ya que ocasiona una mayor participación del receptor. Debido a las estrategias publicitarias de Planeta, tanto la obra como el autor emergen a la esfera pública activando disputas entre los críticos literarios, los lectores no especializados y los especializados. Aquí se observan algunas de las reacciones sucedidas en los medios chilenos.

El escrito de El Periodista se destaca por oscilar entre dos grupos discursivos: la nota periodística y las reacciones de críticos-periodistas. Va más allá de la información, ya que accede a esas valoraciones. La crítica permite una interdiscursividad a partir de las entrevistas realizadas por el periodista, quien menciona: “Lo que hay detrás de estas declaraciones es un hecho que pocos se atreven a desmentir: el Premio Planeta, el más cuantioso en lengua española, no se decide por el valor literario de las obras, sino que juega un papel fundamental el potencial comercial del autor galardonado”<sup>168</sup>

La crítica realizada se enfoca en el motivo que originó la publicación del libro: el premio, es decir, los medios extratextuales. La labor del periodista pretende dar información del galardón obtenido y rescatar las diversas opiniones de los críticos-periodistas relacionados con la literatura chilena. Estos dos momentos revelan la función de este tipo de discursos, inevitablemente ligados a la rapidez de la información y derivación del juicio valorativo. Rodrigo Cánovas detalla en su comentario lo siguiente: “La crítica periodística sufre el síndrome de la seriedad”,<sup>169</sup> dicha seriedad a la que alude se observa en la metodología realizada.

En la nota se introduce la opinión de tres críticos (polifonía discursiva): Javier Edwards de El Mercurio, Patricia Espinosa de Rocinante y Álvaro Bisama de Qué Pasa. Espinosa apela a la distinción entre el premio y la figura del autor. Una postura periodística que trata de guardar el acceso objetivo al discurso ficcional. En tanto, Bisama trabaja en dos niveles: el primero de ellos está en la oposición del premio y la literatura, pareja que —según lo acota el crítico— no se concilia; el segundo es la oposición entre la figura de Bolaño y de Skármeta.<sup>170</sup> Las opiniones son parte de la discusión que sitúa como esferas independientes al mercado y a la literatura, disputa antigua. En entrevista, el autor refirió acerca de la crítica lo siguiente:

***[...] en algunas ocasiones he sentido que la crítica ha visto una dimensión de mi obra (de una obra) y no ha visto la complejidad. Sobre todo, muchas veces se le***

---

<sup>168</sup> M. A. Coloma, *op cit.*

<sup>169</sup> Cánovas, Rodrigo “¿De qué crítica estamos hablando?” en La crítica literaria chilena páginas 113-117

<sup>170</sup> “Pienso en Bolaño, al que los premios de pequeños municipios españoles le permitieron no morir de hambre. Veo a un Skármeta nada famélico en la contratapa de su libro. Se cae de cajón que no tiene hambre. Está más gordo, de hecho. Y rosadito”. (En Coloma, M.A. “El Planeta de Skármeta. No todo lo que brilla es oro” en <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1518/article-54139.html> [consulta en junio de 2005])

**escapa el carácter irónico -y por carácter irónico llamo a estos dos planos, la tensión entre lo cultor y lo popular, entre subcultura o gran cultura- ese espacio a veces en las lecturas son sesgadas. Apuntan a uno o apuntan al otro y no se detienen en lo que a mi me parece la originalidad.** <sup>171</sup>

Se ha referido antes que en la crítica periodística pesa más la figura (o acciones) del autor por sobre el discurso ficcional. A Chile llegó primero la crítica que el libro, debido a esto es que se suscitó una serie de expectativas y condicionamientos que dividieron las opiniones, se destacó: las referencias intratextuales de la obra de Skármeta, la ingeniería en la construcción de la diégesis, el final provoca polémica receptiva, la presencia erótica es mayor, agilidad lectora no es sinónimo de superficialidad, la novela como maduración del proceso creativo y las imágenes literarias creadas como imágenes cinematográficas. Aún así las críticas por la obtención del premio actúan desde el prejuicio literario contra la publicidad mercantil.

En la reseña de Dario Oses se trabaja a partir de dicotomías: la oposición entre los mundos representados y los actuantes. El foco desde el que se sitúa la recepción del crítico es a partir de la voz emergente de los débiles, lo que relaciona una de las entrevistas <sup>172</sup> publicadas en la misma revista donde lo hace ahora Oses: Rocinante. La interpretación del final habla de dos momentos del golpe “uno contra la caja fuerte y otro puramente artístico”. <sup>173</sup> Esta apreciación es un intento por disuadir algo que en variados comentarios significó un reto receptivo.

La apertura del final, la configuración de la novela a partir de vacíos, provocó un diálogo entre los mismos lectores. Como lo acotó Tito Castillo “ayuda a estimular el interés por la lectura”. <sup>174</sup> En este discurso, el crítico-periodista (consciente del papel del lector y la lectura en la actualidad) actúa sobre el libro desde la imagen de la portada hacia el interior de la diégesis y relacionándolo con la crítica exterior. Este mecanismo receptivo evidencia la necesidad interdiscursiva de comprender el movimiento literario en la actualidad, la cadena de lecturas sucedidas en diversos momentos.

En Internet se visualiza otro tipo de reacciones. Si ya las vastas lecturas publicadas en la prensa escrita impresionan para la construcción de un horizonte de lectura, es en Internet donde se da una verdadera avalancha receptiva acerca de la obra. La distinción principal entre un crítico-periodista (prensa escrita) y un lector-crítico (Internet), estriba en el filtro intermedio de lo objetivo vs lo subjetivo; para el segundo no existe, es la expresión directa de la experiencia estética. El corpus seleccionado (como una pequeña muestra) se divide en dos campos: el primero comprende los comentarios impresionistas (anexo

<sup>171</sup> Ver anexo 2

<sup>172</sup> La entrevista de Melanie Jösch titulada “Antonio Skármeta, 52° Premio Planeta: ‘Mi mirada no va dirigida al Chile triunfal, sino al de los que no se subieron al jet’” en la cual acota el autor la idea central de mirar a personajes que no representan un Chile desde la esfera alta sino la baja. (Rocinante Vol. 6 Núm. 61, 2003, págs. 26-27)

<sup>173</sup> Oses, Dario. “El baile de la victoria de Antonio Skármeta. El leve triunfo de los débiles” en Rocinante Núm. 64, febrero 2007 [en línea] <http://www.lettras.s5.com/as090704.htm> [consulta en abril 2007]

<sup>174</sup> Castillo, Tito. “El baile de la Victoria” en La Discusión, Chillán, 4 de enero de 2004, pág. 6-B

3); el segundo se compone de reseñas y artículos de opinión emitidos por *Mass Self Communications* poco conocidos.

Al Número 1 corresponden los comentarios impresionistas de los lectores reales virtualizados en el foro de discusión de la página personal de Antonio Skármeta. Es el momento del diálogo entre lector-lector y lector-autor. Por la facilidad tecnológica, se establece una red comunicativa desde diversos países. Una muestra de hipertextos relacionados a la novela da una panorámica de la situación actual en la que se moviliza la literatura: la conexión entre la crítica cibernética y la impresa, en ocasiones la primera como una extensión de la segunda.

Los comentarios vertidos en el *blog* de Antonio Skármeta no responden a criterios estéticos, periodísticos, publicitarios o literarios, es el comentario de la experiencia estética en el acto de lectura. El formato en que se introduce el comentario presenta la temporalidad fecha/hora.

Se puede observar en los discursos la distancia con que un mismo usuario-lector interviene refiriendo intereses distintos del mismo objeto. A las 18:43 del día 7 de junio de 2005, el comentario de “maría” [*sic*] se dirige a la descripción del entusiasmo que le produjo la lectura, quince minutos más tarde establece según su “repertorio”<sup>175</sup> la conexión con otra novela del escritor. Se puede observar el proceso de crítica: en el primer momento la lectura inmediata referida al discurso de la novela; en el segundo, la reflexión ampliada al conocimiento de otros discursos relacionados con el autor. La crítica —en tanto que actualización del texto (como lo definiría Iser)— puede variar no sólo de un lector a otro sino en el mismo lector a través del tiempo.

La repetición de nombres como el de María, Pedro Chug Bartra y Alejandro Caballero Salas disuade el tipo de diálogo diferido propio del metamedio. Lo que se convierte en una ventaja discursiva, ya que se conservan las distintas pláticas entre los usuarios, por ejemplo, en el caso del comentario de Caballero Salas el 01/07/2005 a las 16:29:44 la conversación se dirige a la persona virtual de Antonio Skármeta de la siguiente forma: “No tenga pena, porque la gracia del libro es la muerte trágica y la duda”<sup>176</sup> esta primera intervención en el corpus seleccionado se deriva desde la realizada por el usuario Skármeta. En los foros de discusión se homogeniza usuario y comentario en el discurso.

Existe un tema destacable: el final. Iser habla de los “vacíos”<sup>177</sup> (Roman Ingarden los denomina como “lugares de indeterminación”) en el texto y cómo el lector en la lectura va completándolos con su propio repertorio. Estos momentos a los que se refiere el teórico alemán son los que permiten las diversas actualizaciones del texto y es precisamente a ellos que se deben las variadas interpretaciones por parte del lector. El final de la novela

---

<sup>175</sup> Término establecido por Iser referido a toda aquella información cognitiva del lector previa al contacto con un texto.

<sup>176</sup> Ver anexo 3 comentario de Alejandro Caballero Salas en el Número 1 del apartado 2

<sup>177</sup> Los vacíos de Iser son los lugares de indeterminación de Roman Ingarden, la diferencia terminológica se debe al fundamento de que en el texto, los vacíos están predispuestos para la participación directa del lector. (ISER, Wolfgang. *El acto de leer*. Tr. Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 1987, 357 pp).

es abierto, por lo que el lector se conduce a estructurarlo según su intención receptiva. La exteriorización de hacer participe activamente al receptor es lo que permite la discusión de los usuarios de la página, sean éstos los lectores o el propio autor.

Es evidente que la crítica emitida en las páginas personales de los escritores permite un diálogo más directo y móvil en la lectura de la obra literaria. Este cambio (producido por las nuevas tecnologías) sitúa a la novela en una posición dinámica, se mira como sujeto activo que interfiere en la experiencia de sus lectores. La dependencia que guardan lector y discurso es tal que sin uno no se genera el otro.

La crítica en sus diversos grados permite no sólo establecer los mecanismos que los relacionan, sino además observar la influencia que ejerce el lector en la creación de la obra o en la proyección de la misma. Comentarios como: “Podría proponer a Francisca Imboden para el papel de Victoria” o “cuando ya había previsto que Ángel y Victoria se casarían y serían felices para siempre” son indicios de los horizontes de expectativas del lector que se confrontan a los hechos discurridos en la diégesis. Esta estrecha vinculación ha llevado a que en la actualidad se escriban novelas con finales inconclusos en cada una de las intervenciones de los usuarios-lectores. Lo cual permite la introducción de hipertextos que responden a las expectativas de cada uno de los lectores. Entonces el lector que fungió como crítico se convierte en un co-creador.

Nuevamente, los discursos contenidos en 2, 3 y 4 son obtenidos a partir de páginas virtuales donde se vende la novela (librerías virtuales). La opinión va acompañada de una calificación. Son doce los comentarios, sólo 11 lo posicionan conforme a una escala valorativa de 1 a 5. Las opiniones de la página “ciao.es” tienen mayor espacio que las de “fnac.es” y “casadellibro.com”; lo cual ayuda a que el discurso pueda derivar no sólo en el comentario impresionista, sino en toda una serie de acotaciones estéticas que apoyan la lectura. Se observa por la tabla siguiente el movimiento receptivo entre estos comentarios:

Calificación		Aspectos de la lectura	
Nota	Usuarios	Aciertos	Dificultades
5	2	-Fácil lectura -Otorgar prioridad al diálogo y las acciones que a las descripciones -Proporcionar una historia de antihéroes	-Ser Premio Planeta -El final -La utilización de modismos del país -Populismo literario (el mercado)
4	4		
3	2		
2	1		
1	2		

En el escrito titulado “El gran golpe” de “surenia”<sup>178</sup>, se destacan dos aspectos: el primero de ellos es la estructura seguida para exponer la lectura realizada, lo que se puede identificar con *el fondo*; el segundo es *la forma*, la separación de los segmentos utilizando signos contenidos en el teclado para proponer visualmente un lenguaje distinto.

<sup>178</sup> Ver anexo 3, el Número 4 de la segunda sección

Como se mencionó arriba, Internet tiene su propia gramática y en el discurso de sureña se lee lo siguiente: “Gracias p leerme ;- ) Salu2!!”. Esta propuesta de comunicación condiciona la participación activa del receptor, ya que sin escribir la palabra completamente se completan los vacíos que propicia. Hay una combinación entre lo sonoro y lo icónico; ya que en “Salu2” el número sustituye el sonido, y en “;-)” es la perspectiva convencional del receptor que hace mirar en estos signos ortográficos una cara sonriente. La nueva gramática del discurso cibernético contiene más blancos que negros.

El número 5 introduce la participación del lector de una forma particular: derivándose de una entrevista. La nota periodística fue publicada en “terra.com.ar”, por el dominio se advierte la franquicia virtual en Argentina. Es una entrevista con el escritor acerca de la novela. La nota fue publicada el 11 de noviembre de 2003 a las 22:49 horas. Este dato es importante porque los comentarios se sitúan en fechas posteriores: el día 13 y el 17 de noviembre del mismo año, es decir, que el periodo entre la emisión del diálogo y la participación lectora no es instantánea.

La introducción cronotópica del discurso apoya en la investigación receptiva massmediática. Lo particular del número 5 es que se trabaja con tres instancias receptoras dirigidas por tiempos y espacios distintos: 1) la acaecida previamente en el periodista para prepara las preguntas (tradúzcase las líneas de lectura particulares), 2) la posición del autor como co-receptor del discurso publicado y 3) la de los comentarios de lectores exteriores del diálogo. De los comentarios se observa la importancia del escritor como conductor del programa “El Show de los Libros” (o “La Torre de Papel” como se exportó), ya que para tres de ellos es debido a esta presencia mediática como identifican al chileno. El repertorio actúa entonces a partir de la imagen comunicativa mediática del autor y no en la de productor de ficciones.

Son cinco documentos que componen el segundo grupo de la cibercrítica: “Cuento relleno con guarnición de crónicas y baladas en su salsa”, de Ernesto Gómez Mendoza<sup>179</sup> y la opinión de Mayte Gual<sup>180</sup> son discursos de una estructura enfocada en invitar a la lectura a partir del análisis reflexivo. Se esbozan ideas relacionadas con temas literarios: la distinción entre cuento y novela, el protagonista, la necesidad de un final. Las reseñas de Eduardo Blandón<sup>181</sup>, María José López Pourailly<sup>182</sup> y la anónima<sup>183</sup> se presentan con cierto rigor argumentativo pero sin considerarse con el peso de una crítica académica como lo definiría Barthes, exponen el contenido del libro destacando algunas guías de la

<sup>179</sup> Gómez Mendoza, Ernesto. “Cuento relleno con guarnición de crónicas y baladas en su salsa” [en línea] [www.critica.cl](http://www.critica.cl) [consulta en mayo de 2005]

<sup>180</sup> Gual, Mayte. “‘El baile de la victoria’ de Antonio Skármeta” [en línea] <http://www.eloroestepario.com/novela18.html> [consulta en mayo de 2007]

<sup>181</sup> Blandón, Eduardo. “Antonio Skármeta: El baile de la victoria” [en línea] <http://www.lahora.com.gt/04/01/05/paginas/opinion.htm#n5> [consulta en mayo 2007]

<sup>182</sup> López Pourailly, María José. “Reseña literaria” [en línea] <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/skarmeta/archivos/Document.php?op=show&id=21> [consulta junio de 2005]

lectura.

Atendiendo a las instancias receptoras que ofrecen estos discursos, en la lectura de Gómez Mendoza se advierte un elemento importante: el lector en tiempos de avance tecnológico. En la actualidad el receptor se enfrenta ante un discurso ficcional que pugna por la polidiscursividad y el juego en la construcción de la diégesis.

**[...] es un libro activo, que se interroga sobre su tiempo, que define un foco de diálogo y, en su forma “amigable”, funciona como objeto de lectura en una época de masivo impacto de los medios de comunicación y las tecnologías del entretenimiento [...] El lector ideal de este libro es ese joven que anda siempre enganchado a un discman o aferrado a un “ratón”**

La identificación del sujeto receptor cruza los discursos que componen este grupo. Sea como Gómez Mendoza al formular un perfil del lector ideal o sea como López Pourailly y Eduardo Blandón que lo abordan desde el proceso de lectura efectuado. Se ha destacado que la novela es de fácil lectura y que esto no implica superficialidad en los contenidos. La obtención del Premio Planeta propició dos efectos que afectan en la recepción: la difusión inmediata a través de los *mass media* de los países con los que tiene convenio la editorial, así como un tiraje inicial de mínimo 200.000 libros. Debido a estos dos aspectos es que el lector no sólo atiende al discurso en el presente de la lectura, sino que además lo proyecta: guión cinematográfico, *best seller* y traducción.

La discusión se inicia en este momento de la lectura; mientras en la reseña crítica publicada en “geocities” el autor del discurso está convencido de que llegará a ser un *best seller*, en el de Blandón no por la aparente simplicidad del argumento. En la reseña de Mayte Gual el tono con que se construye el discurso apela al lector no especializado. A partir de la segunda persona compara con la gastronomía la estructura de la diégesis, lo cual advierte la perspectiva lectora: el placer de la lectura es semejante al placer por comer. “pequeñas guindillas (chiles) condimentan la lectura”. Para Gual no es el objetivo principal el análisis de la diégesis como sí lo es para “la de geocities”, Blandón o Gómez Mendoza; el discurso habla desde la experiencia estética de la lectora.

\*\*\*\*\*

Concluyendo este capítulo. El lector no es un agente adverso a su entorno. El proceso de lectura realizado está mediatizado por la serie de lecturas realizadas previamente al contacto directo con la obra. En esta ocasión, los *mass media* así como son intermediarios entre el productor y el receptor son también espacios de confrontación discursiva. Atender a estas experiencias estéticas y las generadas en Internet lleva a trabajar con la recepción literaria en un ámbito mayor. El investigador atiende a discursos sobre discursos en Internet. El uso de la metáfora en Internet condiciona la gramática desde la cual se accede a ello.

El trabajo realizado hasta el momento es tan sólo un fragmento de la recepción literaria a las tres novelas. Fue el interés principal destacar los dos circuitos de lectura realizados a través de los *mass media* e Internet. En el caso de los libros publicados de la trilogía se observó que la primera novela (La boda del poeta) en la recepción chilena

---

<sup>183</sup> Se identificará como “la de geocities” por el contenedor [en línea] <http://es.geocities.com/agreda5/Literatura/anexo.html> [consulta en mayo de 2007]



poco fue comentada por los diarios, ya que influyó la ambientación de la diégesis en Europa. Esta apreciación a primera vista no permite observar que si bien el lugar se ubica fuera de América Latina, son las acciones y personalidades de los actantes lo que la conecta mayormente con países de América. El sentido irónico del que habló Skármeta. La lectura de la trilogía provocó un choque receptivo, ya que significó un cambio de la expectativa. Hay una apuesta clara por parte del autor de dar sólo pincelazos de una realidad para que cada lector construya la anécdota.

En El baile de la Victoria fue el canal difusor lo que implicó una barrera receptiva. La crítica sin atender a que este tipo de mecanismos hacen que las dificultades difusoras de un escritor o la literatura de un país sean superadas, sepulta sin atender a la proyección de un discurso. Las reacciones fueron diversas: entre quienes se guiaron por el desprestigio —supuesto— del Premio Planeta en la esfera literaria y decidieron no leerla; y aquellos que aún entendiendo esta presencia lo ignoraron permitiéndose la lectura directa. Un televidente, un radioescucha, un lector de diarios y un cibernauta realizan la misma operación. El lector massmediatizado de la actualidad dirige el rumbo que toman los discursos. Lo interesante de estas acciones es cuando se da el diálogo confrontacional.



## 3. Tercera lectura: la del lector intelectual

La novela de ficción adquiere dinamismo en tanto que el lector actualiza, mediante la lectura, los contenidos internos. Cuando en este proceso trasciende el goce estético y se convierte en objeto de estudio, se advierte un tipo de lector distinto a los abordados anteriormente. En él influyen aspectos como: el conocimiento previo de la obra o el autor, la experiencia lectora individual y los conceptos teóricos adquiridos previamente. Estos elementos distancian el carácter receptivo entre la crítica periodística y la que se ejerce desde —o relacionada— con la Academia. El interés se centra entonces en el proceso receptivo de ese lector.

Como se ha mencionado antes, un análisis receptivo debe atender las diversas lecturas realizadas por los agentes que intervienen en ella. Observar el paso del libro como objeto cultural y de mercado, hacia el discurso como objeto de análisis literario es uno de los ejes que pugnan por el análisis integral. Félix Vodicka menciona lo siguiente:

***En la formación de una norma y de un valor histórico hay que considerar en cierta medida la irrupción de elementos heteromorfos. Editoriales, mercado de libros, publicidad, son factores que influyen en la valoración y también súbitos cambios de tipo político contribuyen a la modificación de la norma.***<sup>184</sup>

<sup>184</sup> Vodicka, Félix. “La estética de la recepción de las obras literarias” en Warning, Rainer (ed). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989, pág. 60

Vodicka, al hablar de la norma y el valor estético, refiere los elementos que permiten una interpretación de la obra, una aprehensión del objeto. La norma está compuesta por la ideología que se transmite a través de la ficción narrativa. En cambio, los elementos heteromorfos referidos están relacionados con la percepción de la obra funcional. Si el texto está estructurado desde la misma concreción del autor, entonces todo lo expreso apunta a elementos externos que afectan la escritura. Lo normativo refiere hacia un canon y éste es legitimado por el lector especializado.

