



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

TESIS

Estrategias metaficcionales en *El libro salvaje* de Juan Villoro. Una mirada al mundo de la literatura infantil/juvenil

Que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:

Quetzal Xanic Mota Flores

Asesora:

Mtra. Evelin Cruz Polo

Toluca, Estado de México, 2023

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. <i>El libro salvaje</i> , dispositivo de lectura infantil/juvenil	12
1.1 Metaficción: El libro que habla sobre sí mismo	13
1.2 Rasgos de identidad de la literatura infantil/juvenil: <i>El libro salvaje</i>	17
1.2.1 Componentes de la literatura infantil/juvenil	19
1.3 <i>El libro salvaje</i> como estrategia de la competencia lectora	26
1.3.1 Desarrollo de experiencia literaria: vínculo entre personaje y lector	31
1.3.2 Desarrollo del aprendizaje significativo: conceptualización literaria	34
1.3.3 Desarrollo emocional: una forma de apego por la lectura y el libro	36
Capítulo 2 <i>El libro salvaje</i> , dispositivo performativo para lectores jóvenes	38
2.1 <i>El Libro salvaje</i> : importancia de la edición.....	40
2.1.1 Personificación y representación de <i>Libro salvaje</i> en “El” libro salvaje	46
2.1.2 Hacer performativo de <i>El libro salvaje</i>	53
Capítulo 3 <i>El libro salvaje</i> , dispositivo metaliterario.....	60
3. 1 El devenir de los personajes como estructuras metaficcionales	61
3.1.1 Juan: ludismo identitario entre el autor y el narrador	64
3.1.2 Tío Tito: experiencia lectora y experiencia de vida	68
3.1.3 Catalina: afectividad y modos de lectura, la experiencia de compartir la lectura	71
3.1.4 Carmen: infancia y fantasía.....	74
3.2 El libro como espacio de significación para los personajes	76
3.2.1 El libro en acción: la función de los libros de Tito con los personajes y el lector.....	77
3.2.2 Tipología del libro: <i>El libro salvaje</i> en su naturaleza literaria.....	80
3.2.3 La biblioteca como almarío: un espacio de descubrimiento personal y literario	87
3.3 La lectura y escritura, punto de encuentro entre personaje, autor y lector	90
3.3.1 Para ser un buen escritor se necesita ser un buen lector	91
3.3.2 Tipología del lector: los ideales lectores del libro	94
3.3.3 Perspectivas de lectura como una experiencia de vida.....	98
Conclusión	101
Referencias.....	106
Generales.....	106
Lista de Figuras	113

Introducción

Juan Villoro es un periodista, traductor y escritor mexicano destacable dentro de la literatura contemporánea, es conocido principalmente por sus obras: *El testigo*, *Las llamadas de Ámsterdam* y *Tiempo transcurrido*, incluyendo otros artículos, ensayos, crónicas y obras literarias en las que, inevitablemente como lectores, se puede percibir un estilo de escritura distintivo. Este estilo se conoce a través de su producción dentro del mundo periodístico y literario donde, además, se establece un diálogo entre lector y texto para generar una reflexión respecto a los temas que se pueden vislumbrar en sus textos. Para ser más específicos, en sus obras se ha hablado de política, cultura, fútbol y otras circunstancias sociales mexicanas puntualizadas por el autor. Estos resultan ser tópicos que a simple vista se tornan cotidianos, sin embargo, la escritura de Villoro hace que destaquen por la narrativa en la cual son desarrollados, especialmente por la manifestación híbrida de géneros literarios que presenta en sus textos.

Cuando se habla de un texto literario de naturaleza híbrida, se entiende que se encuentre presente la unión de características narrativas pertenecientes a más un género literario, donde pueden ser opuestas como complementarias, pero al mismo tiempo crear una nueva estructura del texto literario. En el caso de Villoro, la hibridación se emplea como un juego entre obras de naturaleza ficcional con obras no ficcionales¹, obteniendo crónicas, ensayos y demás textos periodísticos escritos con toques poéticos, así como cuentos y novelas con referencias claras a hechos o momentos históricos.

Tiempo transcurrido: Crónicas imaginarias, publicado en 1986, es un texto en el cual se presenta una hibridación entre lo ficcional y lo no ficcional desde el principio del título, es una obra de la que han surgido críticas e investigaciones literarias respecto a su construcción. Ricardo Camarena Castellanos escribe en su artículo “Las crónicas imaginarias de *Tiempo transcurrido*, de Juan Villoro, soundtrack generacional” que si bien se establece una referencia clara sobre canciones y hechos históricos entre cada crónica, estas de igual manera tienen elementos de cuento clásico o mini ficción, refiriéndose a Villoro como un literato de ficción y creador de prosa periodística.

¹ Entendiendo a las obras de ficción como la creación de otra realidad, ya sea similar o diferente a la que se vive día a día, y a las de no ficción como la narración de hechos reales y específicos.

Gracias al tipo de escritura que emplea Villoro los temas anteriormente mencionados, aunque comunes, son destacables entre sus obras por la manera en la que directa o indirectamente el autor emplea críticas a la sociedad o mensajes reflexivos rebasando así la escritura periodística cotidiana. Se ha reconocido que sus textos “permiten aproximarnos a la realidad desde la luminosidad de una frase que da claridad a lo aparentemente inexplicable” (Córdova, 2020: 29), entre sus letras los lectores codifican el mensaje secreto y entienden con mayor retención la información, ya que no se les brinda de manera indiferente sino ingeniosa, pues cuando se trata de hablar de sus personajes estos “recorren los laberintos mentales en los que adolece el hombre contemporáneo” (Córdova, 2020: 10), mismos en los que muchos de sus lectores pueden identificarse.

Ante la multiplicidad temática y la hibridación de géneros literarios en sus escritos, su público lector también ha sido variado, por ejemplo, desde amantes del deporte hasta conocedores o curiosos de la historia mexicana moderna y contemporánea. Con el polimorfismo presente en su escritura no es sorpresa que Juan Villoro se haya acercado a la literatura infantil/juvenil donde obras como *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica*, *Las golosinas secretas*, *El taxi de los peluches*, etc.; han sido obras reconocidas entre el público de diversas edades, debido a que el escritor parece entender cuestiones relacionadas acerca de lo que su lector necesita para tener un primer acercamiento a la literatura, pues cuando se trata de literatura dirigida especialmente a un público infantil/juvenil esta debe llevar “al niño a la posibilidad de acercarse a su mundo creativo, pues tiene la capacidad y el don de la intuición, del instante, que tan difícil se le presenta al adulto, agobiado por el andar cotidiano” (de la Torre Zepeda y Martínez Quiroz, 2019: 77). Por lo que en su narrativa suelen presentarse situaciones nuevamente cercanas a los jóvenes lectores para que estos conecten con las obras literarias y más tarde comiencen con el desarrollo de su gusto por la lectura.

En las obras de literatura infantil/juvenil que Villoro ha escrito, sus personajes literarios siguen enfrentándose a problemas cotidianos y a laberintos mentales; la diferencia es que, comparada a una literatura dirigida a un público mayor, el mensaje que se transmite a sus lectores tiene un tono casi de moraleja al final, además de seguir la línea temática que pretende promocionar la lectura entre los jóvenes o nuevos lectores; factor que en la

actualidad es de suma importancia puesto que, ante la aparición de las nuevas tecnologías, la literatura se ha visto un tanto opacada y poco llamativa entre los jóvenes.

En eventos relacionados con la promoción de la lectura, el mismo Villoro ha reconocido cuán importante es el acto de la lectura para el ser humano. Su interés por compartirla ante nuevos lectores se ha distinguido no solo para lectores jóvenes, sino para el público en general. Cuando se trata de hablar de estos temas, con frecuencia el escritor hace referencia a su obra titulada: *El libro salvaje*²; novela cuya historia y construcción se analiza en el presente trabajo. Ya que no solo establece un diálogo con sus lectores acerca de la importancia de los libros y lo que se puede encontrar en ellos, sino que trasciende en el propio diálogo del autor cuando se trata de responder al lector preguntas o cuestiones acerca de cómo apreciar a los libros de una manera diferente, llamativa y, así, contagiar a los demás un amor singular por la lectura.

Como ejemplo, se puede pensar en algunas conferencias en las que el escritor ha participado, donde se destaca a la literatura infantil/juvenil y su promoción. Por mencionar hasta ahora las más actuales, una de ellas es la *Máster class* de Juan Villoro, impartida de manera virtual a través del *Congreso Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil 2020*. Se trató de un espacio en el que el escritor habla acerca de la importancia de compartir la lectura con seres queridos como primer acercamiento a los libros, además de que afirma percibir a los libros como si estos se mantuvieran “dormidos” (Fundación SM, 2020: 52s) mientras no son leídos, pero que solo se activarán con la lectura; finalmente, cuando estos son abiertos despiertan, para tornarse como espejos donde el lector puede encontrar aquello que lleva dentro de su ser e imaginación, muchas veces con las posibilidades de mostrar aquello que quizá no se sabía que existía en él (Fundación SM, 2020: 6m55s).

Del mismo modo, en el *Festival de Literatura Infantil y Juvenil 2020* de la ciudad de México, con el tema: “La aventura de leer”, el escritor también aprovechó para enfatizar que los libros son posibilidades de arte mientras no han sido leídos, siendo estos quienes pueden ser modificados por la lectura de cada individuo, ya que cada ser es un mundo diferente, y completa al libro con su lectura (FILIJ MÉXICO, 2020: 28m47s).

² Novela escrita por Juan Villoro, publicada por primera vez en 2008 por la editorial Fondo de Cultura Económica.

Cuando se trata de hablar con mayor énfasis sobre el porqué de esta concepción de los libros y su importancia en el acto de la lectura, inevitablemente Villoro toma como referencia a su propia novela; de una u otra manera *El libro salvaje* es “una celebración de la lectura” (FILIJ MÉXICO, 2020: 23m19s), es “la historia de cómo atrapar a un libro” (Fundación SM, 2020: 4m24s). Podría decirse que el libro cuenta el secreto acerca de cómo es la relación entre un lector y su libro al conocerse, ya que muestra una manera en la que un lector inexperto puede comenzar a relacionarse con los libros y llegar a tal punto de sumergirse en las historias que aguardan, tanto como para vivir dentro de ellas o cambiarlas con la propia lectura.

En virtud de sus palabras, la postura de Villoro respecto a los libros y la lectura se establece con claridad en *El libro salvaje*: Leer implica una aventura y cada libro llega a su lector solo cuando está listo para encontrarse en sus palabras. Pero, más que ser una postura o un punto de vista diferente al que se podría tenerse respecto de la literatura en general, es la manera en cómo presenta las ideas en su discurso que lo hace destacar; a través de ellas se fomenta al lector una curiosidad por adentrarse a ese mundo literario, incluso una motivación para querer compartirla con seres cercanos como si ellos fueran partícipes de la historia. Ante la exaltación de tales características e influencias que la propia obra de Villoro puede generar, cabe entonces la pregunta: ¿Qué hace tan importante a *El libro salvaje*?

Transmitir una fascinación o interés por la lectura a las demás personas se ha convertido en un trabajo arduo, no solo para aquellas que se dedican a la promoción de la lectura, sino también para las que solo disfrutaban de la actividad y les gustaría contagiar ese mismo gusto a sus seres cercanos. Por lo general, se ha pensado que para adentrarse a la literatura hace falta leer clásicos como *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, *La divina comedia*, *La Odisea*, *La Eneida*, etc., cuando la realidad es que muchos lectores en un inicio prefieren evitar tales obras a menos que su educación infantil se viera empapada de esa cultura literaria.

Por experiencia y saberes comunes entre lectores y escritores se entiende que, para adentrarse a la literatura, hace falta encontrar la obra indicada; no es que se trate de algo idealizado o imaginario, es que realmente el actor de la lectura debe gustarle a la persona para que esta se convierta en un lector; el tipo o la clasificación de lectores a los que pertenezca ya dependerá solo de su desempeño y conocimiento adquirido en la lectura. El

lector lee aquello que le atrae y le gusta, por lo que para poder fomentar la lectura con éxito se deberían considerar ciertos puntos respecto a qué es la lectura:

1. No se debe forzar ni imponer: quien lee por gusto lo hace por voluntad y por empatía con el texto o con quien se lo halla recomendado.
2. Es un acto que se realiza en etapas: un lector temprano no lee la misma cantidad de información que un lector experto.
3. Es subjetiva: cada lector lee y comprende diferentes perspectivas de lo que un texto le transmite.
4. Implica una multiplicidad de emociones: muchos textos pueden ocasionar en el lector diferentes sentimientos, estos pueden ser tanto de felicidad como de tristeza y miedo.

En cierta medida, solo algunas obras literarias que pretenden fomentar la lectura los mantienen a consideración; de entre estas obras *El libro salvaje* puede llegar incluso a teatralizar los puntos mencionados, en vista de que no solo presenta la historia de cómo es que un joven encuentra y atrapa un libro, pues habla de su relación con este en especial y los demás de una biblioteca, al mismo tiempo de las diversas interpretaciones que cada personaje puede entender de cierto libro cuando lo lee. También se percibe que los libros en la obra de Villoro son importantes: su actuar es sumamente peculiar ya que cada uno busca a su lector; ante tal factor se podría decir que la propia obra puede contener una fórmula que habla sobre la estrategia que establece un libro para atrapar a un lector, complementando en el acto la relación entre libro-lector, quienes paralelamente cumplen el papel de emisor y receptor respectivamente.

En trabajos académicos como “Elementos intertextuales y metatextuales en *El libro salvaje* de Juan Villoro”, texto escrito por María del Socorro Cervantes Gallegos, se han exaltado factores destacables que se pueden nombrar gracias a la teoría literaria. En la narrativa de *El libro salvaje* se puede percibir la utilización de *transtextualidad* literaria, en especial de *metatextualidad e intertextualidad*³; herramientas que son utilizadas en el objeto

³ Gérard Genette habla de los términos en su obra *Palimpsestos* (1989), define a la transtextualidad como "todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos" (9-10); a la metatextualidad como "la relación [...] que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo" (13); y, por su parte, a la intertextualidad como "una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro" (10).

de estudio para hablar sobre algunas obras de la literatura, los ejemplos son: *Historias de cronopios y famas* de Julio Cortázar, *Las mil y una noches*, hasta *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, incluso se llega a hablar de autores como Borges. De esta manera el lector conoce una interpretación y/o representación de algunas obras o autores de la literatura a través del objeto de estudio. En vista de tales factores, se le ha denominado “novela iniciática” (Cerrillo Torremocha, 2015: 220), por la curiosidad que puede fomentar al lector infantil/juvenil para con la literatura en general al presentarle ciertas referencias llamativas de ellas y, en consecuencia, comience a ser un lector activo que busque sus propias lecturas, o al menos ese sería el ideal.

La obra resulta ser enigmática a tal punto que se ha extraído el concepto de *Libro salvaje* para referir al proceso de lectura empleado en el lector infantil/juvenil, donde los libros para ese público en especial, escritos por Juan Villoro, son iguales a un “libro salvaje”: libros escondidos que deberían ser encontrados dentro del camino de la literatura para sumergir al lector en una aventura fantástica e inimaginable (De la Torre y Martínez Quiroz, 2019: 78). Se puede decir que *El libro salvaje* es una novela que impacta a su lector, independientemente de la edad en la que sea leída, lo involucra en su narrativa y hasta podría decirse que lo impulsa a continuar con la historia, leyendo nuevos libros o escribiendo nuevas historias, para entender finalmente qué es un *Libro salvaje*.

Pese a que se habla con regularidad de la obra y de sus factores destacables, como la *transtextualidad* o el tono circular de la historia, se considera que hace falta resaltar en gran parte cómo es que los detalles anteriores, además la mención indirecta de factores teóricos literarios respecto al funcionamiento de los libros y la literatura en la obra que Villoro ha escrito. Por ello el presente trabajo defenderá como hipótesis que, se trata de una obra en la cual a través las estrategias metaficcionales literarias, que utiliza en su narrativa, no solo se promueve la lectura entre jóvenes lectores, sino que también el objeto de estudio propicia una visión en torno a la naturaleza performativa⁴ del “libro”, del que derivan reflexiones relativas al proceso de enseñanza-aprendizaje respecto a la experiencia literaria del propio lector.

⁴ La definición de performance que se tomará en cuenta para el trabajo de investigación circula en que se trata de una “Actividad artística que tiene como principio básico [...] el contacto directo con el espectador” (Real Academia Española, s.f., definición 2). Esto se vincula a la interacción realizada entre libro y lector, en tanto a la presencia de un acto de comunicación en el cual pueden existir diversas interpretaciones.

Para el análisis adecuado de la obra es preciso abordar, desde el primer capítulo, conceptos teóricos que definan a la metaficción y sus funciones, esto de la mano con autores como Patricia Waugh, Lauro Zavala y Gil González en tanto a la interacción que se mantiene entre el texto y el lector. Además de que se considera que es un recurso utilizado en la obra en más de una forma: dentro de la diégesis narrativa a través de diversos recursos literarios, como en las ediciones y presentaciones de la obra. Esto sin olvidar que gracias a la metaficción la obra se desarrolla para reflexionar sobre su misma historia y complementar al lector en su formación como nuevo lector.

Siguiendo con factores relacionados a la metaficción se planteará la línea teórica de la semiótica literaria, en la que conceptos brindados por Algirdas Greimas, Pilippe Hamon, Yuri Lotman y John Searle se mantendrán presentes durante todo el trabajo de investigación para explicar las diferentes manifestaciones o estrategias en las que se presenta la metaficción en el objeto de estudio; recordando entonces que la línea teórica se centra en el estudio del signo y su empleo en el mensaje que se desarrolla entre un emisor y receptor. Esto en vista de que todo texto, literario o científico, “no solo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes” (Lotman, 1993: 20).

A través de la semiótica literaria se puede detectar que *El libro salvaje* o *Libro salvaje* no solo cumple el papel del objeto de estudio del presente trabajo, sino que también es el objeto de deseo⁵ de los personajes, e incluso del lector mismo. Esto debido a que el texto de Villoro establece, a través de su escritura, situaciones en las cuales la metaficción hace uso de sus estrategias para hacer presente a *El libro salvaje* como objeto de múltiples circunstancias sin perder una característica principal: lo salvaje; además de fomentar en el lector una interpretación propia respecto a lo que significan los libros y su contenido literario. Ante las nacientes afirmaciones cabría entonces la aclaración del objeto de estudio y objeto de deseo como uno mismo, manifestado por mecanismos complementarios (literario,

⁵ El objeto de deseo es una manifestación práctica y la vez mítica que provoca la búsqueda del sujeto (Greimas, 1987: 271). De acuerdo con el modelo actancial de Greimas, desarrollado con más detalle y acorde a la obra de Villoro en el capítulo 3 del presente trabajo, el objeto puede tener múltiples denominaciones, pues el modelo actancial es “un modelo simple centrado enteramente sobre el Objeto, que es a la vez objeto de deseo y objeto de comunicación” a la vez (Greimas, 1987: 273).

performativo y educativo) que ejercen efectos en el desarrollo de la competencia lectora de sus lectores.

Hasta este punto se abordarán, por capítulo, otros conceptos teóricos literarios encaminados a un campo de investigación relacionado con las funciones que se han identificado en el objeto de estudio como un dispositivo que se desarrolla en tres modalidades: de literatura/infantil juvenil, performativo para lectores jóvenes y metaliterario; por lo que se recurrirá a autores especializados de cada tema para complementar el diálogo y trabajo de investigación, lo que implica que algunos conceptos o posturas solo serán mencionados en el capítulo correspondiente de manera aclarativa y complementaria para el trabajo de investigación. Si se mantienen los puntos mencionados, ante el uso de metaficción en el objeto de estudio, desde el primer momento se puede seguir hablando de hibridación en la escritura de Villoro, ya que la obra tiene detalles literarios de naturalezas opuestas que a su vez se complementan en la diégesis narrativa y se pueden identificar respectivamente como mecanismos con un propósito definido.

Después de la introducción teórica metaliteraria, se abordará en el primer capítulo el tema de la literatura infantil/juvenil y el papel de *El libro salvaje* en la clasificación literaria; autores como Mendoza Fillola y Juan Cervera son adecuados para explicar el tipo de literatura mencionado, dado que las obras literarias encaminadas al tema cuentan con un público o propósito central, perfilando así su construcción desde su escritura y discurso.

Al tratarse de literatura infantil/juvenil se atenderá la aparición de elementos didácticos⁶ de la lengua y literatura o didáctica literaria⁷ de la mano con Pedro Cerrillo Torremocha; se considera que el objeto de estudio utiliza la didáctica literaria para introducir procesos de enseñanza-aprendizaje en el joven o nuevo lector y propiciar su desarrollo de competencia lectora. Si bien se detecta que en el proceso de lectura se muestran cuestiones teóricas de la literatura adaptadas en la narrativa de *El libro salvaje*, es gracias a las

⁶ Se entiende por *Didáctica* a lo que es “Propio, adecuado o con buenas condiciones para enseñar o instruir” (Real Academia Española, s.f., definición 2).

⁷ Antonio Mendoza Fillola y Francisco José Cantero Serena, en el libro *Didáctica de la Lengua y la Literatura para Primaria*, establecen que este tipo de didáctica “se centra en la generación de conceptos teóricos originales, propios del área, no derivados de áreas afines, que permitan dar respuesta a los retos que impone la acción didáctica” (2003: 5).

estrategias didácticas⁸ que se fomenta un apego emocional y significativo entre lector-obra para formar una concepción y reflexión propia de lo que podría representar un “libro salvaje” y un libro en general más allá de ser únicamente material físico.

El segundo capítulo resaltaré las estrategias metaficcionales relacionadas con la manifestación performativa establecida en la obra de Villoro, como objeto de deseo, a través de los actos de habla definidos por John Searle⁹ y cómo es que se hace uso de ellos para expresar a su lector un sentido de aprecio y valor del libro físico. La performance identificada como una expresión artística interpretada por un emisor específico, se hace presente externa e internamente en la obra: desde las ediciones en las que ha sido presentado el objeto de estudio a sus lectores¹⁰ como una manifestación o representación física del objeto de deseo; hasta en el acto mismo de la lectura como un acto de autoconciencia y reflexión, no solo presente en la diégesis narrativa entre personajes, sino en la comunicación que se establece entre texto y lector.

El tercer capítulo abordará cuestiones particulares relacionadas al contenido discursivo del objeto de estudio: se realizará un análisis narrativo que abarque factores referentes al personaje, tipologías del lector, tipologías del libro y desempeño del escritor en la función de lector; a partir de los elementos teóricos mencionados, se establecerá una comparación de estos conceptos respecto a las definiciones y tipologías propias del mundo literario que *El libro salvaje* presenta a su lector para mostrar, de alguna manera, su visión al respecto. Estas mismas perspectivas de igual manera se encuentran relacionadas, por ejemplo, con los aportes teóricos de Hamon y Greimas fundamentalmente en lo relativo al *ser-hacer* del personaje, además de la tipología del lector de Humberto Eco y Julio Cortázar; entre otras teorías.

Para finalizar, se atenderá a la hipótesis inicial del trabajo de investigación para denotar en resumidas cuentas su afirmación, evidenciando las principales características dadas de *El libro salvaje*, así como el manejo de la metaficción en ello y los posibles métodos de aprendizaje que brindan al lector respecto al mundo literario.

⁸ Procesos por los cuales se establece un aprendizaje consciente o inconsciente en el alumno. El objeto de estudio propicia en el lector un aprendizaje experiencial, significativo y emocional, que se desarrollarán en el capítulo 1.

⁹ Según la definición de Searle, los actos de habla son “una función del significado de la oración” (1994: 27).

¹⁰ Se considerarán las ediciones de la editorial Fondo de Cultura Económica por ser las que mayor cumplen con un propósito performativo e interactivo con el lector.

Capítulo 1. *El libro salvaje*, dispositivo de lectura infantil/juvenil

El libro salvaje es una obra de literatura infantil/juvenil y un medio por el cual el lector joven¹¹ puede tener un primer acercamiento con la literatura, además de crear en él conceptualizaciones propias respecto de los libros y su contenido, ya que en el proceso de lectura del objeto de estudio se establece una educación literaria que pretende desarrollar la competencia lectora. Se trata de una obra hecha con el propósito de fomentar la lectura, una en la que su lector quiera contar historias o sentirse por lo menos identificado con el personaje o narrador de la historia. Puede incluso generar un estándar: que el lector desee ser un modelo para los libros o un escritor que desea revelar mundos enteros.

Por lo general se piensa que la literatura infantil/juvenil es una literatura fácil de escribir o leer debido al público destinado, pues también se le resta importancia en su desarrollo como lectores al no ver un interés inicial de por medio. La realidad es que los jóvenes lectores son quienes se encuentran más dispuestos a nuevas perspectivas y conocimientos. El hecho de presentarles historias simples, sin significado ni objetivo definido, solo provoca que estos se alejen de tener un interés por la lectura, encontrando más llamativas las nuevas tecnologías, por ejemplo.

Son acertadas las obras que realmente se toman el tiempo e interés por contar grandes historias a los jóvenes lectores, ocurre un cambio cuando su construcción realza las narrativas que presentan y dejan huella en la imaginación. Sería importante recordar entonces que todo texto literario:

se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con intelecto altamente desarrollado (Lotman, 1993: 20).

El objeto de estudio utiliza la metaficción como estrategia principal en su construcción de una manera híbrida en la que cada uno de sus componentes, desde su estructura narrativa hasta las ediciones con las que ha sido publicada, se complementan. Todo para llegar a manos de lectores que pudiesen disfrutar de una historia llamativa o lectores en formación, no necesariamente niños o jóvenes, y mostrarles uno de los tantos mundos que la literatura

¹¹ Se referirá al lector joven no por el rango de edad de la persona, sino por su temprana experiencia como lector.

ofrece para que se sientan cercanos a ella y busquen nuevas aventuras a través de otros libros, quizá hasta encontrar el que sea su perfecto *Libro salvaje*.

Es preciso comenzar con el análisis del objeto de estudio y presentar a grandes rasgos el concepto de metaficción para enfatizar los principales rasgos que la componen, de los cuales diversas estrategias narrativas, de contenido, imagen y performance del libro, son llevadas a cabo gracias a ello. Así pues, partiendo de lo general a lo particular, se hablará acerca de los rasgos principales de la literatura infantil/juvenil, mismos que el objeto de estudio posee y además aprovecha para establecer una didáctica literaria en su lector, puesto que de ella se desglosan una serie de estrategias encaminadas con el mismo campo de investigación, donde se instruye al lector acerca de la literatura y su desarrollo como lector joven.

1.1 Metaficción: El libro que habla sobre sí mismo

La metaficción es un tema discutido aún por teóricos literarios desde su primera mención en 1970 por el teórico William H. Gass, el concepto se utiliza para distinguir al discurso literario que habla sobre sí mismo y sobre la naturaleza literaria por la cual se ve compuesta; más tarde, Patricia Waugh define la metaficción como “a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.” (2001: 2), presentando así un factor distintivo respecto de otras conceptualizaciones literarias.