El profesional de la literatura convive con el crítico periodista. Resulta evidente que hay una diferencia metodológica y temática, mas el interés de ambos es comprender los signos que componen el discurso ficcional. El crítico académico se ha identificado con la figura del intelectual, entendido en términos de Pierre Bourdieu,<sup>185</sup> como aquel que observa de forma aguda lo que acontece en las diversas esferas públicas existentes: la de legitimación, la de lo legitimizable y la de lo no-legitimizable. El intelectual vive en la primera, mas no por ello se aleja de las otras dos.

El lector intelectual en la actualidad es el crítico académico que vive dentro y fuera del ámbito cultural en que se desarrolla su objeto de estudio. En palabras de Hillis Miller: un parásito capaz de cambiar su organismo viviente, en la definición de Grínor Rojo: un intelectual postcolonial-resident-alien,<sup>186</sup> es decir, un intelectual actualizado que pueda convivir en un momento pero también que observe desde el afuera.

En este apartado se abordarán dos ámbitos. El primero de ellos observa la participación del lector especializado y los discursos generados a partir de la lectura interpretativa de las tres novelas, el corpus seleccionado evidencia el proceso receptivo realizado por los críticos académicos: la experiencia lectora, la reducción temática y el proceso casi instantáneo de estructuración de las obras. El segundo es una propuesta de lectura interpretativa de las tres novelas realizada a partir de un esquema comunicativo que pretende identificar las partes constitutivas de las diégesis y la participación del lector en ellas.

### 3.1 Conceptos básicos para el estudio receptivo.

La lectura varía de lector a lector. El nivel de estudios, las condiciones de vida y la experiencia lectora son determinantes para el nuevo rumbo que tomará la obra literaria en la interpretación. La dinámica se torna distinta cuando el discurso constituyente es comprendido como un objeto de estudio. Se advierte entonces otro tipo de destinatario: un lector de ficciones especializado.

Cuando el estudio literario comenzó a ser una práctica profesional (hacia fines del siglo XIX), la imagen del hombre de letras cambió por la del crítico académico. Terry

---

<sup>185</sup> Bourdieu, Pierre. *Campo de poder. campo intelectual*. s/l: Montessor, 2002, 126 pp.

<sup>186</sup> Más adelante se apreciará con claridad el concepto de Rojo.

Eagleton, en La función de la crítica,<sup>187</sup> lo estructura de forma singular al abordar este tipo de lectura en la sociedad. Se abre el paso al deslinde entre la crítica que contiene un reforzado lenguaje teórico y la que se difunde por diarios, generando con ello una discusión hasta hoy vigente. El papel del crítico académico ha evolucionado a medida que la exigencia del lector intelectual necesitó mayor especialización. Se gesta otro tipo de pensamiento a medida que las tecnologías intervinieron en el proceso receptivo.

Al hablar de recepción literaria es necesario comprender la intervención de tres elementos:<sup>188</sup> lector, lectura y la interacción entre ambos. Estos tres, aunque simultáneos, son estudiados de forma aislada por algunos teóricos de la recepción. Debido a esta amplitud analítica resulta necesario esquematizar brevemente algunos aspectos esenciales que servirán para trabajar posteriormente con las tres novelas

#### 3.1.1. Lectura/lector

---

El discurso ficcional adquiere dinamismo en tanto el receptor actualiza, mediante su lectura, los contenidos de tal. Este proceso reúne al lector intradigético (componente interno), al real y al generador de discursos posteriores (el crítico). Las teorías receptivas, concentradas en la figura del lector, se han dividido entre aquellas que lo abordan como agente interno del discurso y quienes lo miran como externo.<sup>189</sup>

La lectura de una ficción implica mayor participación del lector, ya que es éste quien otorga la dirección en su interpretación. A diferencia de los discursos históricos o técnicos, en el de ficción el lector fluctúa constantemente entre lo fictivo/ficcional y lo real. Es posible diferenciar entre la lectura de una novela o la de un cuento, ya que en la primera los datos objetivos de la diégesis conservados son recuperados con mayor distanciamiento que en el caso del cuento. El lector está acostumbrado a que el autor le presente un programa completo de lo que es la diégesis. Hay una necesidad en el lector de saber cómo se termina la historia, de que haya una solución, un desenlace.<sup>190</sup>

El proceso de recepción se da desde el momento que se abre el libro hasta las diversas maneras en que se lee. En él está el germen de una comunicación cuasipragmática, producida sólo cuando la fuerza receptiva y la productiva confluyen mutuamente en el acto de la lectura.

#### ***El receptor contesta al estímulo del texto con estereotipos de su experiencia [...]***

<sup>187</sup> Eagleton, Terry. La función de la crítica. Tr. Fernando Inglés Bonilla. Barcelona: Paidós, 1999, 140 pp.

<sup>188</sup> Como lo menciona Gerald Prince en su ensayo "Notas sobre el texto como lector" en Jofré; Manuel y Mónica Blanco (eds.) Para leer al lector. Santiago: UMCE, págs. 187-201.

<sup>189</sup> Cf. El esquema realizado por Manuel Jofré donde agrupa las diversas teorías literarias a partir de las categorías de Roman Jakobson del proceso comunicativo, el cual puede encontrarse en sus libros: Para leer al lector (editor junto a Mónica Blanco) y Teoría literaria y semiótica.

<sup>190</sup> Como lo acota Kart Maurer en "Formas de leer". En Mayoral, José Antonio. Estética de la recepción. Madrid: Arco/Libros, 1987, págs. 245-280

***Una cultura del libro digna de tal nombre sólo puede basarse en abrir la recepción cuasipragmática de la ficción a formas de recepción más altas y a tono con el status específico de la ficción*** <sup>191</sup>

Esta relación se debe entonces, a que los agentes se encuentran ficcionalizados al interior del discurso. La construcción de una relación transtextual —es decir, de una que va más allá de los códigos lingüísticos—, exige una elaboración constante del discurso ficcional. El desplazamiento cognitivo del lector cuando compara la diégesis con su realidad, permite que éste se reconozca en el acto de lectura y asuma el rol virtualizado del destinatario.

El texto es un espacio en el que se multiplican las posibilidades de relación entre los agentes constitutivos de la comunicación literaria. El receptor es una fuerza productiva, un elemento “preliterario” <sup>192</sup> capaz de generar discursos posteriores. Una breve taxonomía de los tipos de lectores abordados por las teorías literarias receptivas distingue dos de las direcciones tomadas: una que va del discurso al lector y otra de éste hacia aquel.

Hasta antes del discurso pronunciado por Jauss en 1967, <sup>193</sup> la distinción de emisor y receptor se encontraba en ebullición —se había casi restringido el estudio al área de la sociología—. Era necesario mirar esta forma singular en que participaba el lector en la literatura. Diversos autores comenzaron entonces a esbozar los elementos que compondrían la Teoría de la recepción tomando elementos de la fenomenología, la hermenéutica, las investigaciones de Mukarovskij y el estudio empírico del lector. Comenzaba la trascendencia del estudio centrado en la textualidad del discurso.

En aquella ocasión, Jauss expuso que el estudio de la literatura debería tener como foco el **horizonte de expectativas** generado por el destinatario. El cual necesita de una distancia estética donde se pueden apreciar las diferencias de las expectativas sucedidas a través del tiempo, por consiguiente, sucederá una modificación de dicho horizonte. Las ideas del teórico de Constanza proponen una escritura de la historia literaria a partir del receptor, como un deslinde de los estudios realizados hasta el momento centrados en la fuerza productiva y el discurso. <sup>194</sup>

La noción de **lector ideal** ha sido entendida como una imposibilidad estructural de la comunicación ya que posee el mismo código del autor, como una construcción ficticia

---

<sup>191</sup> Stierle, Karlheinz “¿Qué significa ‘recepción’ en los textos de ficción? En Mayoral, José Antonio. *op cit.* págs. 106-107

<sup>192</sup> Zimmermann en “El lector como fuerza productiva” menciona lo siguiente: “El destinatario ha de ser considerado en esta función como elemento aún preliterario, que sólo se convierte en fuerza productiva literaria cuando la intención manifestada en la elección de destinatario se transforma en elementos estructurales estéticos” (En Mayoral, José Antonio, *op cit.*, pág. 48)

<sup>193</sup> “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria” en Schopf, Federico (ed.) Teoría de la recepción. Col. Cuadernos de Literatura núm. 1 Santiago: Universidad de Chile, 1993, págs. 6-86

<sup>194</sup> Jauss menciona “[...] el efecto de la experiencia estética históricamente, como un proceso de emancipación de la herencia autoritaria del platonismo, y sistemáticamente, en las tres experiencias fundamentales de la praxis productiva (poiesis), receptiva (aisthesis) y comunicativa (katharsis)” (“El lector como instancia” en Mayoral, José Antonio. *op cit.*, pág. 63)

capaz de potenciar el sentido de un texto. El alter ego del autor en un juego de espejos. Esta tipología entonces está contenida en la figura de un público ficticio, pues es difícil que el lector pueda contener la misma experiencia de lectura del autor. Jonathan Culler menciona:

**[...] la idea de un lector ideal sugiere que existe una lectura ideal de un poema, y es sin duda mejor para una teoría de la lectura adoptar una terminología y un enfoque que deje tales preguntas abiertas y le permita estudiar y explotar las diferentes estrategias y diferentes conclusiones que los verdaderos lectores emplean, ya que la posibilidad de una variedad de significados es un hecho importante que está tratando de explicar, es mejor evitar esas opiniones que implican el deseo de seleccionar una lectura ideal** <sup>195</sup>

La crítica de Culler abre la discusión entre la existencia real de un lector ideal o sólo como abstracción dirigida por el autor, y de la posibilidad de teorizar el acto de lectura; ya que si bien, en éste influye la forma personal de cada lector, es posible entablar ciertas generalidades. Esta posición sucede como reacción al trabajo de Stanley Fish con su **lector informado**, como instancia mediadora activa, es un lector real poseedor de tres elementos: competencia semántica, experiencia lectora y buscador de información respecto a su estudio.

El lector, por tanto, tiene una memoria de lectura conservando los datos proporcionados por el texto. Reacciona según el flujo temporal de la experiencia lectora. “Para mí, la lectura, y la comprensión en general, es un acontecimiento, y ninguna parte de él puede descartarse. En este acontecimiento, que es la actualización del significado, la estructura profunda juega un papel importante, pero no es todo.” <sup>196</sup>

Para los estudios sociológicos, el lector se suponía en el consumidor de libros. Aunque sujeto real e independiente, se englobó en el papel homogeneizante de “público teórico”. Al estar abierto el discurso se presenta la figura del lector desde diversos ángulos que abordan la complejidad del acto de lectura. Basado en aspectos extraliterarios Michael Riffaterre postula que el lector es un **archilector**, es decir, un sujeto afectado por la presencia de las diversas experiencias que contiene. La lectura se da por “los informadores cultivados” que participan de ella.

El **lector modelo** de Umberto Eco es la virtualización en la obra del lector, como un papel actancial. Tanto el lector como el autor son sujetos empíricos, estrategias discursivas y no sujetos individuales reales. El planteamiento de Eco va en cómo esta *intentio lectoris* coopera en la construcción del discurso, sólo éste está finalizado en medida que el lector participa. “[...] El Lector Modelo es un conjunto de *condiciones de felicidad*, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado”. <sup>197</sup> Es decir, una estructura interpretativa que está unida al mecanismo de producción del texto.

<sup>195</sup> Culler, Jonathan. “Prolegómenos a una teoría de la lectura”, en Jofré, Manuel y Mónica Blanco (eds.) *op cit.* pág. 79

<sup>196</sup> Fish, Stanley. “La literatura en el lector: estilística ‘afectiva””, en Warning, Rainer (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1979, pág. 114 y 124

<sup>197</sup> Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Tr. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1981, pág. 89

La actualización en la lectura como la plantean Roman Ingarden —y en cierta medida Wolfgang Iser—. Los lugares de indeterminación (o vacíos para Iser) contenidos en la estructura del discurso son completados por el lector real en el acto mismo. La noción de **lector implícito** de Iser es una tensión entre el sujeto real que acepta el rol predispuesto en la estructura del discurso. Este tipo de lector es sólo una base receptiva, modificable constantemente a partir del punto de vista. La lectura, por tanto, será la tensión entre ambas figuras. El discurso, según lo anota Iser, sólo tiene vida en la lectura. Implica en el lector imaginación y selección, ya que a través de pre-concepciones (contenidas en lo que él denomina “repertorio”) se transcodifican los elementos haciendo posible la comprensión.

***[...] la lectura constituye un acto de lenguaje en la medida en la que, en el curso de su desarrollo, debe establecerse un acuerdo entre el lector y el texto, o, por relación al texto, entre el lector y el objeto que se busca que conozca [...] La crítica literaria tendrá, pues, por objeto de análisis no el texto en sí, sino el discurso del emisor y el del receptor***<sup>198</sup>

Gerald Prince propone al texto mismo como el primer lector. Su método está basado en preguntas y respuestas contenidas las últimas en su totalidad en el discurso. El lector lo interpreta según el rumbo de las preguntas pertinentes hacia él. “Los interludios de lectura, entonces, son distintos a los muchos pasajes en una narrativa que se refieren a, y comentan el significado, o la función de otros pasajes”<sup>199</sup>. El lector, por tanto, participa desde prejuicios que corrobora con la lectura; de ahí que existan tantas interpretaciones como lectores.

Leer implica un movimiento tanto físico como cognitivo. El proceso mediante el cual *un algo* (contenido en el discurso) *dice algo a alguien* es un hecho que por sí mismo despierta el interés de muchas áreas, ya que se sitúa en un espacio velado, movable e independiente. Se debe su dificultad quizá a que no es posible aprehender en su totalidad lo que resulta del contacto directo entre discurso y lector. La teoría de Iser trabaja con este espacio intermedio entre los agentes comunicativos, para él la lectura es factible en medida que el lector deja participar todo lo que previamente contiene. Es decir, la lectura actúa de dos maneras: la primera como respuesta a las incógnitas anteriores detonadas por el título, el género, el tema, el autor o las circunstancias generadas alrededor; la segunda como elemento que se añade a la experiencia lectora. Félix Vodicka menciona lo siguiente:

***Con este término [concreción] designaremos en general el reflejo de la obra en la conciencia de aquellos para los que esa obra constituye un objeto estético. El término ‘objeto estético’ queda así reservado a la teoría general del arte, mientras que el término concreción indica la configuración concreta de una obra determinada que es objeto de la recepción estética***<sup>200</sup>

Con ello Vodicka revela varios aspectos que merece la pena discutir. La obra puede ser

---

<sup>198</sup> Iser, Wolfgang. “La realidad de la ficción” en Warning, Rainer, *op cit.* pág. 166 y 179

<sup>199</sup> Prince, Gerald “Notas sobre el texto”, en Jofré, Manuel y Mónica Blanco *op cit.* pág. 196

<sup>200</sup> Vodicka, Félix. “La concreción de la obra literaria”, en Warning, Rainer, *op cit.* pág. 68



“objeto estético”, por consiguiente, la recepción se determina como efecto estético. La obra conserva las características artísticas y que con ello el destinatario interpreta pero a la vez se apropia de ellas para genera una nueva obra artística que por sí misma ya diferiría de la primera. Por consiguiente, la “concreción” es un reflejo en la conciencia del receptor, es decir, lo que a éste le interesa de la obra. La novela se convierte en concreción cuando trasciende la lectura hacia la interpretación otorgando la libertad a la intervención de otras áreas artísticas.

Wolfgang Iser asocia el término de “repertorio” con las convenciones de producción, con los conocimientos previos en una realidad extraestética: “el repertorio-elemento, por tanto, ni por su origen ni por su uso es absolutamente idéntico, y en la medida en que tal elemento pierde su totalidad, aparece el contexto individual del texto”.<sup>201</sup> El repertorio influye en la realización de la experiencia estética, es decir en la participación del lector, el sentido pragmático en que el texto sitúa al receptor.

Iser (como muchos de los teóricos de la recepción) toma el término “concreción”, del fenomenólogo Roman Ingarden, para aludir a la experiencia estética realizada por el lector en torno a una obra determinada —en este caso la literaria—. El término implica una actitud activa y crítica del receptor frente al objeto.

***El lector lee entonces “entre líneas” e involuntariamente complementa diversos aspectos de las objetividades representadas, no determinadas en el texto mismo, mediante una comprensión “sobreexplícita”<sup>202</sup>***

Esta complementación de los lugares de indeterminación (o “vacíos” en palabras de Iser), es lo que permite que las distintas lecturas a una misma obra sean realizadas. La concreción se realiza en un primer momento por el autor, ya que al elegir de entre todas las posibilidades de elementos para crear el mundo imaginario de su escritura y no otros, realiza su propia lectura. El segundo momento lo efectúan los agentes externos al horizonte de producción que reciben el objeto.

#### 3.1.2. Lector especializado/Crítica académica

---

El momento en que la lectura interna se exterioriza y postula una interpretación se advierte que acontece otro tipo de recepción. La posición del lector especializado en la actualidad es diferente a la de épocas anteriores. Los movimientos tecnológicos y sociales como desafíos constantes lo han llevado a modificar, en algunos de los casos, el discurso ampliándolo con otras disciplinas. Resulta paradójica la hazaña realizada en la actualidad. Marshall McLuhan al hablar de los medios como extensiones del hombre explicó que mayor especialización implica de manera proporcional menos apertura a otras actividades humanas. El crítico de la actualidad es el profesional en un área, sin embargo, aumenta lo interdisciplinario. Para Grínor Rojo, es precisamente este movimiento el que lo lleva a definir al lector crítico de la siguiente forma:

***[...] la posición del intelectual postcolonial-resident-alien es la del que está***

<sup>201</sup> Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, pág. 118

<sup>202</sup> Ingarden, Roman. “Concreción y reconstrucción” en Warning, Rainer. *op cit* pág. 38

**también al día, y muy al día, puesto que vive en el territorio de la postmodernidad a prueba de dudas y debilidades [...] quien busca esa marginalidad y esa subalternidad y posee los instrumentos técnicos como para descodificar sus mensajes con propiedad y competencia es el intelectual postcolonial que reside en la metrópoli”**<sup>203</sup>

Visión similar tuvo Carlos Monsiváis cuando en su libro Los rituales del caos,<sup>204</sup> se posiciona como sujeto en la urbe pero a su vez distanciado de ella, actuando como la doble conciencia que menciona Mijail Bajtin o el “resident-alien” de Rojo. La aseveración del chileno va dirigida hacia la inclusión del intelectual en la sociedad actual. Apela al alejamiento de los estudios (literarios o culturales en general) como un claustro investigativo centrado sólo en la textualidad sin atender a la dinámica que toman los discursos y los destinatarios como sujetos móviles.

El trabajo del crítico especializado trasciende al de lectura-comprensión del lector real, ya que su objetivo es mirar el objeto desde una perspectiva científica, el profesional de la crítica realiza tres movimientos:<sup>205</sup> explica, compara e interpreta. La crítica académica se posiciona como la legitimación del quehacer literario, la condición de ser del trabajo institucional, de la crítica académica.

**La academización de la crítica le aportó una base institucional y una estructura profesional; pero del mismo modo determinó su secuestro definitivo del ámbito público. La crítica consiguió seguridad cometiendo un suicidio político [...] la función de la crítica académica, entonces como ahora, era adiestrar a los estudiantes en la utilización efectiva de ciertas técnicas, en el dominio efectivo de un determinado discurso, como un medio para certificar su cualificación intelectual como reclutas de la clase dirigente”**<sup>206</sup>

El estudioso de la literatura entonces se convierte en un analista de sistemas. Jauss, con las siete leyes que propone dirige su discurso a un lector cuya tarea es la lectura de ficciones, es decir, aquellos que realizan la historia literaria. Lo cual, si bien pone en primer plano al receptor, también apunta al trabajo del lector especializado como una suerte de “legitimador” de un tipo de técnicas y discursos. La crítica académica responde a un distanciamiento mayor que el de la crítica periodística o cultural.

La literatura como una *cuasi*ciencia establece los paradigmas de lectura.<sup>207</sup> El crítico especializado cumple un rol semejante al del “lector informado” de Fish, comparte los

---

<sup>203</sup> Rojo, Grínor. Diez tesis sobre la crítica. Santiago: LOM, 2001, págs. 135 y 137

<sup>204</sup> Monsiváis, Carlos. Los rituales del caos. México D.F.: Ediciones Era, 2003

<sup>205</sup> Lo explica Wolfgang Iser en El acto de leer, *op cit.* pág. 22

<sup>206</sup> Eagleton, Terry. La función de la crítica, *op cit.* págs. 74 y 101

<sup>207</sup> “[...] el discurso del crítico sobre la obra se presenta al creador mismo no tanto como un juicio crítico dirigido al valor de la obra sino como una *objetivación tal del proyecto creador* que puede desprenderse de la obra misma y se distingue por ello, esencialmente, de la obra como expresión prerreflexiva del proyecto creador [...]” (Bordieu, *ibid*, Campo de poder, campo intelectual, pág. 24).

códigos lingüísticos del discurso, lo fragmenta para disuadir las partes constitutivas y se enfoca en una temática donde además introduce la investigación y el repertorio previo. El cuál está condicionado a la enseñanza (institucional o autodidacta) donde se adoptan concepciones teóricas, para él la lectura se establece en forma distinta a la del periodista. El lector especializado mira la literatura como una *tekné* y pretende llegar al *intelligere* a partir de la reducción de los componentes artísticos.

El mecanismo del lector especializado es el siguiente: conectar por la experiencia lectora el discurso ofrecido, los discursos previos que constituyen su repertorio y el discurso teórico académico que le permite develar el significado. Influye evidentemente el grado de conocimiento del autor, de la obra, de la temática ya que como lo acota Félix Vodicka<sup>208</sup> participa de los prejuicios receptivos mediando a su vez la focalización de la lectura. El lector especializado, por tanto, deja su goce estético de la primera impresión, para pasar a la comprensión y definirse en la interpretación.

***La interpretación, aplicada al arte, supone el desgajar de la totalidad de la obra un conjunto de elementos (el X, el Y, el Z y así sucesivamente). La labor de interpretación lo es, virtualmente, de traducción. El intérprete dice: ‘Fíjate, ¿no vez que X es en realidad, o significa en realidad A? ¿Qué Y es en realidad B? ¿Qué Z es en realidad C?’ [...] la interpretación presupone una discrepancia entre el significado evidente del texto y las exigencias de (posteriores) lectores [...] la misión del crítico debe plantearse precisamente a la luz del condicionamiento de nuestros sentidos, de nuestras capacidades (más que de los de otras épocas) [...] La función de la crítica debiera consistir en mostrar cómo es lo que es, incluso qué es lo que es, y no en mostrar qué significa***<sup>209</sup>

La apreciación de Susan Sontag es uno de los puntos conflictivos entre *el hacer* y *el mirar*, es decir, entre el artista y el crítico. Sin embargo, la intelectual anota un dato medular: el límite de la interpretación. El discurso sólo puede sostener un determinado número de posibilidades receptivas, cuando se excede el contenido asociándolo a otras realidades, se puede llegar al peligroso nivel de la sobre-interpretación y disminuir el potencial interno del discurso. Sontag además evidencia el procedimiento estructuralista optado hasta el momento, definir la obra a través de sus componente y no de la totalidad o del impacto receptivo que ha provocado. El efecto estético comienza por ser un recurso cada vez más estudiado.

En la actualidad, con la apuesta por un estudio multidisciplinario y polidiscursivo, el crítico académico pretende trascender el ámbito de lo literario a lo comunicativo. Se mira como una praxis de lo teórico. Se ha denominado como “crítica académica” porque: presupone un lector intelectual que entiende el contenido de su discurso, es difundida a través de mecanismos que en su mayoría dependen de instituciones educativas

<sup>208</sup> “Cuando leemos una obra nueva de un autor a quien ya conocemos por obras anteriores, percibimos de modo instintivo signos coincidentes o desviantes de la experiencia anterior, y todas las propiedades –valores positivos o negativos con relación a nuestra sensibilidad estética- forman una concreción de autor generalizada, procedente de su obra, aunque existe fuera de ella (Vodicka, Felix. “La concreción de la obra literaria”, en Warning, Rainer, *op cit*, pág. 74)

<sup>209</sup> Sontag, Susan. *Contra la interpretación*, Tr. Horacio Vázquez Rial. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, págs. 28-29 y 39. Subrayado suyo.

(universidades o institutos culturales), es de restringida circulación debido a que se dirige a un destinatario interesado en el tema, y es un ejercicio intelectual con mayores posibilidades de definir una postura ideológica.

***Su discurso [el del crítico] es solicitudión y recurso [...] Por el mero hecho de dirigirse a otro, el que habla de sí mismo instala al otro en sí mismo, y por lo tanto se aprehende, se confronta y se establece como él aspira a ser, y finalmente se historiza en esta historia incompleta o fraudulenta”<sup>210</sup>***

## 3.2 Revisión de la crítica especializada de las tres novelas

La temporalidad a la que se ajusta la crítica literaria difundida a través de diarios, no es la misma para la ejercida desde la academia. En ésta, el crítico puede ir y venir en los textos que son parte de la historia literaria e integrarlos en su lectura interpretativa. Si bien existe esa flexibilidad, es necesario un distanciamiento considerable respecto a las obras literarias para una mejor intelección de ellas. Lo cual hace que la crítica literaria se defina más por el tratamiento de los temas que por el imperativo de reseñarla a la brevedad, es decir, que vaya de la comprensión a la interpretación.

El corpus respecto a las tres novelas aquí tratadas es mínimo.<sup>211</sup> Las novelas son relativamente recientes, lo cual lleva a la siguiente observación: si La boda del poeta fue publicada en 1999 ¿por qué aún no existe en la crítica chilena un trabajo mayor? Una posible respuesta sea lo que ha quedado presente en el capítulo anterior: el lector chileno se siente menos involucrado en la diégesis por lo que se aleja. Si bien, la obra de Antonio Skármeta ha sido objeto de análisis,<sup>212</sup> lo que respecta a La boda del poeta, La chica del trombón y El baile de la victoria son pocos. En Chile, Grínor Rojo realiza un análisis global de la obra del escritor chileno publicada hasta el año 2002. Es quizá éste de los artículos más destacables por abordar las dos novelas de la trilogía.

El objetivo principal que se persigue con los documentos a trabajar es destacar los niveles receptivos y el trabajo realizado por el lector especializado. Aunque es ésta una mínima muestra de ello, el corpus apoyará el análisis del proceso receptivo que sigue este otro tipo de lector diferenciado al del anterior capítulo. Se tomó como criterio para la composición: 1) que el discurso ofrecido destacara aspectos estético-literarios intradieгéticos, un análisis que aunque breve contenga aspectos ensayísticos, 2) que

<sup>210</sup> Rojo, Grínor. Diez tesis sobre la crítica, op cit, pág. 31

<sup>211</sup> Los documentos que lo componen han sido obtenidos mediante la investigación en las bibliotecas disponibles de Santiago en Chile y por el apoyo del Sr. Antonio Skármeta.

<sup>212</sup> Por mencionar algunos se encuentra el trabajo de Constanza Lira, Skármeta: la inteligencia de los sentidos, la compilación que realizó Raúl Silva Cáceres, Del cuerpo a las palabras, la narrativa de Antonio Skármeta, los análisis de Donald Shaw, Antonio Skármeta and the Post Boom,

evidenciara en el lenguaje utilizado cierta competencia tanto lectora como teórica, y 3) que el contexto en el que fue difundido participe del circuito literario.

La crítica especializada, en la mayoría de los casos, se encuentra en revistas institucionales. Lo cual pone en discusión nuevamente la participación y el papel que juegan las revistas independientes literarias en la esfera pública. En el caso de los documentos que componen el corpus de análisis está compuesto por dos discursos de presentación referentes a El baile de la victoria y artículos publicados en revistas literarias. Se agruparon atendiendo a los subgéneros que los definen: A) Discursos de presentación y B) Artículos.

#### A) Discursos de presentación

El lector que presenta una obra literaria pertenece a la misma esfera a la que se dirige. Es común solicitarle la presentación a algún crítico o escritor reconocido desde la perspectiva del lector-intelectual y no del autor-intelectual. El discurso está generado concibiendo a un público masivo que (se virtualiza) comparte conceptos teóricos literarios con el autor. Pretende acercarse más al diálogo entre dos sujetos que hablan acerca de literatura desde una posición menos académica.

***Pero cuando un texto se considera como texto, y sobre todo en los casos de textos concebidos para una audiencia bastante amplia (como novelas, discursos políticos, informes científicos, etc.), el Emisor y el Destinatario están presentes en el texto no como polos del acto de enunciación, sino como papeles actanciales del enunciado***<sup>213</sup>

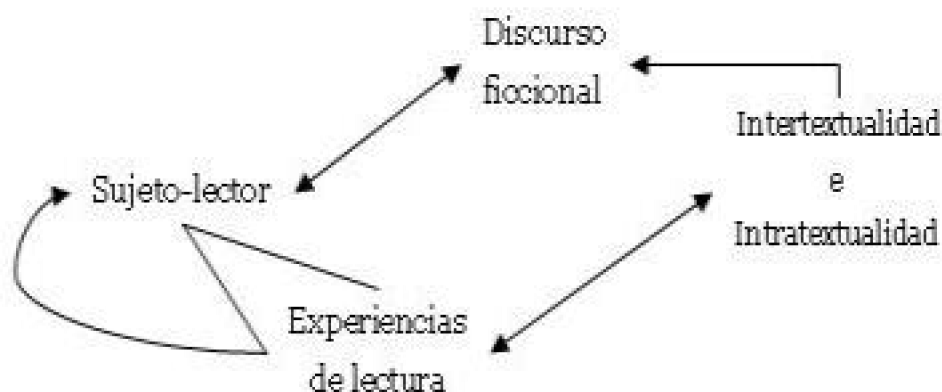
Son dos los discursos de presentación.<sup>214</sup> El de Guillermo Niño de Guzmán, “Presentación de ‘El baile de la victoria’” (Discurso 1), y otro sin autor inscrito: “Presentación Antonio Skármeta” (Discurso 2). Ambos escritos fueron emitidos el mismo día. Por lo enunciado en Discurso 2: “Quisiera también con su permiso decir que este acto en el que dos escritores peruanos como Guillermo y yo se han reunido para hablar de un escritor chileno” se destaca la coincidencia espacio-temporal que convoca tanto a oyentes como a ponencistas; presumiblemente la presentación de la novela fue en Perú.

La competencia lectora de ambos presentadores revela una de las características públicas del lector especializado, ya que al conocer la obra del chileno y asociarla con otras lecturas que conforman su repertorio particular expanden el discurso objetivo de la novela a la interpretación dinámica del crítico. La denuncia del *yo como lector* (“Cuando leí por primera vez a Antonio Skármeta” y “[...] un escritor a quien he seguido como lector”), destaca el movimiento actual del escritor como primer crítico de su obra, como lector de los antecesores y los contemporáneos. La doble consciencia puesta en juego en el momento de lectura.

La presentación, por tanto, incluirá una red de recepciones, ya que no sólo es reconocer los elementos que configuran el discurso ficcional del que se habla, sino además ponerlos en dinámica con el repertorio del lector-intelectual:

<sup>213</sup> Eco, Umberto. *Lector in fabula*, op cit, pág. 88

<sup>214</sup> Los discursos de presentación pertenecen al archivo personal del Sr. Antonio Skármeta. Se respeta aquí el carácter privado de los documentos, sólo se extraerán algunos fragmentos pertinentes al análisis.



Las experiencias de lectura previas hacen que se reconozcan tanto las intertextualidades y las intratextualidades,<sup>215</sup> lo cual determina el camino de la interpretación. Los discursos fragmentados que están incorporados y reconocidos en el discurso ficcional son un rasgo característico del lector especializado que recurre a la correspondencia lectora entre el Uno (contenido en el discurso ficcional) y los Otros (las presumibles lecturas del autor).

Discurso 1 enuncia las tres lecturas que se siguieron en el primer contacto con la narrativa de Antonio Skármeta: primero, la lectura de una reseña; segundo, la atracción por la portada del libro, y tercero, la lectura directa de la obra. Concuere con el movimiento propuesto en esta investigación. El autor de este Discurso 1 es un especialista cuando identifica la lectura previa de Hemingway, la influencia cinematográfica, el tono lírico de la prosa, la contextualización del autor en la historia literaria contemporánea (el boom y postboom) y finaliza con sus observaciones acerca de la dinámica de los personajes. El trabajo realizado comprende dos esferas simultáneas: la de la historia literaria y la de la experiencia de lectura.

No es sólo un lector informado (como lo mencionó Fish), además, realiza una serie de preguntas asociándolas a su realidad para la interpretación. De ahí que el interés se sitúe en la referencialidad entre lo fictivo y lo ficcional. Parte de un escrito ficcional para hablar desde la vivencia personal del sujeto real, él como escritor y como observador de una realidad chilena:

***[...] sobresalen sus descripciones del Santiago de hoy que aparece en la novela, donde la prosperidad alterna con la felicidad de los desempleados y de los migrantes, como aquellos peruanos que se juntan al lado de la catedral para hablar de sus penurias y de sus nostalgias [...] El baile de la victoria es una novela que va ganando en intensidad a medida que discurre la historia y que hay que leer con atención, pues detalles que parecen prescindibles o accidentales cobran a la larga otra dimensión significativa***

La advertencia de los vacíos (intersticios) que componen la novela es una señal discursiva de la composición de la misma. En el caso de Discurso 2 se trabaja también

---

<sup>215</sup> Los términos de intertextualidad e intratextualidad reflejan el nivel de relaciones que guarda el discurso primario con otras obras publicadas. El primero delimita la introducción de discursos ajenos a la producción del autor que los emite, el segundo conserva las referencias entre la obra propia del autor que las emite.

con los elementos que la componen: personajes, ciudad y acciones, sin embargo, la relación es intradiegética. La interpretación de este segundo escrito de presentación se centra en la posición de los marginados en una urbe. La ciudad sirve para la denuncia de los problemas sociales acaecidos en las grandes urbes: “‘El baile de la victoria’ es una novela sobre Santiago pero creo que también podría ser una novela sobre cualquier ciudad [...] Y por eso, en nombre de muchos otros lectores, quisiera darle la bienvenida a Antonio y agradecerle por sus muchos libros”. Esta última frase puede ser interpretada desde dos perspectivas: la primera de ellas referida a la totalidad de la obra publicada, o la segunda, como una serie de imágenes de otros libros contenidas en las del discurso ficcional.

#### B) Artículos

Las revistas especializadas en literatura se movilizan en circuitos restringidos. Esto se debe a que el mismo objeto de estudio no es de consumo masivo como otro tipo de expresiones artísticas. En la mayoría de los casos, la crítica especializada se ubica en las publicaciones periódicas de instituciones dedicadas a los estudios literarios o culturales. Los lineamientos editoriales a los que se atienden los escritos difieren en metodología a los de diarios o Internet. Estos aspectos predisponen un tipo de lector que comparte el lenguaje teórico desde el que están generados.

“Cuento relleno con guarnición de crónicas y baladas en su salsa”, de Ernesto Gómez Mendoza, fue referido en el capítulo anterior debido al medio digitalizado en el que se difundió. Aunque, en la misma página *web* se anota que fue publicado en la revista La casa de Asterión<sup>216</sup> este dato revela una de las prácticas de la crítica profesional actual: compartir los canales de difusión para alcanzar un número mayor de lectores. En el escrito de Gómez Mendoza se dialoga conceptualmente con aspectos estético-literarios: el límite (o redefinición) del género “novela”, los personajes como sujetos activos y la estructura de la diégesis como guión cinematográfico. La discusión que se propone en este discurso se dirige a un lector academizado capaz de contestar a cada una de las interrogaciones que se plantean en el interior.

El trabajo realizado por Grínor Rojo, “Celebración de Antonio Skármeta”,<sup>217</sup> es un análisis global de la narrativa del escritor publicada hasta el año 2002. Cronológicamente va destacando los aspectos literarios de interés en cada uno de los libros, terminando con las novelas que conforman la trilogía —pues el escrito se realizó a propósito de la obtención de la Medalla Goethe en Alemania—. Se destaca en él, la observación analítica y sintetizada de la lectura de cada uno de los libros. La perspectiva receptiva de Rojo plantea un análisis donde las condiciones sociales intervienen tanto en la lectura como en la escritura de la diégesis.

Respecto a las novelas que interesan en este estudio, aborda la distinción de lo fictivo/ficcional en relación con lo real. Las dos novelas son para él semiautobiográficas, difiriendo en su explicación a la de algunos críticos que vinculan al autor real con el

---

<sup>216</sup> Se anota en el mismo discurso que se puede acceder a la crítica en ese sitio: La casa de Asterión. Revista trimestral de Estudios Literarios. Vol. VI, núm. 22, julio-agosto-septiembre de 2005, Barranquilla, Colombia.

<sup>217</sup> Rojo, Grínor. “Celebración de Antonio Skármeta” en Anales de literatura chilena. Año 3, Núm. 3, diciembre 2002, págs. 139-150

discurso ficcional; lo son, porque hay una estética de simulacro en ellas (narrador, personajes, mundo y ambiente como construcciones ficcionales) así como por el género que las atraviesa: un sujeto que cuenta una historia personal, sea por una anécdota contada por un abuelo en Antofagasta o a partir de la vida propia de la protagonista. Rojo califica a La chica del trombón de la siguiente forma: “Además de ser una brillante novela de aprendizaje y una notable novela de artista, se nos presenta ahora como la crónica de vida de una generación”<sup>218</sup>

El proceso de lectura de ambos discursos es semejante. Su interpretación se genera a partir de la necesidad a responder los siguientes cuestionamientos: ¿Qué tipo de diégesis tengo frente a mí? ¿Cuál es mi posición como crítico especializado frente al objeto? ¿Qué aporte tendrá mi análisis? Procedimiento que detalla además una característica del lector especializado: el alcance científico<sup>219</sup> de la literatura. Mientras Gómez Mendoza se centra en la estructura de la novela, Rojo compara el proceso escritural del autor a partir de la prosa.

Por mirar el ejercicio intelectual del exterior, una mínima muestra de breves artículos aparecidos en algunas revistas de Europa sirve para distinguir el acercamiento receptivo hacia las novelas. La crítica realizada en esos medios desarrolla hipótesis debidamente fundamentadas, mas sin el carácter académico de los artículos arriba mencionados. El objetivo principal es invitar a la lectura a través de las temáticas planteadas, el receptor (al acercarse a la obra) confrontará su lectura con la del crítico. Arturo García Ramos<sup>220</sup> al hablar de La chica del trombón plantea que en la novela hay una búsqueda de identidad, es la orfandad de la protagonista la que lo conduce al siguiente cuestionamiento

***[...] ¿Qué aspectos constituyen nuestra identidad? [...] La identidad procede de la realización de aquello que ha constituido la vocación de cada uno [...] Alcanzar la propia identidad es un acto de voluntad [...] la obra es en su primera parte un ejercicio magistral sobre cómo contar a medias o contar omitiendo ciertos datos que mantienen en suspenso al lector***<sup>221</sup>

La hipótesis que plantea García Ramos delimita el campo de los tópicos intradieгéticos, de la gama opta por hablar de cómo la voz narrativa/actante principal define su yo voluntariamente. El proceso seguido por él fue plantear el tema, desarrollarlo a partir de ideas dinámicas y filosóficas, para desembocar en el análisis de la obra a partir de este marco teórico. Sin desatender al libro busca la referencialidad técnica según el canon vigente. Su exposición abre la puerta al lector para que continúe el proceso de lectura. En tanto, en la nota aparecida en Le Figaro, La boda del poeta es comparada con una

<sup>218</sup> Rojo, Grínor. *Ibid.*, pág. 149

<sup>219</sup> Paul Ricoeur menciona “[...] la comprensión encuentra su campo originario de aplicación en las ciencias humanas (el alemán *Geisteswissenschaften*) en las que la ciencia tiene que ver con la experiencia de otros sujetos u otras mentes semejantes a las nuestras” (Ricoeur, Paul. “La explicación y la comprensión” en Teoría de la interpretación. México, D.F.: Siglo XXI, 2003 p. 84)

<sup>220</sup> García Ramos, Arturo. “Señas de identidad”, ABC Cultural, 2 de junio de 2001.

<sup>221</sup> *Ibid.* pág. 15



sinfonía por la construcción del mundo representado en ella o por la calidad del lenguaje utilizado.

***La Noce du poète est une symphonie, et quelle symphonie! [...] Skármeta, le Chilien de Berlin, est aux antipodes des modes et des clichés. Ses dénonciations sont bien réelles, et quand il parle d'amour il le fait avec un bonheur fou [...] Il oppose la pureté et l'authenticité d'un roman actuel.***<sup>222</sup>

Es entonces la novela se define a partir de una estética pura y auténtica de la novela actual ¿en qué sentido tomar estas palabras? La composición parte de la fragmentación actual por la que apuestan los escritores actuales, crear una novela que se componga a su vez de otras tantas, sea por los microdiscursos insertados evidentes o por las referencias lectoras sutiles en su interior.

Joaquín Marco, en El Cultural, (suplemento cultural de España), ha seguido de cerca la producción del chileno, ya que habló de La chica del trombón como “la crónica de varias generaciones que conviven”<sup>223</sup> y del El baile de la Victoria como una novela cuya estructura se aproxima al guión cinematográfico: “Skármeta cuida especialmente el ritmo de la narración, creando un clímax que coincide –como en las novelas de folletín- con los finales del capítulo”.<sup>224</sup> ¿De qué manera es una reunión de generaciones? ¿Es el relato de Alia Emar-Magdalena sinónimo de las épocas históricas que vive Chile? Los vacíos discursivos de la novela son complementados por el conocimiento previo de la realidad extraliteraria. El transcurrir en el que se sitúa la protagonista funciona como el punto móvil desde el que se mira el exterior pasar: Esteban Coppeta como antecedente de vida, Pedro Pablo Palacios y los compañeros de juego como su presente y José Coppeta como el futuro.

### 3.3 Tres novelas: una actualización receptiva.

Con la lectura se actualizan los elementos que componen la obra literaria. La novela —por referir al género de estudio aquí— adquiere vitalidad según la participación del destinatario. El discurso ficcional toma diversos rumbos interpretativos, pues se determina a partir de los intereses del lector. La mecánica seguida hasta el momento ha sido evidenciar de forma sintetizada el proceso receptivo del libro como objeto cultural hacia el discurso ficcional como objeto estético. En este tránsito, se observaron las esferas donde tanto libro y lector fueron objeto de estudio, es a través de los discursos públicos un índice del nivel receptivo. Los documentos derivados de este proceso al ser discutidos y analizados, evidenciaron la variada interpretación de un mismo objeto.

Se ha abordado entonces el circuito extratextual (en ocasiones extraliterario) del

<sup>222</sup> Gérard de Cortanze. “Antonio Skármeta. Noces de sang”, Le Figaro, 27 de septiembre de 2001.

<sup>223</sup> Marco, Joaquín. “La chica del trombón”, El Cultural, 6 de junio de 2001, pág. 16

<sup>224</sup> Marco, Joaquín. “El baile de la Victoria”, El Cultural, 20 de noviembre de 2003, pág. 13

libro. El análisis metadiscursivo permitió reconstruir el horizonte de expectativas sucedido a partir del momento de la publicación de cada una de las novelas. Toca ahora el turno al análisis intratextual, al trabajo directo con el objeto de estudio, para proponer una de las muchas lecturas interpretativas, una que además se concentra en el carácter pragmático de los tres discursos ficcionales.

El estudio cuyo interés se encuentra en el destinatario, involucra también el análisis interno de la diégesis; ya que hacerlo sólo a partir de la figura del receptor perdería los datos objetivos que lo hacen ser tal. Se necesita un referente y alguien que lo refiera. Cada una de las tres novelas ofrece un discurso en el que la participación del lector genera una serie de expectativas o confrontaciones entre la realidad propia y la de los mundos representados.