Una de las manifestaciones principales de la metaficción es la utilización del “comentario autorreferencial” (Gil González, 2001: 57) o autorreflexivo en el discurso novelístico de la obra literaria. En *El libro salvaje* el narrador/personaje es consciente de su narración y los hechos a contar, sabiendo que lo escrito en la novela será leído por alguien especial; el narrador dirige en ocasiones sus palabras para el lector (un lector que comienza a relacionarse con los libros), incluso para que éste reflexione o actúe como si se encontrase en la misma situación contada por el narrador/personaje: “Si yo fuera el personaje de una historia y estuviera en la página 83, ¿qué haría para llegar al siguiente capítulo?” (Villoro, 2020: 83).

Explicar el término *Metaficción* sugiere establecer un concepto que inevitablemente es presentado de múltiples formas en el objeto de estudio, desde tener clasificaciones hasta

aparecer con ayuda de otras estrategias literarias o artísticas. Para que un episodio o suceso sea metaficcional, dentro de la literatura, por lo general se desarrollan ciertos recursos como:

un relato dentro de otro relato, en el que ambos se implican de manera recíproca [...], o el relato especular [...]; un relato con indicaciones al lector por parte del autor o del narrador —frecuentes en relatos modernos y premodernos—, o la personificación del texto (Rodríguez, 2016: 74 -75).

Según la clasificación tipológica de la metaficción, establecida por Antonio Jesús Gil González en su trabajo *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea*, podría considerarse que el objeto de estudio entra en la tipología: *metanarrativa diegética*; puesto que no solo se tiene un narrador diegético¹² quien auto reflexiona sobre la escritura de su narración, sino que incluye metanarrativa¹³ al representar una ficcionalización de la escritura propia de la novela (Gil González, 2001: 57).

En el discurso de *El libro salvaje*, con narración en primera persona, el narrador/personaje de nombre Juan construye desde el comienzo un diálogo con su lector, así afirma que necesita contarle una historia, en especial sobre un momento único de su vida: el cómo fue su búsqueda para encontrar a *El libro salvaje*, un libro especial escondido en la biblioteca de su tío. Al mismo tiempo se enfoca el proceso de escritura de la novela leída:

Puede sonar extraño, pero incluso siento las “manos” de la historia sobre mí [...] Mientras la historia sea un secreto, me tendrá prisionero. Ahora que comienzo a escribir experimento un ligero alivio. Las “manos” de la historia siguen sobre mí, pero un “dedo” ya se ha soltado, como una promesa de que estaré libre cuando termine. (Villoro, 2020: 9)

Esto porque la novela presenta un final circular, donde el narrador confiesa haber relatado la historia del auténtico *Libro salvaje*; da fin a su narración casi como la comenzó y da a entender que el libro, el objeto de interés para el personaje de Juan, es el mismo que el lector se encuentra leyendo. Factores como los anteriores, sumados al resto de los componentes a exponer, evidencian la presencia de metaficción como estrategia narrativa principal.

La riqueza en la obra de Villoro se encuentra principalmente en la hibridación literaria que realiza con la presencia de metaficción, ya que se plantea con diversas estrategias de

¹² Genette establece en su obra *Figuras III* que “todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de ese relato” (1989 :284), por lo que la narración diegética sucede cuando el narrador se encuentra interno en la historia que se narra.

¹³ Referencia al propio discurso narrativo.

diferente naturaleza; narrativamente se puede fomentar la autorreflexión en más de una manera, además de que la obra puede estructurarse o hablar de sí misma, tanto en su historia como en su presentación impresa, sin perder el eje principal que guía al lector y al protagonista: hallar *El libro salvaje*.

Ciertamente no hay que olvidar que la metaficción es concepto no tan propio de la literatura, incluso puede ir más allá de esta;

[La representación o] escritura metaficcional parece ser una escritura sin un objeto específico, lo cual significa que cada texto metaficcional construye su propio contexto de interpretación. Esto equivale a afirmar que cada texto metaficcional construye su propia propuesta acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje, y, muy especialmente, acerca de lo que significan el acto de escribir y el acto de leer textos literarios. Lo que está en juego en la escritura metaficcional son las posibilidades y los límites de las estrategias de representación de la realidad por medio de las convenciones del lenguaje cotidiano y de los géneros literarios (Zavala, 2010: 355).

Ante las posibilidades de representación metaficcional se considera prudente una introducción precisa del mismo tema; el destacarlo en sus múltiples manifestaciones como herramienta de un texto literario, se verá reflejado en desarrollo completo del análisis de la obra de Villoro, sin dejar de contemplar que estas mismas estrategias se manejan únicamente para representar la historia del objeto de estudio, donde la utilización del término será comprendida con mayor éxito.

Investigadores como Lauro Zavala proponen que, para realizar la investigación y análisis adecuado sobre la metaficción en un texto literario, hay que realizar diversas lecturas de carácter fractal en la obra literaria, pues se “presupone, en primer lugar, que todo texto de metaficción contiene su propia teoría del lenguaje, de la lectura y de la escritura, y que esta teoría es irreductible e intransferible a otro texto literario” (2010: 357); en consecuencia, las interpretaciones nacientes de las obras literarias que utilizan a la metaficción como estrategia principal pueden variar con la diversidad fractal de la lecturas que se ofrecen.

Las lecturas fractales que se establecieron para el desarrollo del presente análisis de la obra de Villoro recaen en lo didáctico (al presentar una enseñanza, no solo de teoría literaria al lector, sino de vida por el factor experiencial y emocional), lo performativo (con la interpretación física de la obra y generar un sentimiento de aprecio a los libros a través del contacto directo con el lector) y lo literario (mostrando al lector interpretaciones propias de

la literatura que se asemejan a términos teórico literarios) para la afirmación de la hipótesis central.

En suma de las afirmaciones hasta ahora establecidas, se reconoce que la metaficción es una estructura en la que, “por su propia naturaleza, [establece] una estrategia de deconstrucción¹⁴ de las convenciones lingüísticas y literarias” (Zavala, 2010: 365), esto presupone un “reconocimiento de que toda interpretación de un texto literario (como reconocimiento de su valor estético) implica la construcción o asunción de diversas estrategias valorativas (como puesta en acto de un sistema ético)” (Zavala, 2010: 364). La obra de Villoro autorreflexiona acerca de su propia naturaleza y del mundo en el cual es desarrollada la historia; al mismo tiempo se construye ese mundo para su lector y resalta las particularidades de las cuales se encuentra compuesta para darle sentido al discurso, mismas que se señalarán en cada capítulo.

Se ha aclarado que en narraciones metaficcionales la participación del lector es crucial para el desarrollo de la historia, en vista de ser una narrativa necesitada de ser contada; al mostrar en cada obra, donde se hace presente, una manera de concebir a la literatura y su proceso de creación también existe una manera de interpretación de esos mismos temas en el lector. Al ser utilizada “puede ser entendida como un conjunto de estrategias retóricas cuya finalidad estética consiste en poner en evidencia las condiciones de posibilidad de toda ficción, es decir, de toda construcción de sentido y de toda textualidad como articulación de signos en un contexto cualquiera” (Zavala, 2018: 209) donde el lector puede ser participe tanto como los personajes.

Finalmente, una de las principales estrategias metaficcionales que se utiliza en la obra de Villoro, y se destacará a través del trabajo de investigación, es la igualación del objeto de estudio con el objeto de valor del cual habla su propia diégesis narrativa; puesto que, con el final circular y la confirmación del contenido del objeto, se entiende que se trata de uno mismo. Ante la mención, pudiese parecer una simple igualación de objetos por medio del

¹⁴ La deconstrucción es un término definido por el filósofo Jacques Derrida dentro del ámbito filosófico y literario. Se entiende como un “Desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis” (Real Academia Española, s.f., definición 2) siendo así el deconstruccionismo una “Teoría que sostiene la imposibilidad de fijar el significado de un texto o de cualquiera de sus partes, de forma que cada lectura implica una nueva interpretación” (Real Academia Española, s.f., definición 1).

nombre, sin embargo, el efecto de ambos como uno mismo genera una función literaria reflexiva tanto para el lector externo como para el sujeto actante de la historia.

Tal equidad entre objetos es posible debido a la reflexión semiótica presente en la obra donde la metaficción la convierte en “parte substancial de todo proceso retórico, es decir, de todo proceso de comunicación” (Zavala, 2018: 209). Si bien desde el título de la obra se declara al lector esta equidad de objetos, el concepto del *objeto de valor* no se encuentra alejado de los procesos metaficcionales de obras como la de Villoro, pues la auto reflexión de la obra, siendo uno de sus principales objetivos, implica una manifestación externa del mismo como el objeto principal del cual los lectores se podrían sentir interesados.

1.2 Rasgos de identidad de la literatura infantil/juvenil: *El libro salvaje*

Aunque en ocasiones se considera que la literatura es universal y para todo público, se puede identificar también un tipo de literatura como la *infantil/juvenil* (LIJ) la cual es, precisamente como refiere el nombre, una literatura dirigida para lectores que abundan en un rango de edad de 5 a 15 años, aproximadamente. La literatura se clasifica e identifica de múltiples formas, para ello se consideran aspectos que van desde la teoría, hasta el género y el tipo de público al que se dirige un texto.

En el caso de *El libro salvaje* del autor Juan Villoro, la editorial Fondo de Cultura Económica clasificó a la obra como una *novela infantil/juvenil*, a su vez esta forma parte de la colección de libros titulada: “A la Orilla del Viento”, concebida como “una colección de libros ilustrados formada con lo mejor de la literatura para niños” (FCE, 2017), la clasificación fue creada con la intención de fomentar el hábito y el amor por la literatura en nuevos lectores o lectores en formación. Es importante destacar que el tipo de literatura, aunque específicamente se establece de manera directa para lectores menores, niños o jóvenes, es una literatura en la que todo tipo de público puede acceder y disfrutar de su proceso de lectura, manteniendo incluso su propósito como un intento de una promoción lectora.

En tal sentido, y sin la pretensión de interrumpir el universo imaginario de los lectores, se puede reconocer un matiz didáctico en tanto a que *El libro salvaje*, de manera indirecta, instruye al joven lector acerca del funcionamiento de la literatura y la importancia que los libros desempeñan al ser el soporte o medio por el cual un lector puede llegar a ella;

además, también le muestra a su lector el desempeño que puede jugar ante los libros y su lectura, puesto que los hace ver como un pilar importante en el desarrollo de las historias dentro de cada libro como una forma en la cual estas puedan cobrar vida, incluyendo las historias propias.

La metaficción se ve involucrada con la LIJ en gran medida porque al plantear un énfasis que explica la naturaleza textual de la historia en cuestión, de cierta forma cumple con la intención de acercar o de fomentar la curiosidad del nuevo lector por el mundo de la literatura, pues “al llamar la atención del receptor sobre su entramado narrativo e incluso sobre la textualidad del mundo representado, [el lector se ve obligado a] tomar un papel activo y crítico ante el acto de la lectura” (DE-Amo, 2010: 24).

No es de sorprender que existan obras de LIJ que con ayuda de la metaficción utilizan estrategias en las que “dentro de la obra alguien escribe una novela que, a la postre, termina siendo la que el lector <<real>> tiene en sus manos” (DE-Amo, 2010: 25), caso que existe en *El libro salvaje* y en otras obras como *Dónde crees que vas y quién te crees que eres* de Benjamín Prado. La diferencia entre las obras literarias, con estrategias metaficcionales narrativas similares, es el tipo de interacción que plantea cada texto con su lector y la noción que se le da sobre la propia ficcionalidad de éste.

En el caso del objeto de estudio, primero se genera en el lector un aprendizaje relacionado con las experiencias de vida que puede tener conforme a su rango de edad, incluso si se trata de un mundo imaginario en contacto con libros que cambian de lugar, “el lector puede aceptar como normal que los personajes hagan reflexiones sobre la ficción literaria, sin percibir que el personaje mismo forma parte de ella” (Díaz Armas, 2003: 37); es entonces cuando se establece el aprendizaje significativo con el propósito de que el lector continúe leyendo, además de darle una noción propia del libro como objeto real con valor significativo, ya que “al ofrecer estas reflexiones, [la obra de LIJ] cumple su función de adecuación al aprendizaje narrativo del lector” (Díaz Armas, 2003: 37); sin olvidar que, al involucrar a su lector personalmente con la historia se genera un aprendizaje emocional, en el cual, como bien refiere su nombre, el lector ya ha involucrado emociones y sensaciones relacionadas con la obra literaria en cuestión.

El proceso por el que *El libro salvaje* lleva a sus lectores a ser curiosos por descubrir nuevos mundos dentro de la literatura, así como hacer que aprecien el valor de un libro y su

contenido, puede tener un método específico sin siquiera tener esa intensidad, lo cual lo hace llamativo para sus lectores y casi inolvidable.

1.2.1 Componentes de la literatura infantil/juvenil

Tratar de definir a la literatura infantil/juvenil es pensar, por ejemplo, en los cuentos clásicos de los hermanos Grimm, aquellos cuentos que se dan a conocer cuando se es niño; es redundante pensar en un concepto para establecer que tan solo se trata de literatura, pero como un producto dirigido a la infancia donde se utilizan herramientas de formación lingüística y es entonces cuando se le relaciona con fábulas o mitos que al final llevan a un aprendizaje. Pero, ¿se diferencia en algo más de la literatura general?, ¿cuáles son los factores literarios que la complementan?, ¿qué la compone en esencia?, ¿qué hace que *El libro salvaje* sea parte de esta literatura?

En toda literatura existen diferentes géneros, la LIJ no es la excepción en ello. Para efectos de investigación solo serán señalados los elementos que componen a la novela infantil/juvenil, especialmente al hablar de *El libro salvaje* y la relación construida con su lector modelo, en vista de que “la novela fomenta una reflexión madurativa” (Cervera, 1992: 133), una que lleva de la mano al lector infantil/juvenil para un desarrollo personal y literario.

Si bien parece complicado determinar qué es literatura en general, con la LIJ resulta ser un tanto más fácil cuando en esta se identifican dos elementos fundamentales para su composición: al “niño y la palabra” (Vázquez, 2002: 6), así pues, con aquellos elementos el autor puede establecer un juego con la palabra para llamar la atención de su lector. Se trata de una literatura que da prioridad al lector joven y, además, se interesa por integrarlo en la historia que el texto cuenta por medio de la lectura, asume a su lector “como receptor, inserto en un proceso comunicativo dialéctico, y no como un simple destinatario, incapaz de responder las interpelaciones de la obra” (Vázquez, 2002: 7).

El libro salvaje es clasificado como LIJ precisamente por destacar estos elementos y plantear un diálogo con su lector, por ejemplo, se puede identificar con notoriedad cuando el narrador le habla directamente a su lector desde la primera página, para más tarde establecer una complicidad al contar la historia que el lector tiene en sus manos, como si se tratase de un secreto que habrá entre narrador y lector: “Esta explicación es un poco vanidosa, lo sé, pero me propuse a escribir este libro con toda sinceridad” (Villoro, 2020: 78). Quizá uno de

los factores más destacables en el objeto de estudio no es solo que el narrador le hable a su lector, sino que con ello lo hace partícipe en la historia, al punto de que lo impulsa a reflexionar e imaginar qué pasaría si el lector estuviera en las mismas páginas o circunstancias donde se encuentra el narrador/personaje: “A veces yo me sentía así, como un libro solitario que nadie comprende y quiere ser salvaje para que no lo molesten” (Villoro, 2020: 167).

¿Cómo es que el tipo de literatura, en especial *El libro salvaje*, se dirige concretamente a un joven lector? La palabra, en toda obra literaria, se rige por el uso de la función poética, lo que permite que se creen diferentes significados o posibilidades a las cuales puede referir. En el caso de la LIJ, cuando utiliza el lenguaje poético, se “permite una comunicación espontánea con el receptor pero también lo interpela y provoca al no revelarle realidades exactas y dejarle abiertas distintas posibilidades de interpretación” (Vázquez, 2002: 9); *El libro salvaje* utiliza el lenguaje poético, como se vio en el ejemplo anterior, le da al lector posibilidades de elección a pesar de seguir una misma historia y gracias a ese mismo lenguaje utiliza como recurso a la metaficción para hablarle a su lector joven.

Para explicar con más detalle, se ha dicho que la metaficción realiza una reflexión en el propio texto sobre sí mismo y demás factores literarios. Quien hace las principales reflexiones sobre literatura en *El libro salvaje* es el narrador/personaje: Juan, un niño de 13 años en crecimiento. No solo para sí mismo, sino que también le plantea esas mismas reflexiones al lector y, en su discurso, se dirige explícitamente a él: “Lo que sigue, ya depende de ti” (Villoro, 2020: 237).

No es casualidad que el narrador/personaje sea un niño quien, sobre todo, descubre que es un lector único, puesto que en la LIJ el prototipo de protagonista es, por lo general, “un ávido lector” (Díaz, 2003: 28), además, teóricos estudiosos de la LIJ como Juan Cervera, afirma que los paradigmas teóricos cruciales para el análisis de este tipo de literatura “no pueden estar en contradicción con las características psicológicas y con la personalidad del niño” (Vázquez, 2002: 6-7), el lector debe sentirse cercano a las situaciones que la historia o el narrador le cuenta, estas acordes a su edad o situación emocional.

Existe un proceso de reconocimiento e igualación entre lector y personaje, donde la narrativa muestra cuestiones que el niño puede tener alrededor de su joven vida y cómo él pudiese resolverlas. En el caso de una novela de LIJ se trata siempre de procurar relaciones que vayan de acuerdo con las necesidades del joven lector, centrándose en cuestiones como:

- el descubrimiento de sí mismo.
- el descubrimiento del entorno humano.
- el descubrimiento del entorno material.
- el descubrimiento y aceptación de la posible existencia de otras realidades fuera del marco abarcado por el niño (Cervera, 1992: 124).

Cabe destacar que el proceso de descubrimiento no necesariamente se ve involucrado con un aprendizaje específico al que se debe seguir, sino con el proceso en el desarrollo del joven lector (Cervera, 1992: 124).

Estas necesidades involucradas con el autodescubrimiento se ven reflejadas en *El libro salvaje*, debido al tipo de literatura en la que se presenta: hay un auto descubrimiento para Juan sobre quién es él como persona, como lector y el rol que debería cumplir en su familia (situación por la que los lectores del rango de edad pueden pasar); hay un descubrimiento del entorno humano y material por medio de los libros, las lecturas que se muestran, así como con las experiencias de vida de los personajes; sin ignorar que, a través del descubrimiento de la literatura y los mundos que se pueden encontrar por medio de la lectura, se reconocen esas otras existencias de realidades en las cuales el libro puede transportar a su lector con la historia que aguarde.

Todo lo anterior se logra gracias a la identificación del lector con el personaje de la obra, puesto que el lector vive las experiencias del personaje y las siente como propias, además de que se trata de un niño en proceso de crecimiento: con una actitud curiosa por descubrir el mundo que le rodea y con preguntas que no sabe o no sabe formular, pero en cambio la novela puede responder indirectamente. Es indispensable mencionar que la literatura se ve influida, en múltiples ocasiones, por su época y entorno en los cuales se escribe, *El libro salvaje* es una obra contemporánea actual, la cual establece temas que el lector de ahora puede vivir, como la separación de una familia nuclear, el proceso de crecimiento al enfrentar el problema anterior y las dificultades que se pueden presentar para el desarrollo de una buena lectura respecto de las nuevas tecnologías.

De la mano con la ficción, la novela de LIJ no solo presenta cuestiones que pueden mimetizar la realidad cercana del lector, también le brinda experiencias casi increíbles, “inhabituales e inéditas” (Cervera, 1992: 128) halladas en otra realidad, generando a una lectura más atenta por su parte. En situaciones como el comportamiento de los libros dentro de la biblioteca del tío Tito, dentro la narrativa del objeto de estudio, se evidencia una

experiencia fuera de lo común puesto que, se trata de objetos que cambian de lugar por si solos para encontrar a su lector: son conscientes de su actuar, deciden a quien apoyan como a quien repelen; pareciera que se tratase de criaturas o animales viviendo entre su propia naturaleza, ya sea en una jungla o bosque llamado biblioteca. ¿El lector joven se imaginaría a los libros flotando, caminando o simplemente apareciendo por la biblioteca? Es parte de la ficción fomentar en el lector una intriga que impulse a su lectura, que le haga imaginar posibilidades y ver más allá de las letras.

Para Cervera, existen tres imperativos en la creación de la LIJ: recreación autobiográfica, la desmitificación/mitificación del personaje y la originalidad de la obra.

La recreación autobiográfica del autor se realiza a través del recuerdo, estos mismos comúnmente, “proceden tanto de su infancia como de cualquier otro momento de su vida y experiencia” (Cervera, 1992: 131), principalmente para representar un recuerdo que se encuentre equiparado con los intereses del lector. Juan Villoro establece patrones autobiográficos en *El libro salvaje* para dar un tono de cercanía con los hechos que son narrados y, como en toda obra de LIJ, “el recuerdo autobiográfico es el apoyo necesario para la ficción” (Cervera, 1992: 131), se proyecta entonces el concepto de *autoficción*¹⁵ para llevar a cabo tal apoyo: hay un reflejo de la vida del autor Villoro respecto a su infancia y el divorcio de sus padres, pero en la historia existen factores que no coinciden del todo en su realidad o que cambian en la obra.

Sin embargo, de no mostrar tales detalles autobiográficos, el lector quizá no se sienta interesado con la historia y mucho menos creería en ella, pues como bien lo dice *El libro salvaje*, “ciertos detalles hacen que las historias sean verdaderas” (Villoro, 2020:26-27), al lector infantil/juvenil no le importa si el contexto autobiográfico es real en su realidad o en la narrativa, le importa que la historia sea tan atrayente como para ser verdadera dentro de su imaginación.

Cuando la novela establece un juego en la desmitificación o mitificación del personaje, con el proceso de transformación por el que se ven inmersos, el lector de cierta manera los idealiza conforme ve su evolución en cada historia, mitifica el concepto del personaje y lo simboliza con un significado o un sentimiento que le transmite; lo mismo

¹⁵ La autoficción es un género literario de naturaleza híbrida, pues combina hechos pasados de la vida del escritor, a manera de autobiografía, y hechos de naturaleza ficcional.

puede ocurrir a la inversa si el personaje deja de ser un ideal o un modelo como lo podría parecer en un principio. Según Cervera, estos procesos de mitificación y desmitificación en la LIJ se establecen para que el lector tenga una “nueva forma de aproximación a la realidad y, por consiguiente, de cosmovisión” (1992: 132).

Para seguir con el objeto de estudio, podemos ver estos procesos, por ejemplo, en personajes como Juan y el tío Tito: Juan es un personaje que al principio se nos muestra lo que pareciera ser un simple niño en crecimiento con problemas casi comunes, sin embargo, conforme va trascurriendo su desarrollo en la historia del personaje, él se vuelve aún más especial y se convierte en el príncipe de los lectores por excelencia, destinado a ser el legítimo primer lector de *El libro salvaje*.

-Yo me siento igual que siempre.

-Eso quiere decir que eres requetemuyespecial. La gente que se da aires de importancia no es especial, sólo es presumida. Los genios son sencillos: no piensan que son genios. (Villoro, 2020: 98)

En cuanto al personaje del tío Tito, se puede notar una desmitificación del personaje, en vista de que, en un principio se le dice al lector que se trata de una persona completamente loca y fuera de su mundo, tanto que incluso puede incomodar o confundir a las personas con su actuar: “¿El tío se habrá vuelto loco en los últimos tiempos?” (Villoro, 2020: 30). El cambio de esta etiqueta de locura se va desmoronando para entonces hacer ver al lector que tan solo se trata de un hombre mayor que vive solo y se refugia en sus libros para evitar el contacto con otras personas, por ello es el que se le haga tan difícil comunicarse con los demás personajes hasta tiempo después de tratar con ellos.

En ambos casos el lector entiende que no se trata de personajes ni tan comunes ni completamente locos, sino de personas que pasan por dificultades y cómo es que resuelven esos problemas mientras van avanzando, además de que son los principales personajes que se encargan de brindar conocimiento al lector y darle una cosmovisión especial sobre lo que es el mundo de la literatura y los libros.

La adecuación creativa del tópico y la originalidad de la obra se debe pensar para el público al cual se dirige la LIJ, sobre todo porque debe conectar con su lector, el lector joven, para entonces poder servir y adecuarlo a “sus posibilidades comprensivas y las aumente, y satisfaga a las afectivas” (Cervera, 1992: 132), el propósito del tópico se debe conectar con

las necesidades del lector; en el caso de *El libro salvaje*, es el crecimiento y descubrimiento constante del propio lector, de su relación con los libros y su alrededor.

Cuando se trata de originalidad, esta se considera como una de las “exigencias más complejas de la obra literaria” (Cervera, 1992: 133), pero no es imposible de lograr, mucho menos para el objeto de estudio al ser una obra que presenta originalidad desde la propia concepción creada de los personajes, el libro, el lector y escritor, clasificaciones y análisis pertenecientes al capítulo siguiente del presente trabajo de investigación; eso aún sin tomar en cuenta cómo es que introduce a su lector joven tales concepciones sin necesidad de imponer, solo fomentando la lectura con curiosidad y ganas de descubrimiento, justo como Juan lo hace en su historia: “Nunca olvidaré los días que pasé en casa del tío Tito ni las peripecias que nos llevaron a encontrar ese libro tan especial. A partir de entonces, leí los demás libros como si también los hubiera atrapado y solo a mí me mostraran sus letras” (Villoro, 2020: 233).

No es casualidad que la introducción al mundo de la literatura se realice en textos como *El libro salvaje*, mucho menos que la metaficción o el discurso metalingüístico interfiera para su cometido:

Uno de los recursos más productivos en la LIJ para indagar en las cosas de la lengua y la literatura es la elaboración de argumentos metalingüísticos. Es decir, conceptos lingüísticos y literarios tales como letra, palabra, diccionario o enciclopedia adquieren tal cooperatividad que pueden llegar a convertirse en personajes de las historias. Los autores construyen de ese modo eficaces artefactos exploratorios acerca de los dones y misterios de la lengua y de la literatura (Ezpeleta, 2011: 104).

El objeto de estudio es por sí mismo el artefacto exploratorio que el lector necesita para relacionarse con los conceptos literarios. Al existir una búsqueda del objeto de deseo tanto para el personaje de Juan como para el lector, hay una identificación de elementos literarios que se relacionan y al mismo tiempo enseñan al lector, “es perceptible un proceso transaccional entre lector y texto, por medio del que se establece una relación recíproca entre ambos” (Cerrillo, 2015: 221).

Sin embargo, al ser uno de los primeros acercamientos con la literatura para un lector joven, no se le muestran conceptos o definiciones técnicas que un teórico de la lengua y la literatura identifica acertadamente con el paso del estudio y la práctica, sino que lo hace de manera dinámica, relacionando ideas palabras e imágenes que el lector puede identificar en

su vida cotidiana. Se reitera la originalidad de la obra gracias a que, a pesar de tener elementos similares que refieren a conceptos literarios, la novela demuestra que los libros y la literatura son un mundo que pueden estar dentro de la cotidianidad del lector para cualquier tipo de situaciones, puesto que los libros conllevan información variada que puede brindar respuestas o soluciones dependiendo su tipo de contenido.

La LIJ también tiene clasificaciones, en vista de ser una literatura que puede ser creada sin pensarse como tal en que será dirigida específicamente a niños y jóvenes, en muchos casos las obras literarias se adaptan y entran en los parámetros de la LIJ casi por casualidad, en otros casos la obra comienza a ser escrita con las intenciones totales de dirigirse a su público infantil. Según Cervera, existen tres clasificaciones del mismo tipo de literatura: Literatura ganada, literatura creada para niños y literatura instrumentalizada. Se destaca en el presente trabajo la clase de LIJ en la cual se considera que pertenece *El libro salvaje*: literatura creada para niños, puesto que los textos literarios se conocen por ser una obra “que se ha escrito directamente para ellos, bajo la forma de cuentos o novelas, de poemas y obras de teatro” (Cervera, 1992: 18).

Con el último factor se confirman los elementos dados sobre LIJ, las consideraciones existentes con su lector y por qué *El libro salvaje* es perteneciente al tipo de literatura. Para el objeto de estudio su lector es lo más importante tanto en el desarrollo de la narrativa como en la del propio lector, cualidad que ya se ha destacado entre otros teóricos e investigadores de la materia, la novela o el propio texto de Villoro:

busca lectores cómplices, [...] se dirige expresamente a los jóvenes, porque es un público con tendencia a la complicidad, es decir a la participación directa en la historia creada por él, que es a lo que invita *El libro salvaje*, a participar en el juego de la lectura, a despertar la capacidad de relacionar ese libro con otros libros. (Cerrillo, 2015: 221)

Con un contenido explícitamente dirigido a jóvenes lectores, que además presenta peculiaridades para explicar el mundo de la literatura, se podría pensar que es suficiente para que el lector se vea envuelto por la historia del objeto de estudio. Pero cuando se trata de literatura infantil/juvenil, muchas veces también se piensa en la presentación con la que el texto llega a sus lectores.

1.3 *El libro salvaje* como estrategia de la competencia lectora

La obra de Juan Villoro realiza reinterpretaciones acerca del acto de la lectura y del mundo literario para atraer a sus lectores y así envolverlos en el tema. En entrevistas y conferencias que se le han realizado al autor, describe que: *El libro salvaje* tiene que ver con ritos de iniciación, con ritos de paso con el descubrimiento de un gran placer como lo es la lectura, el descubrimiento del amor, el descubrimiento de la cultura en compañía de los demás (Canal- L, 2009: 1m 20s). Lo cual explica que el lector del objeto de estudio puede verse involucrado en alguno de estos ritos presentes o expuestos en la obra, ya que se está reafirmando que existe una pluralidad en el texto¹⁶.

Sin embargo, el texto no puede ser interpretado o conocido más que con el proceso de la lectura, mismo del que existe un rito de iniciación en *El libro salvaje* relacionado con la educación literaria del lector; esto sin la intervención necesaria de un docente quien, por lo general, dirige tal proceso. De ser así, es quizá el narrador quien podría cumplir el papel docente indirectamente al mostrar el mundo de la literatura. ¿Cómo se hace presente este rito de iniciación?

Claro está que, si se interpreta al texto independiente de las opiniones del autor, es preciso contemplarlo únicamente como un personaje más de la obra, donde su participación no se encuentra más allá del uso de autoficción como estrategia metaficcional; para Juan Villoro el proceso de lectura de *El libro salvaje* involucra que su lector se puede llegar a identificar con la historia, de tal modo que leerla sea “muy parecido a escribirla” (Canal- L, 2009: 4m 16s), desligándose entonces de la obra para no ser de su propiedad y que los lectores sean quienes complementen el texto, pues “el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor” (Barthes, 1994: 71), ya que a través de la lectura ocurre un proceso de competencia lectora en el que pueden existir diferentes aprendizajes, incluso uno que sobrepase la escritura.

La educación literaria es un tema discutido con frecuencia en las escuelas y planeaciones docentes, sobre todo el hecho de realizar prácticas correctas para un aprendizaje exitoso y un mejor acercamiento a la literatura. Antes de entender el proceso de lectura y aprendizaje cabría entonces entender los conceptos básicos. Por ejemplo, Teresa Colomer,

¹⁶ Roland Barthes afirma que el texto literario es plural, esta función “se basa no en la ambigüedad de los contenidos, sino en lo que podría llamarse la *pluralidad estereográfica* de los significantes que lo tejen” (1994: 77).

define a la educación literaria como: “la adquisición de una *competencia lectora específica* que requiere del reconocimiento de una determinada conformación lingüística y del conocimiento de las convenciones que regulan la relación entre el lector y este equipo de texto en el acto concreto de su lectura” (1991: 22).

La competencia lectora entonces resulta ser otro factor importante en cuanto a la educación literaria, puesto que se compone del cúmulo de experiencias lectoras, que precisamente el lector ha adquirido con diversos factores descubiertos en sus lecturas, como los lingüísticos, psicológicos, sociales, históricos y culturales (Cerrillo, 2010: 24). Esta competencia podría verse determinada en los niveles de experiencia que el propio lector tenga con los textos u obras literarias. Con la práctica y/o constancia lectora, un lector se vuelve diestro en el acto de la lectura “si identifica, asocia, relaciona, comprende, integra e interpreta los elementos y componentes textuales y con mayor razón si, además, relaciona sus intereses y sus expectativas de recepción con los condicionantes del texto” (Mendoza Fillola, 2008: 2), sería un lector ideal, el mismo que pretende mostrar el objeto de estudio.

Una educación literaria implicaría comúnmente un trabajo exitoso donde el docente, en su papel guía, establece a su alumno uno varios métodos para mejorar el desarrollo de su competencia lectora, sin embargo, la limitación creativa que se tiene en el acercamiento entre el texto y el lector actualmente, queda solamente como “un trabajo centrado en breves fragmentos leídos en cada clase sin que se establezca un enlace global con la obra entera” (Colomer, 1991: 25), para que más tarde el alumno pierda interés por la lectura o se concentre únicamente en memorizar lo que se ha leído en lugar de reflexionar.

La literatura infantil/juvenil plantea un primer acercamiento entre el lector y la literatura, realizando “importantes aprendizajes lectores y literarios desde edades muy tempranas” (Colomer, 1991: 23), lo cual puede ser fructífero. El peligro se encuentra al incluir esta literatura en zonas o planeaciones escolares, en vista de que se sigue una metodología, en su mayoría, de aprendizaje repetitivo sin explorar más allá de un análisis lingüístico del discurso o una memorización de acontecimientos; la responsabilidad incluso recae con mayor peso en el docente, quién debería tener un mayor cuidado de implementación literaria a su joven lector para realizar una conexión empática con la lectura.

Por ello la LIJ, al ser independiente de una obligación escolar, puede ser más exitosa en el proceso didáctico literario; a su manera muchas obras literarias emplean un método o

estrategia para añadir una didáctica literaria, tal es el caso del objeto de estudio: para empezar, el lector de *El libro salvaje* no debe ser necesariamente un lector experto ni tener una competencia lectora desarrollada con excelencia, hay que recordar que es un libro para un público infantil y juvenil con procesos físicos y cognitivos en desarrollo, esto se debe cuidar porque el mismo objeto de estudio puede ser un factor que estructure los inicios de tal capacidad.

Se entiende que las clasificaciones de Fondo de Cultura Económica en su LIJ no se encuentran realizadas por idea improvisada, puesto que en *Para grandes lectores*, al leer libros como *El libro salvaje* se requiere una competencia lectora en la que el niño o joven lector tenga una experiencia lectora suficiente para querer experimentar con una novela y no aburrirse en el intento, en vista de ser un libro con más texto en su contenido y con imágenes poco recurrentes en sus páginas; además podría requerirse incluso un rango de edad con el que se pueda comenzar a leer la novela de Villoro, donde el lector puede tener una mayor identificación, por ejemplo, con el personaje de Juan. Aunque es verdad que la edad no determina el disfrute y comprensión de la obra, si bien se trata de LIJ esta puede ser leída por cualquier tipo de lector en cualquier edad y, en el proceso, reflexionar sobre diferentes puntos de vista enriqueciendo con diferentes niveles su competencia lectora.

El motivo por el que no se requiere necesariamente a un lector experto en el objeto de estudio es porque la LIJ, como instrumento formador que pretende acercar a su lector con la literatura, desempeña “funciones formativas esenciales en la construcción de la competencia literaria, ya que son obras clave en la mediación de los primeros encuentros del lector con el sistema semiótico de literatura” (Mendoza Fillola, 2008), lo cual involucra una didáctica literaria. Es preciso resaltar entonces que, para llegar a la educación literaria, desde una LIJ, se deben contemplar cuatro facetas en esta, según Antonio Mendoza Fillola (2008), las cuales son:

1. Relación de los intereses con las capacidades lectoras del joven o niño lector.
2. La presencia de un lector implícito.
3. La formación, orientación y aplicación de una competencia literaria.
4. La recepción del lector.

Desde la primera hasta la cuarta faceta se puede identificar cómo *El libro salvaje* emplea la didáctica literaria: primero tiene al personaje de Juan como un niño en proceso de

desarrollo, con una familia separada y un interés naciente por el mundo literario, pese a que es un lector ideal en potencia inicia como un lector inexperto. Al mismo tiempo, la obra aclama por un lector que pueda identificarse con alguna de estas características y, a su vez, el discurso le habla directamente para seguir con la historia, captando aún más su atención. Con ello, y sin escolarizar el proceso, se le muestran al lector tipologías teóricas literarias, procesos de edición y estrategias de lectura que enriquecen su conocimiento o experiencia lectora. Todo lo anterior gracias a la recepción del propio lector joven y los métodos de enseñanza aprendizaje que se utilizan.

La recepción del lector se realiza a través de un proceso de comunicación entre el texto, como emisor, y el lector, como receptor, donde precisamente la recepción del lector es la que complementa al texto, en vista de ser quien participa “con su apreciación valorativa de la configuración de un código específico (lenguaje de la obra literaria) y con su identificación de las peculiaridades del discurso literario” (Mendoza Fillola, 2008).

Ahora bien, tanto un discurso literario como la recepción de un lector siempre resultará ser única, algo que incluso *El libro salvaje* puede referir: “Cada libro es como un espejo: refleja lo que piensas. No es lo mismo que lo lea un héroe a que lo lea un villano” (Villoro, 2020: 75), “cada quién encuentra ahí lo que tiene en su cabeza” (Villoro, 2020: 96); por lo que se puede inferir que la metodología utilizada en cada obra de LIJ, aunque incluya las facetas ya mencionadas por Mendoza Fillola y tenga el propósito de promoción a la lectura, no puede ser la misma o incluir una sola en su proceso didáctico, en vista de la multiplicidad de ideas que se pueden presentar.

Podría decirse que no existe un método correcto sino un mismo fin en la LIJ, por ello, *El libro salvaje* tiene sus propios métodos didácticos para llegar a una educación literaria; ya sea directa o indirectamente, la obra cumple con tal propósito como promotor y formador de competencia lectora.

En este sentido se hace patente la importancia de la metaficción donde, al plantear una autorreflexión sobre la propia naturaleza y construcción literaria en la obra de Villoro, se involucra al lector no solo para complementar la historia con su lectura, sino para contarle estas autorreflexiones y un proceso de construcción del personaje de Juan como un *lector príncep*¹⁷s o lector ideal, el mismo proceso que se esperaría del lector joven para esperar ser

¹⁷ Concepto por desarrollar en el capítulo 3.

un lector modelo y nutrir su competencia literaria con cada texto que se encuentre. Cabe recordar que el narrador de *El libro salvaje*, al establecer un proceso de comunicación directa con su lector, plantea una búsqueda que va relacionada en encontrar un libro con ayuda de otros libros, estableciendo una asociación y creación de posibilidades por las cuales el protagonista actúa, en las que también el lector puede participar, si así lo desea.

Se puede destacar que una de las primeras cualidades/estrategias didácticas literarias, sería el papel del narrador del objeto de estudio como agente motivador o profesor de literatura indirecto; de cierta manera no le dice a su lector que le va a “enseñar” sobre los libros y la literatura, sino que le contará una historia donde habrá libros y aventuras. Aun así, se dice que el agente motivador tiene como función estimular “los aprendizajes del alumno haciendo que los lectores observen los rasgos específicos, los estímulos que presenta el texto concreto y los efectos que motivan en el receptor” (Mendoza Fillola, 2008).

Con el tipo de narración se fomenta la intriga acerca del objeto de deseo para que entonces el lector preste atención a los detalles que el narrador le brinda, con la asociación entre lector y personaje, el lector incluso puede sentirse como un detective: “Tus ojos son parecen buscar un misterio. Son ojos de detective de personas, es decir, ojos de lector prínceps” (Villoro, 2020: 137).

Otro agente motivador para el lector incluso podría ser el Tío Tito, pero se considera que solo se encuentra enfocado en la educación literaria del protagonista al ser un personaje cuya existencia se desarrolla para ayudar al protagonista y generar una transformación o significación en los personajes. Además de ser la principal fuente de información acerca del comportamiento de los libros, sus tipos y demás secretos que su biblioteca pudiese guardar, el personaje no se dirige al lector por lo que solo puede establecer una relación con el mismo a través de la narración del objeto de estudio.

Hay que recordar que el personaje de Juan tiene una similitud con el narrador, quien justamente fue alumno o aprendiz del Tío Tito, de tal modo que el lector, a través del narrador, aprende no solo la cátedra literaria del tío como la aprende Juan, sino que se le brinda una perspectiva externa en la que Juan obtiene un conocimiento, más amplio respecto al que tiene Tito, en su travesía por la biblioteca nutriendo o completando en el proceso las tipologías del libro, de lectores y demás conocimientos literarios ya expuestos para el lector joven a quien se dirige la obra.

Como agente motivador, el narrador de *El libro salvaje* establece distintos métodos de aprendizaje para el joven lector en el desarrollo de su competencia lectora. La identificación de estos aprendizajes parte de considerar a la lectura como “una práctica sociocultural a un tiempo subjetiva y objetiva, vinculada con un libro de texto, que constituye un proceso cognitivo en sí mismo y por el cual se accede a un universo de saberes letrados” (Maina y Papalini, 2021: 7). Se entiende que la dimensión cognitiva, en la lectura del objeto de estudio, juega un papel importante en la transmisión de conocimiento del mundo literario en el lector joven, en vista de plantear tales conocimientos “de manera distinta [a] los procesos de enseñanza-aprendizaje y puede resultar una forma (placentera de conocer)” (Maina y Papalini, 2021: 10), tal como la literatura suele hacer en algunas ocasiones. Aunque no se trate de un texto meramente didáctico, el texto literario puede transmitir a su lector y enseñarle, en cierta manera, diversos parámetros que abarquen un nuevo conocimiento.

El proceso de enseñanza-aprendizaje, que se plantea en el objeto de estudio, se realiza aprovechando las otras dimensiones de la lectura: de la experiencia subjetiva y de la afectiva, en las que se pueden reflejar los aprendizajes experiencial y emocional, para desarrollar en su lector un apego y creación de significado propio respecto del mundo de los libros y lo que se puede encontrar en ellos. Mismos aprendizajes que se desarrollarán con mayor atención al traspasar de la novela y de los cuales se hablará en el presente trabajo.

Cabe recordar que estos procesos de enseñanza literaria son identificados desde el interior de la obra porque se establecen a los mismos personajes, quienes son diferentes tipos de lectores; es a través de la identificación con ellos que el lector exterior, el lector joven, puede integrar como posibilidad estas didácticas al desarrollo de su competencia lectora.

1.3.1 Desarrollo de experiencia literaria: vínculo entre personaje y lector

La experiencia lectora genera un desarrollo de habilidades y adquisición de conocimientos en el lector, estos aumentan con el tiempo, sobre todo, con el hábito de la lectura. Mismo fin que se desea mostrar y fomentar en la obra de Villoro. Pero, para que esto se realice, primero debe haber una asimilación de experiencia entre la narrativa del texto y lo que conoce el lector, dando apertura al nuevo conocimiento, ya que “puede significar un momento crucial, puede dejar huella; puede ayudar a construir la palabra propia” (Maina y Papalini, 2021: 14) en la apreciación del lector joven, como lector principal.

Jorge Larrosa explica que la experiencia se expresa con la frase “eso que me pasa”, en tanto que implica tres cosas: primero, la experiencia se trata de un acontecimiento que es exterior a uno mismo; segundo, aunque se trate de algo exterior influye en el interior personal a manera de reflexión y lo transforma en algo diferente; y tercero, la experiencia pasa de manera individual a otro y de otro a uno mismo, lo que provoca un cambio entre ambos (2006: 93).

El libro salvaje, dentro de su ficcionalidad, presenta experiencias cercanas de personajes con vidas casi comunes que pueden ser similares a las de los lectores: desde un lector joven de 13 años en proceso de autodescubrimiento, hasta la vida de los padres del protagonista en plena separación o la del Tío Tito como alguien alejado de la sociedad y apegado únicamente a sus libros; donde se confirma que, a pesar de ser literatura infantil/juvenil, la historia también puede acercar a lectores de todas las edades, en vista de implicar una variedad de experiencias.

Es sabido que “la lectura reclama, interpela al lector, y se frustra si no se involucra” (Maina y Papalini, 2021: 5). Con ayuda de la metaficción *El libro salvaje*, incluso para acercar al lector a experiencias más personales, se apoya del narrador quien les habla explícitamente a sus lectores para cuestionar o preguntarle en diferentes situaciones sobre cosas alternas referentes a la historia: “¿Lograríamos encontrar *El libro salvaje* antes de mi partida?” (Villoro, 2020: 221).

La metaficción propicia el aprendizaje experiencial, ya que uno de los propósitos en su proceso de lectura es hacer consiente al lector que es precisamente eso: un lector, para así provocar una reflexión en la cual el lector se apropie y desarrolle un conocimiento cercano a la literatura o a la vida propia, pues

la lectura de textos metaficticiales, más aún que la lectura de otras formas de literatura, podría parecer en primera instancia una actividad demasiado distante de las preocupaciones contingentes de la vida cotidiana, sin embargo incide en ésta precisamente en el contexto en el que inevitablemente establecemos, confirmamos o redefinimos diversos compromisos éticos y estéticos, en un constante ejercicio de lectura y relectura de nuestro universo individual y colectivo” (Zavala, 2010: 367).

En vista de ello *El libro salvaje*, de principio a fin, se encarga de informar al lector explícito acerca de la importancia que implica su rol, alguien que, en su formación y búsqueda por

más aventuras dentro de los libros, obtenga el conocimiento necesario para su vida diaria: “Lo que sigue, ya depende de ti” (Villoro, 2020: 237).

Presentada una variedad de experiencias de cada personaje, el narrador del objeto de estudio guía a su lector especialmente para seguir más de cerca las experiencias del personaje de Juan, donde él autoreflexiona sobre sí mismo y su descubrimiento sobre los libros y sus historias, tanto como para llegar a empatizar con ellos y la biblioteca entera: “A veces yo me sentía así, como un libro solitario que nadie comprende y quiere ser salvaje para que no lo molesten” (Villoro, 2020: 167). En consecuencia, el lector al mismo tiempo empatiza con estas experiencias y las llega a tomar como propias para tratar de responder preguntas o cuestionamientos similares a los que Juan se enfrenta.

Es importante resaltar que si se desea que la lectura no se trate simplemente una acción interpretativa de códigos y sea verdaderamente experiencia, se debe tener en cuenta que “no puede ser causada, no puede ser anticipada como un efecto a partir de sus causas, lo único que puede hacerse es cuidar de que se den determinadas condiciones de posibilidad: solo cuando confluye el texto adecuado, el momento adecuado, la sensibilidad adecuada” (Larrosa, 2006: 99). A pesar de poder empatizar con diferentes edades, la obra se encuentra principalmente focalizada en un lector joven o lector aprendiz, quien en su formación lectora se encuentra por descubrir el valor que implica tener este papel ante un libro. Por ende, las experiencias no deben estar alejadas del tipo de lector al que se dirige. La novela es consciente de ello y en consecuencia se presenta a un joven de 13 años en plena formación lectora, con las inquietudes que puede tener un niño/adolescente de su edad.

La experiencia también es subjetiva y no todo lector interpreta de manera similar, pese a que se enfrentan a un mismo texto. Factor que también se muestra en la novela: “los libros son como espejos: cada uno encuentra ahí lo que tiene en su cabeza. El problema es que sólo descubres que tienes eso dentro de ti cuando lees el libro correcto” (Villoro, 2020:96).

Dentro de su experiencia el joven lector, al leer *El libro salvaje*, no sabe que se encuentra aprendiendo sobre conceptos literarios o sobre algunos guiños de la literatura general con las menciones realizadas acerca de autores u obras reconocidas. Pero, lo anterior no quiere decir que el lector deja de aprender esos factores, simplemente los adapta a su conocimiento, concentra su atención en lo más relevante para él y lo que más pudiese

aprovechar para su desarrollo como lector o persona. La experiencia es un “principio de libertad” (Larrosa, 2006: 105), el objeto de estudio no tratará de formar a un teórico literario a través de la experiencia lectora, sino de formar a alguien entusiasmado por leer y descubrir algo nuevo en cada texto leído, teniendo una conciencia sobre de cómo funciona el mundo literario y qué es lo que desea encontrar en ello.

Ahora bien, para formar una experiencia literaria el texto no solo puede implementar una inclusión directa de su lector en la narrativa para que se adentre a la historia, como respuesta debe haber una predisposición del lector por adquirir información mientras realiza su lectura. El lector debe empatizar con la experiencia y entonces hacerla suya pues, si no muestra un mínimo interés inicial la lectura o su propósito de enseñanza-aprendizaje, puede verse interrumpida y entonces el aprendizaje experiencial no se realiza, ya que “la experiencia es atención, escucha, apretura, disponibilidad, sensibilidad, vulnerabilidad, ex/posición” (Larrosa, 2006: 108).

Es el motivo por el cual el objeto de estudio se clasifica como novela dirigida principalmente *Para grandes lectores*: aquellos quienes por lo menos tengan un acercamiento temprano con la lectura y se encuentren en la búsqueda de una nueva historia dentro del mundo literario. Como todo, existen sus excepciones, puede haber jóvenes lectores quienes comienzan recién con el desarrollo de su capacidad lectora, sin ser parte de la clasificación establecida por FCE, y pueda verse fascinado por la historia. Mucho del interés que se deposite en la lectura de *El libro salvaje* dependerá de su lector.

Es entonces cuando se entiende que el aprendizaje experiencial, utilizado en el acto de lectura, tiene algo más para mostrar, comparado a simples experiencias para su lector. Debe implicar la conceptualización respecto al acto de la lectura para poder cumplir con su función y debe implicar a su lector de una manera personal. Si se retoma la puntualización de Larrosa, acerca de que la experiencia también es sensibilidad, se puede conectar el aprendizaje experiencial con el aprendizaje significativo, el cual también se establece en el objeto de estudio.

1.3.2 Desarrollo del aprendizaje significativo: conceptualización literaria

Cuando el joven lector comienza una interacción con su lectura, asimilando como propias las experiencias que le son brindadas, es cuando se puede dar pauta a otro tipo de aprendizaje

donde el lector o estudiante tiene “una disposición para relacionar de manera significativa el nuevo material de aprendizaje con su estructura existente de conocimiento” (Ausubel, Novak y Hanesian, 1998: 17). Tal aprendizaje es definido como aprendizaje significativo mismo que, para ser empleado de manera acertada, debe ser presentado como un nuevo conocimiento introducido o desarrollado en un ámbito de algo que ya conoce, esto con el objetivo de que el lector adapte el conocimiento brindado y lo adapte como propio.

El libro salvaje, al ser un libro dirigido para jóvenes lectores, presenta cuestiones que podrían ser cercanas para ellos, desde la organización o situación familiar en la que se vive como un proceso de fragmentación, hasta la etapa de cambio en el personaje de Juan; por su parte, un lector adulto también puede reconocerse en situaciones similares ya que le puede remitir a su infancia o proceso de adolescencia. Sin embargo, dentro del reconocimiento experiencial de situaciones se incluye el mundo literario, el que lector y personaje recién se encuentran descubriendo.

El aprendizaje significativo ocurre entonces cuando la lectura y la historia de un texto se desarrolla “ante los ojos del lector, [y] el significado construido con las primeras palabras influye sobre lo que acude a la mente y es seleccionado para los signos siguientes” (Rosenblatt, 2002: 53). Aunque en el objeto de estudio no se mencionen definiciones propias de teoría literaria como: “sujeto actante”, “lector hembra o macho”, “plagio”, “lector ideal”, etc.; se muestran indirectamente con otras definiciones que el lector y personaje retienen en su memoria con mayor énfasis, como la tipología del libro y los *lectores príncipes* que pueden existir en la biblioteca del tío Tito.

También puede brindarse a la obra de Juan Villoro significaciones exteriores al mundo de la literatura, todo depende de la subjetividad con la cual el lector se enfrenta a su lectura, pues “cualquier obra literaria adquiere su significación por el modo en el cual las mentes y emociones de lectores individuales responden a los estímulos lingüísticos ofrecidos por el texto” (Rosenblatt, 2002: 55), por lo que en el presente trabajo se suponen solo algunos de los efectos y conocimientos que en general el lector de la obra de Villoro puede obtener.

Contrario al aprendizaje repetitivo, el cual se puede mostrar en libros de texto perfilados para la docencia o escolarización directamente de un lector determinado, el objeto de estudio utiliza el aprendizaje significativo como un proceso de enseñanza-aprendizaje y recepción de nuevo conocimiento; tiene una mayor importancia debido a que “es el

mecanismo humano por excelencia que se utiliza para adquirir y almacenar la vasta cantidad de ideas e información representada por cualquier campo del conocimiento” (Ausubel, Novak y Hanesian, 1998: 47).

Sería preciso recordar que la literatura se trata de una creación meramente humana en la cual el ser humano se refleja, encuentra y a su vez puede descubrir nuevas cosas a su alrededor respecto a su ser- estar en el mundo. El aprendizaje significativo no se encuentra del todo alejado de algunos textos literarios como lo es *El libro salvaje*, especialmente si se trata de una obra en la cual la narrativa metaficcional no solo reflexiona acerca de su propia naturaleza literaria, sino que también pretende generar en el lector una autorreflexión y su implicación de una manera más cercana a la historia.