**[...] un análisis interno de la obra corre el riesgo de volverse ficticio y equivocado cuando se aplica a las 'obras destinadas a actuar poderosa y brutalmente sobre la sensibilidad, y a conquistar al público aficionado a las emociones fuertes o las aventuras extrañas [...] El público está también invitado a entrar en el juego de las imágenes, indefinidamente reflejadas, que terminan por existir como reales en un universo en que no hay otra cosa real que los reflejos'** <sup>225</sup>

Se comprende entonces, la necesidad por conservar como dato objetivo el análisis interno del discurso para poder desarrollar el papel del lector en él. El trabajo aquí realizado comprende dos movimientos: el primero es el análisis estructural de las tres novelas a partir de un modelo comunicativo, <sup>226</sup> el segundo se enfoca en la posición que guarda el lector intradieгético en cada uno de los discursos. Por lo tanto, 3.3.1 abordará los elementos básicos de las novelas como el hablante, mundo representado y la dinámica actancial en él. En el caso de 3.3.1.1 además se abordan los microdiscursos insertados en las dos novelas de la trilogía para observar la dinámica interna del proyecto total. En 3.3.1.2 se trabaja uno de los tópicos característicos de la narrativa actual: la urbe. Toda esta comprensión de las diégesis permitirán esclarecer la participación del lector intradieгético en ellas, lo que se aborda en 3.3.2. El marco teórico acerca de la recepción antes presentado, servirá para abordar el carácter del lector intradieгético de las tres novelas.

### 3.3.1 La estructura de las novelas

---

La interpretación parte al comprender los elementos que constituyen el discurso ficcional. Como lo anotó Félix Martínez Bonati <sup>227</sup>, en La ficción narrativa, la literatura es un

<sup>225</sup> Bordieu, Pierre. Campo de poder, campo intelectual. op cit. pág. 19 y 28

<sup>226</sup> Se parte de lo propuesto por Manuel Jofré en el "Análisis textual de la diégesis", Teoría literaria y semiótica. Santiago: Universitaria, 1990, págs. 109-130

<sup>227</sup> "[...] las frases novelísticas tienen todos los atributos de sentido y función de las frases no novelísticas; son afirmaciones, tienen objeto de referencia, son verdaderas o falsas. Pero: no son frases reales, sino tan ficticias como los hechos que describen o narran, y no son frases dichas por el novelista, sino por un hablante meramente imaginario" (Martínez Bonati, Félix. La ficción narrativa. Santiago:LOM,2001, pág. 69)

lenguaje que imita —en cierta medida— las relaciones de la realidad viviente, es decir, seudofrases que adquieren sentido en tanto el lector adopta el rol del destinatario virtualizado al interior de la diégesis. En una novela existe un mundo representado que se rige bajo sus propias leyes, en ocasiones semejantes y en otras divergentes a la realidad extradiegética. Sin embargo, la veracidad de las acciones ocurridas sólo puede ser comprobada bajo los postulados que plantea el discurso, las características del género (o subgénero) y el ordenamiento intelectual prediseñado por el autor.

La boda del poeta, La chica del trombón y El baile de la victoria, además de ser las últimas novelas publicadas hasta el momento de Antonio Skármeta, marcan una pauta con relación a la producción previa a 1999. El lector que ha seguido la trayectoria del chileno evidencia ese cambio: una escritura impregnada de intertextualidades artísticas y filosóficas que denotan la importancia del destinatario. A Faride Zerán le inquietó ese movimiento y cuestiona al chileno de la siguiente forma: “[...] El lenguaje se mueve con desparpajo, con una soltura mayor que en otras obras ¿Estamos ante un proceso de madurez de Antonio Skármeta?”<sup>228</sup>

Hay un dato objetivo, se observa un desplazamiento interno que provoca el choque en la recepción. Los tópicos característicos de su estilo se conservan, aunque hay un mayor número de vacíos que apelan a la experiencia lectora del receptor. ¿Es entonces un proceso de madurez o sólo un cincelamiento en los detalles de las diégesis? El análisis estructural es un primer acercamiento para develar el significado de las partes compositivas del discurso y mirarlo de cerca para conducir a una de las posibles interpretaciones. Paul Ricoeur menciona:

***El significado de un elemento consiste en su habilidad para entrar en relación con otros elementos y con la obra completa. [...] la tarea del análisis estructural consiste en llevar a cabo una segmentación (el aspecto horizontal) y después establecer varios niveles de integración de las partes en el todo (el aspecto jerárquico)***<sup>229</sup>

Se comprende, entonces, que el análisis estructural segmenta el discurso dejando ver las relaciones sincrónicas y diacrónicas de la diégesis. En el trabajo a realizar será de utilidad el esquema planteado por Gerard Genette<sup>230</sup> acerca de los diversos tipos de hablantes según la posición respecto a la diégesis: al interior (intradiegético) al exterior (extradiegético), al nivel de los actantes (homodiegético) o superior a ellos (heterodiegético). Para abordar el mundo representado en cada una de las novelas se enfocará en la relación actancial, tomando como referencia el sistema que propone Greimas en su libro Semántica estructural: investigación metodológica;<sup>231</sup> así como también el cronotopo<sup>232</sup> que propone Mijail Bajtin para el análisis de las novelas. Por

<sup>228</sup> Zerán, Faride. “Bailando sobre un campo de muertos” en Rocinante, núm. 12, octubre 1999 pág. 9

<sup>229</sup> Ricoeur, Paul. “La explicación y la comprensión” *op cit*, pág. 97

<sup>230</sup> Genette, Gerard. “Orden” y “Voz” en Figuras III. Tr. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989, pags. 89-143, 270-321.)

<sup>231</sup> Greimas, Algirdas Julien. Semántica estructural: investigación metodológica. Tr. Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971, 398 p.

último, en el apartado 3.3.1.1 la importancia del microdiscurso como parte de la narrativa actual, la influencia paratextual en la literatura que trabaja Myrna Solotorevsky<sup>233</sup> apoyarán el trabajo aquí realizado. El cual, sólo destaca algunos tópicos tratables.

### 3.1.1.1 Dos novelas: el proyecto de la trilogía

El autor explicitó que tanto La boda del poeta como La chica del trombón son parte de una trilogía. Aunque puedan ser leídas de forma independiente, están diseñadas para guardar cierta continuidad en la anécdota. En las dos novelas los nombres se repiten, son un punto medular para comprender que la utilización de un nombre no identifica al sujeto sino el carácter interno de ellos: fuerzas actanciales que emergen circularmente. Las partes físicas constitutivas evidencian que en ambas hay un procedimiento estético similar: introducción de epígrafe y prólogo en el libro. Los espacios son diferentes pero se conectan a través de un tono, un *temperamento latino* como lo define Antonio Skármeta:

***Temperamento latino es un temperamento que busca ser transparente. Transparente en la bruma. Es un temperamento que tiende a lo clásico. Es un temperamento mediterráneo: hay luz, hay naturaleza, hay celebración de la sensualidad***<sup>234</sup>

Este *temperamento latino* que lleva a la vez sensualidad y “espontaneidad”<sup>235</sup> hace que el espacio geográfico en el que se sitúa la primera (Costas de Malicia) se torne latino por las peripecias de los actantes: el baile de la turumba o turumputa, la vivencia sexual y el carácter poético. El extrañamiento se genera precisamente por este choque provocando que el receptor movilice los prejuicios concebidos. En el caso de La chica del trombón es lo intersticial en el aspecto histórico lo que confronta al lector.

· La ficcionalización del hablante: prólogo y voz narrativa

En la narrativa de Skármeta son pocos los libros introducidos por un prólogo. La presencia de éste es un elemento que conexas artísticamente ambas novelas. El que antecede la diégesis de La boda del poeta otorga algunas notas para el lector acerca del proyecto global de la trilogía. Con la lectura de los dos libros más los datos esbozados en éste el esquema sería el siguiente:

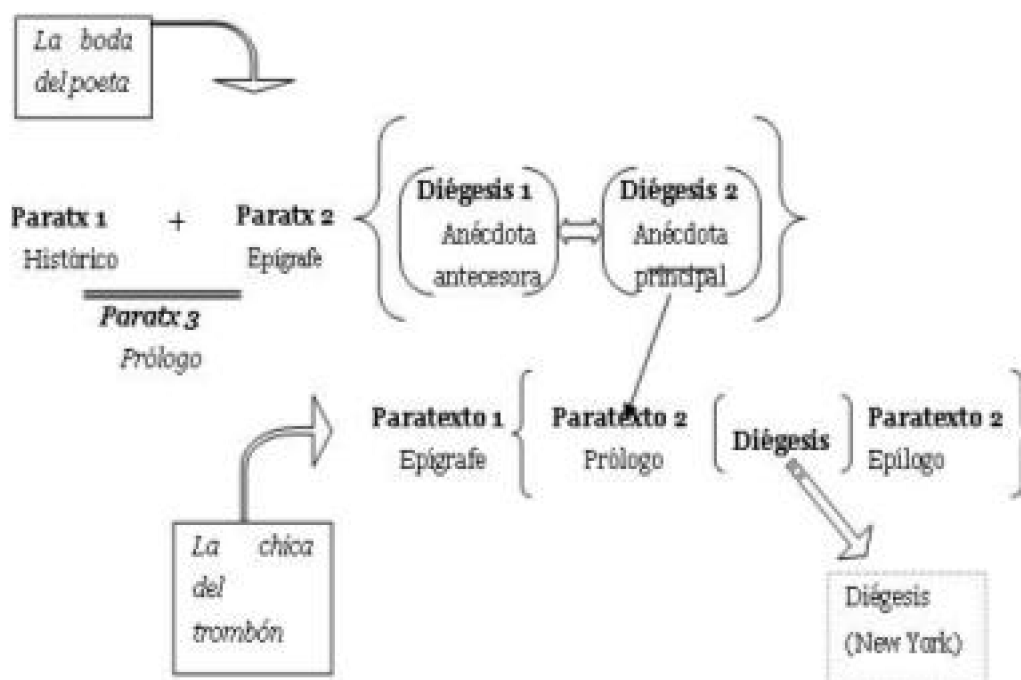
---

<sup>232</sup> Como Mijail Bajtin lo ha trabajado en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” Teoría y estética de la novela. Trs. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989, págs. 237-409

<sup>233</sup> En cierta medida como lo aborda Myrna Solotorevsky en Literatura. Paraliteratura. Puig. Borges. Donoso. Cortázar. Vargas Llosa. Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1988, 188pp

<sup>234</sup> **Ver anexo 2.**

<sup>235</sup> Skármeta, continúa explicando su definición del “temperamento latino” añade que son países que conservan la poesía y la espontaneidad, eso es también parte del concepto propuesto.



Como se observa, ambas novelas están introducidas por paratextos. En el caso de la primera novela, 1 y 2 condicionan el ambiente del mundo representado: dos discursos históricos que el lector entiende como reales en la ficción y un epígrafe cuyo tema destaca el sentir femenino respecto al amor, aspecto similar en el paratexto 1 de La chica del trombón. Esto revela otro elemento de conexión: la presencia femenina en la trilogía.

El prólogo es entendido como un discurso emitido por un hablante fictivizado, un personaje que también forma parte de la diégesis aunque en una posición distinta a la de los actantes internos. En este caso uno apellidado Skármeta (semejante al nombre del autor) y otro llamado Roque Pavlovic que se desprende de La boda del poeta, es decir, que el actante se convierte en el ambientador de la diégesis a presentar; hay una recuperación del personaje que conecta evidentemente ambas novelas. Antonio Skármeta habla del prólogo de la siguiente forma:

***No, el sentido de los prólogos míos no es evidenciarme yo como autor sino introducir un elemento de ficción que sea una pre-ficción, es decir, ninguno de mis prólogos pueden ser medidos con el criterio de verdad o realidad o con un criterio autobiográfico [...] lo que hay que desmentir fuertemente es que los prólogos tengan un carácter –para utilizar una palabra filosóficamente óptica– que tengan mayor verdad que la ficción que sigue al prólogo, es decir, lo que precede a la novela es un prólogo y un prólogo es un trozo de literatura tan ficticia como la misma novela***<sup>236</sup>

El hablante en las dos novelas se sitúa por tanto desde dos perspectivas: el prologuista y la voz narrativa al interior de la diégesis. En el caso del paratexto 3 en La boda del poeta es heterodiegético, un sujeto extraño a los hechos desarrollados en la diégesis, pues refiere la anécdota a partir de los datos otorgados por un tercero. Esta voz no necesariamente es la misma que se encuentra en el interior de la diégesis, aunque posea

<sup>236</sup> En entrevista inédita realizada el día 7 de enero de 2005 en Santiago de Chile.

características semejantes (heterodiegético y extradiegético). La diferencia estriba en que mientras en el paratexto 3 la disposición se sitúa desde el *yo oyente-investigador*, acercándolo a una fuente primaria de la anécdota el *yo viviente* que fue el abuelo. En el caso de la diégesis (tanto la 1 como la 2) la voz presenta las acciones de los actantes con mayor distanciamiento, se habla del *ellos como protagonistas*. Es decir que el primero no tiene manejo directo con los actantes, pertenecen a una realidad distinta a la suya; mientras que en el caso del segundo, el conocimiento es mayor. Se podría postular que en relación al prólogo independiente, el hablante es heterodiegético y a la vez interno en la historia al involucrarse como investigador; mas en relación de esta voz con la diégesis es totalmente externo.

Movimiento inverso en el caso de La chica del trombón, donde el hablante del prólogo (homodiegético-extradiegético) presenta la novela desde el conocimiento directo con la protagonista para dar paso a la voz narrativa que sostiene la anécdota como homodiegética e intradiegética, *yo lo viví / yo lo cuento*. El relato es autobiográfico por esta técnica discursiva, además de utilizar el discurso memorialístico para la exposición de los hechos desarrollados, lo cual abre la discusión si el tiempo de la escritura corresponde a la edad cronológica expresada en el discurso o es posterior a ello y se gesta como una elipsis de la autora. La voz narrativa (Alia Emar-Magdalena) trabaja con las acciones a partir de su conocimiento del mundo. La voz femenina revoluciona el género discursivo pues no sólo aborda los hechos del mundo representado sino que además introduce otro tipo de discursos o deja que los actantes inicien el capítulo distrayendo la atención del lector (por ejemplo el capítulo XLI).

El prólogo de esta segunda novela tiene una peculiaridad: está fragmentado e invertido. Cuando al abrir el libro el lector enfrenta un relato de cómo conoció a la protagonista, no se imagina que es la segunda parte del escrito de Pavlovic, sólo cuando ha finalizado la historia comprende que entonces este prólogo encapsula una diégesis mayor. A su vez, sirve de antecedente para comprender el párrafo inicial de la anécdota: “Lo primero que la gente te pregunta cuando no tienes papá ni mamá es cómo se llaman tus padres”.<sup>237</sup> Pavlovic además forma parte de la anécdota cuando aparece la carta dirigida a Alia Emar-Magdalena, por lo que su carácter es doble en esta novela.

· El mundo representado: actantes, tiempo y espacio.

El mundo representado de La boda del poeta es una sociedad casi oral, de principios del siglo XX, de pensamiento mítico e idealista. El interés tecnológico y el carácter revolucionario de Reino Coppeta provoca la diáspora de los hermanos y de algunos maliciosos a tierras americanas. La novela se divide en dos diégesis: la primera de ellas sostenida por la relación amorosa de Marta Matarasso y Stamos Marinakis. Una historia de amor que se convirtió en un mito para la Isla de Gema, así como la participación de José Coppeta en la lucha por la independencia (antecesor de los Coppeta).

En este mundo representado de la diégesis 1 se concentran los momentos fundacionales de la vida para la diégesis 2: el amor y la libertad. Vale recordar lo que Mijail Bajtin menciona respecto a la construcción de un mito: “La esencia de ese

---

<sup>237</sup> Skármeta, Antonio. La chica del trombón, *op cit.* pág. 13

hipérbaton [histórico] se reduce al hecho de que el pensamiento mitológico y artístico ubique en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, estado de armonía del hombre y de la sociedad”.<sup>238</sup> Elementos que distinguen al cronotopo folclórico, es decir que la diégesis 1 se construye como un pasado que proyecta el futuro (o presente) de las acciones.

La diégesis 2 se inicia *in media res* veinte años después, en los preparativos de otra boda. La Isla de Gema se posiciona como una pequeña urbe. Se observa una sociedad con una pequeña biblioteca, con un gobierno independiente pero en conflicto social, una iglesia cuya campana se escucha en toda la isla, una economía baja, un periodismo ideológico (propio de la época) y un almacén que monopoliza el comercio. “El Europeo” es un espacio-signo: de él deviene el mito, en él sucede un primer encuentro entre Alia Emar y Esteban, para en él finalizar con el desamor de Jerónimo.

El matrimonio entre Marta Matarasso y Stamos Marinakis, se da bajo un acuerdo social antiguo, mas no por ello existe rechazo: él siente amor por ella y ésta sólo un deseo físico aumentado por los rumores. Cuando se consuma el acto y ella fallece, ambos consiguen finalizar su plan actancial. En cambio, en el caso de Jerónimo Frank y Alia Emar, hay una discontinuidad amorosa. Es él quien fallece y no ella. El acto no es consumado porque ella alude al mito antecesor enmascarando la falta de deseo hacia el comerciante. El plan actancial de él fracasa mientras que el de ella se concluyó momentos antes de la boda cuando Esteban Coppeta es guiado al acto. La figura femenina en esta segunda diégesis es la que invierte el destino al tomar las decisiones. En el rito matrimonial entre Alia Emar y Esteban Coppeta es ella novia y sacerdotisa:

***Alia Emar despegó las rodillas. Luego puso la mano derecha sobre su vientre, y trajo su húmedo perfume hasta el pómulo del chico marcándole una cicatriz con su líquido.***<sup>239</sup>

Hay un juego de dobles en esta anécdota. Jerónimo es el poeta que se casa conforme a las disposiciones sociales. Sin embargo, es Esteban quien públicamente se declara poeta al difundir el escrito declarativo a Alia Emar, es éste quien “se casa” con ella en un acto de amor íntimo. El poeta silencioso (Jerónimo Frank) es el que se casa públicamente, el poeta público (Esteban Coppeta) lo hace íntimamente. El juego de dobles en esta diégesis posiciona la dicotomía viejo-joven que antes ha trabajado Skármeta en otras narraciones.

***[...] El universo joven me parece un universo más amplio, más abierto, menos determinado, más risible que el universo adulto en que –habitualmente– los personajes están demasiado codificados, demasiado encerrados en una rutina, demasiado poco abiertos a la experiencia. [...] En la medida en que yo mismo he ido envejeciendo, he ido incorporando personajes mayores que son personajes que yo creo tienen una gran presencia. A medida que yo he crecido, aumentado en edad, y que yo también percibo las limitaciones que tienen los otros en mi mismo; es evidente que comprendo al personaje mayor y me interesa verlos más grandes [...]***<sup>240</sup>

<sup>238</sup> Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela op cit.* Pág. 299

<sup>239</sup> Skármeta, Antonio. *La boda del poeta. op cit.* pág. 197

En estas palabras, Skármeta habla de esa dicotomía que los críticos han abordado en diversas ocasiones. Evidentemente en los últimos escritos los personajes de mayor edad toman mayor visibilidad que en los primeros, también es cierto que estos tienen un carácter más juvenil en el sentido que lo aborda el mismo escritor. Esta diferenciación de edades, se observa también para la esfera cultural a la que pertenecen ambos, Jerónimo representa la “alta cultura” y Esteban “la baja”. Es sólo Alia Emar quien reúne ambos mundos en el acto romántico (Jerónimo) y sexual (Esteban) con los dos personajes.

La figura femenina de La boda del poeta es el preámbulo para la de La chica del trombón, ya que ambas son transgresoras de los códigos sociales de su tiempo. Son mujeres de carácter fuerte y decidido, para quienes la figura masculina es un adyuvante en el proyecto determinado. Lo interesante en ellas es ¿por qué a pesar de tener la oportunidad de salir de ese círculo, se quedan? Alia Emar es invitada por Coppeta para escapar y no lo hace, aún después del matrimonio continuó en la isla. Magdalena intenta reiteradas veces salir de Chile, pero sus proyectos no se concretizan, cuando al fin llega la oportunidad esperada en que Palacios la invita a New York ella prefiere quedarse y hace que él también lo haga. Una primera lectura sea que ambas encontraron su punto fijo en los lugares y no necesitan ir más allá. La segunda es que ambas, después del desplazamiento emocional producido por el acto sexual con sus respectivas parejas, encontraron una estabilidad.

La identidad es una directriz mayor que se presenta en La chica del trombón. Cada uno de los integrantes del círculo infantil de la protagonista voluntariamente adoptan un nombre distinto al propio. Mientras que Carmen Luisa se refleja en la protagonista de las películas frecuentadas (Betty Simpson), entre Magdalena y Pedro Pablo sucede una relación metafórica. Palacios se identifica con una urbe: New York y Magdalena con un personaje ancestral desconocido: Alia Emar. Palacios definió muchas de sus acciones a partir de los deseos de Magdalena, su vida está contenida en lo que disponga su amada. La lectura simbólica es que la urbe no existe sin el pasado y su nombre, lo que equivale a decir York New no puede vivir sin Alia Emar-Magdalena.

El mundo representado de La chica del trombón es el Chile entre 1944 y 1970. La anécdota está mediatizada por el cine, la política y la literatura. Marcada por la oposición entre el mundo joven y el de los mayores, donde el espíritu del primero alcanza al segundo. Los pasajes son tratados como imágenes cinematográficas que bosquejan la vida en Chile previa a 1970. Una obra mayormente intersticial que su antecesora, ya que se deja al lector completar los espacios vacíos, insinuados en la historia real del país. Con ello se abre un juego constante al confrontar la diégesis con el conocimiento del Chile post-dictadura.

Alia Emar-Magdalena carece de padres, de domicilio y de pasado, su presente constituye *el ser aquí y ahora*. Hasta antes de enfermar gravemente, la vida para ella semejava un filme, tenía proyectos, pero la separación de “su urbe” (Palacios), la muerte de su abuelo y el confrontar la realidad tal cual, hacen que acepte el proyecto de vida como Magdalena. Antes se situaba como el punto móvil en una puesta en escena que ella misma dirigía, ahora mira con detenimiento su yo y trabaja en su propio movimiento.