La obra de Villoro pretende introducir a su lector un mundo completamente nuevo del cual no se encuentra alejado, puesto que es en los libros donde puede encontrar esa infinidad de mundos. Mientras sucede el proceso de lectura en el objeto de estudio, el lector joven se introduce al ambiente ficcional de los libros y entonces es a través de ello que “busca la liberación emocional de los impulsos que ya siente con fuerza” (Rosenblatt, 2002: 111), asimilando y relacionando conocimientos que son parte de su realidad.

1.3.3 Desarrollo emocional: una forma de apego por la lectura y el libro

Al procurar el desarrollo del aprendizaje, tanto experiencial como del significativo, en la obra de Villoro se puede vislumbrar el tono emotivo que provoca la obra en su lector. Ya obtenidos ciertos conocimientos que el narrador personaje le muestra a su lector acerca del poder de los libros y la literatura, reflexionados y comprendidos casi en su totalidad, se “implica el pleno impacto de la fuerza sensorial y emocional, así como también intelectual, de una palabra” (Rosenblatt, 2002:135), donde la dimensión afectiva de la lectura comienza a tomar forma.

Cuando se adquiere un conocimiento y se adapta como propio, solo se registra lo que realmente parece importante o destacable para la persona en cuestión, el lector joven entonces puede recordar de sus lecturas lo más llamativo y destacable que despierta sus emociones. La dimensión afectiva de la lectura “implica una revisión entre lazos que se establecen entre los sujetos y los objetos” (Maina y Papalini, 2021: 15), permitiendo en el lector un desarrollo de afecto o desprecio a los primeros libros leídos en su vida.

La literatura refleja una multiplicidad de emociones, depende del texto y del lector decidir cuáles de ellas puedan ser las que afloren mientras se realiza el acto de lectura. Como

resultado de un aprendizaje experiencial y significativo en el objeto de estudio, el lector puede desarrollar un significado personal acerca de lo que representa el leer y la propia interacción que se tiene con un libro en la misma actividad lectora, igual que cada uno de los personajes de *El libro salvaje* concibe la actividad. Se esperaría que incluso *El libro salvaje* se convierta en un libro que los lectores atesoren y valoren, puesto que mientras ocurre la historia del personaje de Juan, se le muestra al lector cuán importante es relacionarse con los libros, incluso para poder encontrar el objeto de deseo: “Los libros sienten a sus lectores [...], no cualquiera merece leerlos” (Villoro, 2020: 68).

Con el factor emotivo de por medio, el lector siente afecto no solo a la historia que puede leer sino al objeto mismo del cual la obtiene: el libro. “La lectura es una práctica que permite encontrar una relación con el objeto [...], que trasciende al gesto del abrazo” (Maina y Papalini, 2021: 15). Cuando la metaficción se encuentra en juego en *El libro salvaje*, la narrativa del texto encamina a su lector, en calidad de personaje, a una aventura entre la biblioteca del tío Tito y sus libros para provocar intriga, empatía o sorpresas dentro y fuera de la historia. Esto en vista de que leer no solo es un acto que se realiza con la mirada y la comprensión de las palabras, “leer implica el cuerpo, levantar la mirada, estremecerse, sonreír, cerrar los ojos” (Maina y Papalini, 2021: 15) y mantener el libro en manos esperando casi de inmediato continuar con el traspaso de sus páginas para seguir con la historia que cuenta.

Entender que al final *El libro salvaje*, libro que se busca dentro de la obra, resulta ser el mismo que se está leyendo, es aportar al desarrollo de la competencia lectora desarrollada y trabajada indirectamente con el lector, donde al mismo tiempo se define un significado para lo que realmente representa el objeto de estudio en calidad de herramienta literaria, objeto representado y de valor, tanto para los personajes como para el lector exterior.

Fomentar la autorreflexión en torno al desempeño que el lector establece con la historia que la obra presenta, e impactarlo con tales estrategias didácticas dentro de su narrativa, es una demostración de ciertos alcances de la metaficción, presente en *El libro salvaje*. Ahora bien, puede existir metaficción más allá de estas estrategias didáctico-literarias, en el caso del objeto de estudio esta se encuentra presente incluso en la presentación física de la obra como objeto, desde su encuadernación hasta las ilustraciones que las diferentes ediciones publican. Factores por desarrollar en el siguiente capítulo.

Capítulo 2 *El libro salvaje*, dispositivo performativo para lectores jóvenes

Sugerir una definición que explique la definición de un *performance* puede caer en diferentes opiniones establecidas por la crítica, el público y los artistas expertos en el mismo arte; certeramente se puede coincidir en la identificación de una expresión o interpretación artística, por lo general visual, la cual se establece para ser puesta en escena y apreciada por el público en tiempo vivo. Se ha dicho que es un arte:

Cercana al teatro y las artes escénicas por el uso del cuerpo como soporte de expresión principal; emparentada con la literatura por la escritura y uso de textos en acción; esta es también afín a las experimentaciones propias de las artes visuales en el uso de diversos medios, como el sonido, la imagen o el video. Llamada también “arte vivo”, “arte de acción”, o incluso “accionismo”, la performance se instala como un espacio de saber y un campo de investigación artística que hoy puede aportar reflexiones claves a los debates de arte y política y de arte y ciencia (García, 2019: 29).

Es indispensable mantener presente que “una teoría del lenguaje [como la literatura] forma parte de una teoría de la acción [como el performance]” (Searle, 1994: 26). El carácter performativo de la literatura se encuentra relacionado con el dinamismo que existe en ella, un ejemplo es la acción propia de la lectura, donde puede existir una comunicación directa entre texto y lector. La performance “es idónea para expresar cualquier contenido. Los temas están implícitos en el seno de la vida social por lo cual no importan cuáles son sino que importa cómo expresarlos en la obra performática” (Padín, 2004); podría decirse que la imaginación es el único limitante para el tipo de arte en donde la literatura sirve como un medio del cual se puede aprovechar.

En el caso de *El libro salvaje* se realiza una expresión performativa desde las estrategias metaficcionales presentes, siendo una obra que establece una autorreflexión acerca de su naturaleza y presenta un contacto explícito con su lector, desde su narrativa hasta el sentido material del libro como objeto de deseo. Se percibe que no solo es en la narración de la historia donde el lector es requerido para expresar los hechos contados, sino que, a través de las ediciones en las cuales la obra se presenta, existe una personificación del objeto de deseo como expresión material dirigida para el lector.

La clave de la expresión performativa en el objeto de estudio se encuentra en el lenguaje literario de la obra y el acto mismo de habla. Searle afirma que “hablar un lenguaje

es tomar parte de una forma de conducta gobernada por reglas” (1994: 25), leer una novela de naturaleza ficcional implica que se realizará un contrato de veracidad en el cual el lector aceptará los sucesos de la obra, no necesariamente como parte de su realidad, sino como parte de la realidad narrativa de la historia. *El libro salvaje* cuenta una historia donde los libros tienen vida propia y buscan a sus lectores; estas reglas de lenguaje no pueden ser manifestadas más que con el acto mismo de habla, pues, a través de ella la acción es realizada. Lo destacable, respecto de otras obras literarias y el objeto de estudio, es que el acto de habla se realiza desde el narrador: quien requiere de un lector para contar los sucesos por los que pasó y así como los personajes en la búsqueda del objeto de deseo, *El libro salvaje*.

El objeto de estudio, como una obra literaria, maneja entonces sus propias reglas del lenguaje, pero es a través del uso de la metaficción que estas reglas son de índole constitutiva, pues las reglas no regulan, “crean o definen nuevas formas de conducta” (Searle, 1994: 42); la metaficción por su parte, como un recurso narrativo, utiliza estrategias condicionantes de la lectura, tal como lo afirma Zavala:

El lector de metaficción corre el peligro de perder la seguridad en sus convicciones acerca del mundo y acerca de la literatura. También corre el riesgo de modificar sus estrategias de lectura y de interpretación del mundo. Pero el mayor riesgo al leer estos textos es tal vez su poder para hacer dudar acerca de las fronteras entre lo que llamamos realidad y las convenciones que utilizamos para representarla (2010: 353).

Es así como *El libro salvaje* plantea la existencia de un libro rebelde, uno que se mueve y esconde entre otros libros, uno al que solo pocos lectores ha permitido que conozcan su historia; el lector puede o no cuestionarse acerca de su existencia, o la posibilidad de que un libro se pareciera, sin embargo, tendrá preguntas acerca de su paradero y si el personaje de Juan logrará encontrarlo.

Si bien “toda oración significativa puede ser usada, en virtud de su significado, para realizar un acto de habla particular” (Searle, 1994: 27), la interacción que el narrador de *El libro salvaje* establece con su lector, y la utilización de metaficción como un medio en el que la obra puede hacer uso de la autorreferencia, da paso a un momento en especial de la diégesis narrativa de la obra: justo en las últimas palabras del narrador, dirigidas a su lector, se revela la identidad de *El libro salvaje* el cual no solo es el objeto de deseo de los personajes, pues también es la obra de Villoro que el lector externo tiene entre sus manos: “Has leído la

aventura que viví para conseguir la obra que tienes en las manos. Lo que sigue ya depende de ti” (Villoro, 2020:237).

Al cerrar las páginas de la obra en cuestión y reafirmar la identidad de *El libro salvaje* como aquel en las manos del lector, se revive entonces la narración misma por la cual el lector externo se pudo haber intrigado e identificado con los personajes, tras los procesos de formación lectora donde se pudo ver influenciado desde un principio entre las páginas del propio libro. Con el acto de habla ocurre entonces una catarsis para el lector, ya que se encuentra en una situación en la que se le ha reconocido como digno lector de dicha obra¹⁸.

Las expresiones referenciales¹⁹, al igual que los actos de habla en el objeto de estudio, aluden a *El libro salvaje* como un objeto definido con nombre propio²⁰, se manifiestan desde la formulación de oraciones en la diégesis, describiendo al objeto como un libro en proceso de creación: “Es blanco y no tiene letras. Parece un libro que no está terminado” (Villoro, 2020: 146); pero, cuando el libro es finalmente hallado y leído, ocurre un cambio en su construcción.

Todas estas expresiones que construyen al objeto de deseo son herramientas que también construyen al objeto de estudio en el proceso de lectura y creación editorial; el proceso editorial y de publicación de un texto parecieran ser cuestiones enteramente técnicas a simple vista, sin embargo, en casos como *El libro salvaje*, se dan posibilidades para la presentación que se dará a sus lectores (desde las ilustraciones, encuadernación y paginación), debido a esta necesidad de tratar directamente con el lector, llamarlo y hacerlo sentir parte de la historia, generando así performance.

2.1 *El Libro salvaje*: importancia de la edición

Se le debe prestar importancia al tipo de lectura y primer acercamiento que tiene el lector joven para con *El libro salvaje* como objeto, esto en cuanto a las ediciones con las que ha

¹⁸ En la narrativa del objeto de estudio se establece que el lector legítimo de *El libro salvaje* es solo quien realmente lo merece o está destinado a encontrarse con el mismo. Factor por analizar en el capítulo 3.

¹⁹ Su emisión sirve para “seleccionar o identificar un ‘objeto’, ‘entidad’ o ‘particular’ separadamente de otros objetos” (Searle, 1994: 35).

²⁰ Los nombres propios “deben tener un contenido descriptivo, deben tener un sentido” (Searle, 1994: 169), desde el momento que *El libro salvaje* es nombrado en la obra, se le brindan una serie de características particulares que lo diferencian de los demás libros, no es un nombre al azar.

sido presentado. Si se trata de una obra que habla sobre libros y sobre sí misma ¿Las diferentes ediciones con las que se presenta reflejarán esa misma esencia?

La edición y publicación de una obra literaria es un proceso que debe ser cuidado y planeado acorde a lo que su público lector puede requerir; sin romantizar a la literatura, se debe pensar que también se trata de un producto, el cual es ofrecido a un público determinado.

Lotman afirma que:

En la historia de la literatura se conocen casos en que la percepción de tal o cual obra por los lectores fue determinada por la reputación de la edición en que fue publicada, y casos en que esta circunstancia no tuvo ninguna importancia para el lector (1993: 18).

Ante sus palabras se puede comprender que, aunque el contenido de una obra tenga o no calidad narrativa y de estructura, el primer criterio respecto a ella puede ser a través de la edición publicada.

Desde su primera publicación en el año 2008, hasta la fecha, se ha impreso más de una edición del objeto de estudio. Existe la frase: “no juzgues a un libro por su portada” y sea cual sea la edición el texto literario no cambiará, más que en la tipografía o tamaño de letra, de cualquier manera, el lector conocerá la misma historia y leerá las mismas palabras. Sin embargo, existe una gran diferencia respecto a la presentación entre libros, factor a considerar en el trabajo de investigación, siendo sumamente importante para mencionar, puesto que en la presentación del libro se puede influir en el lector joven en tanto a presentar en el mismo una mayor atracción por la historia que le espera en el objeto de estudio.

El lector experto entiende la frase anterior sobre las portadas de los libros, pues sabe que tienen un mayor valor por el contenido y no por la portada; en general se le puede dar esta importancia solo cuando se trata de coleccionar primeras o ediciones especiales, ya sea por precios o demanda. El joven lector actual se encuentra en pleno desarrollo y crecimiento, además de que se ve rodeado de medios audio visuales principalmente, en consecuencia, las imágenes llaman su atención más que solo las letras en un libro.

Como parte del trabajo de edición, el editor debe trabajar junto con su equipo, el autor del libro y un diseñador editorial para establecer cuáles serán los parámetros de publicación del texto. Cuando el editor “participa muy firmemente en el proceso editorial, no solo se logra una mejor edición del libro, sino que también el editor continúa siendo el centro de un equipo exitoso que puede seguir repitiendo éxitos con obras futuras” (Davies, 2005: 87), o incluso de éxitos con nuevas ediciones de una misma obra. La edición de un libro comúnmente se

realiza y se piensa para un tipo de público específico, esto dependiendo el contenido del texto y las líneas temáticas que la editorial perfila en sus publicaciones.

Se ha mencionado en el presente trabajo de investigación que *El libro salvaje* es una novela de literatura infantil/juvenil y, por ende, sus ediciones deben estar dirigidas al lector joven. No quiere decir que sea una edición exclusiva para un lector y que excluya a otros, pero sí se dirige específicamente a un público específico, debe ser el sujeto de atención para las editoriales. En la actualidad, la editorial Fondo de Cultura Económica presenta cuatro tipos de ediciones diferentes del objeto de estudio:

1. Primera edición de 2008: Pertenece a la colección “A la Orilla del Viento” con una presentación rústica e ilustrada.

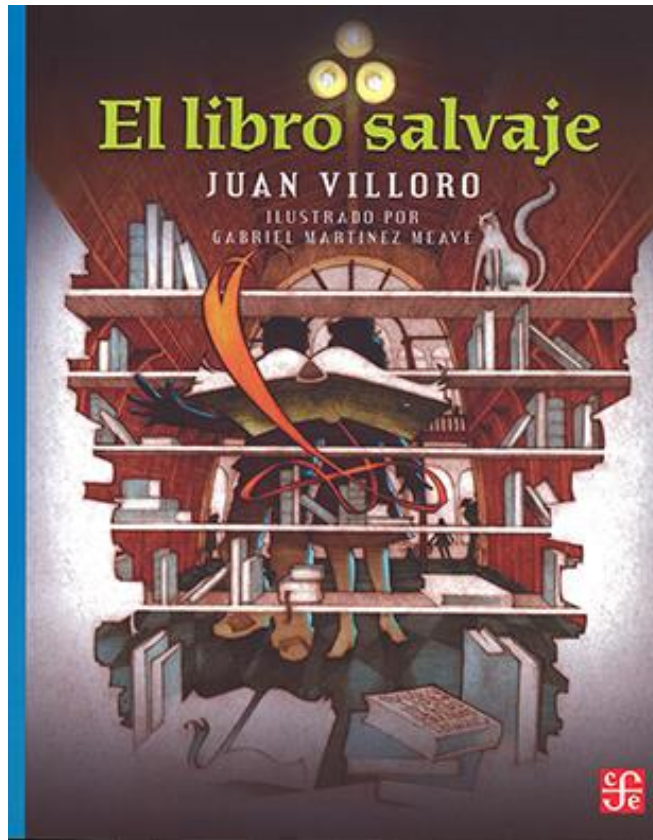


Figura 1 Portada de *El libro salvaje* (2008), de la colección “A la Orilla del Viento”, impresa y electrónica ilustrada por Gabriel Martínez Meave.

2. Edición de 2010: Es el cuarto libro de la colección “18 para los 18”, que en conjunto tiene las obras de *Aura*, de Carlos Fuentes y *Ninguna eternidad como la mía*, de Ángeles Mastretta.

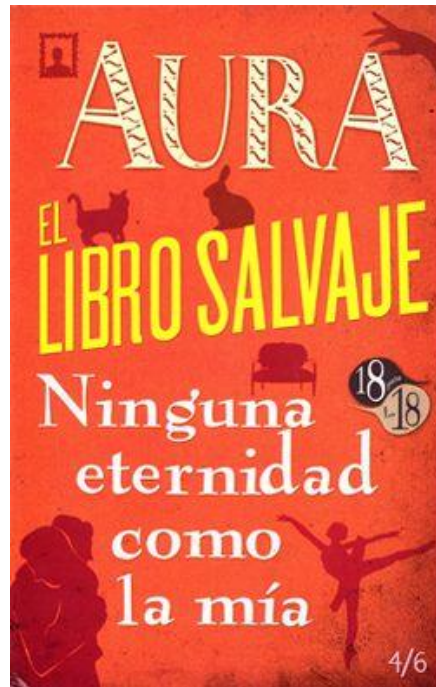


Figura 2 Portada de *Aura/ El libro salvaje/ Ninguna eternidad como la mía* (2010) de la colección “18 para los 18”.

3. Segunda edición de 2013: Pertenece a la colección de “Los Especiales de A la Orilla del Viento” con una presentación de empastado grueso e ilustrada.

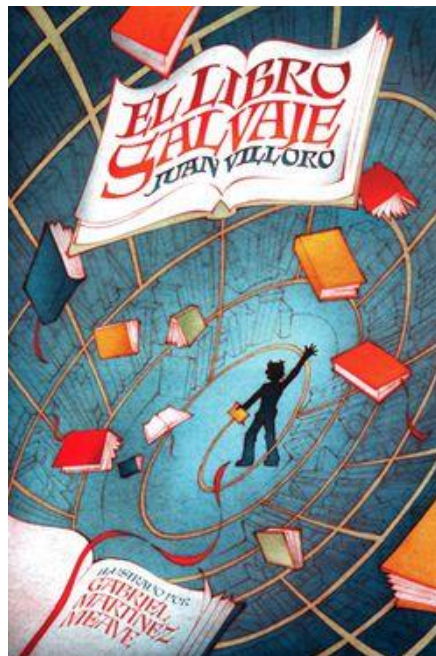


Figura 3 Cubierta de *El libro salvaje* (2013) de la colección de “Los Especiales de A la Orilla del Viento”, ilustrada por Gabriel Martínez Meave.

4. Primera edición en libro electrónico de 2013: Pertenece a la colección “A la Orilla del Viento” en presentación electrónica, e Pub, e ilustrada.

A su vez, en el año 2011 la Secretaría de Educación Pública establece un trabajo de coedición, junto con FCE, para publicar su propia edición de *El libro salvaje*, esto a causa del Programa de Fomento a la Lectura y competencias educativas lectoras que se realizan, siendo de edición gratuita la que se distribuyó en escuelas primarias públicas del Estado de México.

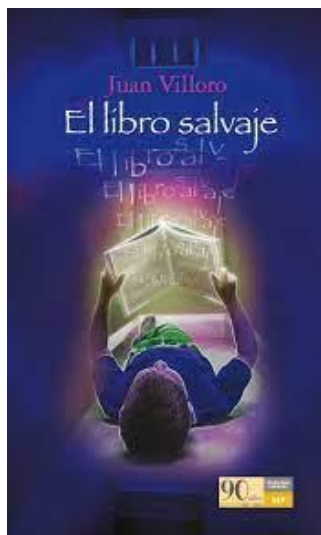


Figura 4 Portada de *El libro salvaje* (2001). Coedición de FCE y la SEP.

Se puede hablar de otras ediciones también, como la publicada por la editorial Siruela en 2009, perteneciente a la colección “Tres edades”, de igual manera dirigida a un público infantil/juvenil, con una presentación de empastado grueso en formato impreso.



Figura 5. Portada de *El libro salvaje* (2009), de la editorial Siruela, colección “Tres edades”.

¿Cómo repercute la historia en el proceso de edición? El objeto de estudio es una obra que trata de conectar inmediatamente con sus lectores al punto de hacerlos partícipes de la

historia, donde a pesar de tratarse de una obra ficcional, el joven lector llega a creer con mayor fuerza en el poder de los libros al conectarse con los personajes y los lugares a los cuales los puede llevar la lectura.

En la narrativa de *El libro salvaje*, se le muestra al lector la diferencia de algunos empastados de libros que los personajes encuentran durante su estancia en la casa biblioteca, como el *libro pirata*²¹ de “tapas azules”. El objeto de estudio es una obra que también habla sobre su propio proceso de creación como un libro físico: desde el comienzo se nos dice que *El libro salvaje* es un libro que aún no se ha escrito, pero que vaga por la biblioteca en busca de su lector ideal, al principio se trataba de “un libro blanco, sin letras impresas. Parecía un libro a medio hacer, con el lomo de tela cruda, algo rasposa” (Villoro, 2020: 145).

Finalmente, cuando se llega al clímax de la obra, el libro ha cambiado y se ha terminado, es entonces cuando se presenta por completo a sus lectores, primero a los personajes y al mismo tiempo al lector externo, con el uso de la metaficción; *El libro salvaje*, en su discurso, revela que es el objeto de deseo del sujeto y además la obra que su lector externo se encuentra leyendo: “Así fue como, de tanto desearlo, las letras se formaron ante nosotros, no poco a poco sino en un santiamén. El libro ya estaba escrito, pero necesitaba que fuéramos sus cómplices para mostrarse” (Villoro, 2020: 233).

Ahora bien, las ediciones con las cuales se considera que el lector joven puede tener un mayor impacto de lectura e identificación con la obra de Juan Villoro, son las ediciones que Fondo de Cultura Económica ha establecido en sus colecciones de “A la Orilla del Viento” y “Los Especiales de A la Orilla del Viento”, esto por ser ediciones tanto únicas como ilustradas, donde dichas ilustraciones complementan el texto ya sea para explicar o adornar el libro, además de complementar la hipótesis inicial del trabajo académico presente en tanto a la función performativa que el objeto de estudio pretende establecer desde su diégesis narrativa.

En cuanto a las otras ediciones, aunque sigue siendo el mismo texto y la misma historia que se cuenta de *El libro salvaje* la colección “18 para los 18” se dirige a un público mayor de edad, además de que se acompaña a la obra de otras con diferentes autores y temáticas, propiciando aprendizajes externos o complementarios de la competencia lectora; la edición de la editorial Siruela, por su parte, no cuenta con ilustraciones, las cuales se

²¹ Tipología del libro por revisar en el capítulo 3.

consideran importantes para el análisis de la presencia de metaficción en el presente trabajo; y en el caso de la edición de la SEP, suelen existir situaciones en las que, cuando la escuela es quien recomienda o impone una lectura a sus estudiantes, no es una sorpresa que el niño o joven sienta desinterés por la obra en cuestión, puesto que su acercamiento con la lectura es más por una obligación que por interés propio. Para poder acercarse con efectividad al objeto de estudio en esta edición, el joven lector ya debe tener una curiosidad por la lectura previa o externa de la escuela.

El joven lector se encuentra en un proceso de descubrimiento y acercamiento con la lectura, por lo que un exceso o completo contenido de texto en un libro de LIJ puede no ser la mayor estrategia de fomento a la lectura, puesto que se va sembrando en diferentes niveles de contenido y, dependiendo del desarrollo o evolución del lector, se considera necesario utilizar complementos gráficos que acompañen al texto. Por lo mismo, las ediciones de “A la Orilla del Viento”, se encuentran divididas según el nivel de lectura del niño o joven: “Para los más pequeños”, “Para los que aprenden a leer”, “Para los que empiezan a leer”, “Para los que leen bien” y “Para los grandes lectores”; niveles en los que la utilización de ilustraciones o imágenes se ven en mayor o menor nivel que el texto literario, presentando así libros-álbum²², álbum de imágenes²³ y libros ilustrados. La diferencia entre los tres productos editoriales es que los libros ilustrados presentan textos más complejos, estos son acordes, por lo general, a los dos niveles de lectura superiores de “A la Orilla del Viento”.

Si se trata de una obra que no depende necesariamente de ilustraciones para ser expuesta o complementar algo que no se entienda de la historia. ¿Por qué ilustrar *El libro salvaje*?

2.1.1 Personificación y representación de *Libro salvaje* en “El” libro salvaje

Cervera admite que el uso de ilustraciones en los libros LIJ es algo muy importante, pero si se utiliza “como interpretación plástica única del texto, puede producir efectos precisamente restrictivos” (1992: 20) para la imaginación del lector, sin embargo, también afirma que es

²² Ediciones en las que el texto y la imagen dependen uno del otro, puesto que independientes no se comprendería el mensaje del libro en su totalidad. Este tipo de libros pertenecen a la sección de “Para los que empiezan a leer”.

²³ Libro que contiene únicamente imágenes o ilustraciones; salvo excepciones donde aparece, en ciertas imágenes, una frase corta o una palabra clave. Este tipo de libros pertenecen a las secciones de “Para los más pequeños” o “Para los que aprenden a leer”.

necesario tomar en cuenta investigaciones actuales y nuevas sobre el tema, esto debido a la relevancia con la que se presentan los libros dirigidos a niños y jóvenes lectores. “La función de las imágenes en los libros infantiles varía según la importancia que tengan para el desarrollo de la narración. Existen libros en lo que, claramente, es el texto el que lleva el peso de la historia y las imágenes no modifican el desarrollo de la misma” (Erro, 2000: 503).

El libro salvaje es una novela dirigida “Para los grandes lectores”, en la edición de FCE es un libro ilustrado por el diseñador gráfico, ilustrador y calígrafo, Gabriel Martínez Meave. En esta obra, se puede notar que las intenciones de las ilustraciones no es la de distorsionar la interpretación del lector joven, sino complementar su lectura, pues con o sin ellas, la historia no se modifica. Entonces cabe la pregunta: ¿por qué son más relevantes estas ediciones ilustradas de FCE?

Se dice que “el dibujo también transmite información y posee carácter narrativo junto al texto y [...] que, la interacción de texto e imagen supone un poderoso medio para comunicar ideas” (Erro, 2000: 509), si el objeto de estudio tiene como principal objetivo tener una interacción con el lector, las imágenes pueden ser un factor para propiciar un acercamiento. Si se observan únicamente las ilustraciones de Martínez Meave, se mostrará en ellas una historia vaga, pero si el texto de Villoro se presenta sin ilustraciones, no cambia el desarrollo de su historia, entonces se confirma que “el papel del texto es determinante como director de la lectura de las ilustraciones, de manera que el lector alcance una correcta interpretación de la historia” (Erro, 2000: 506).

Las ilustraciones de *El libro salvaje*, impresas a color en la edición de “Los Especiales de a la Orilla del Viento” y, blanco y negro, en la edición “A la Orilla del Viento”, muestran algunas acciones que los personajes realizan en su aventura, así como el escenario o fondo donde se encuentran (por ejemplo, el interior de la casa/biblioteca con muros llenos de libros), eso sin olvidar que muchos de los libros aparecen flotando, abiertos o en una posición de escalera. La ilustración en sí, dentro de un libro infantil/juvenil, expresa movimiento y el paso del propio tiempo en la historia que presenta, lo cual propicia que, junto al texto literario, estas imágenes tengan un “potencial narrativo” (Erro, 2000:506); en las ilustraciones del objeto de estudio se puede percibir la cercanía y escondite de *El libro salvaje* en la historia: en ocasiones a la vista de los personajes o como si se encontrara escondido en las páginas del libro escrito por Villoro, esto sin que el texto lo mencione del todo.

Por otra parte, la presencia de los personajes es poco detallada en las ilustraciones de Martínez Meave, las facciones o gestos son vagos y por lo general solo se muestran sus siluetas, como si de sombras se tratase. Se entiende pues, que los detalles van centrados en mostrar a los libros e historias que se cuentan en la biblioteca del tío Tito más que a los personajes; lo cual no es un problema, puesto que, al no tener una imagen concreta de los actantes humanos de la historia, fácilmente el lector joven puede darles el rostro que desee, uno con el que puedan relacionar, ya sea con sus conocidos o hasta con él mismo, propiciando de nuevo la identificación del lector con la historia.

No suficiente con lo anterior, también se destaca el uso de metaficción en las ilustraciones, específicamente en la edición de “Los especiales de a la Orilla del Viento”. Se ha mencionado que hay una narrativa en las imágenes que se completa con el texto, y también esa misma narrativa entra en diálogo con la encuadernación o presentación de la obra literaria, principalmente en la edición especial.

Cuando se trata de ediciones especiales, estas por lo general se realizan por motivos conmemorativos de la obra, la editorial o del autor; en ocasiones es también porque se quiere superar a las anteriores ediciones. La editorial FCE, en su caso, realizó “Los Especiales de A la Orilla del Viento” en conmemoración de los 25 años de la creación del catálogo de “A la Orilla del Viento”. *El libro salvaje*, en esta edición, se encuentra con una presentación de pasta dura: en color azul turquesa la portada y contra portada, color azul oscuro el lomo del libro y el título de la novela en el lomo con las iniciales “LS” en la portad; estas se encuentran grabadas con un tono rojo escarlata, así como el separador/listón adherido a la encuadernación, ver figura 6. Además, las ilustraciones de Martínez Meave son impresas a color y una cubierta con la ilustración de quien pareciera ser el personaje de Juan rodeado de libros, figura 3.



Figura 6. Empastado de *El libro salvaje* (2013), edición “Los especiales de A la Orilla del Viento”.

A simple vista parece ser un diseño estético, pero cuando las ilustraciones comienzan a entrar en papel con la historia, se puede notar que en muchas de ellas hay por lo menos un libro en el escenario que tiene un separador rojo escarlata, uno que destaca, similar a la edición especial; por ejemplo, al comienzo del capítulo 9, precisamente titulado “El libro salvaje”, hay un libro que aparece con las iniciales “LS” el cual se encuentra completamente escondido a la vista de los personajes, pero se evidencia con los lectores. Ver figura 7.

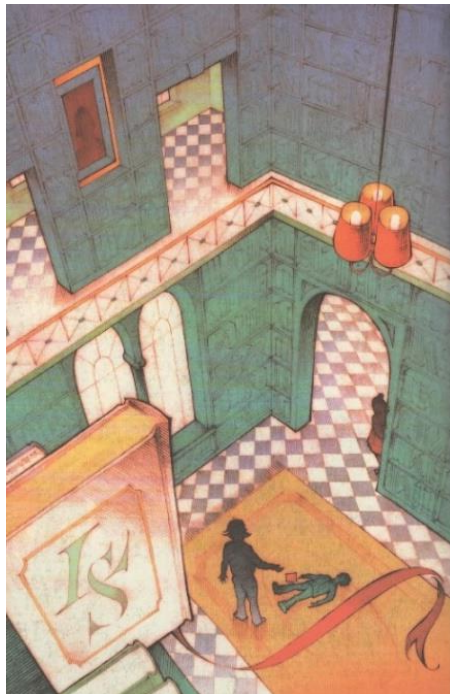


Figura 7. Ilustración de Gabriel Martínez Meave para *El libro salvaje* (2013).

La diferencia que existe entre el libro de las ilustraciones y el libro físico es el color de las portadas, puesto que las representaciones del objeto de deseo se ilustran como un libro de pastas blancas, sin texto en sus páginas o de alguna manera en camuflaje con los escenarios. Ver figuras 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14.



Figura 8

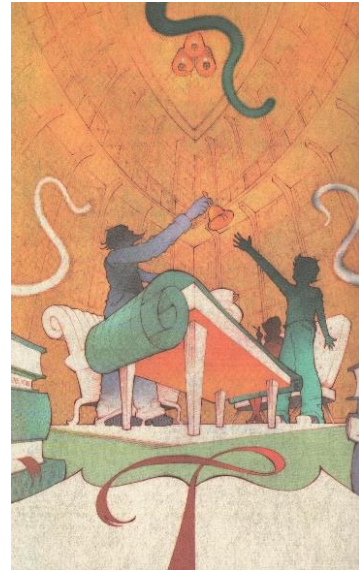


Figura 9



Figura 8



Figura 11

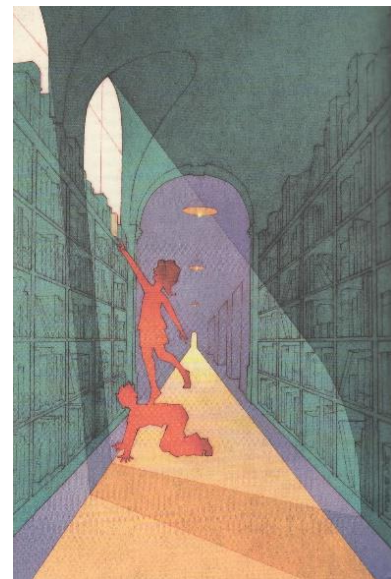


Figura 12

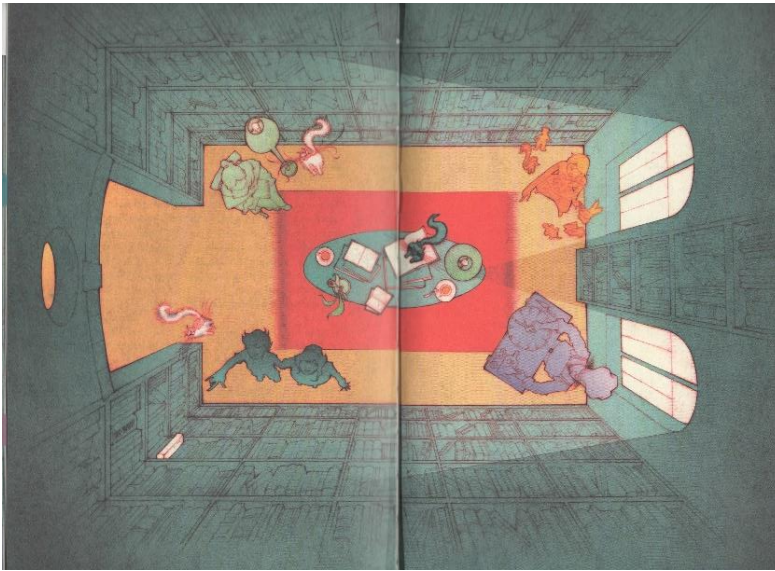


Figura 13



Figura 14

¿Fue descuido esta diferencia de portadas? Se considera que no es así, ya que el proceso de diseño editorial de la obra debió haberse planeado con cuidado, en vista de ser un procedimiento que “permite maquetar y componer publicaciones logrando una armonía entre texto, imagen, diseño y diagramación dotando de personalidad [al libro] al momento de comunicar el mensaje. Es la manera de comunicar al lector un contenido visual mediante un diseño y aplicando las herramientas que permiten realizar diferentes publicaciones” (Guerrero, 2016: 29-30).

Las ilustraciones de la obra de Villoro pretenden seguir con la narrativa, hacer destacar los actos de habla que en su momento se encuentra contando la historia mientras ésta se desarrolla, pues el objeto de deseo siempre es descrito como un libro sin terminar y de pastas blancas; cuando finalmente es hallado por los personajes, se revela entonces la verdadera forma de aquel libro, el cual cambia y termina su edición. ¿Cómo mostrársela a su lector?

A pesar de que al lector se le menciona cual es el contenido del objeto de deseo, no se habla de la presentación con la que se construye, pero con las ilustraciones de Martínez Meave y la edición especial que el lector tiene en sus manos, se relaciona la lectura metaficcional con las ilustraciones y el resultado final de aquel libro que sus personajes tanto buscaron, siendo el mismo que precisamente tienen en sus manos. Algunas de las funciones

principales que un proyecto editorial tiene en meta es “dotar de expresión y personalidad al contenido con la finalidad de atraer y retener la atención de los lectores o estructurar el material de una manera nítida” (Guerrero, 2016: 30), de tal forma que la edición especial, cumple con su objetivo al ser convertido en la personificación de la obra o historia que contiene.

Por lo tanto, se podría decir que la edición especial de *El libro salvaje* es quizá la edición que cumple más características para personificar su historia e interactuar con su lector, sobre todo con el principal: el infantil/juvenil, desde provocar una autorreflexión metatextual de la obra y personal de su lector con las ilustraciones, hasta presentar un contenido teórico literario propio del mundo ficcional que se presenta en la narrativa. Es la edición que literalmente representa el objeto de deseo y la historia misma que se cuenta en ella. Ante la acción performativa causa un mayor impacto de sorpresa en el lector, pues percibe que, así como el sujeto encontró su objeto de valor, el lector también lo hizo.

La edición clásica de “A la Orilla del Viento” no se queda del lado a la hora de realizar el proceso performativo de interacción entre lector y obra literaria. Pese a que las ilustraciones son menores e impresas en blanco y negro, la presencia de los libros es indispensable en ellas; aunque en muchas ilustraciones el objeto de estudio no sea distinguible entre el escenario, se puede notar cierto asecho en algunas otras, incluso en la ilustración de la portada del libro. Ver figura 1, 15, 16 y 17.

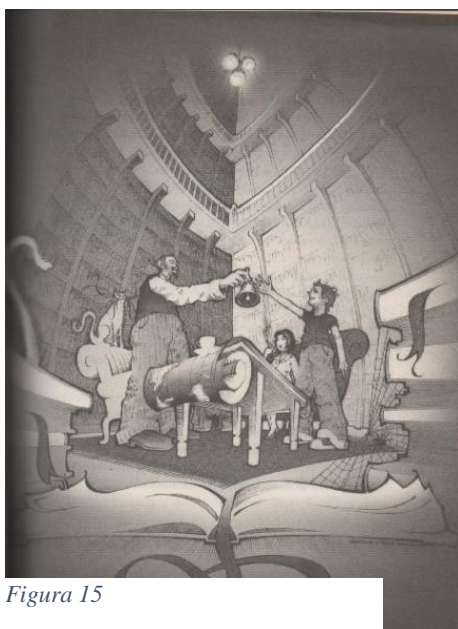


Figura 15

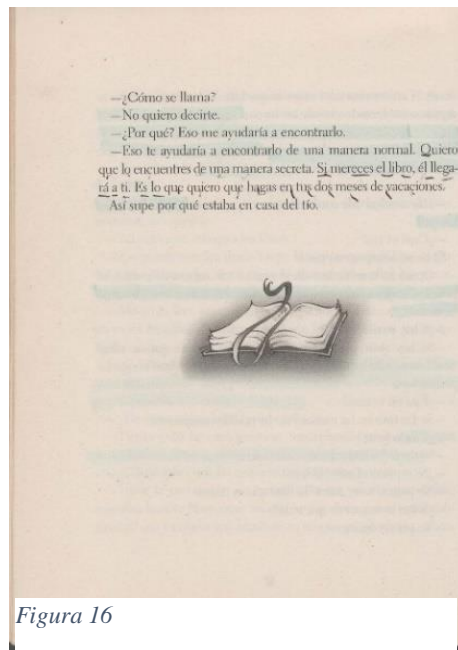


Figura 16



Figura 17

Sin embargo, aunque la edición clásica no personifica al objeto de estudio en el empastado, esta tiene por su parte una forma peculiar de hacer interacción con sus lectores, no solo en las ilustraciones sino en las páginas del propio libro.

2.1.2 Hacer performativo de *El libro salvaje*

Para realizar una representación del objeto de estudio de manera física y que desborde los límites del texto literario para establecer otros procesos de aprendizaje o sembrar diversos sentimientos en el lector, el recurso del arte performativo puede ser planteado no solo en el empastado de una edición, sino también en una acción.

The recognition that our lives are structured according to repeated and socially sanctioned modes of behavior raises the possibility that all human activity could potentially be considered as a "performance" or at least all activity carried out with a consciousness of itself. The difference between doing and performing, according to this way of thinking, would seem to lie not in the frame of theatre versus real live but in attitude - we may do actions unthinkingly, but when we think about them, this introduces a consciousness that gives them the quality of performance (Carlson, 1996: 4).

Si se retoma esta definición acerca de lo que es performance, como un arte de acción que además fomenta la reflexión, entonces el acto mismo de la lectura puede incluso ser tomado o interpretado como una performance; ya que dicha acción es una interacción entre

texto y lector, donde investigadores como Rosenblatt reconocen que se trata de una serie de operaciones mentales que parten del sentido del texto, en vista de que es el propio sentido el que:

no está en el texto solo ni sólo en la mente del lector, sino en la mezcla continua, recurrente, de las contribuciones de ambos. Esta mezcla crea anticipaciones e influye sobre sus elecciones de los siguientes signos. De este modo la obra [...] no está únicamente en el texto o en la mente del lector, sino que cobra vida como el objeto de la atención selectiva del lector durante la transacción (Rosenblatt, 2002:13-14).

Al conectar dichos conceptos con el trabajo de investigación respecto a *El libro salvaje*, se ha dicho que una de las características principales de la metaficción en una obra se establece a partir de la reflexión que se hace del texto en el texto mismo, esto puede incluso sobre pasar a la presentación de la edición conforme el texto pueda requerirlo; en el caso de la edición especial *El libro salvaje*, se personificó al mismo objeto de deseo de la obra conforme esta fue avanzando, llegando a ser una representación de arte performativa.

Por otra parte, en el contenido de la obra se realiza un acto de habla donde algunas oraciones hacen referencia a páginas de libros en las que los protagonistas se encuentran leyendo o explorando, ya sea con diferentes situaciones respecto de las aventuras que leen o pensando en qué pasaría si su situación fuera similar a la historia de un libro. Estos son detalles que a simple vista pareciesen comunes en una historia como la del objeto de estudio, si olvidamos la constante autorreferencia y metaficción en la misma; sin embargo, la peculiaridad de ediciones como la clásica de *El libro salvaje* del año 2008 se encuentra en que existe autorreferencia directa incluso en esas mismas páginas de libros que la narrativa menciona.

Como primer ejemplo se podría destacar cuando Juan habla de una página, la cual parece que simplemente se le ocurrió, y justo resulta que es la misma página en la que el lector se encuentra realizando la lectura de la novela. Para entender con mayor detalle a lo que el análisis refiere hace falta leer y ver los ejemplos que aparecen en esta edición clásica del objeto de estudio: ver figura 18, 19 y 20.

1. “Si yo fuera el personaje de una historia y estuviera en la página 83, ¿qué haría para llegar al siguiente capítulo?” (Villoro, 2020: 83)

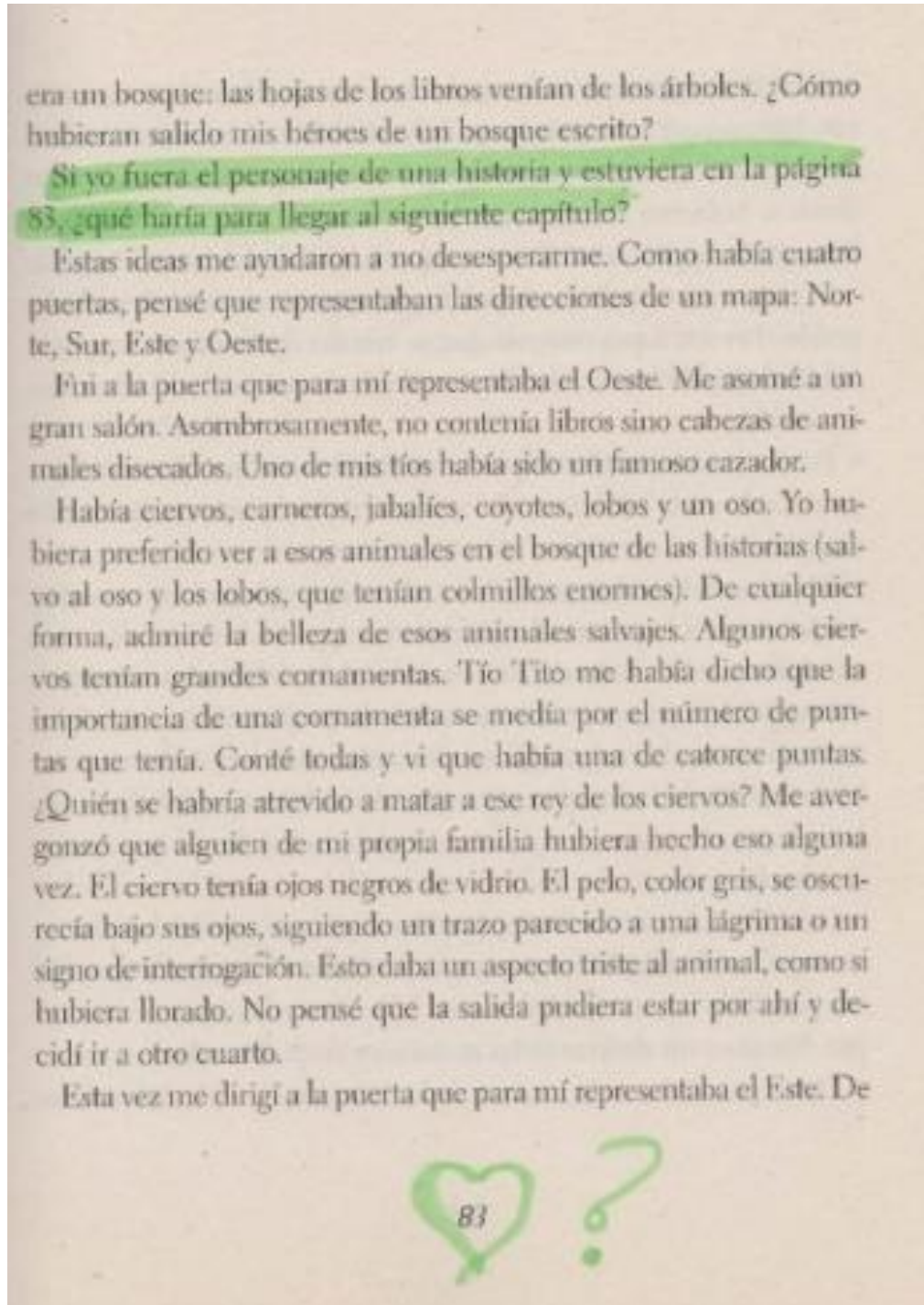


Figura 18

2. “- ¿Te gustó? -pregunté con curiosidad.
-Busca la página 114.” (Villoro, 2020: 114)

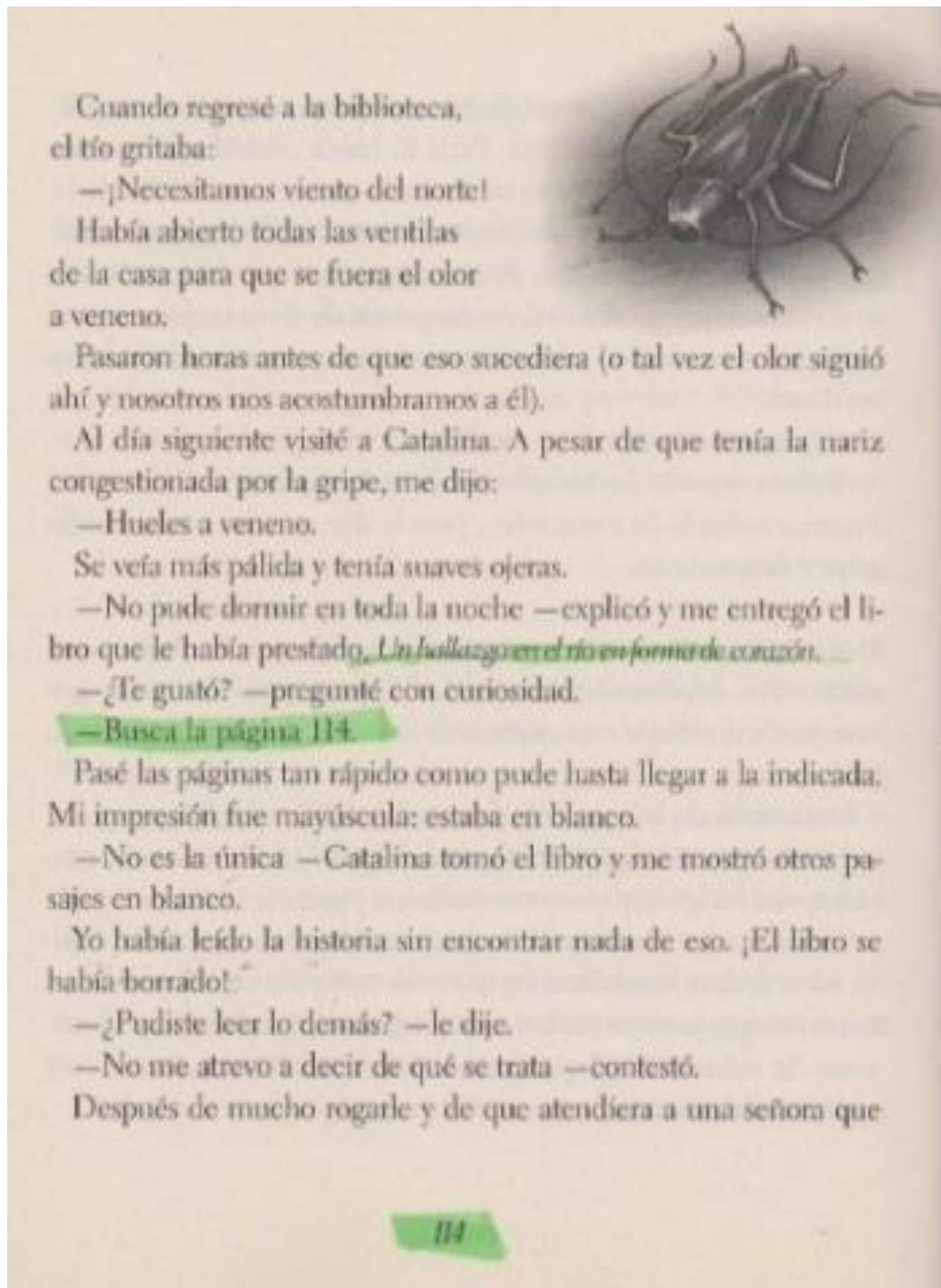


Figura 19

3. “Volvimos a abrir el libro en la página 198. No encontramos nada extraño o sospechoso” (Villoro, 2020: 198)

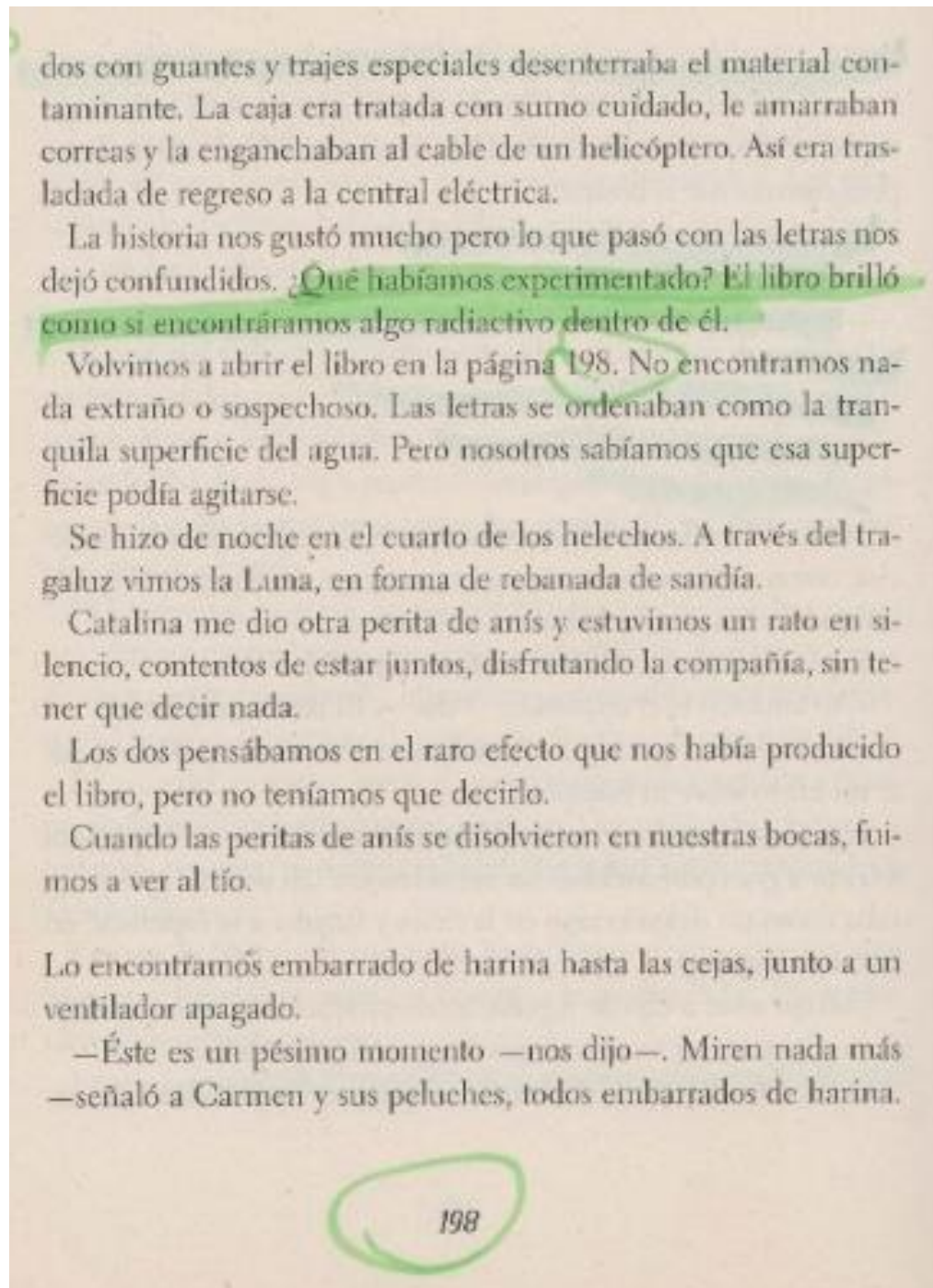


Figura 20

Notar una vez esta similitud de páginas con las menciones de la historia puede ser algo curioso u olvidadizo para destacar, pues se tomaría como una simple coincidencia, pero cuando el libro explícitamente y más de una vez realiza el mismo hecho, se entiende que las similitudes entre página y narración se encuentran por un motivo. Ocurre entonces que, la interacción entre texto-lector desborda los límites de la lectura para establecer de cierta forma un diálogo aún más directo, como si de una puesta de escena se tratara, generando una forma de performance en la que se involucra al lector como partícipe o cómplice de los sucesos en la historia de *El libro salvaje*.