---

<sup>240</sup> En entrevista inédita con Antonio Skármeta el 7 de enero de 2007 en Santiago de Chile



Mijail Bajtin menciona: “El mundo entero está delante de mí, mientras que el otro se encuentra en el mundo por completo. Para mí el mundo es horizonte, para el otro es entorno”<sup>241</sup> La referencia que realiza acerca de la novela de Dovstoievski bien se aplica a la posición de Alia Emar-Magdalena.

Las figuras masculinas se posicionan como adyuvantes en el proyecto de Alia Emar-Magdalena. Pavlovic es quien publica la novela, Esteban Coppeta como pololo-nono es el pasado que le da un poco de identidad, Pedro Pablo Palacios es la concreción del deseo (amante, padre y actor), y como objeto-signo, Pablo Neruda, pues es en la casa de él donde la pareja juvenil comienza otro proyecto de vida. Palacios aunque pareciere estar sometido a los caprichos de ella, como actante prioriza el amor por sobre otra actividad. Su decisión de no partir a Estados Unidos por el bebé es sólo el reforzamiento de sus proyectos.

Las ciudades en las que se desarrolla esta anécdota son espacios-signo para la protagonista: Antofagasta es el origen incierto donde vive sus primeros años de infancia, Santiago se convierte en el escenario de la idealización juvenil y la esperanza política, en tanto Valparaíso es el refugio del amor. La ciudad idealizada que deviene desde La boda del poeta es New York, la ciudad creadora de fantasías (“de rameras y rascacielos”, el lugar de la industria cinematográfica). Es lo que apunta al tercer libro.

Los microdiscursos insertados.

La boda del poeta y La chica del trombón contienen pequeños discursos insertados: cartas, canciones, poemas, noticias de diarios locales, anuncios publicitarios y fragmentos de audiocintas. Cada uno de ellos es parte decisiva en las diégesis. El telegrama hacia el final —cuando Coppeta se encuentra en Chile— conecta ambas diégesis así como la figura femenina que en la primera es una realidad y en la segunda la identidad adoptada por una niña. En el prólogo de la primera novela se justifica la anécdota a partir de un texto que presenta el hablante de la siguiente forma:

***Resumo aquí sólo lo que es pertinente a esta novela, para evitar entrar en la filigrana de odiosidades y abanderamientos pasionales tan típicos de la época que resultarían hoy triviales e incomprensibles. La parte que nos atañe da dos datos significativos para comprender su carácter y el repentino aluvión de acontecimientos que culminarán recién en la actualidad, cuando el lector de estas páginas cierre, espero con más tristeza que alivio, el libro que tiene en sus manos***<sup>242</sup>

Con ello el hablante posiciona el resumen como un elemento fundamental para comprender la diégesis. En el discurso introducido se da cuenta de los personajes de la diégesis y a la vez al hacer la apelación directa al lector provoca la prolepsis receptiva de la novela. Los microdiscursos previos a este discurso condicionan el ambiente de la diégesis presuponiendo como reales los hechos referidos en La boda del poeta. Una distracción receptiva que el escritor diagrama previamente, ya que desea provocar que el

---

<sup>241</sup> Bajtin, Mijail. “De los borradores”. Hacia una filosofía del acto ético. Barcelona: Anthropos, 1997, pág. 149

<sup>242</sup> Skármeta, Antonio. La boda del poeta, op cit. pág. 19

lector atienda a la anécdota como verdad histórica, lo que llevará en más de alguna ocasión a confundir al prologuista ficcionado con el escritor real.

Pendular en la primera novela es el poema de Coppeta. Hace que se desaten los celos de Frank, las acciones de Reino y el enamoramiento de Alia Emar, además de que invita al lector a preguntarse si es él el dichoso poeta que se case o no. Este microdiscurso no sólo es parte adyacente de la diégesis, sino que también funciona como el hecho tensionante de la diégesis. De manera semejante actúa la nota realizada por Pavlovic titulada “La noche doble”. Es en ella que se descubren las acciones de Reino y Esteban. Referida también en La chica del trombón pues es uno de los primeros acercamientos con un hipotético pasado de la niña. El género epistolar refuerza el ambiente de ambas novelas. La dirigida a Jerónimo Frank por su madre es el espacio intestinal que faltaba completar: él es el poeta.

En La chica del trombón la introducción de cartas es mayor, esto demuestra el carácter comunicativo que pretende la diégesis, ya que además apela a la introducción de una sesión en inglés en audiocinta para parodiar lo ficcional en el diálogo de ésta con la realidad sucedida a Alia Emar-Magdalena. El tono ágil de los microdiscursos en esta novela se contraponen con el de su antecesora. Ellos representan la tecnología de la época, proponiéndose como una estética del ambiente a través de los paratextos.

La risa carnavalesca se mira en la canción de la “Turumba de la fruta”. Mijail Bajtin menciona “los elementos de la risa actúan donde de verdad se revela el carácter; elementos que unen, crean un estado de confrontación y ponen en contacto todo lo que hay alrededor”.<sup>243</sup> En ella la utilización del símil es un recurso que enmascara de forma graciosa el baile erótico, las frutas se comparan con los órganos sexuales. En el estribillo es donde se van desjerarquizando los estrados:

***Ésta es la turumba de la fruta, de la fruta, Para bailarla con la novia, y con las putas y con las putas [...] Ésta es la turumba de la fruta, de la fruta, de la fruta. Para bailarla con la abuela, y con las putas y con las putas. [...] Ésta es la turumba de la fruta, de la fruta Para bailarla con el cura, y con las putas y con las putas***<sup>244</sup>

Como se observa, los tres personajes aludidos son mostrados en público sin distinción de posición social. En el caso del último estribillo la oposición entre la esfera religiosa y la carnal es el momento en que la risa carnavalesca se mira en plenitud.

### 3.1.1.2 La vida urbana de El baile de la Victoria

La novela se sitúa en el Santiago actual. Los actantes deambulan sin punto fijo. Se plantea el mundo representado a partir de una esfera social marginal que lucha por continuar viviendo, es la posición de los sujetos en la metrópoli: la historia, la creciente globalización, la pobreza y la delincuencia, son tópicos continuos para los que pareciera estar negada la visibilidad. La novela físicamente se estructura de la siguiente forma:

---

<sup>243</sup> Bajtin, Mijail. Teoría y estética de la novela, op cit. pág. 497

<sup>244</sup> Skármeta, Antonio. La boda del poeta, op cit, pág. 150-151 (Subrayado propio)



Se observa que los paratextos son mayores que los de la trilogía. Este esquema involucra una mayor participación del lector que en las anteriores. La voz narrativa heterodiegética al exterior de la anécdota, se posiciona como en *off* del guión cinematográfico. La importancia del tratamiento de la imagen —a semejanza de ese género— invita a observar la dinámica estructural a partir de dichos componentes. Son cincuenta capítulos, los cinco primeros presentan alternadamente las acciones de los tres actantes principales: Ángel Santiago, Nico Vergara Grey y Victoria Ponce. Este 10% de los capítulos sirve para preparar el ambiente en que se desarrollará la diégesis: dos exconvictos y una bailarina en busca de la libertad social y artística.

Los espacios abiertos y públicos presentan a los actantes huérfanos en la ruta, sin destino. La habitación del motel donde se hospeda Vergara Grey es por antonomasia un lugar inestable. Victoria pese a tener una madre, no vive con ella durante los días en que se desarrolla la diégesis. El centro de la ciudad es el único espacio que recibe a los actantes expulsados de las instituciones socialmente legitimables: el colegio y la cárcel. El ambiente invernal muestra una urbe casi deshabitada, subterránea, silenciosa y oscura. La ciudad como motivo de creación es algo que caracterizó a los escritores de la generación de Skármeta, denominada como “novísimos” para Constanza Lira y como “Postboom” para Donald Shaw:

***La literatura era un acto de convivencia con el mundo y no una lección interpretativa sobre él [...] Alcanzado este punto con la mayor economía posible, la propuesta estética es desarrollar la narración como una búsqueda de ella en que tanto yo como mi lector tengamos la sensación de que no sabemos a dónde vamos”***<sup>245</sup>

Es un relato de acciones fuertemente simbólico, lo cual permite que el lector reconstruya el sentido de la diégesis. Tzvetan Todorov menciona: “Los hechos significados son entendidos: todo lo que necesitamos es conocimiento del lenguaje en el cual el texto está inscrito. Los hechos simbolizados son interpretados y las interpretaciones varían de un sujeto a otro”<sup>246</sup>

En este mundo representado los actantes-símbolo trascienden el estigma impuesto por la sociedad. Victoria victimizada por la dictadura militar deja el arquetipo para convertirse en una talentosa bailarina, sin atender a la incoherente barrera educativa: sin colegio no hay ballet. Ángel Santiago, modifica su plan actancial inicial en el que se convertiría en asesino. Vergara Grey dispuesto a morir en vida se revitaliza con la juventud de sus cómplices. Los exconvictos develan un círculo delictual, al salir de la cárcel no tienen dinero e intentan reinsertarse en una sociedad consumista ¿cómo

<sup>245</sup> Skármeta, “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”, en Rama, Ángel. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, págs. 278, 280 y 281

<sup>246</sup> Todorov, Tzvetan. “La lectura como construcción” en Jofré Manuel y Mónica Blanco (eds.) *op cit.* pág. 61

logarlo? El golpe parece ser la única respuesta, aunque el acto sea deshonesto, para ellos es un ajuste de cuentas, un equilibrio entre los ricos y los pobres. La madre de Victoria es el silencio por miedo a revivir el dolor producido cuando había voz.

**Quiso decirle “qué más puedo ofrecerte que esta pena tenaz y estéril. Cómo no comprenderte, si a veces yo misma me miro las manos y quisiera apretarlas en mi garganta hasta que el aire no pase”. “Está bien –pudo haber formulado-, tienes a ese tipo y tu danza. Bailas lo que eres, dijo el crítico. Sé tú misma. Bien, perfecto. No lo tomo como una deserción.” Todo eso no le dijo la madre a su hija**

247

El silencio que guarda la madre revela el hecho traumático de la sociedad. La no-verbalización provoca que el dolor continúe presente, no se permite que el proceso de memoria y olvido se realice. Steve J. Stern<sup>248</sup> menciona que la relación entre ambos se presenta en el proceso de deseo y lucha para construir una memoria más colectiva, lo emblemático se sitúa en el punto en que las diferentes memorias aisladas y personales confluyen en un *hecho traumático* que les permite reconstruirse como sujetos. La madre de Victoria es un sujeto que ha perdido su identidad, por lo que la memoria aislada no ha dado paso a que se haga emblemática y no hay una superación del momento doloroso. Aspecto que en Ángel Santiago se da a través de la unión con Victoria Ponce.

La relación entre Ángel y Victoria está marcada por la sexualidad. El primer encuentro de ellos es en el cine rotativo, donde ella acostumbraba a ir para ganar dinero y pagar las clases de ballet. En la ciudad se establece una dinámica de poder, quien ofrece más obtiene lo que desea. El acto sexual acaecido entre ambos esa noche responde a esa mecánica consumista. El concepto cambia cuando Ángel se convierte en el apoyo de Victoria para el examen, cuando después de la discontinuidad se proyecta la unificación.

La fuente detona el proyecto familiar carente hasta el momento para los tres protagonistas. Vergara Grey negado por su pasado a estar cerca de Pedro Pablo<sup>249</sup> se convierte en el padre-cómplice de Victoria y casi en el de Ángel Santiago. Es la ciudad la única portadora de cierta entidad para ellos.

\*\*\*\*\*

Tres tópicos conectan las diégesis: las figuras femeninas, la sexualidad de las parejas principales y el desplazarse continuamente (cronotopo del camino). Si bien cada uno de ellos se presentan en otros libros del escritor, en los aquí tratados toman un rol decisivo para la estructura de las diégesis. Son ellas las que dinamizan el devenir de los personajes en sus respectivos mundos representados. Los cuales están atravesados por

---

<sup>247</sup> Skármeta. Antonio. *El baile de la Victoria*, op cit, pág. 335

<sup>248</sup> Stern, Steve J. “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico” en *Memoria para un nuevo siglo*. Santiago: LOM, 2000, págs. 11-31

<sup>249</sup> Aquí una observación, se conecta inmediatamente el nombre del hijo con el co-protagonista de *La chica del trombón*. Esto lleva a pensar que la recurrencia en el nombre no puede observarse sólo en la trilogía, sino en el proyecto global del escritor. ¿Pedro Pablo como conjunción de dos nombres emblemáticos?

la presencia ficcionalizada de Gabriela Mistral como poeta: en La boda del poeta como la cónsul de Chile en Italia, en La chica del trombón antecede la diégesis con el epígrafe aludiendo a esa voluntad nominativa y en El baile de la Victoria en los poemas elegidos por la bailarina para su interpretación.

No es menor esta participación, ya que se observa la prioridad que se le otorga a la figura femenina en la construcción de las diégesis. Esto marca una ruta distinta de interpretación con relación a las primeras dos novelas donde se mira como “[...] compañera y amante y aún amiga. Pero ella [la mujer] no se define por su propia experiencia, por su propia identidad. Objeto conquistable, imprescindible, pasajero.”<sup>250</sup> según lo destacó Raúl Silva Caceres. Sin embargo, siempre provocadora del cambio en el actante masculino principal. El peso de la figura femenina toma mayor fuerza a partir de La insurrección, hasta llegar a El baile de la Victoria. Pasa de ser objeto de deseo a la sujeto deseadora<sup>251</sup> y no “deseante” pues la participación más activa modifica el mundo representado que la circunda. Aspecto que sería mejor desarrollado con los postulados de la Teoría feminista actuales.

Las relaciones sexuales presentes en las diégesis, como se mencionó, provocan una movilización en el plan actancial de los protagonistas. En esta suerte de continuidad-discontinua que postula George Bataille,<sup>252</sup> el acto permite que los actantes establezcan una comunicación con su mundo privado. Los sujetos como el yo en relación con *los otros*, la corporeidad une la idea y la materia. Skármeta explica esta dicotomía:

***Yo siento que el cuerpo es el lugar donde tiene revelación mística el ideal [...] Como narrador estoy atento a lo que las personas dicen pero también a lo que callan. Estoy muy atento a veces a una mirada, a un parpadeo, a un objeto, a la elocuencia del gesto; a aquello que todavía no es palabra, es decir, la palabra a veces es un sustituto imperfecto del gesto. El gesto tiene mucha más realidad y eso lo tiene el símil: capta gestos [...] el cuerpo me parece limpio, me parece claro, me parece nítida la hazaña deportiva, la caída deportiva, el agotamiento después del sexo.”***<sup>253</sup>

La orfandad, los ideales de tierras lejanas y la deambulación en la urbe son aspectos que denotan en los actantes un desplazamiento continuo. A través del acto sexual es como lo disperso se convierte en concreto, mas no por ello dejan de moverse. El cronotopo del camino<sup>254</sup> como lo explica Mijail Bajtin tiene como motivo el encuentro y el desencuentro, el reconocimiento y el no reconocimiento. Los actantes de la trilogía fluctúan

<sup>250</sup> Silva Caceres, Raúl. “Elementos para una poética de lo cotidiano en la obra de Antonio Skármeta”, en Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta. Madrid: Literatura Americana Reunida, 1983, pág.12

<sup>251</sup> Un cambio en esta estética se observa en los títulos, cuando se destaca en ellos la figura femenina: “La *chica* del trombón”, “El baile de la *Victoria*”

<sup>252</sup> Bataille, George. El erotismo. Trs. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. Barcelona : Tusquets, 2000, 289 p.

<sup>253</sup> ***En entrevista inédita con Antonio Skármeta el 7 de enero de 2005 en Santiago de Chile.***

<sup>254</sup> Bajtin, Mijail. Teoría y estética de la novela. *op cit*, págs 248-252

constantemente en estos estados, mientras que los de la ganadora del Premio Planeta 2003 hay un tránsito lineal.

### 3.3.2 El rol del lector en las tres novelas

---

La narrativa contemporánea es un reto de lectura. El discurso se estructura a partir de un lenguaje cada vez más metafórico, la estructura se fragmenta con la introducción de discursos externos a la voz narrativa, hay una variedad de voces, de recursos utilizados para presentar los hechos, los actantes se encuentran ante un mundo representado de una no fácil lectura, es una apuesta hacia la novela polidiscursiva de Bajtin. En este marco el lector toma un rol más decisivo que en los discursos ficcionales antiguos. Las tres novelas aquí abordadas son incompletas en tanto que dejan mayores intersticios de lectura que en otras de Antonio Skármeta.

El estilo de escritura del autor, influido por los guiones cinematográficos producidos, deja que el lector comprenda los hechos no a partir de las palabras sino de las imágenes. La estructura del guión tiene por característica no develar todos los movimientos o acciones de los protagonistas, sino insinuarlos para que el director los matice con su propia experiencia. El mismo movimiento se observa en la narrativa del chileno, el lector actúa como un director de la diégesis. De esto se deduce que cada interpretación varíe, ya que la disposición de los pasajes narrativo-visuales dependerá del interés receptivo. Es quizá por ello que el final conflictúa al destinatario. Karl Maurer menciona:

***Es conocida y muchas veces satirizada la necesidad del lector de saber ‘cómo se acaba la historia’, la exigencia de que, por tanto, haya una solución, un desenlace [...] el lector de la novela ‘clásica’ del siglo XIX y de la novela de consumo (Trivialroman) del siglo XX, novela policíaca incluida, está acostumbrado a que el autor le presente un ‘programa’ completo, a que no sea asunto suyo elaborar el programa***<sup>255</sup>

Los finales de las tres novelas no están completados, son abiertos. El de La boda del poeta termina con el telegrama a Esteban Coppeta, en Chile; donde se dice que Alia Emar fue vejada por las tropas enemigas y Jerónimo Frank se suicidó. La apertura se plantea en esta escena ¿qué pasará con Coppeta ahora que Alia Emar ha sido maltratada? ¿Volverá a ella? ¿Desaparecerá? Decide quedarse al hundir la cabeza sobre la tierra chilena. Las preguntas se aclaran cuando aparece la siguiente novela. A manera de folletín el lector genera sus expectativas para esperar el destino de este malicioso.

El desenlace de La chica del trombón, se completa sólo al contraponer la realidad ficcionada de la novela con la del Chile real de 1970 en adelante. Además del dato entregado por Plavovic acerca de la difícil publicación del discurso antes de que asuma el cargo el presidente electo. Ambos finales son intersticiales, pero otorgan datos de una realidad ficticia más cercana con la del lector extradiegético.

Sin embargo, la conclusión de El baile de la Victoria es un juego entre lo real y lo fantástico confrontando las expectativas de lectura: Ángel Santiago es asesinado, pero Victoria lo espera para cruzar la cordillera. ¿Inicial demencia? ¿Ensoñación? ¿Cruzaron?

---

<sup>255</sup> Maurer, Kart. "Formas de leer". En *Mayoral*, José op cit, págs. 271-273 (El subrayado es suyo)

¿Regresaron para saber de él? Atendiendo a su nombre ¿habrá sido siempre un espíritu? Son más las preguntas que se plantea el lector aquí que en las otras dos novelas, él está obligadamente a terminarla.

La ambientación de las novelas es por sí misma un desafío para el receptor. Las últimas dos al situarse en Chile representan una complejidad para el lector que no conoce o identifica los lugares-signo que se presentan, los modismos o las actitudes propias del país. El lector atiende de forma global el mundo representado, mas al enunciar marcas o aspectos muy particulares y su connotación social se pierden esas pequeñas sutilezas.

En El baile de la Victoria, estas pinceladas detallan la posición social del mundo representado: la utilización de las “Nova”, los cines rotativos (subterráneos) del centro en la metrópoli, la Fuente Alemana como piscina pública colectiva, los “completos” del portal Fernández Concha, el río Mapocho. Son sólo algunos aspectos que el lector extraña a la realidad chilena probablemente dejaría pasar.

Mientras que en La chica del trombón el desafío se duplica porque no sólo es apelar al conocimiento de Chile, sino también a la historia de él. Al recuerdo, en algunos lectores, del país antes de 1970. A medida que para el lector significa un mundo representado más alejado a la realidad individual, el grado de cooperación textual <sup>256</sup> aumenta. Por ende, en La boda del poeta, la realidad ficcionada de la diégesis significa para el lector latinoamericano la reconstrucción de un mundo alterno.

***[...] siento que La boda del poeta a pesar de haber tenido buenísimos premios en Europa y un amplio reconocimiento en Europa [sic], en América Latina yo siento que la obra no ha sido leída [...] La obra que es más compleja es la obra que tiene más elogios, la obra que tiene mejores críticas, siento que no, que me gustaría que se conociera más en América Latina*** <sup>257</sup>

El nombre “Victoria” del título es un elemento que alude directamente al lector. Una primera lectura es que significa triunfo pues en mayúsculas no se diferencia si es nombre personal o no. La segunda corrobora que se habla de una persona y que debería enunciarse como “*la Victoria*” rasgo que identifica el ambiente chileno. <sup>258</sup> En ambos casos hay un juego que sólo el lector define en su lectura. No por ello divergentes pues es “*la Victoria*” quien triunfa tras su presentación en el Teatro Nacional.

Cabe mencionar que el nombre de “Victoria” ha aparecido antes en la narrativa de Skármeta: La insurrección (1982). Ambas Victorias son jovencitas de inusual belleza y hay en ellas una suerte de silencio que las caracteriza. La de La insurrección es encarcelada y violada por alzar la voz, sin embargo sus silencios no se deben a una imposición sino como una forma de protesta psicológica: negarse ella, sus expresiones y su voz *al otro*. La de El baile de la Victoria, opta por callar como crítica al sistema educativo:

---

<sup>256</sup> “[...] la cooperación textual es un fenómeno que se realiza entre dos estrategias discursivas, no entre dos sujetos individuales” (Eco, Umberto. Lector in fabula op cit. pág. 91)

<sup>257</sup> Ver anexo 2

<sup>258</sup> En Chile, a nivel coloquial, es común añadir un artículo al nombre propio.