Cuando un texto es autorreferencial por lo general incluye en sus estrategias de escritura un *paradigma del observador implicado*²⁴, el cual “consiste en el reconocimiento explícito de que todo discurso construye su objeto precisamente a partir de la selección de las convenciones que le dan coherencia” (Zavala, 2010: 355). Por lo que la edición clásica, a pesar de no personificar al objeto de estudio en su encuadernación como lo hace su edición especial, retrata a la obra entre sus páginas a través de su formato de presentación, estableciendo esta similitud entre las páginas mencionadas del discurso y las impresas con las que el lector entra en contacto directo.

Dentro del proceso de edición y maquetación de un texto literario, se deben de realizar ciertos procedimientos en su preparación y presentación. En cualquier caso, para la publicación de un libro, la editorial o el personal encargado en la edición del texto debe establecer las medidas del libro, la caja tipográfica, el tipo de letra, el tipo de papel, la posición, tamaño y diseño de las ilustraciones (si es que tendrá).

Como editores es preciso verificar que el mensaje dirigido al lector sea establecido de una forma correcta y, tratándose de un libro que desea incluirlos como personajes o partícipes de la historia, es preciso atender en la preparación del texto a lo que el discurso requiere para adaptar la obra en su presentación y difusión, de tal forma que así los lectores se adentren a la historia aún más. El joven lector se podría sentir intrigado con la edición clásica en *El libro salvaje* ante una mención que parece casi insignificante como una similitud de páginas, pero

²⁴ Concepto de George Devereaux en *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento* y utilizado por Lauro Zavala para explicar las estrategias metaficcionales en los textos literarios.

en esa intriga se puede captar la atención de su lectura y al mismo tiempo provocar que investigue junto con los personajes el verdadero paradero del objeto de deseo.

Ciertamente, la edición especial es llamativa para la vista desde su presentación, cumpliendo una función performativa del objeto de estudio como una estrategia metaficcional; pero eso no hace que la edición clásica tenga menor mérito, pues aunque se presentan diferencias evidentes en la presentación de cada una, esta edición procura seguir utilizando la metaficción en su formato impreso, con ayuda de la autorreferencia en las páginas de libros y con la pequeña aparición de *El libro salvaje* como si se encontrara asechando en las escasas ilustraciones impresas en blanco y negro.

Además, esta edición también implica al performance con el propio acto de la lectura; la diferencia de este arte, presente de igual manera a través de la lectura en las otras ediciones publicadas, es que la edición clásica refuerza o crea un mayor impacto de lectura con detalles como los autorreferentes de páginas ya mencionados, en vista de que si el lector presta atención a tales detalles genera una intriga para que reflexione y se cuestione en la propia lectura.

Aunque las ediciones clásica y especial del objeto de estudio influyen en la lectura del joven lector, lo hacen de diferente manera, pero con un mismo propósito. Algo es seguro, no se podría decir esto de todas las ediciones “A la orilla de del viento”, ¿por qué? La edición digital, aunque se trate de un medio accesible y más común de utilizar en los tiempos actuales, al ser únicamente una copia de la edición impresa, involucra una “interactividad limitada con el lector” (Chávez, D y Chávez, G., 2010: 198).

Fuera de aprovechar las diferentes posibilidades de diálogo que se podría tener con el lector con los diferentes medios digitales, se debe pensar siempre que, para realizar una edición digital, la obra debe ser planteada como tal para el tipo de difusión o, en todo caso, adaptada para ser leída conforme las exigencias del texto. En el caso de *El libro salvaje*, desde un inicio se entiende que la novela no se encuentra escrita del todo para una difusión digital, ya que durante toda la historia, y como el presente trabajo ha tratado de destacar, la obra se centra en la lectura de libros físicos y la experiencia de interacción que se tiene con ellos al momento de realizar una lectura; sobre todo por el final y el sentido metaficcional que la obra de Villoro implementa al reencarnar con una edición impresa el objeto de deseo en el objeto físico del lector joven.

Pese a que se trate de una copia en versión digital de la clásica impresa del objeto de estudio, detalles como los antes mencionados, en cuanto la autorreferencia de páginas e imagen, quedan de lado o no destacan, ya que una de las experiencias principales que se tiene con *El libro salvaje*, como lo es el entender la significación del libro como objeto, se modifica en un intento de accesibilidad.

Con ello no se desprecia la difusión de medios digitales, pero cuando se trata de editar una obra para el tipo de medios, no se debe pensar en difundir una copia de la edición impresa, sino en “que la manera de presentarla al lector requiere ser estructurada adecuadamente” (Chávez, D y Chávez, G., 2010: 198) y adaptado acorde al tipo de formato editorial. Para una edición digital del objeto de estudio se debió haber tenido entonces un mayor aprovechamiento de las herramientas digitales como las que se ofrecen en ediciones interactivas, una edición digital que llame más la atención y permanezcan con los objetivos de la novela al establecer esta relación entre el libro y su lector, sobre todo porque se trata de una literatura infantil/juvenil donde la participación del lector es lo esencial para su desarrollo en la historia.

Planteadas entonces las bases de una literatura infantil/juvenil, además de algunos procesos de enseñanza aprendizaje con la lectura literaria de un texto y su relación con el objeto de estudio, se demuestra también que el proceso de edición de *El libro salvaje* puede involucrar una mejor interpretación del mensaje que expresa; también se podría afirmar que, aunque se trate de una misma edición o un mismo texto, se debe reflexionar acerca del formato y la presentación en la que será entregada a futuros lectores, ya que, así como la obra puede impactar en su lector, la edición puede generar un desapego del mismo con la obra o que le reste importancia al objeto físico.

Lo anterior es posible gracias a la historia, construcción y contenido que *El libro salvaje* ofrece a su lector, desde la construcción de los personajes hasta las tipologías de libros y lectores que manifiesta en su discurso, los cuales se analizarán a continuación.

Capítulo 3 *El libro salvaje*, dispositivo metaliterario

La metaficción o estrategias metaficcionales que se han visto hasta el momento en el objeto de estudio, se pueden fomentar de manera externa en el texto o en la composición general del mismo. Sin embargo, como estrategia principal del objeto de estudio, surge desde el

discurso del cual se compone y de donde las manifestaciones metaficciones externas son originarias.

La palabra, como signo, es propensa a múltiples interpretaciones y dentro del mundo literario esta puede cobrar aún más significados, por ejemplo, con estrategias encaminadas a la metaficción. La lectura que se realiza para el presente capítulo es una que el lector, joven o modelo, del objeto de estudio no identifica con la teoría literaria, sino con la experiencia del descubrimiento lector. En vista de que, a través de las estrategias didáctico-literarias (experiencial, significativa y emocional) se ve identificado con la historia para hacer suyas las experiencias y conceptualizaciones que la obra le presenta, a tal punto de tratar de hacerlas importantes en cada lector.

A través del presente trabajo de investigación se ofrece la lectura de *El libro salvaje* con una mirada teórico-literaria, en su gran mayoría de corte semiótico, para comprender así una de las principales peculiaridades narrativas metaficciones que su narrativa establece: hablar sobre cómo es que funciona la literatura e introducirla al acervo de conocimiento del lector joven sin necesidad de una cátedra obligatoria.

3. 1 El devenir de los personajes como estructuras metaficciones

El personaje es una unidad de significado dentro del discurso narrativo, ya sea que éste empatice o no con el lector es quien toma las acciones en los hechos contados de cada obra y, en consecuencia, es un factor que causa el seguimiento de la trama. El objeto de estudio muestra personajes complejos, con cierto tono estereotípico en algunas de sus formas de ser; cuando se trata de su desarrollo y el hacer de sus acciones se ven condicionadas por un solo objeto de deseo: encontrar *El libro salvaje*.

Así como el personaje permite que la trama de su historia continúe, también es quien provoca las reacciones metaficciones. Ante una peculiaridad como esta, al personaje metaficcional se “le proporciona el rasgo de una conciencia particular y capacidad para reconocer o mostrar al lector su categoría funcional” (Rodríguez, 2016: 75), pues se pueden presentar ocasiones donde “los personajes sean capaces de desligarse de su autor y desconocer su categoría ficcional” (Rodríguez, 2016: 75).

En el caso de *El libro salvaje*, los personajes se plantean cuestiones condicionadas en gran medida por el funcionamiento de las obras literarias con las que interactúan: algunos

desconocen su naturaleza ficcional y otros, como el personaje de Juan, son incapaces de negar tal naturaleza. Sin embargo, es preciso entender su funcionamiento dentro del texto literario de principio a fin para entonces explicar su hacer metaficcional en vista de que, el personaje como una unidad de significado, no se encontrará completo “hasta la última página del texto, una vez terminadas las diversas transformaciones de las que habría sido soporte y agente” (Hamon, 2001: 133).

Las distintas personalidades y roles que cumple cada personaje del objeto de estudio pueden ser comparadas con la tipología del personaje, así como su función actancial, misma que establecen teóricos como Greimas y Hamon . Si bien se ha mencionado desde el inicio del presente trabajo la conceptualización del objeto de deseo, resulta imprescindible mencionar que a través de los personajes es que el propio lector se involucra en la historia y busca a través de su lectura al objeto dotado de significado para cada uno.

Se hablará entonces de cada personaje conforme su función en la obra, puesto que todos aportan detalles para la historia y lector en su camino, ya que se pueden presentar en cada lector paralelamente mientras se relacionan con los libros. Cabe recordar que los personajes se encuentran relacionados también por un lazo familiar (ver figura 21), con excepción de personajes como Catalina, quien es una amiga y vecina cercana en la casa del tío Tito. Ver figura 21.



Figura 21. Relación familiar entre los personajes de *El libro salvaje*

Para Philippe Hamon el personaje es “el soporte de las conservaciones y transformaciones de un relato” (2001: 131). Hablando estrictamente del objeto de estudio, es más de un personaje quien causa estas transformaciones en el discurso de la historia, lo cual

influye sobre sus acciones, entorno y con los demás personajes; en su función como ente actante es definido “por su modo de relación con los demás actantes en el seno de secuencias-tipo y figuras bien definidas” (Hamon, 2001: 134), estableciendo así una función determinada de ellos construyendo su ser a través del discurso.

Las acciones de los personajes en la obra de Villoro se ven influidas en un principio por un hecho: la separación familiar; los padres del narrador/personaje, son quienes provocan el evento inicial de la historia y, en consecuencia, son los principales en detonar los hechos que trascienden *El libro salvaje*. De no haber ocurrido una separación familiar, Juan no se hubiera quedado esas vacaciones con su tío Tito mientras su mamá buscaba una casa nueva donde vivir, motivo por el que es imprescindible la mención de ambos personajes, pese a que su participación directa en el discurso casi no se aprecia también son personajes en proceso de transformación y quienes causaron lo mismo en los demás.

Uno de los factores más destacables de los padres de Juan es que son parte de la autoficción presente en *El libro salvaje*, característica que también los hace personajes metaficcionales, al ser la autoficción una de sus manifestaciones. Las diferencias entre los personajes y padres del autor Juan Villoro son evidentes desde la profesión de estos hasta la omisión de los nombres; sin embargo, cumplen un factor más importante que el referencial con el uso ficcional de sus roles en el discurso del objeto de estudio.

Mamá y Papá son personajes a quienes curiosamente no se les da un nombre propio y siempre han sido nombrados por los otros respecto a la función que cumplen. Entender el rol desempeñado entre aquellos personajes con el resto de la obra de Villoro es aprender a comprenderlos y “construir en el curso de la lectura su psicología, sus funciones, sus saberes, sus competencias” (Miraux, 2005: 12). Los padres de Juan son condicionados en su rol dentro de la historia al no tener un nombre propio, pero no tienen un rol como familia nuclear donde una madre y un padre siguen casados conviviendo en armonía, sino que ambos se encuentran en proceso de separación, situación que se ha vuelto común en la actualidad.

Presentarlos de tal manera puede conectarlos con la vida de algunos de sus lectores; los personajes serían un reflejo aproximado de sus padres, madres o incluso de ellos mismos, esto dependiendo de quién sea el lector. Ambos personajes (mamá y papá) tratan de ser mejores para sus hijos: la mamá de Juan busca un nuevo y mejor hogar mientras que el padre intenta tener una mejor relación él. Su separación hace que Juan trate de ser fuerte con sus

sentimientos y que tenga deseos por ser alguien mayor para enfrentar la situación, por lo que el personaje trata de encontrar soluciones para su vida, aportando con ayuda de los libros a su desarrollo de competencia lectora y la toma de decisiones en su vida diaria.

Aunque el actuar de estos padres no se puede apreciar con frecuencia, por la falta de voz que tienen en el discurso del objeto de estudio, su composición se define por “su distribución en el seno del relato entero” (Hamon, 2001: 135) donde ocurre un proceso acumulativo en el que el autor y los personajes. Por medio del discurso literario se transmiten “nuevas informaciones que completan o modifican al personaje” (Miraux, 2005: 12), dentro de la narrativa de *El libro salvaje*, los personajes que conocen a mamá y papá hablan sobre ellos y así les brindan una función representativa²⁵. De esta manera mantienen una presencia que marca el resto de la historia y de los personajes.

3.1.1 Juan: ludismo identitario entre el autor y el narrador

La construcción del personaje de nombre Juan, se perfila desde las primeras líneas escritas de la novela, donde a través del nombre y la narración implícitamente se establecen las identidades que seguirá a lo largo de la historia: Juan narrador, Juan personaje y Juan Villoro, autor. Con una voz en primera persona, con focalización interna fija, el narrador/personaje contará la historia de un momento de su vida, específicamente cuando era joven en el verano de sus 13 años.

Al ser una narración retrospectiva con un pacto ambiguo y afirmar que se trata de una historia “real” por ser parte de la vida del autor Juan Villoro, se puede hablar de la presencia de autoficción como una estrategia narrativa que en ocasiones trabaja con la metaficción. Para teóricos como Manuel Alberca, el termino autoficción es “una ficción que disimula o disfraza su verdadero contenido autobiográfico, pero sin dejar de aparentar ni sugerir de manera más o menos clara, ya que, sin algún guiño o indicio, la pista biográfica le resultaría al lector mucho más difícil de seguir” (2103: Posición 1452).

Los rasgos autoficcionales en el objeto de estudio se componen de las pequeñas coincidencias biográficas que se tiene sobre la infancia del autor Juan Villoro y las introduce en un mundo ficcional, con el nombre de su hermana Carmen, de su tío Tito y la separación

²⁵ Los personajes cumplen una función de representación o función mimética, pues se destacan “particularmente a través de la descripción del personaje, la construcción de sus retratos” (Miraux, 2005: 14).

de sus padres. Es una estrategia narrativa que aparece en la diégesis de *El libro salvaje*, pero no predomina en la obra, ni pretende contar a sus lectores la vida del autor con una visión ficcional, pues en las pequeñas características biográficas dadas hay ciertas ambigüedades: la omisión del nombre de los padres del personaje y la profesión del padre como arquitecto, en lugar de ser un filósofo e investigador como lo fue Luis Villoro. Incluso el autor de *El libro salvaje* ha comentado sobre estos rasgos que se han encontrado en su obra:

le puse mi nombre al protagonista y lo ubiqué en coordenadas que parecen más autobiográficas de lo que son. Pero en realidad hay mucho de invención. En lo que toca a los libros, ahí está el lector que soy. He pasado buena parte de mi vida entre sus páginas y quise transmitir mis dudas, mis pasiones, mis desconciertos y mis supersticiones (Muñoz, 2009).

Por lo cual se confirma que la obra no es principalmente autoficcional con la aparición de la metafiction predominante, esto para establecer una relación entre libro, escritor, lector y el cómo se generan conocimientos o dudas alrededor de los elementos mencionados.

Philippe Hamon afirma que el personaje puede tener más de una categoría semiológica (1977: 7) y en el caso del personaje de Juan, se trata de un personaje-referencial por tener características biográficas que remiten al autor con la posibilidad de condicionar al lector sobre cuál será el actuar del personaje; también es un *personaje-shifter*, pues existe una voz del autor en él que quiere adentrar a sus lectores en el mundo de la literatura manifestando sus opiniones e inquietudes respecto al tema. Siendo una obra de literatura infantil/juvenil el personaje de Juan es un lector joven en proceso de crecimiento que descubre el mundo de los libros; a los lectores de *El libro salvaje* no les interesa la vida de Juan Villoro como personaje-referencial o de lo contrario leerían su biografía, más bien les interesa conectar con el personaje, alguien igual a ellos con sus mismas inquietudes.

Por sus características, hasta ahora mencionadas como personaje meta y autoficcional, se hace presente con un ejercicio básico sobre la estrategia literaria:

El personaje es caracterizado por la acción de escribir; el narrador registra sus dudas, motivaciones y angustias en el proceso que termina por concretarse en distintas posibilidades. Entre estas posibilidades se encuentran el fracaso en el proyecto de escritura del personaje de ficción [...] O bien, el logro del proyecto creador (Rodríguez, 2016: 79).

¿Qué le sucede a Juan en la obra? Desea contar su historia para que alguien más la lea, manifestando su acción a través de la escritura. El momento inicial de la historia “empezó

con un olor a puré de papa” (Villoro, 2020: 9) o, mejor dicho, con la separación inesperada de sus padres. Para el personaje, su núcleo familiar se ha roto, encima de ello, debe enfrentar el acontecimiento solo y vivir unos días con su tío lejano en una casa repleta de libros por descubrir. Lo que parecía ser un mal verano resultó ser un tiempo inolvidable; en su travesía, Juan descubre con los libros una manera de enfrentar sus miedos, pesadillas y fortalezas de la vida diaria, además de desarrollar su habilidad lectora.

En el desarrollo de la historia Juan se entera de la existencia de un libro en especial, uno que nunca ha sido leído: *El libro Salvaje*. Tal libro se convierte en una meta para el personaje y nadie sabe qué es lo que sus páginas puedan contener, sin embargo, Juan podría ser el legítimo “domador del libro salvaje”, el primero en saber cuál es su historia. Se transforma entonces al personaje en el sujeto actante de la trama, puesto que es aquel “héroe” quien tomará acción para cumplir su objetivo y llegar al objeto de deseo (Greimas, 1990: 270-271). Su rol se establece inicialmente tras el resquebrajamiento familiar por el cual pasa como una forma de evasión al problema, pero al final se transforma en una superación personal donde, además, desarrolla su competencia lectora.

En primera instancia tenemos la relación de Juan con su padre, con quien existe una imagen vaga del mismo. Sin una comunicación directa entre ellos durante la trama de la obra, más que medio de una llamada y una tarjeta postal, Juan menciona que su padre se ha ido a por un “viaje de negocios”. Aunque se trate de un niño o joven de 13 años él se siente como un hombre joven ante su falta del padre, pues establece un papel protector frente a su madre y hermana para reemplazar esa ausencia, como dormir en la cama de su padre, hasta querer ser el apoyo de su madre y un modelo para su hermana, entendiendo así que ahora es quien debe encargarse de ellas.

Pese a sus intentos por ser ese hombre mayor, a quien podría necesitar su madre, no le es posible decidir quedarse con ella en ese verano y como un niño en crecimiento sigue sin dejar de tomar ese hierro con mal sabor. Todo cambia cuando llega con su tío Tito donde la transición de niño a joven comienza a tomar forma, pues su tío es quien le da la libertad de explorar por la biblioteca y conocer nuevos mundos a través de los libros; en su aventura también le permite auto conocerse, no solo como un príncipe de los libros, sino como un niño en proceso de crecimiento que obtiene nuevas responsabilidades y desarrolla su lideresa en la búsqueda del objeto de deseo: “Estas creciendo, Juan. Ya tienes tu propia vida. Tal vez no

te has dado cuenta, pero estas tomando muchas decisiones. Necesitas a tus padres y ellos te necesitan a ti; sin embargo, ya tienes tu propio camino.” (Villoro, 2020: 137). Finalmente, gracias a esa experiencia Juan deja de tomar el hierro, crece, se convierte en escritor, tiene una buena relación con sus padres por separado y se casa con Catalina, la niña que conoció en ese mismo verano.

La construcción y transformación del personaje permite al lector de la obra establecer interpretaciones respecto a la función que puede cumplir y en el personaje de Juan se puede identificar más de una función desempeñada. Jean-Philippe Miraux afirma que existe una función pragmática en la que el comportamiento y las acciones del personaje “puede influir sobre el comportamiento del lector y sus representaciones del mundo” (2005: 14); conectando esto con el aprendizaje experiencial indirecto que la obra de Villoro puede ejercer sobre su lector, se retoma esta similitud entre el personaje de Juan como un lector en aprendizaje y el lector joven del objeto de estudio, donde a través de situaciones en las que el personaje se dirige directa e indirectamente al lector, se puede ejercer un efecto de identificación entre ambos aprendices lectores: “Has leído la aventura que viví para conseguir la obra que tienes en las manos.” (Villoro, 2020: 237).

Otra función es la de regulación de sentido, pues “a través del personaje se distribuye y se constituye la significación del relato” (Miraux, 2005: 14), situación que se puede equiparar con el aprendizaje significativo. Aunque no es solo Juan quien presenta diversas conceptualizaciones o puntos de vista respecto a los libros y la lectura, es quien presenta la historia y el mundo en el cual se ve inmerso, por lo que su perspectiva como narrador es la principal en presentar estos significados, los interpretados por el lector. Como última función también se puede destacar la estética, en vista de que “existe un arte de la composición del personaje” (Miraux, 2005: 14). Las características del personaje de Juan, así como su desarrollo, se ven ampliamente alrededor del texto con su actuar y forma de pensar, siendo así detalles que involucran no solo la construcción del personaje, sino la del discurso de la obra literaria por ser el narrador-personaje quien la estructura:

“Nunca olvidaré los días que pasé en casa de tío Tito ni las peripecias que nos llevaron a encontrar ese libro tan especial. A partir de entonces, leí los demás libros como si también los hubiera atrapado y solo a mí me mostraran sus letras” (Villoro, 2020: 236).

Entendidas estas funciones y el desempeño del personaje dentro de la historia se pueden complementar las funciones didácticas literarias, performativas y metanarrativas de la obra, donde se explica su aparición para la construcción del objeto de estudio.

3.1.2 Tío Tito: experiencia lectora y experiencia de vida

En la misma línea teórica de Hamon, ante el proceso de transformación de cada personaje, el Tío Tito es uno de los pilares que destaca por ser el maestro o mentor del personaje de Juan y también del lector joven. Cuando se presenta al personaje se dice que se trata de alguien completamente chiflado y aislado de todo el mundo; un hombre mayor sin esposa ni hijos, pero con una casa repleta de libros en casi todas sus habitaciones.

Tito entra en la categoría de *personajes-anáfora*: “personajes de predicadores, personajes dotados de memoria, personajes que siembran o interpretan indicios” (Hamon, 1977: 7); ya que él es el principal guía/ maestro de la historia del objeto de estudio y brinda la información que guarda en su mente o memoria acerca de todos los libros, sus clasificaciones y tipos de lectores existentes. Es un personaje a quien le interesa que mentes jóvenes exploren su biblioteca, siempre y cuando sean buenos lectores o tengan curiosidad por las aventuras que los libros aguardan.

A partir de que Juan comienza a vivir con él y los libros en su casa, Tito empieza a tratar al protagonista como alguien ya mayor desde la última vez que lo vio, siendo el primer personaje que no lo trata como un niño pequeño. Su función principal es ayudar a Juan en la búsqueda de *El libro Salvaje*, por lo que procura brindarle la información necesaria sobre el objeto de deseo y al mismo tiempo, es quien previene al protagonista sobre los peligros de la lectura o los malos libros reflejando sus propios errores en el proceso, como el aceptar que fue manipulado en su actuar por un libro con un mal contenido.

La manera en la cual se construye al personaje podría desempeñar una función pragmática, en vista de que muestra una perspectiva de lector diferente al personaje de Juan; la personalidad de Tito es retraída, pues no se encuentra acostumbrado a convivir con las personas, siempre ha preferido a los libros antes que vivir una vida normal y, en consecuencia, actúa conforme las historias que ha leído durante toda su vida: “Ahora propongo que pongamos en práctica el método del famoso detective Sherlock Holmes para conocer personas: vamos a hablar de nuestros defectos” (Villoro, 2020: 35).

Por su poca interacción con otras personas Tito desconoce lo que es el espacio personal e ignora su indiscreción al momento de observar a los demás personajes, detesta el ruido de los exteriores y de ser posible, jamás saldría de su casa para no abandonar a sus libros; mostrando así una visión de mundo en la que el personaje vive a través de las páginas de sus libros antes que vivir en el exterior de estos. Sin embargo, lo más importante en su transformación como personaje es que la función pragmática se puede completar cuando Tito muestra el cambio de perspectiva respecto a la lectura compartida y vivir fuera de los libros cuando aprende de su propio sobrino o los demás personajes que lo rodean.

Con las características del personaje, también se puede plantear un paralelismo entre el tío Tito y el personaje de Don Quijote de la Mancha, en vista de que ambos son insensibles “ante la naturaleza real de los objetos y personas” (Close, 2007: 43) que los rodean, principalmente por el carácter imitativo que emplean, influido de ciertas obras literarias que han leído: para uno las caballerescas y para otro las obras de literatura general.

Físicamente Tito es un hombre mayor, desalineado, con los pelos de la nariz a la vista y unos ojos saltones como si en todo momento se encontrara leyendo, mientras que el Quijote es “de compleción recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza” (Cervantes, 1980: 21). Los dos son tomados, en sus respectivas obras, como hombres locos sin razón, sin embargo, su comportamiento es solo como el de un niño que se ilusiona al imaginarse en las historias que tanto adora. Son quienes juegan a ser otro personaje.

A pesar de que Tito no se viste de armadura para salir a buscar combates, prefiriendo cocinar historias o ser conocedor de todo y sabio en nada, sigue coincidiendo con el hidalgo, esto en tanto que ambos personajes son considerados personajes metaficcionales; por su parte, Don Quijote posee la *conciencia metaficcional de caballero* la cual consta de que “algunos personajes y el lector saben que el hidalgo es un personaje ficticio, [mientras que] el personaje metaficcional no” (Rodríguez, 2016: 76), situación irónica en gran parte al ser un personaje conocedor de “las reglas del mundo textual que incluso le sirvieron de modelo, pero desconoce las reglas de la ficción moderna, entre ellas, la parodia y la ironía, capaces de poner en duda los límites y convenciones del relato” (Rodríguez, 2016: 76).

Tito como personaje metaficcional posee esta misma conciencia de caballero. En el caso del objeto de estudio, Juan es uno de los personajes conscientes de la ficcionalidad de Tito cuando se habla de él y sus libros, pues como el Quijote, se encuentra empeñado en

recrear dentro de su realidad lo que ha leído, dejando así todo por sus libros para cuidar de ellos como si se tratara de un caballero. Sin embargo, el personaje no funge el rol de caballero durante toda la historia de *El libro salvaje*, pues cuando reconoce el potencial de su sobrino como príncipe de los libros, solicita ser su escudero y pasar a un rol similar al de Sancho Panza:

—Los libros buscan a sus lectores. Eres un lector príncipe, y el príncipe manda. Dime qué hacemos.

Puso una rodilla en el suelo. Pensé que buscaba otra migaja pero entonces dijo, con enorme seriedad:

—Pon una mano en mi hombro y nómbrame escudero. Es una vieja costumbre de caballería.

Hice lo que me pedía.

—Te obedeceré hasta la muerte, príncipe de los libros —dijo con voz grave (Villoro, 2020: 141-142).

El desarrollo del tío Tito se centra en su relación con Juan, al ayudarlo y aportar en sus conocimientos como datos importantes sobre el mundo de los libros, con ello no solo el protagonista crece, sino que también lo hace su tío. El Quijote tiene una actitud reflexiva y racional tras conocer el mundo como lo ve Sancho Panza (Close, 2007: 44), mientras que Tito, por su parte, necesita de la aparición de Juan para ser su escudero y tener nuevas perspectivas de su mundo. En vista de presenciar la evolución de su sobrino y su desempeño como príncipe de los libros, el personaje se cuestiona sobre cómo ha llevado a cabo su vida rodeada únicamente de libros; ¿en realidad ha hecho algo de provecho aparte de leer? Por si fuera poco, Tito reconoce que no es el lector ideal para ciertos libros especiales, ni siquiera el legítimo domador de *El libro Salvaje*, a pesar de saber todo sobre ellos.

Se sabe que Tito tuvo *El libro Salvaje* en sus manos, igual que su sobrino se enamoró y transformó historias, pero fue cobarde y decidió dejar esas cosas para vivir como un eterno espectador de historias. Al ver esas mismas características en Juan, quien ha logrado superar los obstáculos de su vida, el personaje tiene una reflexión sobre su ser-estar en el mundo: ya no se siente como un simple e incomprendido lector de libros, ahora recuerda que no se encuentra solo, ya que es una persona que tiene dos sobrinos, una nueva candidata a sobrina, una empleada como Ambrosia y a los tres gatos de mascotas que lo acompañan. El personaje sabe que puede cambiar, y de no hacerlo se podría quedar completamente solo:

Vi a mi tío y le dije:

—No tienes que estar solo. Te puedo visitar o puedes ir a casa de mi mamá.

—¿Salir a la ciudad, donde la gente apesta y habla de dinero, los perros se hacen caca en la calle y los coches se mueven demasiado?
—Podrías invitarnos a comer una vez a la semana.
—¿Me prometes que si encuentras El libro salvaje no dejarás de visitarme?
—Te lo prometo.
—¿Qué querías saber? —preguntó y se cruzó de brazos, como si apenas ahora comenzáramos a hablar. (Villoro, 2020: 177)

Su constitución como personaje se vio mayormente influenciada por oposición, debido a “su relación con respecto al resto de los personajes” (Hamon, 2001: 133) del objeto de estudio, por ejemplo: sus planes a futuro ya no son seguir leyendo como ermitaño; ahora su nueva afición, aunque aún apegada a la literatura, se adapta a la cocina como una actividad que le permite convivir con más personas a fin de compartir sus ideas. Paralelamente el hecho se relaciona con el acto de lectura donde Tito creía que se trataba de una actividad individual, hasta que Juan y Catalina le demuestran lo contrario.

De tener una conciencia metaficcional caballeresca, en la que solo había vivido por la lectura, Tito se transformó en un personaje con la conciencia del escudero, como se decidirá llamarlo en el presente trabajo, pues se puede ver un avance en el personaje cuando Juan cuenta que después de las vacaciones de verano su tío saldrá más de su casa, aunque sea a visitar a sus sobrinos; el personaje aún seguía amando a los libros, pero también comprendió que en ellos no se vive del todo si no que se aprende y comparte lo que transmiten. Siendo espectador y maestro de la literatura, Tito ahora aprende de los demás y vive: “He aprendido mucho durante tu estancia, sobrino. ¡Ahora hasta tengo ganas de salir a la calle! Los libros mejoran rodeados de vida, es lo que tú me has enseñado” (Villoro, 2020: 236).

3.1.3 Catalina: afectividad y modos de lectura, la experiencia de compartir la lectura

El personaje de Catalina se presenta como el interés amoroso de Juan, pero también es un *personaje-anáfora* quien, comparada al tío Tito, interpreta indicios dentro del discurso narrativo, mismos que se encuentran en la biblioteca; además de que son indicios que el personaje de Juan no comprende en su totalidad, así como el lector externo del objeto de estudio puede desconocerlos.

Como características principales se puede decir que Catalina trabaja en una farmacia con sus padres frente a la casa del tío Tito, Juan la conoce cuando sale de la casa a la farmacia para llamar por teléfono a su madre, debido a que Tito no tenía un teléfono activo dentro. Catalina pertenece a una familia nuclear, sin hermanos y con sus padres conviviendo sanamente, por lo que representa situaciones contrarias a las que vive Juan; cumpliendo también con una función pragmática en la que, esta oposición de situaciones familiares respecto a las de Juan, se muestran visiones diferentes de mundo y perspectivas que influyen en la interpretación del comportamiento de los libros, la biblioteca y hasta de personajes como el tío Tito. Al hacerse conocida de Juan se descubre que ella se encuentra curiosa por leer los libros de la casa de su tío, así que comienza a pedirle uno para leerlo mientras trabaja y, entonces, la relación entre estos dos personajes inicia.

La metaficción como estrategia narrativa, en el desarrollo de una obra literaria, “afecta, particularmente, al personaje, cuyo nivel de conciencia representa uno de los rasgos determinantes del relato, de tal forma que esta conciencia determina los diferentes propósitos y efectos de la metaficción” (Rodríguez, 2016: 81) dependiendo la obra literaria. *El libro salvaje* desea adentrar a su lector al mundo literario a través de diferentes perspectivas y experiencias de los personajes. Catalina es otro personaje que no es consciente de su ficcionalidad, sin embargo, como personaje metaficcional ilustra al lector con su conocimiento farmacéutico por el tipo de relación que desarrolla con los libros y demás personajes; su trabajo en la farmacia implica que ella tiene conocimientos de medicina y es en esa forma en la cual ella llega a ver a los libros, tratándolos como pacientes o antídotos que necesitan los lectores en determinadas situaciones.

Su propósito como el de la mayoría de los personajes y la obra, es fomentar la conciencia en el lector respecto de ese nuevo mundo entre libros; Catalina en este sentido muestra cómo es que, cuando se comparte la lectura con seres cercanos, existe una complicidad y poder entre historias: “Han comprobado la fuerza de la lectura. Las palabras transmiten energía [...]. Al leer los dos juntos sumaron la intensidad que tienen” (Villoro, 2020: 199). El personaje provoca emociones en Juan, pues se enamora de ella, mismas que llaman a los libros y estos en respuesta se acercan más a ellos. Un ejemplo es la serie de libros sobre la historia de *El río en forma de corazón* que aparecen misteriosamente en la biblioteca, siendo los libros que solo aparecen para que ambos jóvenes sean sus lectores.

Catalina demuestra ser un personaje que se adentra en la lectura viviendo las historias emocionalmente: cuando Juan le entrega un libro enfermo por accidente se enferma de tristeza como para no querer encontrarse con historias similares en futuros libros, además de que su madre no le permitirá seguir leyendo si seguía afectando su salud de esa manera; sin embargo, demuestra en la historia que también es una lectora que aprende a superar los libros o lecturas dañinas, puesto que se recupera de los efectos del libro enfermo para seguir con sus lecturas y ayudar en la búsqueda del objeto de deseo, además de que comparte esta experiencia con Juan, sus padres y el tío Tito; desarrollando una competencia lectora no solo en ella sino en los demás personajes como un proceso de transformación.

El tío Tito le brinda a Juan las herramientas principales respecto a cómo es que funcionan los libros, pero es a través de Catalina que logra descifrar por completo su comportamiento con el poder de la lectura, el análisis y la reflexión que se establece en el proceso de esta actividad, la manera en la que la metaficción se hace presente en el desarrollo del personaje es en la presentación propia del funcionamiento de la lectura al ser compartida y reflexionada ante una diversidad de perspectivas. No es hasta la última parte de la obra que el hecho toma gran importancia: Catalina deja la farmacia para acompañar al sujeto en su búsqueda por el objeto de deseo, aportando una forma de pensamiento diferente para distinguir cómo funciona *El libro salvaje*, ya que parece “entender los misterios de la biblioteca” (Villoro, 2020: 182) mejor que el sujeto; Juan entiende que, para encontrar al objeto de deseo, su presencia es indispensable para trabajar en equipo, justo como lo aprendieron en las historias de *Un río en forma de corazón*²⁶.

Con el fin del verano y de la historia de *El libro salvaje* se menciona que Catalina regresa a trabajar a la farmacia, hasta que años después se casa con el protagonista. Aunque la historia tenga un final donde Juan aprende con Catalina en esa casa biblioteca, el lector también lo hace y se llevará esos conocimientos después de la lectura pues las acciones del personaje generaron que en la narrativa de *El libro salvaje* se presentara un tipo de lectura denominada *Lectura en forma de río*, una tipología del libro de entre otros conceptos metaficcionales que se analizarán con mayor detalle en el punto 3.2 y 3.3 del presente

²⁶ Tanto las historias de *Un río en forma de corazón*, como otras mencionadas en el objeto de estudio, serán analizadas en el apartado siguiente de los personajes, como una tipología de libros.

capítulo, por lo que se continuará hablando del personaje y su relevancia en la historia del objeto de estudio.

3.1.4 Carmen: infancia y fantasía

Carmen es la hermana menor de Juan, un personaje que tiene apariciones importantes al inicio y final de la obra de Villoro pues su presencia sirve para mostrar el efecto que causa en Juan, respecto a la diferencia de edades entre hermanos y la responsabilidad que él tiene por ser el mayor. Los hermanos deben ser separados en las vacaciones de verano por decisión de su madre, a diferencia de Juan quien tuvo que irse con un familiar ella iría a la casa de su amiga; más tarde el personaje alcanzaría a su hermano con el tío Tito a la casa biblioteca, puesto que la familia de su amiga tenía que mudarse. Carmen es una niña de 10 años que adora sus peluches: los nombra, cuida y juega con ellos; siempre sigue a su hermano queriendo integrarse a las actividades que él realiza y cree en todo lo que le diga, incluso si parecía una fantasía como la creación de un club nocturno para sonámbulos. Ella admira a Juan, pero no espera que él la proteja más bien lo ve como lo que es: su hermano, no su padre.

El personaje de Carmen representa para Juan la unión familiar que aún le queda, aunque sus padres se divorcien ellos serán hermanos y familia eternamente. Él siempre podrá cuidar de ella y ella apoyarlo en todo lo que él decida hacer: “Sentí que todo lo que nos pasara después iba a depender de ese momento [...] tendríamos mucha fuerza. Una fuerza que nos acompañará para siempre. Aunque papá estuviera lejos. Aunque mamá fumara mucho y se preocupara de todo” (Villoro, 2020: 207).

Aun cuando el personaje de Juan se sienta con una responsabilidad paternal, como para proteger a su hermana de cualquier daño, incluso de la separación de sus padres: “Me dio mucha tristeza ver a mi hermana contenta por no saber la verdad, pero hubiera hecho cualquier cosa porque nunca lo supiera” (Villoro, 2020: 16); no evita que su hermana también le de las fuerzas e ideas suficientes para enfrentarse a obstáculos o en un momento crucial de la historia: cuando juntos entran a *El club de la sombra*²⁷ para deshacerse de algo que podría evitar el hallazgo de *El libro salvaje*.

Ciertamente no es un personaje que se caracteriza por tener un hábito de lectura, pero si se encuentra lleno de curiosidad, la cual podría faltarle a Juan. Carmen es esa infancia llena

²⁷ Lugar donde se encuentra otra tipología del libro denominada como *Libros Sombra*.

de ilusiones, su actitud, curiosidad y estado de ánimo permanecen conforme a la edad de una niña de 10 años, quien “En los peores momentos encuentra algo fantástico” (Villoro, 2020: 23), ya sea jugando y divirtiéndose con sus peluches. Quizá pueda notar los cambios ocurridos con la separación de sus padres, pero son sucesos que no la perturban como a su hermano, mostrando una infancia que aún no se encuentra en proceso de cambio o no tan afectada como le sucede a Juan.

La metaficción en el personaje de Carmen se manifiesta dentro de esa curiosidad, ilusión y unión familiar que manifiesta: Juan sabía que su hermana “vivía en un mundo de fantasía que le ayudaba en todo lo que quería”, un mundo en el que podía imaginar cualquier cosa posible; algo que Juan logró encontrar en la lectura y los libros al dejar atrás la infancia. Con su hermana de compañera para deshacerse de aquel libro maligno que dañaba la biblioteca y al propio Tito, Juan también entendió que, así como su hermana, los libros estarán para él siempre que los necesite.

Otro rasgo que se podría destacar del personaje es la vinculación autoficcional que existe en la obra. Un género híbrido que se hace constantemente presente en las obras de Villoro, sin embargo, en el objeto de estudio destaca con mayor importancia al incluir hechos de la vida del autor. Si se retoma el tema, se ha reconocido que el autor introdujo características autobiográficas en el objeto de estudio y una referencia biográfica comprobable del autor es la existencia de su hermana Carmen Villoro. La hermana de Juan Villoro es conocida por ser una escritora, poeta y cuentista. Dentro de la ficción no solo es la hermana del personaje de Juan en *El libro salvaje*, sino que desde la parte biográfica el objeto de estudio se encuentra dedicado a ella.

Como estrategia metaficcional, la autoficción se hace presente una vez más para fomentar esta reflexión respecto a los hechos contados en la obra y la veracidad de estos. La mención de Carmen en la obra, como la hermana de Juan, se encuentra para unir una realidad ficcional con una biográfica, mismas en las que el lector se encuentra inmerso a través de la lectura, y provocar una reflexión.

A través de los personajes el lector puede percibir diferentes perspectivas sobre el mundo de los libros y la literatura, esto al existir una diversidad de personalidades y acciones entre ellos para tratar de conectar con diferentes tipos de lectores, por ejemplo, el infantil/juvenil. El lector de *El libro salvaje* entiende que la historia habla sobre personas

aparentemente comunes que se desarrollan en un entorno familiar compuesto por varios factores; es a través de la lectura que la mayoría de los personajes resuelven sus conflictos y enfrentan con ello la visión de su mundo o los momentos difíciles que se les presentan.

En consecuencia, también se lleva al lector no solo a experimentar con las experiencias de vida de los personajes sino también con su experiencia lectora, lo cual fomenta aquella curiosidad y sentimiento de apego por los libros para finalmente preguntarse a sí mismos, por ejemplo: ¿Qué contienen esos libros que tanto les han ayudado? ¿Son especiales solo los libros del tío Tito? ¿Existen libros y lectores similares a los que aparecen en *El libro salvaje*?

3.2 El libro como espacio de significación para los personajes

La mayoría de los personajes en *El libro salvaje* consideran a los libros de la casa del tío Tito como objetos muy importantes, los cuales se deben procurar, consultar y apreciar, esto por el significado que pueden llegar a tener cuando son leídos en el momento preciso. El libro, o un libro como los de la biblioteca de Tito, permanece como objeto virtual mientras es leído y al no dar a conocer su contenido no puede ser compartido ni recordado, por tanto es como si no existiera; el libro solo comienza a tomar valor significativo hasta el momento en que es leído.

Tal discurso respecto al funcionamiento de los libros es mantenido por el autor Juan Villoro incluso fuera de la narrativa del objeto de estudio para hablar de cómo es que funcionan los libros para él, recomendándolos incluso a futuros lectores en conferencias o entrevistas como las mencionadas al principio del presente trabajo. Para el lector joven el discurso puede ser llamativo y, por lo general, un tema fresco para el desarrollo de su experiencia literaria, sin embargo, se puede percibir que el mismo discurso de Villoro ha sido influenciado por otros escritores.

Antes de mencionarlos es preciso exponer, de primera mano y a detalle, los postulados que se mencionan en *El libro salvaje* para definir a los libros, su interacción con el lector y su tipología, estableciendo en el proceso los paralelismos conceptuales que se tienen generalmente dentro de la teoría literaria respecto de estos mismos temas. Así pues, se expondrá también el sentido de materialidad o valor que se deposita en el libro desde los

personajes y desde su función dentro de la biblioteca, el ambiente donde estos actúan y se dispersan.

3.2.1 El libro en acción: la función de los libros de Tito con los personajes y el lector

Los libros de Tito no son libros comunes, “cambian de sitio por voluntad propia” (Villoro, 2020: 45), buscan a sus lectores y pueden llegar a cambiar la historia que en ellos aguarda, como si se tratara de objetos mágicos. Esto no en el sentido ficcional de la magia como es percibida en el colectivo imaginario, más bien en el sentido estructural de la novela: los libros sirven de ayuda para el personaje, lo cual les brinda atributos específicos que justifican su hacer dentro del mundo ficcional (Greimas, 1990: 23). En las estructuras literarias esta clase de objetos mágicos brindan un servicio, en especial al protagonista, puesto que guardan virtudes que se necesitarán en momentos determinados para llevar a cabo sus hazañas (Greimas, 1990: 23).

Los libros tienen conocimiento, un factor que se podría considerar como una virtud, e información para consultarse dentro de sus páginas del objeto de estudio. Incluso el mismo Tito menciona detalles sobre la virtud de los libros y lo que proporcionan cuando son leídos: “hacen que las ideas más originales salgan de tu cabeza, provocan ocurrencias que no sabías que tenías. Cuando no lees, esas ideas se quedan encerradas en tu cabeza. No sirven de nada” (Villoro, 2020: 98); a través de su contenido el sujeto avanza en la historia. Juan tiene el don de ser un lector ideal para la mayoría de los libros, pero no progresa hasta que estos y él comienzan a buscarse entre sí para ser leídos, solo así comienza el desarrollo de su competencia lectora y trabaja en conjunto con ellos de múltiples maneras.

Tales factores en el desarrollo de la historia apuntan a la materialidad del objeto, así como su desempeño dentro del discurso narrativo, esto se puede distinguir desde la perspectiva actancial de Greimas; cuando los personajes establecen acciones para que la historia avance se convierten en agentes actantes²⁸ y es precisamente de esta categoría que

²⁸ Definidos por Greimas como “la subclase de sememas definidos como unidades discretas, y el de predicado para denominar los sememas considerados como o unidades integradas. La combinación de un predicado y de por lo menos un actante constituirá de este modo una unidad mayor, para la cual podemos reservar el nombre de mensaje” (1987: 186).

se caracterizan por duplas: sujeto-objeto, abyuvante-oponente, destinador-destinatario²⁹. Sin embargo, los agentes actantes en *El libro salvaje* pueden ser algo más que los personajes ya mencionados, entre ellos también pueden encontrarse los libros.

Para explicar la función del objeto se debe entender éste en conjunto con el sujeto y los demás actantes, pues, mientras el sujeto es “alguien que hace la acción”, el objeto es un lugar de vertimiento de valores “alguien que sufre la acción” (Greimas, 1987: 265) y se transforma o toma significado dependiendo lo que suceda con el sujeto. En *El libro salvaje* Juan es el sujeto actante que debe realizar una serie de acciones para atraer principalmente al objeto de deseo, o de lo contrario nunca llegaría a sus manos; es así como los “adyuvantes” del sujeto, son quienes aportan “la ayuda en el sentido del deseo” (Greimas, 1990: 273) o quienes lo ayudan con su objetivo: El tío Tito, Catalina y Carmen, por ejemplo.

La construcción del modelo actancial recae en:

el hecho de que está por entero centrado sobre el objeto del deseo perseguido por el sujeto, y situado, como objeto de comunicación, entre el destinador y el destinatario, estando el deseo del sujeto, por su parte, modulado en proyecciones de adyuvante y oponente (Greimas, 1987: 276).

A su vez el objeto de deseo se puede convertir en un personaje pues, al igual que el sujeto, es un actante que tiene libertad propia; en el caso de *El libro salvaje*, el objeto de deseo se mueve libremente en la biblioteca del tío Tito, pasa por un proceso de transformación antes de ser leído y se construye a base de su entorno o de los libros que le agradan, como si se tratara de una metáfora de la competencia lectora, donde el joven lector perfila su competencia desde los libros que se encuentra leyendo.

El libro salvaje es el objeto de deseo en la novela de Villoro, quien no lo conoce solo pensará que se trata de un libro más en el mundo, pero cuando el lector se involucra en la historia entiende el significado que conlleva encontrarlo y saber más sobre él. Greimas afirma que el “objeto deseado” es aquel en el cual se vierte el valor relacionado con el sujeto (1990: 25), el objeto por sí mismo no adquiere valor hasta que el sujeto le da un valor propio. Como objeto, en el mundo ficcional de los personajes, lo que diferencia a *El libro salvaje* de los demás libros es su estado misterioso y aún en construcción: “Tiene ese aspecto deshilachado

²⁹ El modelo actancial reside en “el hecho de que está por entero centrado sobre el objeto del deseo perseguido por el sujeto, y situado, como objeto de comunicación, entre el destinador y el destinatario, estando el deseo del sujeto, por su parte, modulado en proyecciones de adyuvante y oponente” (Greimas, 1987: 276).

[...] un libro sin terminar, que aún no acaba de ser impreso” (Villoro, 2020: 175). Por lo general la definición de los personajes sobre el objeto nunca se queda solo en lo material de su realidad, casi siempre hay adjetivos que lo llenan de un valor significativo: “Esa es su magia: sólo se terminará de hacer cuando encuentre a su lector” (Villoro, 2020: 175).

Para determinar el valor de *El libro salvaje*, además del significado que desea transmitir a sus lectores, se deberá entender el valor y tipología de los demás libros que se exponen en el objeto de estudio. Con el uso de la metaficción, la novela presenta su interpretación sobre los libros considerando su actuar, en conjunto e individual, como si se tratase de un mundo “salvaje” el mundo de la literatura, clasificando y distinguiendo especies. ¿Qué significado esconden?

Los libros son objetos actanciales, en vista de que también pueden realizar acciones alrededor del mundo ficcional, estos se definen por la “relación relativamente estable y permanente de varios actantes” (Hamon, 1977: 17). Dentro de la narrativa de *El libro salvaje*, los libros en ocasiones son actantes más trascendentales que los personajes; una de sus características principales es que cambian de lugar constantemente y, dependiendo el lector con el cual se encuentren cerca, estos actuarán a la vista de los lectores o a escondidas de ellos para ser encontrados.

La relación que estos objetos establecen con el resto de los actantes es crucial ya que las acciones del sujeto no solo afectan el actuar del objeto de deseo, sino de todos los libros objeto:

—Cada vez que has venido a esta casa, los libros han sentido tu presencia —esto me dio un poco de miedo; luego añadí—: No sé qué clase de lector prínceps eres. Tendremos que averiguarlo.
—¿Los libros se han movido desde que llegué?
—Eso es lo raro. En esta ocasión están muy quietecitos, como si prepararan algo. Supongo que saben que vives aquí y no quieren precipitarse.
(Villoro, 2020: 49, 50)

Ante el actuar de los libros, los personajes son conscientes de ello y los tratan como seres con espíritu en busca de su lector ideal, “La pregunta es: ¿por qué lo hacen?” (Villoro, 2020: 45). Sin embargo, aunque sean conscientes del actuar de los libros, por lo general estos no permiten que los personajes, o alguna otra persona, los vean moverse. Dentro del mundo del objeto de estudio se piensa que, si tan solo los libros se movieran frente a las personas con total normalidad, quizá la gente se asustaría y entonces estos comenzarían a ser cazados como

animales. En vista del comportamiento, contenido y función diversa que ejercen estos objetos es importante presentar las distinciones que los personajes establecen sobre los libros para entonces poder establecer su función en conjunto mientras se encuentran en la biblioteca.

3.2.2 Tipología del libro: *El libro salvaje* en su naturaleza literaria

Tanto en nuestra realidad como en la realidad ficcional del objeto de estudio, es difícil creer que los libros puedan moverse por sí solos buscando a sus lectores. En la obra de Villoro los libros los buscan para mostrarles, además de ideas nuevas u olvidadas, un reflejo de sí mismos: lo que hay dentro de cada lector. Su facilidad al moverse dentro de la biblioteca es debido a la estructura de los pasillos y habitaciones, puesto que parecen conformar un laberinto en el que solo los personajes que más han vivido allí conocen los caminos para no perderse. En la biblioteca de Tito, los libros actúan conforme la historia o información que aguardan, se encuentran clasificados en diferentes secciones alrededor de la casa, muchos de ellos con nombres simbólicos o referenciando las historias contenidas.

En el caso de los libros de la sección *Motores que no hacen ruido*, los libros necesitan de un combustible para actuar, una motivación que los haga ayudar o querer ser leídos. Para los personajes, los *libros motor* son definidos como un aparato mecanizado, el cual funciona con un motor, pero como bien dice su sección, estos no hacen ruido (Villoro, 2020: 179), tanto por el movimiento que realizan sin ser vistos, como por la lectura en voz baja con la cual pueden ser leídos. Por lo tanto, estos libros son los primeros en despertar la curiosidad por la lectura en el sujeto actante: son los libros quienes le mostraron su don de lector príncipe, un don que tenía dormido o no sabía que poseía hasta que fue impulsado por ellos, como si le mostraran a Juan que su don era igual a un motor que no hacía ruido. Probando así una de las funciones en los libros de esta novela: los libros son el espejo de sus lectores.