**-No sé, señora Petzold. -¿No sabe ninguna de las cosas que le pregunté?  
-Lamentablemente, no, profesora. -Pero sabrá decirme si entre los versos  
aparece de pronto alguna imagen que sea un polisíndeton, una anáfora, alguna  
sinécdoque... -No sabría decirle, maestra.**<sup>259</sup>

Las diégesis contienen una estructura apelativa del destinatario, se observa en dos formas: directa e indirecta. La primera corresponde a las enunciaciones de un lector. El prólogo de *La boda del poeta* y el epílogo de *La chica del trombón* son claros ejemplos de ello. En el caso del primero se dirige a un receptor masivo que gusta de leer relatos basados en cierta historicidad, que sigue la trayectoria del chileno y en cierta medida un escritor también “Como mis avezados lectores saben, las imprecisiones se las arreglan para organizarse y constituir ese tiempo y espacio soberano de la novela”.<sup>260</sup> En cambio, en la segunda es hacia el crítico literario “Ya los críticos se harán cargo de esta obra, según sus gustos, sensibilidades o intereses”<sup>261</sup> En ambos casos, un *alter ego* profesional.

El aludido indirectamente es un lector modelo que se verifica en el acto comunicativo establecido por la voz narrativa, aquí el destinatario adopta el papel actancial virtualizado en el discurso. Necesita tres tipos de competencia lectora: una literaria para identificar escritores, libros y estructuras poéticas, una musical para advertir la influencia de los ritmos, como el jazz, y una cinematográfica útil en la relación de Alia Emar con este arte.

Es capaz de interactuar con la voz narrativa principal y los discursos (fluir de conciencia, diarios, cartas y fragmentos auditivos) contenidos al interior que proporcionan los datos no enunciados por la primera. De carácter imaginativo para dialogar con el mundo representado y proponer una interpretación de tal. Un lector que además está informado históricamente para poder comprender los aspectos socio-políticos internos. Un lector crítico tanto de su participación como destinatario como de los hechos ofrecidos en el discurso. Al cuestionársele a Antonio Skármeta si acerca de la noción de un lector idealizado mencionó:

**[...] Para mi, un lector ideal es un lector que se pudiera adscribir un poco a lo que es esencial en la estética de mi literatura, es decir, poder transitar fácilmente, fluidamente y desprejuiciadamente de zonas de lo que podríamos llamar ‘alta cultura’, alta literatura, o sea un lector que se mueva bien en la espontaneidad de la vida cotidiana con todas sus atracciones y que también sea un autor-lector, o sea una persona que esté entregada a la vida con una sensación de plenitud y curiosidad y que al mismo tiempo sea un lector culto [...]**<sup>262</sup>

Un lector que se posicione en el umbral entre el afuera y el adentro, es decir, el concepto de la doble conciencia de Bajtin trabajada en el anterior capítulo. Que se mantenga en “la tensión irónica” de la narrativa skarmetiana. El lector ideal supondría entonces una

---

<sup>259</sup> Skármeta, Antonio. *El baile de la Victoria*, op cit, pág. 184

<sup>260</sup> Skármeta, Antonio. *La boda del poeta*, op cit, pág. 22

<sup>261</sup> Skármeta, Antonio. *La chica del trombón*, op cit, pág. 303

<sup>262</sup> Ver anexo 2



---

formación cultural integral. De ahí que la lectura de las tres novelas se posicionen, cada una de ellas, como el contenedor de una serie de lectores, la novela como un arquitecto.



---

## Conclusiones

El creciente interés por investigar el rol del destinatario en el proceso comunicativo de la literatura, plantea un desafío mayor a medida que se integra una perspectiva interdisciplinaria. Un estudio integral de lo que aborda este movimiento actual de la literatura pretenderá entonces trascender los códigos lingüísticos hacia una dinámica pragmática en que se comprende el contexto cultural. Como lo menciona Terry Eagleton, el enfoque en el destinatario ha revolucionado los estudios literarios:

***La teoría de la respuesta del lector, con su énfasis en la construcción activa del texto por parte del lector, reeditó en el terreno crítico las fuerzas democrático-participativas desencadenadas en la sociedad política; sus formas más radicales diluyeron por completo la objetividad textual en un fantástico deseo de dominio total sobre un mundo otrora recalcitrante***<sup>263</sup>

El trabajo aquí realizado se suma a los variados estudios literarios acerca de la narrativa; pese a la vastedad de ellos, es ésta aún un área de investigación abierta y renovable. La observación de la novela en movimiento, en comunicación continua, generó una red de incógnitas que sólo a través del análisis *in situ* son respondidas. El interés primigenio se planteó como una dicotomía trilogica; si existían tres esferas públicas en las que el libro tomaba protagonismo: mercado-medios de comunicación-academia, entonces en cada uno de estos campos debería existir un destinatario que produjera ese discurso accesible a lo público: editorial-periodista cultural-crítico especializado. Esto perfiló las tres lecturas propuestas aquí como un primer intento por aprehender la situación en que La boda del

<sup>263</sup> Eagleton, Terry. *La función de la crítica*, op cit.pág. 104

poeta, La chica del trombón y El baile de la Victoria -como discursos ficcionales latinoamericanos-, discurren con el movimiento actual de la literatura.

La masificación de las nuevas tecnologías han revolucionado los procesos comunicativos en todas las áreas. Esto no es exento a la literatura. Los documentos críticos difundidos vía Internet son sólo una modificación del canal difusor, sin embargo, el trabajo de investigación se apoya cada vez más en este tipo de herramientas. El crítico académico-investigador ha potenciado su uso provocando, a su vez, que el circuito literario amplíe sus horizontes productivos, tanto de los escritores como de los lectores. Al observar esta dinámica es como se trazó un plan de lectura que tratara de abordar el circuito comunicativo del discurso ficcional en la actualidad, lo que equivale a decir: la posición de la novela en un contexto mediático-comunicativo acelerado.

Las tres lecturas propuestas aquí fueron un acercamiento a este fenómeno. En el primer capítulo se analizó cómo la novela (por su vinculación publicitaria, editorial y mercantil) ante la posición actual en la que se encuentra, necesita ser ofertada de forma atractiva a los lectores a través de los diseños de las portadas (las cuales responden a los intereses teóricos del lector potencial). En el segundo, la exposición mediática para la generación de expectativas y cómo esos lectores reales, al hacer pública su lectura, se convierten en un receptor crítico. El tercero trabajó la voz del lector especializado como legitimador del discurso, quien en su lectura no sólo devela el discurso, sino que además lo relaciona a la experiencia teórica y de lectura que posee.

En primera instancia se atendió a una mínima muestra visual para analizar su influencia cromática en el destinatario y los códigos internos en cada una de ellas, además de las cifras de venta como indicadores teóricos del alcance receptivo. Lo cual condujo a mirar la relación novela-*mass media*, en el espacio público del diálogo entre los destinatarios que emiten su discurso a partir de la impresión, los que invitan a la lectura y los que tratan de legitimarla a partir de una interpretación subjetiva-objetiva. Para finalizar en el circuito literario institucionalizado, el de la academia, y analizar el procedimiento receptivo que sigue el lector especializado, cómo las experiencias de lectura descubren el repertorio individual para hacerlo colectivo mediante el discurso público.

Así como se pretendió develar los discursos críticos publicados (una suerte de metacrítica), se planteó una lectura interpretativa de las tres novelas. El interés de ello se basó en fundamentar dos aspectos: el primero en el por qué de las tres novelas como objeto de estudio y no sólo una de ellas (la diferencia del circuito mediático, del lenguaje utilizado y del proyecto diseñado); el segundo, en propiciar un diálogo mayor al tener un acercamiento directo con los discursos de los cuales los *otros* sujetos receptores ya habían hablado. El análisis presentó dos momentos: la diégesis y la posición del lector en ella.

El proyecto receptivo aquí expuesto que va del libro a la lectura, no fue del todo agotado. Se reconoce que faltaría un contacto directo con los lectores-consumidores del libro (quizá mediante entrevistas) para poder obtener datos objetivos del nivel receptivo de la imagen en la venta. Los *corpora* utilizados funcionan como una pequeña selección para perfilar al lector y la lectura realizada, no plantean un estudio delimitando la recepción en un país o compararlo con otros ni se distinguen las características intrínsecas del destinatario (edad, estudios, ideología, etcétera). Por último, la lectura

---

interpretativa propuesta esboza algunos tópicos de interés sin detallar merecidamente las relaciones internas sucedidas en las diégesis, lo cual a su vez se plantea como una alternativa de investigación posterior.

Se postulan más interrogantes que respuestas. La apertura que se propone aquí inicia el debate ¿El fenómeno descrito es sólo particular de las tres novelas de Antonio Skármeta o puede ser abordable a toda su producción artística? ¿Es algo que responde al estilo particular del género discursivo o puede ser extendido a otros? ¿A la generación o corriente literaria? ¿Al particular tratamiento de “la novela actual latinoamericana”? ¿Plantea una renovación del canon? ¿Cómo abordar la literatura en una época más especializada tecnológicamente? ¿Es lo paratextual un motivo indispensable para abordar la recepción?

La producción artística de Antonio Skármeta no ha finalizado. Al momento que se escribe esta investigación ha publicado el chileno un nuevo libro de cuentos en Italia y hay dos proyectos culturales importantes que verán la luz próximamente: la filmación de El baile de la Victoria en Chile y la presentación de la ópera basada en la novela El cartero de Neruda. Estos hechos sumados con la narrativa existente, los guiones escritos por él, los ensayos, su participación en medios televisivos y radiales así como las venideras actividades a nivel internacional hacen que el estudio necesite renovarse continuamente. Un escritor que se ha autodefinido inmerso en el acontecer cultural actual, desafía al investigador proponiéndole la lectura no sólo hacia su producción artística, también hacia las interdiscursividades sociales, filosóficas, humanas, psicológicas, culturales y políticas que vive *el aquí y ahora* del contexto de producción.

Skármeta consciente del rol que cumple el destinatario —no sólo como lector real, sino también como elemento preliterario en los discursos—, ha demostrado en las tres novelas trabajadas aquí que resulta necesario enfocar los estudios literarios también hacia aquella otra parte del circuito comunicativo. La propuesta de análisis receptivo realizada aquí pone énfasis en ese aspecto pretendiendo ser una inquietud. Una forma de mira la historia literaria desde la parte aún no contada, pero sí latente, en espera de quien acepte el proyecto analítico que propone.



---

## Bibliografía

- ALONSO, María Nieves, Mario Rodríguez y Gilberto Triviños. La crítica literaria chilena. Concepción: Aníbal Pinto, 1995, 203 pp
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo. Conceptos de sociología literaria. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980,
- BAJTIN, Mijail. “De los borradores” en Hacia una filosofía del acto ético. Tr. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 1997, págs. 138-180
- “La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica” en Problemas de la poética de Dostoievski. Tr. Tatiana Bubnova, México, D.F.: FCE, 2005, págs. 13-72
- Teoría y estética de la novela. Trs. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989, 519 pp.
- BARTHES, Roland. “Las dos críticas” y “¿Qué es la crítica?” en Ensayos críticos. Tr. Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, 2003, págs. 337-352
- La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós, 1997, 207 pp
- BOURDIEU, Pierre. Campo de poder, campo intelectual. s/l: Montessor, 2002, 126 pp.
- BRAVO, Felipe. “El poder de lo virtual” en Información Pública Vol. II Núm. 1, junio 2004, págs. 189-199
- BRIGGS, Asa y Peter Burke. De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios

- de comunicación. Tr. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus, 2002, 425 pp.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. "El lenguaje de las imágenes" en Introducción al método iconográfico. Barcelona: Ariel, 2005, páginas 39-62
- DAYAN, Daniel (comp.) En busca del público. Tr. María Marta García Negroni. Barcelona: Gedisa, 1997, 380 pp
- DE GRANDIS, Luigina. Teoría y uso del color. Verona: Editorial Cátedra, 1985, 157 pp
- EAGLETON, Ferry. La función de la crítica. Tr. Fernando Inglés Bonilla. Barcelona: Paidós, 1999, 140 pp.
- ECO, Umberto. "El problema de una tipología de los signos" en Tratado de semiótica general. Tr. Carlos Manzano, Barcelona: Lumen, 2000, págs. 260-286
- Apocalípticos e integrados. Tr. Andrés Bolgar. Argentina: Tusquets, 2003, págs 27-82
- Lector in fabula. Tr. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1981, 330 pp
- ESCARPIT, Robert. La revolución del libro. Madrid: Alianza Editorial, 1968, 204pp
- Sociología de la literatura. Trs. Juan Francisco Marsal y Juan Carlos Puig. Argentina: Fabril Editora, 1962, 171 pp
- FERRERAS, Juan Ignacio. Fundamentos de Sociología de la Literatura. Madrid: Cátedra, 1980, 142pp
- GASTÓN, Enrique. Sociología del consumo literario. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971, 179pp
- GENETTE, Gérard. "Orden" y "Voz" en Figuras III. Tr. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989, pags. 89-143, 270-321.
- GERMANO, William. Getting it Publisher. Chicago: University of Chicago, 2001, págs. 5-29 y 97- 119
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. "La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX" en El intelectual y la historia. Caracas: La Nave Va, 2001, págs. 57-106
- HORROCKS, Christopher. Marshall McLuhan y la realidad virtual. Tr. Carme Font. Barcelona: Gedisa, 2004, 97 pp.
- ISER, Wolfgang. El acto de leer. Tr. Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 1987, 357 pp.
- JITRIK, Noé. "Productividad de la crítica" en Cuadernos de Literatura. Núm. 8, Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés, 1997, 24 pp.
- JOFRÉ, Manuel y Mónica Blanco (eds.) Para leer al lector. Santiago: UMCE, 284 pp.
- JOFRÉ, Manuel. Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura. Santiago: Universidad Católica Blas Cañas, 1995, 159 pp
- Teoría literaria y semiótica. Santiago: Universitaria, 1990, 189 pp
- LANDOW, George. P. "1. El hipertexto y la teoría crítica" en Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología. Tr. Patrick Ducher, Barcelona: Paidós, 1995, págs. 13-49
- LIRA, Constanza. Skáremta: la inteligencia de los sentidos. Santiago: Dante, 1985, 141 pp.
- LÜSCHER, Max. "Significado psicológico de los colores" en El test de los colores. Para el



- análisis de la personalidad y la solución de los conflictos. Tr. Ana Tortajada Orriols. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1993 páginas 148- 159
- MATTELART, Armand. La publicidad. Tr. Clara valle T. Figueras. Barcelona: Paidós, 2000, 142 pp.
- MAYORAL, José Antonio (comp.) Estética de la recepción. Madrid: Arco/libros, 1987, 293 pp.
- MCLUHAN, Marshall y B. R. Powers. La aldea global. Tr. Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1993, 203 pp
- MCLUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México: Diana, 1971
- La galaxia Gutenberg. Tr. Juan Novella. Madrid: Aguilar, 1969, 410pp.
- OJEDA, Rose Marie. “Lenguaje metafórico: la comprensión de las barreras para el desarrollo” en Información Pública Vol. II Núm. 1, junio 2004, págs. 33-63
- PISCITELLI, Alejandro. Internet, la imprenta del siglo XXI. Barcelona: Gedisa, 2005, 188 pp
- POL ARROJO, Jesús. El libro y su comercialización. Madrid: Paraninfo, 1970, págs. 93-116
- RAMA, Ángel. “El ‘boom’ en perspectiva”. Más allá del Boom: literatura y mercado. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, págs. 51-110
- REYES, Alfonso. “I. Vocabulario y programa” en El deslinde. Apuntes para la teoría literaria. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, págs. 25-44
- RIVERA, Jorge B. El periodismo cultural. Buenos Aires: Paidós, 1995, 217 pp
- ROJO, Grínor. “Skarmetiana del exilio” en Crítica del exilio. Santiago: Pehuén, s/a, págs. 115-140
- Diez tesis sobre la crítica. Santiago: LOM, 2001, 161 pp
- SCHOPF, Federico (ed.) Teoría de la recepción. Col. Cuadernos de Literatura núm. 1 Santiago: Universidad de Chile, 1993, 233pp.
- SCOLARI, Carlos. Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales. Barcelona: Gedisa. 2004, 253 pp
- SHAW, Donald. “La narrativa testimonial y el posboom”. Nueva narrativa hispanoamericana. Madrid: Cátedra, 1999, págs. 253-276
- SILVA CÁCERES, Raúl (ed.) Del cuerpo a las palabras, la narrativa de Antonio Skármeta. Madrid: Literatura Americana Reunida, 1983, 155pp
- SKÁRMETA, Antonio. “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano” en Rama, Ángel (ed.) Más allá del boom: literatura y mercado. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, págs. 263-285
- El baile de la victoria. Chile: Planeta, 2003, 377 pp.
- La boda del poeta. Madrid: Plaza&Janés, 1999, 307 pp
- La chica del trombón. Barcelona: DeBolsillo, 2001, 303 pp.
- SOLOTOREVSKY, Myrna. Literatura. Paraliteratura. Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa. Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1988, 188pp

SONTAG, Susan. "Contra la interpretación" en Contra la interpretación. Tr. Horacio Vázquez Rial. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, pág. 25-39

----- Sobre la fotografía. Tr. Carlos Gardini, Buenos Aires: Alfaguara, 2006, 285 pp

Varios autores. El escritor y el fomento del libro y la lectura, actas segundo encuentro. Santiago: LOM, 1998, 185 pp

Varios autores. El mito Internet. Santiago: Le Monde Diplomatique, 2002, 87 pp

Varios autores. La nueva comunicación. Santiago: Le Monde Diplomatique, 2001, 63pp

Varios autores. La prensa ¿refleja la realidad? Santiago: Le Monde Diplomatique, 2003

Varios autores. La publicidad. Santiago: Le Monde Diplomatique, 70 pp

VIÑAS, David. "Pareceres y disgresiones entorno a la nueva narrativa latinoamericana" en Rama, Ángel (ed.) Más allá del boom: literatura y mercado. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, págs. 15-19

WARNING, Rainer (ed.) Estética de la recepción. Madrid: Visor, 1979, 313 pp.

WELLS, William, John Burnett y Sandra Moriarty. Publicidad, principios y practicas. Tr. Concepción veranion De Parres Cárdenas. México, D.F.: Prentice-Hall Hispanoamericana, 1995, págs. 14-25, 102-129 y 191-229

## Entrevistas:

"Antonio Skármeta, de Desnudo en el tejado a La boda del poeta" en Ambientes Núm. 15, mayo/junio de 2000, págs. 70-73

"Antonio Skármeta: Tardé mucho en recuperarme del éxito de El cartero". El Centro, 29 de noviembre de 1999, pág. 13.

"Ha estado con nosotros... Antonio Skármeta" 10 de noviembre de 2003 en <http://www.el-mundo.es/encuentros/invitados/2003/11/882/> [consulta junio 2005]

"La biblioteca personal de Antonio Skármeta" en La Tercera, 8 de noviembre de 2000

CAMPO, Ernesto. "Antonio Skámeta. 'Dos tercios de la riqueza de Chile depende de empresarios muy dinámicos'" para El Nacional, Venezuela, 16 de abril de 2005. <http://www.eldiarioexterior.com/noticia.asp?idarticulo=4431> [consulta en junio de 2006]

CHACÓN, Rodrigo. "Antonio Skármeta: '¡Qué asombroso es vivir!'" Santiago: Vea, núm. 2956, 29 de diciembre de 2003, págs. 40-42.

CONTARDO, Óscar. "Premio Planeta 2003: Planeta Skármeta" en "Artes y Letras" de El Mercurio, 26 de octubre de 2003. <http://www.letras.s5.com/skarmeta011103.htm> [consulta en marzo de 2007]

DOMÉNECH, Sonia. "Entrevista al escritor chileno Antonio Skármeta: Por muy triste que sea una historia, la escritura es siempre alegría" para el diario La Razón, Madrid, 17 de octubre de 2003. <http://www.cubaliberal.org/cultura/031029-entrevsitaaskarmeta.htm> [consulta en julio

de 2006]

- HERNÁNDEZ, David. "Diálogo en Almenania, Antonio Skármeta" en [http://www.librusa.com/entrevista\\_skarmeta.htm](http://www.librusa.com/entrevista_skarmeta.htm)
- JÖSCH, Melanie. "Antonio Skármeta, 52º Premio Planeta: 'Mi mirada no va dirigida al Chile triunfal, sino al de los que no se subieron al jet'", Rocinante, Vol. 6 Núm. 61, 2003, págs. 26-27
- MOSSÓ, Carla. "Antonio Skármeta. Un hombre de emociones intensas" en El Mercurio. Santiago, Sábado 25 de marzo de 2000. págs. 6-7
- PARADA ESCRIBANO, Alejandra. "Antonio Skármeta: 'Mi única ambición es seguir escribiendo'" en Cosas, núm. 617, Chile, 7 de abril de 2000.
- SAN MARTÍN, Delia Pizarro. "Antonio Skármeta. Múltiple energía" en Ercilla Núm. 3137, Chile, 15 de mayo del 2000, pág. 78
- SCHAYAN, Janet. "Llena de misterios" en Deutschland Núm. 2, Frankfurt, abril/mayo 2003, págs. 31-33
- ZERÁN, Faride. "Antonio Skármeta: la calumnia es el festín de los imbéciles" Rocinante, Núm. 52, Vol. 6, Chile, 2003, págs. 3-5
- "Bailando sobre un campo de muertos". Santiago: Rocinante núm. 12, Chile, octubre de 1999, págs. 9-11.

## Fuentes hemerográficas:

- ALARCÓN REYES, Justo "Bio-bibliografía de Antonio Skármeta periodo 1940-1973" en Mapocho, núm. 49, Santiago de Chile 2001, páginas 377-438.
- CORTÍNEZ, Verónica. "Polifonía: Entrevista a Isabel Allende y Antonio Skármeta" en Revista Chilena de Literatura, núm. 32, Santiago de Chile 1988, páginas 79-89.
- DORFMAN, Ariel. "¿Volar? Un estudio en la narrativa de Skármeta y Edwards" en Revista Chilena de Literatura, núm. 1, Santiago de Chile 1970, páginas 59-78.
- ROJO, Grínor. "Celebración de Antonio Skármeta" en Anales de Literatura Chilena, núm. 3, Santiago de Chile 2002, páginas 139-150 .

## Acerca de La boda del poeta

- "Antonio Skármeta finalista en premio Grinzane Cavour". La Segunda. Santiago 23 de enero de 2001, pág. 34.
- "Antonio Skármeta recibió premio Médicis por novela". El Sur. Concepción 20 de octubre de 2001, pág. 10.
- "Skármeta está listo para editar otras dos novelas". Santiago: La Tercera, 14 de marzo de 2000, pág. 42.

- “Skármeta firmó millonario contrato por nueva novela”. Diario Atacama, 23 de junio de 1999, pág. 26.
- ARAYA, Juan Gabriel. “La boda del poeta” La Discusión (Chillán) 25 de marzo de 2000, pág. 2
- CASTRO, Óscar. “Premio para Skármeta”. Iquique: La Estrella, 3 de septiembre de 2001, pág. A-12.
- CLAVEL, André. “Noce de sang”. París: L’Express, 1 de noviembre de 2001, pág. 74
- CONCHA, Jaime. “Skármeta o las dos artes de un narrador”. Concepción: El Sur, 11 de septiembre de 2002, pág. 8.
- CORTANZE, Gérard de. “Antonio Skármeta. Noces de sang” París: Le Figaro, 27 de septiembre de 2001.
- FARANDATO, Ketty. “El antofagastino Skármeta”. Antofagasta: El Mercurio. 25 de noviembre de 2001, pág. 13.
- GAFFOGLIO, Loreley. “Antonio Skármeta: No soy lo suficientemente desordenado”. 5 de diciembre de 1999.
- GARCÍA GALIANO, Ángel. “Biblioteca de Antonio Skármeta” en <http://www.elmundo.es/elmundolibro/especiales/2003/10/skarmeta/boda.html> [consulta mayo de 2007]
- HURTADO, Pilar. “El poeta se casa”. Santiago: Elle, núm. 70, febrero de 2000. (Reseña)
- MARKS, Camilo. “Renace el entusiasmo”. Santiago: Qué pasa núm. 1514, 15 de abril de 2000, pág. 86.
- MEDINA, Violeta. “Antonio Skármeta presentó en Madrid La boda del poeta”. Santiago: La Segunda, 15 de septiembre de 1999, pág. 37.
- NAVIA, Patricio. “Se siente, se siente, Allende está presente”. Capital núm. 44, febrero 2000, pág. 89.
- PÉREZ, Floridor. “La boda del poeta”. Santiago: Ercilla Nú. 3124, 15 de noviembre de 1999, pág. 79 (Reseña)
- PIZARRO SAN MARTÍN, Delia. “Antonio Skármeta, múltiple energía”. Santiago: Ercilla, 15 de mayo de 2000, pág. 78.
- PROMIS, José. “La boda del poeta”. Santiago: El mercurio Sup. “Revista de Libros”, 3 de abril de 2002, pág. 2.
- QUER ANTICH, Santiago. “El desencanto con Skármeta”. Santiago: El Mercurio, 16 de marzo de 2000, pág. A2.

## **Acerca de La chica del trombón**

---

- “Antonio Skármeta triunfa en Europa” Chile: El Centro 19 de junio de 2001, pág. 21
- “La ‘chica’ de Antonio Skármeta”. Viña del Mar: El Expreso, 29 de mayo de 2001, pág. 20.
- “La chica del trombón de Skármeta”. Santiago: El Mercurio, 30 de julio de 2001, pág.

---

A27.

“La chica del trombón” Curicó: La Prensa 29 de septiembre de 2001, pág. 6 (Reseña)

“La última novela de Skármeta”. Antofagasta: El Mercurio, 28 de mayo de 2001, pág. A27.

“Obra de Skármeta publicada entre ‘Las cien mejores novelas en castellano del siglo XX’”. Santiago: La Segunda, 6 de junio de 2001, pág. 37.

“Skármeta desea crear la ilusión por el mundo”. La Serena: El Día, 29 de mayo de 2001.

“Skármeta: ‘Pretendo que la palabra cree la ilusión por el mundo’” Los Ángeles (Chile): La tribuna, 25 de mayo de 2001, pág. 19

“Vende libros y recibe premios. Antonio Skármeta triunfa en Europa”. El Centro. 19 junio de 2001, pág. 21.

CASTILLO, Tito. “La chica del trombón”. Chillán: La Discusión, 21 de octubre de 2001, pág. 6-B.

FIGUEROA, Natalia. “El mal sepulturero” en <http://critica.uchile.cl/narrativa/skarmeta.htm> [consulta mayo 2007]

HALTENHOFF, Willy. “Un trombón para oídos exigentes”. Santiago: La Nación, suplemento. 2 de octubre de 2001, pág. 5.

MARCO, Joaquín. “La chica del trombón” en Madrid: El Cultural, 6 de junio de 2001, pág. 16

“El engaño del trombonista”. Santiago: Las Últimas Noticias, 25 de mayo de 2001, pág. 43.

## Acerca de El baile de la victoria

---

“Antonio Skármeta ‘baila la victoria’ al ganar el LII Premio Planeta”. 16 de octubre de 2003.

“Antonio Skármeta gana el Premio Planeta”. España: El País, 16 de octubre de 2001, pág. 38.

“El baile de la Victoria” en <http://es.geocities.com/agreda5/Literatura/anexo.html> [consulta mayo 2007]

“Skármeta ganó el Premio Planeta con novela sobre el Chile actual”, Santiago: La Segunda, 16 de octubre de 2003, págs. 39 y 41.

“Skármeta, triple homenaje en el Club Hípico”. Santiago: Diario Renacer, 17 de diciembre de 2003, pág. B12.

ARBULÚ, Flor. “Skármeta vuelve al cine” Valparaíso: El Mercurio 4 de julio de 2005, pág. 21

BLANDÓN, Eduardo. “Antonio Skármeta: El baile de la Victoria” <http://www.lahora.com.gt/04/01/05/paginas/opinion.htm#n5> [consulta mayo 2007]

CASTILLO, Tito. “El baile de la victoria”. Chillán: La Discusión, 4 de enero de 2004, pág. 6-B.

CEARDI, Ximena. "La reparación en clave de sol". Valparaíso: El Mercurio, 16 de noviembre de 2003, pág. 23.

CHIERICI, Mauricio. "Antonio Skármeta. Il ballo di Neruda" Italia: Rumitá 10 de noviembre de 2004, pág. 24 y 25

COLOMA, M. A. "El Planeta de Skármeta. No todo lo que brilla es oro" en <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1518/article-54139.html> [consulta en junio de 2005]

GARCÍA RAMOS, Arturo. "Señas de identidad", España: ABC Cultural, 2 de junio de 2001, pág. 15

GÓMEZ MENDOZA, Ernesto "Cuento relleno con guarnición de crónicas y baladas en su salsa" en <http://www.critica.cl> [consulta en junio de 2005]

GÓMEZ, Andrés. "Skármeta gana el Premio Municipal por su última novela" Santiago: La Tercera, 7 de julio de 2004,

GRAZIA SIRNA, María. "Tre destini si incrociano in una Santiago avvilita" Francia: Gazzeta del Sud. Pág. 14

GUAL, Mayte. "El baile de la Victoria de Antonio Skármeta" en <http://www.elloroestepario.com/novela18.html> [consulta mayo 2007]

LÓPEZ POURAILLY, María José. "Reseña literaria" en <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/skarmeta/archivos/Document.php?op=s> [consulta en junio de 2005]

LOYOLA, Miguel de. "El baile de la Victoria: Un thriller ¿a la chilena?" en <http://www.letras.s5.com/skarmeta110104.htm> [consulta en marzo de 2007]

MARAMBIO, Soledad. "Antonio Skármeta ganó el Grammy latino de la literatura". Santiago: Las Últimas Noticias, 16 de octubre de 2003, pág. 10.

MARCO, Joaquín. "El baile de la Victoria" Madrid: El Cultural 20 de noviembre de 2003, pág. 13

MOYA, Laura. "Antonio Skármeta gana el Planeta con 'El baile de la victoria'". España: Última Hora, 16 de octubre de 2003.

OSÉS, Darío. "El baile de la Victoria de Antonio Skármeta. El leve triunfo de los débiles" en Rocinante Núm. 64, Febrero 2004.

PROMIS, José. "Los altibajos del sistema penal inspiran a Skármeta" El Mercurio, Revista de Libros sup. 15 de noviembre de 2003

### Links en Internet del anexo 3

---

[http://garaya.blogspot.com/2005\\_08\\_01\\_archive.html](http://garaya.blogspot.com/2005_08_01_archive.html)

<http://www.casadellibro.com/fichas/vercriticas/0,1903,1-2900000945479,00.html?codigo=29000009>

<http://foro.elaleph.com/viewtopic.php?p=195926#195926>

[http://www.ciao.es/La\\_boda\\_del\\_poeta\\_Antonio\\_Skarmeta\\_\\_402878](http://www.ciao.es/La_boda_del_poeta_Antonio_Skarmeta__402878)

<http://www.dooyoo.es/libros/la-boda-del-poeta-antonio-skarmeta/363412/comentarios/>

[http://www.ciao.es/La\\_boda\\_del\\_poeta\\_Antonio\\_Skarmeta\\_\\_Opinion\\_811793](http://www.ciao.es/La_boda_del_poeta_Antonio_Skarmeta__Opinion_811793)  
[http://www.ciao.es/El\\_baile\\_de\\_la\\_victoria\\_Antonio\\_Skarmeta\\_\\_Opinion\\_859203](http://www.ciao.es/El_baile_de_la_victoria_Antonio_Skarmeta__Opinion_859203)  
[http://www.ciao.es/El\\_baile\\_de\\_la\\_victoria\\_Antonio\\_Skarmeta\\_\\_Opinion\\_800599](http://www.ciao.es/El_baile_de_la_victoria_Antonio_Skarmeta__Opinion_800599)  
[http://www.ciao.es/El\\_baile\\_de\\_la\\_victoria\\_Antonio\\_Skarmeta\\_\\_Opinion\\_1250868](http://www.ciao.es/El_baile_de_la_victoria_Antonio_Skarmeta__Opinion_1250868)  
[http://www.ciao.es/El\\_baile\\_de\\_la\\_victoria\\_Antonio\\_Skarmeta\\_\\_Opinion\\_899853](http://www.ciao.es/El_baile_de_la_victoria_Antonio_Skarmeta__Opinion_899853)  
<http://www.clubcultura.com> (Página personal de Antonio Skármeta)  
<http://www.fnac.es/dsp/?servlet=extended.HomeExtendedServlet&Code1=2307272647&Code2=2538>  
<http://www.casadellibro.com/fichas/fichabiblio/0,1094,2900000945479,00.html>  
<http://www.terra.com.ar/canales/libros/80/80426.html>





# Anexo 1

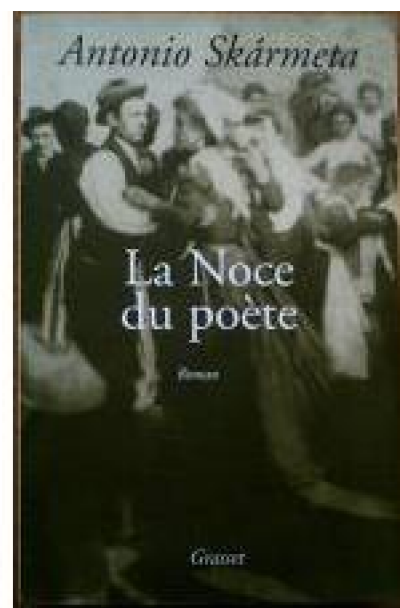
## “Imágenes de algunas de las portadas de las novelas”

### 1. La boda del poeta

**Grupo A** : Las que utilizan la misma fotografía de la edición en español



1) Española



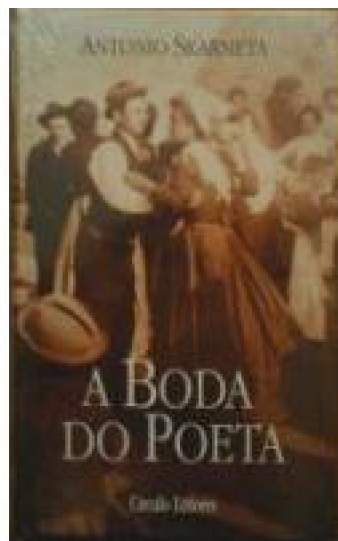
2) Francesa



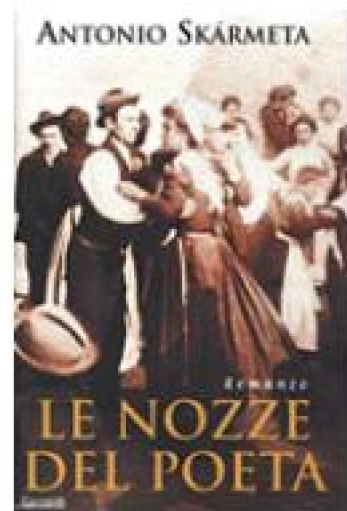
3) Árabe



4) Griega

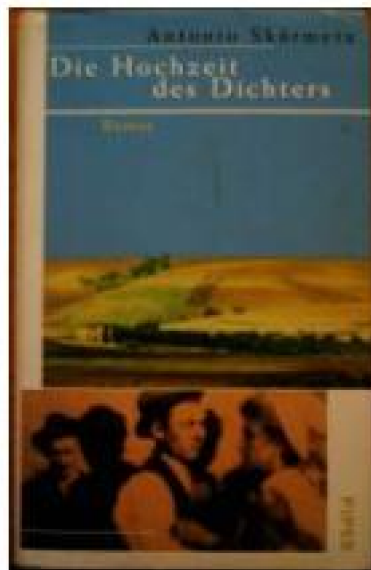


5) Portuguesa



6) Italiana

**Grupo B:** Las que toman un fragmento y la recrean

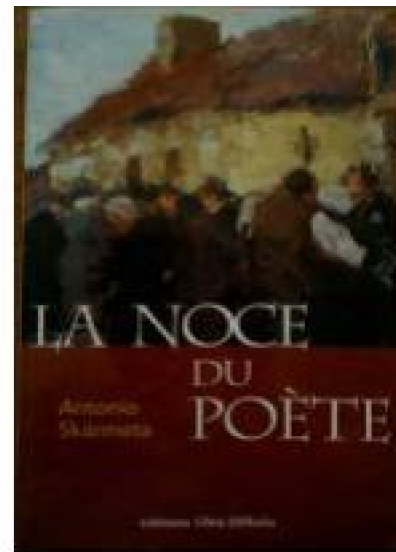


1) Alemana

**Grupo C** : Las que no tienen relación con la fotografía de la edición en español



1) Versión en DeBolsillo



2) Francesa



3) Francesa



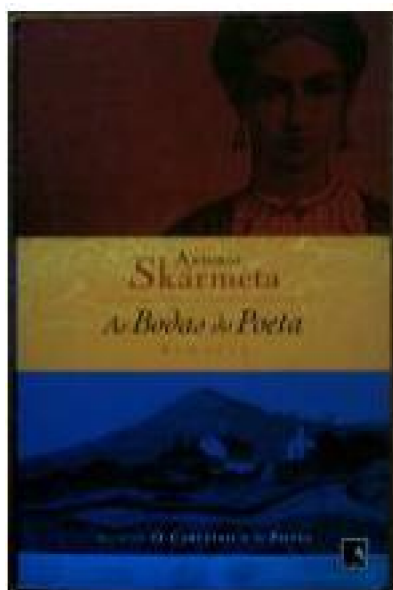
4) Finlandesa



5) Croata



6) Italiana



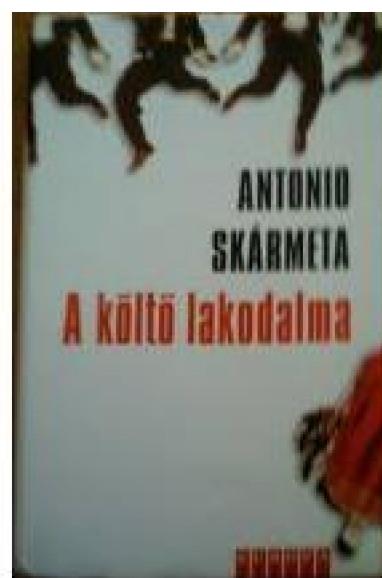
7) Portuguesa



8) Alemana



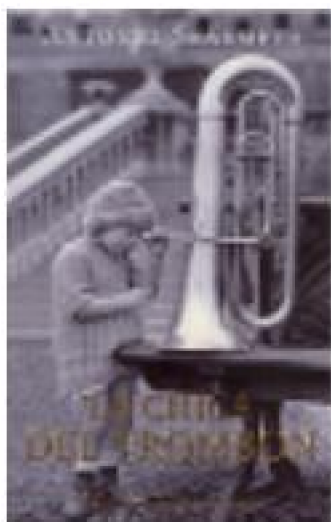
9) Italiana



10) Húngara

## 2. La chica del trombón

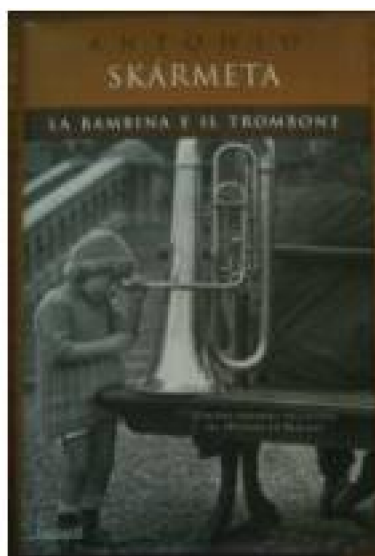
**Grupo A** : Las que toman la fotografía de la edición en español



1) Española



2) Brasileña



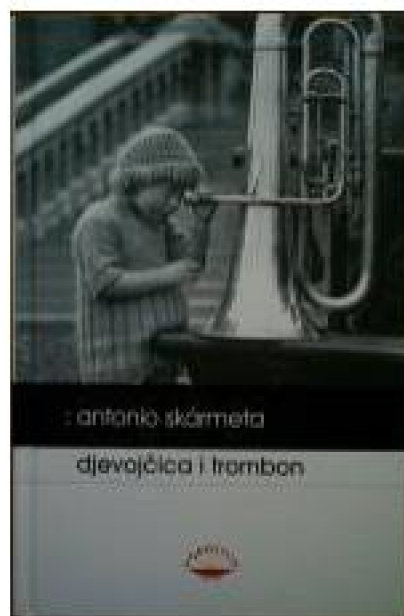
3) Italiana



4) Portuguesa



5) Versión en DeBolsillo



6) Croata

**Grupo B:** Las que son totalmente distintas



1) Francesa



2) Cubana

**3. El baile de la victoria**

**Grupo A :** Los que toman la imagen de la edición en español



1) Española



2) Italiana

**Grupo B** : Los que son totalmente diferentes

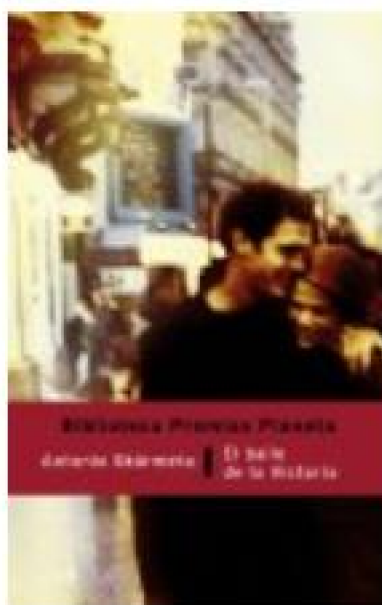


1) Holandesa



2) Coreana

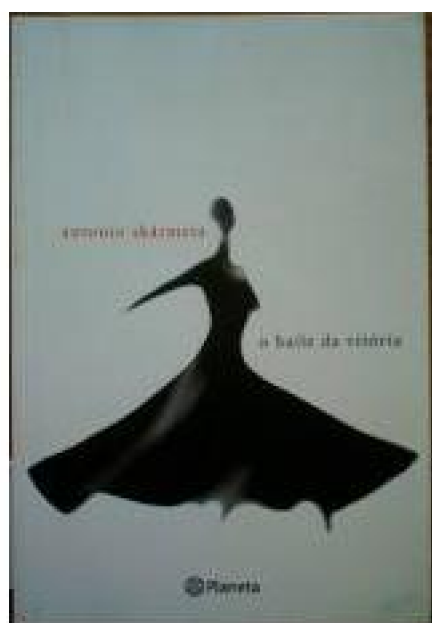




3) De Bolsillo



4) Española

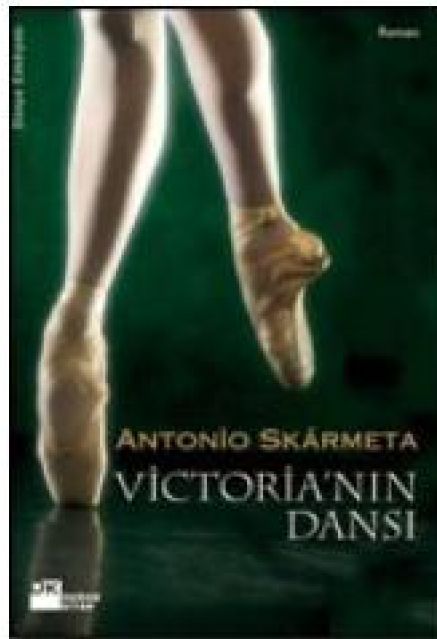


5) Brasileña



6) Alemana

7) Turca



7) Turca

## Anexo 2: “Entrevista a Antonio Skármeta: libro, lector y lectura”

**Fecha:** 9 de marzo de 2007

**Lugar:** Santiago

**Duración:** 40 minutos aprox.

**Reyna Hernández-** Mi enfoque va dirigido a la recepción literaria, voy desde el libro a la lectura. Entonces, inicio ¿Tiene algún grado usted de influencia para el diseño de las portadas de sus novelas? ¿Usted decide la imagen o algo por el estilo?

**Antonio Skármeta-** Diría que como autor a través de la agencia que me representa, en los contratos se estipula que el autor decide la portada, digamos aprueba la sugerencia que le hace el editor de portada y habitualmente, el procedimiento es que los editores sugieren, someten a aprobación la portada, especialmente en las ediciones españolas o francesas o italianas; ahora, en países más lejanos habitualmente pasan por encima de eso simplemente y ponen una portada que se les ocurre, pero sí, hay un grado de ingerencia del autor, yo recuerdo haber rechazado solamente una portada, una vez en que sugerí un cambio

**RH.** ¿De alguna de las novelas?

**AS.** Sí, de El ciclista del San Cristóbal, una de la selección de cuentos de El ciclista del San Cristóbal en editorial Seuil del francés en la colección Jean Du Gaulle que era una edición muy masiva en que había un motivo relacionado con el cuento que era un

ciclista en un paisaje cordillerano, la cordillera atrás o algo así, pero este cuento -que es un cuento bastante emblemático de mi literatura escrito en 1965 algo así-, el editor puso sobre este ciclista que pedaleaba encima una imagen omnipotente de Pinochet. Yo rechacé la portada porque pensé que los cuentos y la literatura quedan en el tiempo, los dictadores son transitorios, que el cuento estaba escrito mucho antes de que Pinochet existiera en el panorama chileno y por lo tanto, no tenía ninguna necesidad que para ubicar al lector francés en el país en que se tratara el libro colocaran una imagen emblemática de Pinochet, entonces rechacé esa portada, expliqué por qué y finalmente hicieron una portada muy hermosa en la que al contrario, hay un ave gigantesca que parece como una cordillera sobre el ciclista. Ese es el único caso que recuerdo de haber rechazado yo una portada, en todos los casos los he aceptado, incluso algunas veces que no me ha gustado mucho he dicho “es criterio del editor que conoce mejor su público”, así puede saber que les llama la atención a los chinos por ejemplo ¿me entiendes? O a los finios (sic), a los finlandeses, otras culturas. Entonces ahí hay que confiar un poco en el editor y el artista gráfico. Te diría que en el tema de mi obra no ha sido algo determinante.

**RH.** Precisamente, ahora que menciona acerca del editor va mi siguiente pregunta. Su relación con el editor ¿cómo es? ¿En qué medida él pueda sugerirle alguna escritura o alguna temática o simplemente son esferas distintas?

**AS.** No, los editores que yo tengo se conectan a través mío, a través de la agencia literaria, es la agencia literaria que conversa con ellos todos los detalles de la edición ahora, nunca de parte de un editor he recibido la sugerencia de escribir algo en una determinada dirección siempre he escrito lo que he querido y lo que yo he pensado sean o no temas de interés público colectivo que estén de moda es decir, yo he seguido siempre mi propia trayectoria personal e individual ajeno completamente a lo que puedan ser los intereses tan explicitados del público o de los lectores sigo mi camino y a través de ese camino que yo llamaría solitario, me conecto con los lectores que son afines a mi literatura. Hay una sola excepción a este caso que son libros que de pronto se le ocurren a algunos editores que son antologías temáticas por ejemplo cuentos de deporte, cuentos de violencia, cuentos viajeros, entonces le sugieren a varios autores una docena o veinte autores que escriban un cuento sobre que recuerden el país que más les gusta, pero son sugerencias de editores que habitualmente un autor recibe porque es interesante, pero digamos un libro de cuentos, una novela, una obra de teatro, un guión de cine, nace del alma pero no de sugerencias externas.

**RH.** Entonces se mantienen como esferas distintas, usted en el plano de la producción, de la creación y ellos en el del libro.

**AS.** Sí.

**RH.** ¿Tiene usted noticias de cuál de las tres novelas que le mencioné que estoy trabajando se ha vendido más?

**AS.** ¿Cuáles son?

**RH.** La boda del poeta, La chica del trombón, y El baile de la victoria

**AS.** Es muy difícil saberlo porque son tiempos distintos de publicación. Las novelas

más tienden a quedarse en el tiempo, entonces se van sucediendo ediciones entonces, la única manera de comparar sería comparar la primera edición, es decir, cuál es la novela más vendida en la primera edición y en ese caso, habría que decir que porque El baile de la victoria, obtuvo el Premio Planeta, partió con un tiraje inicial muy fuerte y creo que a la larga ese sería por lo tanto el libro más vendido porque digamos, la publicidad en torno al premio, el prestigio del premio le da una mucha mayor visibilidad y una mucha mayor eficaz venta.

**RH.** Entrando ahora al plano del lector ¿tiene usted en mente algún lector ideal?

**AS.** [Pausa larga] Sí, tengo en mente vagamente un lector ideal. Para mí un lector ideal es un lector que se pudiera adscribir un poco a lo que es esencial en la estética de mi literatura; es decir, poder transitar fácilmente, fluidamente y desprejuiciadamente de zonas de lo que podríamos llamar “alta cultura”, alta literatura a literatura popular o sea un lector que se mueva bien en la espontaneidad de la vida cotidiana con todas sus atracciones y que también sea un autor-lector, o sea una persona que esté entregada a la vida con una sensación de plenitud y curiosidad y que al mismo tiempo sea un lector culto, es decir, para mi, el lector ideal es aquel que puede ver la tensión que hay en mi literatura que habitualmente es una tensión marcada por la ironía entre lo cotidiano y lo trascendente, lo pequeño y lo grande, lo superficial y lo profundo, la ficción realista con la alusión alegórica, ese sería el lector ideal para mi, un lector que es una persona que disfruta la sensualidad de la vida pero que al mismo tiempo tiene cultura, y que puede tener lo que tienen mis libros, mis libros tienen una doble lectura, tienen un trasfondo de alusión culta o trabajan temas cultos con una apariencia de textos que podríamos llamar populares. Un lector así, claro, sería mi lector ideal, un lector que se pareciera a mi proyecto literario por supuesto.

**RH.** Sí, en la medida de que usted trabaja con esas dos esferas y va dirigido a ese lector entonces. Pensando un poco en el lector real, ¿Usted se dirige como a qué tipo de esfera en el lector real? ¿Un público masivo o alguna esfera en particular?

**AS.** No, no, no, ninguno. Le he contado cuál es el lector ideal, quien siento yo que me podría conversar mejor sobre mi libro o pienso que pudiera disfrutar mejor la lectura de mi libro, pero eso no determina en absoluto en el momento de la escritura que yo esté escribiendo para un tipo de lector que sea sofisticado, masivo, nada. Yo estoy atendiendo cuando escribo a las necesidades dramáticas intrínsecas de la obra que estoy escribiendo y no me interesa absolutamente nada más.

**RH.** Desde su punto de vista ¿cuál sería el país en el que mayor recepción ha tenido su obra?

**AS.** Tendría que... Yo pienso que puede ser Italia [¿Por qué?] o España, Italia, España, Francia, Argentina...

**RH.** ¿Por qué destacar esos países entre los otros?

**AS.** Bueno, en Italia hay un factor muy grande, muy importante que una de mis novelas adaptadas al cine El cartero de Neruda, una producción italiana con un actor italiano muy conocido Massimo Troisi que fue una novela de extraordinario, de extraordinario éxito que los italianos la sintieron como propia entonces y las ventas de

ese libro han sido soberbias lo cual ha arrastrado el resto de mi obra que está publicada también en Italia, el hecho de que ha tenido muchos premios en Italia, críticas muy favorables, el hecho de que tenga proyectos de todo tipo. Significativo el hecho por ejemplo de que ahora que voy en mayo a la Feria del Libro de Torino y van a salir publicados tres libros míos en italiano, dos de ellos antes de que se publiquen en español.

**RH.** Son privilegio allá

**AS.** Sí

**RH.** Había mencionado también España, Francia y Argentina

**AS.** España, Francia y Argentina siento que tengo públicos que... esa descripción que hice del lector ideal, creo que tengo ese lector emotivo e intelectual, ese cruce creo que se da ese temperamento en esos lectores, no quiero decir que no se den esos lectores en otras proporciones en otros países ya que usted me pregunta algo que no, en lo cual no he pensado jamás, yo creo que eso es así.

**RH.** ¿A qué cree que se deba esta vinculación o este nexo tan fuerte que pueda sentir con esos países con esa recepción que tienen de su obra?

**AS.** Bueno, yo creo que es básico lo que podríamos llamar el temperamento latino

**RH.** ¿En qué medida?

**AS.** Temperamento latino es un temperamento que busca ser transparente, transparente en la bruma es un temperamento que tiende a lo clásico es un temperamento mediterráneo, hay luz, hay naturaleza, hay celebración de la sensualidad, son lectores. Son lectores que viven en países de gran cultura, ya sea antiguos o nuevos como Argentina, pero donde hay una educación y un ansia cultural mayor que en otros. Ya sea porque han tenido mayor educación porque han tenido mejores gobiernos porque han tenido una historia que han asimilado mejor, que no han disminuido su espontaneidad que en otras partes se privilegian determinadas facultades, la racionalidad, la filosofía sobre la poesía por ejemplo. Eso llamo un poco el toque latino.

**RH.** *Nuevamente, ahora, enfocándonos un poco en la situación de la crítica, ya a nivel periodística a nivel académica. ¿Cree que en estos países serían sus mejores críticos o podría tener algún país donde diga aquí la crítica a mi obra ha sido muy buena?*

**AS.** Pienso que... Yo creo que la crítica mayoritariamente de mi obra ha sido una crítica que ha comprendido mi obra, tanto la crítica periodística como la crítica culta, hay que decir que en algunas ocasiones he sentido que la crítica ha visto una dimensión de mi obra, de una obra y no ha visto la complejidad, sobre todo, muchas veces se le escapa el carácter irónico y por carácter irónico llamo estos dos planos la tensión entre lo culto y lo popular entre subcultura o gran cultura ese espacio a veces en las lecturas son sesgadas apuntan a uno o apuntan al otro y no se detienen en lo que a mi me parece es la originalidad, la gracia de este estilo, de mi personalidad literaria, muchas veces siento eso pero muchas veces noto que produce reacciones bastante inspiradas de creación literaria en la crítica y no sé en todas partes he tenido un conjunto de analistas cultos en revistas especializadas, con críticas notables, se han hecho antologías de esas críticas algunas veces y críticas periodísticas también muy luminosas ahora, no sé.

**RH.** *¿Cómo observa la crítica a su obra en Latinoamérica?*

**AS.** Bueno, muy variada digamos. El lugar siempre, más complicado, es el país de donde uno es, pero eso es tradicional en Chile. Chile es tremendamente arisco en no otorgar... cómo ponerlo en una manera eufemística, sofisticada... no otorgar unanimidad crítica a sus autores, no la tuvieron Neruda, no la tuvo Gabriela Mistral, no la tuvo De Rohka, no la tuvo Huidobro, no la tuvo Donoso, esa es una zona más ardua para cualquier autor, el propio país en que está. Pero se produce una cosa muy curiosa, como el autor ni el lector ni el crítico pertenecen a la misma comunidad, tienen datos referentes reales que hacen que interpreten las cosas de distinta manera, entonces sobre un político, sobre un artista o sobre un paisaje pueden tener percepciones muy distintas y como siempre la literatura está contaminada por la realidad de la que surge, por mucho que sea un gesto que sea libertario del arte, esa zona en la que surge, contamina la apreciación de la obra, es decir, básicamente el crítico puede decir, las cosas no son así o están mal formuladas en este lenguaje porque el lenguaje que se habla en Chile existe, el tipo puede ser un joven que ya está acostumbrado a la jerga o a los códigos de su generación. Esto no sucede en otros países, en otros países la obra tiene una mayor autonomía literaria no está siendo continuamente contrastada con los códigos culturales compartidos del autor con el crítico-lector.

**RH.** *En esa medida encuentra aquí más dificultad porque siempre la obra está muy contrastada con la realidad diríamos.*

**AS.** Está básicamente siendo contaminada con la realidad

**RH.** *Siempre buscan ver que lo que está escrito ¿sea verdad contrastada?*

**AS.** Verdad o la verdad subjetiva de una generación de un grupo, una tendencia o una clase social o de una actitud política. Es muy distinta la actitud política, la actitud política de un impulso generacional que tienen los autores de mi generación que crecen en una época de expansión social, de una gran amplitud de la profundización de la democracia en que no hay todavía una adicción correctiva inhibitoria de lo cual crecen los críticos más jóvenes de esta generación. Sí, uno juzga un texto expansivo de un autor insertado en el mundo que es un autor respiratorio, comunicativo, un crítico nacido en medio -por inteligente que sea por sensible que sea- en un medio que lo educó la restricción, en el escepticismo, ya fundamentalmente va a sentir el cuerpo literario de ese autor como ajeno. You get the point?

**RH.** *Sí. Mi siguiente pregunta va un poco con los países hispanohablantes, ahora me mencionó que bueno, en países de Europa como España, Francia, Italia ha tenido mucho impacto su obra por los premios y todo lo que han conseguido ¿Cómo ve el impacto de su obra en los países hispanohablantes?*

**AS.** Ahora, yo no utilizaría la palabra "impacto", ya que impacto está asociado como a una explosión que tienen los best seller yo creo que son países en los que mi obra tiene visibilidad y está consolidada. Yo usaría más bien ese término.

**RH.** *Bien, en los países solamente hispanoamericanos ¿cómo ve esa visibilidad de su obra?*

**AS.** Yo diría que aceptable, diría que aceptable. Siento que ha habido de parte de la

divulgación editorial que ha prestado más atención a unos títulos que a otros y que las editoriales a veces trabajan e insisten en aquellos libros de los cuales el lector se enamora más rápidamente, entonces insisten en eso postergando en el esfuerzo por hacer publicar libros que tienen una densidad más compleja que tienen otro tipo de complejidad por ejemplo a mí me... como la impresión que yo tengo es que son obras más rompedoras más buscadoras de una mayor originalidad y más interesantes desde el punto de vista literario por ejemplo La boda del poeta y sin embargo que siento que La boda del poeta a pesar de haber tenido buenísimos premios en Europa y un amplio reconocimiento en Europa en América Latina, yo siento que la obra no ha sido leída. En cambio sí ha sido leída El cartero de Neruda, si ha sido frecuentemente el álbum de La composición sí han sido leído los cuentos fuertemente, incluso La chica del trombón. La obra que es más compleja es la obra que tiene más elogios, la obra que tiene mejores críticas, siento que no, que me gustaría que se conociera más en América Latina.

**RH.** *¿A qué cree que se deba eso?*

**AS.** Al carácter muy insólito de la novela es una novela latinoamericana y por Latinoamérica, por latinoamericana para precisar algo tan general entiendo una cierta actitud de la vida que es una actitud mestiza, mezcladora, ironizante, degradante o modificante de los modelos recibidos y en La boda del poeta se aplica esta actitud no a una situación latinoamericana, sino a una situación europea. Si La boda del poeta habla de personajes europeos que la vinculación que tienen con América Latina es que desembocan aquí, entonces el hecho es que es una novela latinoamericana por el modo como está contada más aún, el modo como actúan los personajes europeos es latinoamericano y sin embargo, la ambientación es europea y se ubica dentro de coordenadas europeas históricas más o menos realistas, yo creo que eso provoca una situación de confusión, de complejidad en que no se percibió a la novela como latinoamericana, incluso, esta es una novela muy elogiada por la crítica europea, la crítica europea la ha sentido como una novela probablemente europea, una novela europea rara. Yo creo que se debe a eso, y también que su composición no es tan lo que los alemanes llaman *lessen*... que no es una lectura... [pausa] [¿fácil?], sí, una lectura fácil.

**RH.** *Sí, eso he visto en la novela. Me voy a ir a otro plano. Usted, bueno, hay una página personal de Antonio Skármeta y ahí hay una especie de Chat, donde algunos de sus lectores ponen comentarios de sus obras. ¿Usted opina que esa tecnología, el blog, la página personal es un nexo más directo entre el autor y el lector?*

**AS.** Eso carece de importancia

**RH.** *¿Cómo mira esta nueva tecnología que se está aplicando mucho a la escritura?*

**AS.** Bueno es una explosión democrática de la expresión. Es decir, pero lo que se puede llamar la expresión literaria y la opinión literaria sobre obras literarias es un recinto que dentro de todo han tenido un carácter muy especial, que el manipuleo de la opinión que la información llega sobre obras literarias puede ser pintoresco pero no le atribuyo demasiada importancia.

**RH.** *Si yo, en un ejercicio le dijera que entre la literatura que está escrita publicada, difundida y quizá masivamente en una de las antologías en contraposición con esta crítica que se gesta en la web, en el Internet ¿cuál sería su balance? ¿Cuál sería su*



*apreciación respecto a ella?*

**AS.** No, tocante a eso... yo me considero el ser más democrático del mundo, es decir, luché por la democracia, me fui exiliado porque no había democracia. País donde esté participé en batallas en pos de la democracia y toda la cuestión. Ahora, refiriéndose a temas literarios, es decir, yo citaré el título de una película "Mira quien habla", quién lo dice. Si alguien expresa "esta novela está escrita por un bárbaro" para decir que no aprendió ni el abecedario y lo firma como Matías Conchalí, y esa misma expresión está hecha, digamos, por un crítico literario de Le Monde o Le Figaro, le concedo más credibilidad del crítico literario que al otro que no sé quien es, no sé quién es puede ser alguien a quien mi abuela le pegó cuando era chico y quiere vengarse, me es absurdo es una expresión democrática, simpática, divertida, pero no se le puede adjudicar ningún valor, sino el de simple entretenimiento.

**RH.** *El cartero de Neruda no ha sido la única al menos, pero sí es de las más fuertes a nivel mundial que ha sido difundida por otros medios, no sólo la escritura sino también lo que fue la película, lo que fue la obra de teatro, próximamente lo que es la ópera; sin embargo, a nivel global que le emociona más a usted, cuando tiene la novela escrita, publicada, difundida, comprada o cuando es convertida a uno de estos medios como el teatro, cine ópera ¿qué lo mueve más?*

**AS.** Yo me siento más seguro en el campo que domino, es decir, yo soy escritor, soy un escritor profesional, por lo tanto, el campo de la palabra escrita y publicada en libro es la zona que encuentro más confiable con la cual tengo una mayor solidaridad afectiva. Ahora, todas las otras yo te diría que me producen la misma fascinación, le dan un pelito a la zaga a la literatura misma. Tocante a eso, frente a las adaptaciones de mis obras a otros medios, por que hay varias, hay muchas obras más que han sido adaptadas que han tenido circulación en Europa y no en América Latina, yo creo que no llegaron acá básicamente por las circunstancias políticas que tuvieron en América Latina durante ese tiempo. Yo diría que en todos esos casos mi actitud ha sido de gran libertad frente a la adaptación es decir, no he intervenido para inhibirla ni dirigirla en el sentido literario que han utilizado mi obra, sino que he apreciado el carácter innovativo, el hecho de que mi obra sea un punto de arranque, de base para una creación distinta, aprecio lo distinto, no soy un tipo de autor policía que anda detrás del adaptador o del re-inventor y decirle te estás apartando del camino, todos los caminos que se aparten conducen a que se exprese otro artista, esto creo es una gran virtud en una obra, es decir, la capacidad de general otras fantasías.

**RH.** Sin embargo, usted sí ha participado en la creación por ejemplo del guión en un mínimo aporte ¿no?

**AS.** Sí, he hecho guiones de varias historias más en Europa.

**RH.** Bien, bueno, prácticamente eran todas esas preguntas. Como le dije estoy trabajando la recepción, en este aspecto me interesaba mucho saber su opinión en estas posturas del crítico, del lector, del libro, nada más como última pregunta. No sé si me pudiera contar, en la importancia de la construcción de sus novelas cómo dosificar esa cosa socio-política que puede verse en ellas, cómo lo va tratando de anexar a su literatura, no presentarlo tan crudamente.

**AS.** A ver, cómo es la dosificación. Partamos de la base de que en el mundo de una novela los personajes están establecidos en circunstancias y estas circunstancias no dependen de los personajes. No depende de un personaje que vive en una pequeña isla del Mar Adriático que venga un batallón de soldados para agarrarlo, reclutarlo y mandarlo a una guerra. No depende del personaje que el imperio haya decidido hacer una guerra y haya decidido reclutar gente de una isla, es decir, qué le interesa a este personaje, a este personaje le interesa seducir a una muchacha, le interesa comer bien, ser paviche, bailar turumba, beber slíbovitz, ver cine porque ya comenzó el cine, bañarse, pescar, algún día viajar. Esto es su mundo y es el mundo del personaje, de pronto algo pasa en ese mundo de ese personaje, ahora, yo como cerca de ese persona qué es lo que me interesa no puedo evitar ver qué le pasa y eso que pasa es una cosa que es eso que usted llama “sociopolítica” o sea que un poder interviene en la intimidad y en la vida de este hombre y la modifica, la cambia, la hace más dramática, entonces en qué medida presto yo atención a estos acontecimientos a lo sociopolítico en la medida en que altera la vida de mis personajes y lo obliga a tomar decisiones.

**RH.** Bueno, eso sería todo. Una pregunta, de las tres novelas porque lo que es La boda del poeta y La chica del trombón son parte de una trilogía ¿no?

**AS.** Sí

**RH.** ¿La tercera todavía no está en posibilidades de publicarse?

**AS.** No, aún no

**RH.** Eso. ¿La trilogía tiene un nombre?

**AS.** No

**RH.** ¿Una temática? Había leído...

**AS.** Bueno, el hecho común de que los... es lo que yo llamo una “épica minimalista”, unas aventuras descomunales de seres mínimos y que están vistos desde el punto de que son seres mínimos, de los grandes logros épicos, eso sería, para decirlo así, es una chica que vive en una pequeña provincia de Antofagasta, involucrada de cosas muy pequeñas que está soñando con King Kong, es la proporción entre lo mínimo y lo grande. Esa es la unidad, es lo que podría llamar -así de una manera muy brusca- una épica minimalista. Sería lo que uniría estas tres novelas.

**RH.** Bien, pues muchísimas gracias

**AS.** Bien, de qué.