La mención constante del libro como espejo hace que su significado se iguale con lo simbólico, estableciendo a los actantes de la biblioteca como “símbolos mágicos de la memoria inconsciente” (Cirlot, 1992: 195). Los libros de aquella sección utilizan de combustible la intriga que pueden despertar en sus lectores, su motor es la motivación con la cual estos son utilizados. Como un espejo, se encuentran capacitados para “reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal” (Cirlot, 1992: 194), sin embargo, para provocar que ayudaran correctamente a Juan en su búsqueda, estos debían ser ajustados a un

ritmo o tiempo acorde con los personajes, así como entender, en comunicación con ellos y otros libros, qué necesita *El libro Salvaje* para llegar a su lector ideal.

Las aventuras de *El río en forma de corazón* son una saga de libros que Juan va leyendo durante su estancia en la casa de Tito, los cuales comparte con el personaje de Catalina. Durante el tiempo de su lectura, se puede identificar que Juan encontró cinco ejemplares de la saga, titulados: *Viaje por el río en forma de corazón*, *Incendio en el río en forma de corazón*, *Un hallazgo en el río en forma de corazón*, *Un amigo en el río en forma de corazón* y *Media noche en el río en forma de corazón*; a un nivel metadieético, en cada uno de ellos Juan conoce las aventuras de Ernesto y Marina quienes, después de perderse en un gran bosque con un peculiar río en forma de corazón, viven aventuras sumergidos en la naturaleza y el mundo salvaje. Juan encontraba en su lectura pistas sobre lo que debía hacer en su vida (Villoro, 2020: 206), cada ejemplar le daba una solución a las dificultades que se le presentaban, por ejemplo, el cómo eliminar a un libro que enfermaba a otros con su presencia, como si fuese un material radioactivo escondido en la biblioteca.

Lo curioso del comportamiento de estos libros es que aparecen misteriosamente, de uno en uno mientras el sujeto realiza otras acciones, además, ellos eran quienes encontraban a los personajes, no viceversa. ¿Por qué será? su sección en la biblioteca es indeterminada, pero aun así se pueden clasificar; el tío Tito menciona que los libros sobre *El río en forma de corazón*, por su historia son un tipo de *Libros Cazadores*, pues les gusta atrapar a sus lectores por sorpresa y, así como los personajes que aguardan, andan por la biblioteca como si se tratase de una naturaleza silvestre (Villoro, 2020: 193), por ello, encontrarlos en un lugar determinado es difícil para los personajes.

Los libros que hablan sobre el tiempo tienen efectos de memoria en sus lectores, el libro titulado el *Reloj de letras* es un libro que revive los recuerdos en sus lectores, aquellos que parecían casi olvidados, es una forma de reflejo, pero un reflejo hacia la memoria del lector. El laberinto simboliza “el inconsciente, el error y el alejamiento de la vida” (Cirlot, 1992: 266), el *Reloj de letras*, al ser parte de la sección *Cómo salir del laberinto*, tiene la intención de ordenar en el lector tanto pensamientos y recuerdos, dentro de los laberintos mentales que puede generar el tiempo para que estos queden en un orden temporal donde deberían ser utilizados.

En vista de tener en un inicio personajes que viven estancados en un mismo tiempo: Tito viviendo entre sus libros, pero jamás ha pensado en un futuro fuera de ellos, asimismo prefiere ignorar el pasado donde dejó ir cosas; Juan, por su parte, no sabe qué hacer con su futuro cuando ve su presente quebrado. El *Reloj de letras* ayuda a entender, tanto a los lectores como algunos personajes, la disonancia de tiempo de los demás personajes, así como la falta de identificación espaciotemporal que *El libro salvaje* puede tener, o no, al no ser aun descubierto o leído.

Comúnmente se podría pensar que los libros solo se leen con la vista, sin embargo, los libros del *Cuarto de sombra* nos demuestran otra forma en la cual se puede leer: con el tacto a través del sistema Braille, un “sistema de escritura y lectura principalmente empleado por las personas ciegas y por las que tienen deficiencias visuales graves” (Simón, et al., 1995: 91). *El libro salvaje* expone ciertos libros especiales, el tío Tito los guarda en un cuarto oscuro donde es fácil perderse, como son leídos con ayuda de las manos, no considera necesaria una luz dentro para utilizarla como herramienta.

Juan los descubre por casualidad, tras explorar la casa y sus diferentes habitaciones, ve en ellos la existencia de un poder o fuerza suficientes para lograr neutralizar a otros libros que hacen daño y, así, proteger a los demás libros o lectores y al propio protagonista: “tenía aliados, amigos desconocidos que vivían en libros que yo no podía leer, pero que estaban dispuestos a ayudarme” (Villoro, 2020: 125). De niño Juan imaginaba que tenía amigos en el *Club de la sombra*, pero jamás les había dado alguna forma para identificarlos, las sombras simbolizan “la personificación de la parte primitiva e instintiva del individuo” (Cirlot, 1992: 419), son como el “alma o una parte vital” (Cirlot, 1992: 419) de la persona quien las distingue. En el caso de los *libros de sombra* es entendible su manera de actuar, al no ser vistos, incluso en presencia de un lector, actúan de manera instintiva y entienden los propósitos del personaje de Juan entablado otro tipo de comunicación, por lo que se encuentran dispuestos para ayudarlo en lo que necesite.

Como actantes, los libros tienen su categoría. En el objeto de estudio brindan conocimiento a los personajes sobre su naturaleza misma y su función con los demás personajes y es ese mismo conocimiento el que emplean para la búsqueda del objeto de deseo o desarrollan en su vida cotidiana. La mayoría de estos libros son actantes adyuvantes, con excepción del *Libro Pirata*, el cual es un “actante oponente”, puesto que, como referencia su

categoría, crea “obstáculos, oponiéndose ya sea a la realización del deseo, ya sea a la comunicación del objeto” (Greimas, 1990: 273) para ser encontrado.

El libro pirata es un libro diferente a los demás en la biblioteca del tío Tito, desde su aspecto con un forro de tapas azules, parecido a una piel de ballena y hasta el diferente idioma con el que parecía ser escrito, se convierte en el antagonista tras afectar los pensamientos del tío Tito en contra de su sobrino Juan y Catalina; además de arruinar la historia de *Un hallazgo en el río en forma de corazón*, borrando las letras de algunas de sus páginas y matando a los personajes que tanto admiraban sus lectores.

La gente llama “libros pirata” a los que se fabrican sin permiso, las copias mal hechas que se venden en la calle. Pero hay otra clase de libros pirata: libros que interceptan los mensajes de los demás libros y se los roban para que nadie pueda leerlos. [...] Son libros hechos por gente incapaz de proponer algo por su cuenta y que solo puede destruir lo que otros hacen. (Villoro, 2020: 130-131)

Hay que tener presente: que los libros del mundo ficcional en *El libro salvaje* se definen como espejos de sus lectores, resaltan ideas y memorias en ellos, pero también existen libros que dañan, así como el espejo, pueden tener un “sentido negativo en parte, calidoscópico, de aparecer y desaparecer” (Cirlot, 1992: 194). En este caso ocurre que la materialidad y utilidad del libro es desarticulada pues, al no tener complemento que sustente su contenido, pierde su esencia inicial la cual sería ayudar a los personajes.

Aquel libro oponente muestra cosas contrarias a lo que su lector debería hacer, tratando de guiarlo por un camino equivocado, como lo hizo con el tío Tito. Hay libros que:

pueden tener efectos en las facultades mentales de los lectores y ser objeto de una psicotecnia que administre cuidadosamente los libros inteligentes o estúpidos, los que agudizan o embotan la sensibilidad, los que producen desvaríos o acrecientan la sensatez, los que fomentan o anulan la creatividad, los que alteran las emociones, los que privan del sentido de la realidad, etcétera (Larrosa, 2013: 194).

La sola presencia de un libro de esta naturaleza, dentro de la biblioteca, impide que los personajes encuentren el objeto de deseo, puesto que *El libro salvaje* pretende reflejar lo que realmente verá en su lector legítimo y no desea ser afectado por el oponente, como lo han sido algunos lectores.

Este libro también se relaciona con los libros en los cuales se realiza plagio, el cual se comete “cuando alguien, distinto a su autor, divulga, pública o reproduce una obra o parte de ella y la presenta como propia” (Beltrán, *et al.*, 2018: 3), por ello los *Libros Pirata* se

fabrican sin permiso y roban las ideas de los demás libros, porque su información se puede encontrar distorsionada sin presencia de originalidad. Por si fuera poco, el autor del libro de tapas azules no firmó con su nombre, queriendo ser el único autor original e irreconocible, como si quisiera ocultar que atentó “contra el autor intelectual de una obra determinada y contra la institución o empresa dueña de la propiedad intelectual correspondiente, a quienes se les niega el derecho patrimonial y/o moral adquirido” (Beltrán, *et al.*, 2018: 3).

Así como existen libros oponentes y que reflejan la personalidad del lector, durante la historia del objeto de estudio se puede identificar un libro dentro de los sueños, pues Juan tiene recurrentemente uno que lo atormenta en las noches: *El sueño escarlata*. En el sueño el personaje escucha a alguien llorar, como si pidiera ser rescatado; pero le es casi imposible llegar con ese alguien, pues la habitación donde se esconde parece estar pintada con sangre y no es hasta el último sueño, cuando descubre que la sangre es pintura, además de que quien lloraba como un niño era un libro. El sueño es “otro de los ámbitos por los cuales se pone el ser humano en contacto con sus aspiraciones profundas [...] y también con la sorda agitación de lo interior” (Cirlot, 1992: 25).

El libro del sueño escarlata actúa como el personaje de Juan antes de vivir su gran aventura en la biblioteca del tío Tito: inseguro y con un sentimiento de dolor o de estar atrapado; mientras que, conforme va avanzando el desarrollo del personaje en la historia, deja de llorar y sale de su aparente encierro. Cuando Juan siente que es tiempo de liberar el libro del sueño es porque el objeto “había dejado de ser niño y se había vuelto mayor (Villoro, 2020: 191), representando así la evolución que el personaje había tenido sobre sí mismo en cuanto a dejar de ser un niño para crecer y enfrentar los problemas. A su vez, el libro de sueño no pudo ser leído por Juan, pero eso añadió un motivo más para tener una gran curiosidad por descubrir su contenido, la misma curiosidad que tenía por *El libro salvaje* una aspiración que el personaje pretendía cumplir.

Ante la intriga sobre cuál será el contenido de *El libro salvaje*, se le añade también un propósito familiar para ser hallado. Tito le encomienda a Juan la misión de encontrarlo, comenta en un momento a su sobrino que sus abuelos y tatarabuelos de igual manera tuvieron esa misma misión, pero sin éxito alguno, como el mismo tío Tito quien fracasó y lo dejó escapar cuando alguna vez lo tuvo en sus manos. Lo cual nos confirma que el objeto o “el proyecto del sujeto, solo puede ser reconocido por uno o varios valores semánticos que lo

manifiestan” (Greimas, 1990: 27); en el caso de *El libro salvaje*, se rige por múltiples valores que los personajes le dan, los cuales, en cierto grado, pueden coincidir con el valor principal brindado por el sujeto.

Para el tío Tito, descubrir la historia de *El libro salvaje* sería descubrir los misterios de su biblioteca. La palabra “salvaje” remite en ocasiones a un animal “No domesticado” (Real Academia Española, s.f., definición 2) o alguien con una actitud que “no está controlada o dominada” (Real Academia Española, s.f., definición 8). En la literatura los nombres que se designan a un objeto o persona no son por casualidad, puesto que se pretende enviar un mensaje al lector. “Nombrar es conjurar” (Pimentel, 2001: 29) y el nombre del objeto de deseo se establece entre los personajes por el comportamiento similar que presenta al de un “potro salvaje”: es un libro que se pasea por la biblioteca como si se tratara de un bosque o de una naturaleza silvestre. Tener un lector significa que alguien lo ha domado y eso no lo permitiría a cualquiera más que a un lector especial. Tito al no ser ese lector solo aspira a ser un mediador entre el sujeto y objeto, para satisfacer su ansia por conocimiento respecto del contenido que el objeto pueda desvelar. Dominado el potro, el mundo salvaje puede ser aún más conocido.

Se dice que los libros “pueden contener drogas o fármacos anímicos y ser así objeto de una especie de farmacopea especial que determine cuáles son veneno y cuáles remedios, para qué tipo de enfermedades y con qué efectos” (Larrosa, 2013: 193). Por su parte, Catalina define a *El libro salvaje* como un “libro farmacia”, uno que curará a su lector tal cual el *Reloj de letras* la sanó a ella: “Es un libro que alivia” (Villoro, 2020: 158). Ella es consciente de que el objeto sanará a alguien de alguna manera.

Cuando el objeto de deseo se encuentra en conjunción con el sujeto y el valor que posee se vierte o transforma en ese momento, entonces el valor del objeto se ha “realizado” (Greimas, 1990: 33). Sin embargo, antes de verse valor ya realizado, el sujeto debe encontrarse como “sujeto virtual” (Greimas, 1990: 34), con los valores que se necesitan para que el objeto de valor cumpla su objetivo. En el caso de Juan, en un principio se encuentra en disyunción con el objeto, pues desconoce de él y además tiene otros problemas en mente, incluso al vivir en la biblioteca de su tío sigue ignorando su existencia, su estadía solo se mantiene “como una posibilidad de conjunción” (Greimas, 1990: 33) cuando el tío Tito mantiene en secreto las características que hacen especial al objeto de estudio: “Quiero que

lo encuentres de manera secreta. Si mereces el libro, él llegará a ti. Es lo que quiero que hagas en tus dos meses de vacaciones” (Villoro, 2020: 52).

En el capítulo 9 titulado “El libro salvaje”, el estado virtual de los actantes cambia, pues el sujeto conoce por fin del objeto de deseo y tiene un primer motivo para encontrarlo, mismo que el tío Tito establece: “Si logras domarlo, podrás leer la historia que siempre has deseado” (Villoro, 2020: 102). Hasta ese momento el sujeto no tenía definido un objeto de deseo ni un valor que depositar en el mismo; pero los sucesos cambiaron, Juan se adentraba más a la biblioteca y los libros comenzaban a actuar con mayor fuerza. El sujeto presenta cambios, sin embargo, le faltaba un impulso para seguir con su desarrollo y el personaje del tío Tito ayudó presentando el objeto:

El tío me habló como si apenas en ese instante llegara a su casa, y en cierta forma así era: a partir de ese momento mi vida sería diferente.

El libro salvaje no había permitido que nadie se le acercara. ¿Dejaría que yo lo leyera? (Villoro, 2020: 102- 103).

Como ya se había mencionado, se descubre que la historia de tan peculiar libro es la misma que el lector tiene en sus manos, la historia que Juan siempre deseó leer trata sobre la búsqueda que realizó para llegar a su objeto de deseo: “Sí, *El libro salvaje* comienza igual que este libro [...] Has leído la aventura que viví para conseguir la obra que tienes en las manos” (Villoro, 2020: 237).

Con lo anterior, se entiende entonces que el objeto de deseo del sujeto es el libro para lectores infantiles/juveniles que el presente trabajo establece como objeto de estudio, esto gracias a que el mismo personaje es quien comunica al lector la historia circular en la cual se ve incluido, consecuencia de la utilización de metaficción en la construcción de la obra.

La enunciación metaficcional, en su omniabarcante voluntad de autorreferir todos los aspectos de lo literario, también se hace eco de este último aspecto de la comunicación literaria, y con frecuencia tematizará la lectura como una parte más de la comunicación establecida a través del acto narrativo. Para ello apelará frecuentemente al lector desde cualquiera de los niveles del discurso narrativo, constituyendo así en narratario metaficcional al lector implícito del discurso, [...] a un narratario ya existente en el relato. (Gil González, 2001: 82)

El personaje de Juan, indirectamente, con la utilización de la metaficción comunica al lector cuál es el valor que deposita en el objeto de deseo: el de autorreconocimiento, ya que es el objeto donde se leerá cómo fue su proceso de transformación de niño a joven, el cómo vence

sus miedos y es consciente de su ser estar en el mundo. *El libro salvaje* es un espejo del sujeto, uno que cazó a su lector ideal, que atrae los recuerdos y sana a los personajes con la autorreflexión y el hacer comprender a cada lector su función en la historia.

3.2.3 La biblioteca como almarío: un espacio de descubrimiento personal y literario

Dentro de la biblioteca Tito sabe que “Los libros se mueven como las almas en los cementerios, para acercarse a alguien o para huir de él” (Villoro, 2020: 45), también los entiende como espíritus que buscan constantemente a sus lectores ideales. Cuando define a la biblioteca, la explica como un “almario” que resguarda “una de almas” (Villoro, 2020: 45). Se puede entender que los libros son parte del espacio y, así como actantes en el mismo, son una parte del todo. El lector tiene como primera visión de espacio a la biblioteca del tío Tito.

Seymour Chatman plantea la distinción del espacio de la historia y el espacio del discurso para especificar sus funciones, desempeñadas en cada concepto, dentro de un texto literario; esto generalmente a través de los ojos de los personajes y/o el narrador. El espacio en el discurso de la historia es “abstracto y requiere una construcción en la mente” (Chatman, 1990: 104). En el objeto de estudio, la utilización de la palabra “biblioteca” le da la “forma descriptiva más simple” (Pimentel, 2001:30), al lugar en el cual se encuentran *El libro salvaje* y muchos otros libros, como los anteriormente mencionados; además, es el espacio donde los personajes actuarán y se transformarán. Como lector, se pueden imaginar múltiples versiones de la biblioteca en la cual viven los personajes, es a través de “el uso literal de calificativos” (Chatman, 1990: 110) donde las imágenes mentales, construidas por la narración verbal, se hacen más claras: “el tío Tito me mostró secciones de su enorme biblioteca” (Villoro, 2020: 42). Palabras como “enorme” o inmensa” describen las dimensiones en las que se encuentra el espacio, explicando de igual forma la existencia de múltiples secciones, pasillos y habitaciones.

Además de ello se ha visto que las definiciones para la biblioteca no se limitan únicamente a comparaciones tangibles. El tema del espacio como un “almario” involucra presentar una imagen aún más abstracta del lugar, en el objeto de estudio el espacio involucra algo más que ser una simple biblioteca. ¿Qué nos quiere mostrar la biblioteca del tío Tito entonces? ¿Cómo entendemos al espacio que la novela nos presenta? Pimentel, en su texto

El espacio en la ficción nos dice que, cuando un espacio es construido también es un espacio de significación, por lo cual “el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente” (2001: 31).

Si bien Juan Villoro no es el único escritor que considera o deposita esta creencia acerca del comportamiento de los libros en el objeto de estudio, autores como Borges y Emerson también consideran que la biblioteca, como espacio, es un lugar donde existen almas llenas de historias que aguardan ser leídas:

Emerson dijo que una biblioteca es un gabinete mágico en el que hay muchos espíritus hechizados. Despiertan cuando los llamamos; mientras no abrimos un libro, ese libro, literalmente, geoméricamente, es un volumen, una cosa entre las cosas. (Borges, 2011: 36).

Sin embargo, el mismo Borges, y como Juan Villoro expone en su discurso, considera que para que estas almas se sientan con vida o sean descubiertas debe ocurrir un *hecho estético* en el que exista esta interacción entre texto y lector: “El hecho es que la poesía no son los libros en la biblioteca, no son los libros del gabinete mágico de Emerson. La poesía es el encuentro del lector con el libro, el descubrimiento del libro” (Borges, 2011: 37, 38).

Existe una identificación entre lector-libro desde que se plantea la función de los libros como espejos, el cómo actúan entre sí y son parte de la biblioteca, se presentan las secciones de diferentes libros para más tarde afirmar que la biblioteca es el conjunto de todos esos pensamientos e ideas que se reflejan no solo de un personaje, sino de todos los personajes en conjunto. Son “la memoria externa de los hombres: un almacén de recuerdos” (Villoro, 2020: 168), la cual provoca que ellos avancen, encuentren respuestas sobre sí mismos y se transformen. El hecho de que un texto necesite de su lector para cobrar vida y reflejarse en él, ocurre por lo que “el lector es el espacio mismo en el que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura” (Barthes, 1994: 71)0. El espacio para el lector externo y los personajes siempre ha sido el mismo en *El libro salvaje*, pero conforme se avanza en la historia parecería ser otro al tener esta interacción con los libros y, en consecuencia, también ayuda a los personajes a enfrentar incluso sus miedos u obstáculos de vida: “Se me ocurrió que si me atrevía a recorrer toda la biblioteca dejaría de tener miedo a los rincones desconocidos de la casa y quizá también dejaría de tener el sueño escarlata” (Villoro, 2020: 80).

El espacio del discurso por lo tanto representa una mayor importancia para entender los significantes del sujeto. Definido también como *Foco de atención espacial* (Chatman, 1990: 109), representa el área discursiva en la cual la narración centra su atención. Por ejemplo: las secciones específicas por las que Juan se pasea en la biblioteca, él es quien identifica el nombre y describe los libros que contiene cada sección, como la de “Motores que no hacen ruido”, quienes presentan una particularidad y, con ello, el hacer de los actantes. Se establece así una “deixis de referencia” (Pimentel, 2001: 60), donde se organiza la presentación del lugar desde un punto de vista cero a partir de las descripciones del portavoz en la narración y su modo de operación, en este caso resulta ser tanto móvil como fijo, puesto que los personajes recorren el espacio en busca del objeto al mismo tiempo que contemplan los detalles cuando es necesario.

Los personajes muestran fragmentos del espacio en los cuales hay un descubrimiento; es la temporalidad lineal del texto en la cual se presentan las descripciones del espacio, donde el lector puede unir las piezas que describen a la biblioteca como si estas fueran “bloques de sentido que se apiñan y trasplantan creando efectos de sentido acumulativo” (Pimentel, 2001: 63) para construir por completo el espacio y su significado.

Como se ha notado durante el presente punto temático, los libros tienen múltiples papeles dentro del objeto de estudio. Tienen la función de actantes, tanto de ayudantes y oponentes, destacan al ser entes que participan en la historia como si se tratase de personajes que pueden decidir su actuar y hacer para relacionarse con los demás personajes, sus lectores en la historia. La autonomía con la cual se desenvuelven, y con la que muestran a sus lectores ideas e historias, puede ser comparable a la autonomía del autor que el texto literario tiene sobre sí mismo: “Los libros son más importantes que los autores. Los mejores parece que se escribieron a sí mismos” (Villoro, 2020: 102). Personajes como Tito, quien posee casi el conocimiento absoluto de sus libros, es consciente de que estos pueden construir su historia para lectores específicos y no siempre muestran la misma versión para cada lector; esto independientemente de quién sea el autor, puesto que, a pesar de ser un mismo texto, puede variar en la interpretación o complementación que el lector le puede dar.

Roland Barthes afirma que: “Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último” (1994: 70). Por lo que establecer a un lector una interpretación inapelable del autor sobre el texto leído, dejando de lado su interpretación

propia, involucra no tomar en cuenta el proceso de lectura complementario al texto, ya que el mismo exige que no exista “la distancia entre la escritura y la lectura, y no por medio de la intensificación de la proyección del lector sobre la obra, sino leyendo a los dos dentro de una misma practica significativa” (Barthes, 1994: 79). Es por ello que los libros dentro del objeto de estudio son clasificados y distinguidos por su contenido e historias escritas, misma que son interpretadas por los lectores, no por las personas que los escribieron.

Esto no quiere decir que la voz del autor dentro de un texto no importe o no sea válida; contrario a ser externo, el autor es un factor interno en su propia obra cumpliendo únicamente un “título de invitado” (Barthes, 1994: 79), en el caso de textos literarios puede incluirse “como uno de los personajes, dibujado en el tapiz [...]; su vida ya no está en el origen de sus fábulas, sino que es una fábula concurrente con su obra” (Barthes, 1994: 79). El autor Juan Villoro desempeña un título en el objeto de estudio, a través de la autoficción únicamente se hace partícipe de la historia de *El libro salvaje*, pero no deja de ficcionalizarse para mostrar algo más que su vida para lector externo, más bien pretende mostrar todo aquello que el mundo literario puede ofrecer. La participación de Juan como personaje sirve únicamente para complementar la lectura del lector del objeto de estudio y que más conceptos sean interpretados en el proceso.

Lo importante de los libros, en general y en la biblioteca del tío Tito, es que influyen en la transmisión del conocimiento que da a sus lectores y cómo esto puede llegar a significar para ellos en distintos ámbitos. Las historias que aguardan y los misterios que nos deparan son para ser descubiertos y el lector es el ideal para descifrarlos, es ese “alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (Barthes, 1994: 71) en el propio libro. Tal como se explicará en el siguiente punto.

3.3 La lectura y escritura, punto de encuentro entre personaje, autor y lector

Con el juego de identidades narrativas que se representan en el objeto de estudio, al utilizar la autoficción como parte de la estrategia metaficcional, se evidencia entonces al lector infantil/juvenil las funciones que ejecuta un autor, un personaje y un lector. Las cuestiones del personaje se han destacado al principio del capítulo para explicar en orden el porqué de su actuar e interacción con los objetos dentro de su espacio. En cuanto al autor, a pesar de que hay factores autoficcionales que construyen a la obra, se explica incluso en la obra misma

siendo alguien que no debe influir para con la concepción de un texto o libro, pues el texto por sí mismo puede explicarse, aunque el autor coincida con el nombre del personaje.

El hecho de que tal similitud entre entidades, por así llamarlas, exista en el discurso del objeto de estudio, sirve para una función mayor que la de un registro autobiográfico con toques ficcionales. Es importante su aparición para ejemplificar un proceso de desarrollo en la lectura de un joven lector y para que en el objeto de estudio se enfrente a ello a través de aprendizajes didáctico-literarios, mismos que han sido destacados en el primer capítulo del presente trabajo.

Así pues, hace falta destacar los ideales lectores que la obra de Villoro puede generar en su lector joven para que desee obtener un crecimiento en su lectura después del objeto de estudio y quizá a buscar su propio *Libro Salvaje*. Se podría decir que, en *El libro salvaje*, además de una tipología de libros, existe una de lectores y de lecturas, mismas en las que los personajes y lector pueden identificarse, desarrollarse y superarse a sí mismos en el proceso de lectura del que se ven inmersos, incluso para incitarlos a escribir.

3.3.1 Para ser un buen escritor se necesita ser un buen lector

En el proceso del aprendizaje didáctico-literario del objeto de estudio, se puede decir que no solo existe una promoción relacionada únicamente con la lectura, sino también de escritura; puesto que el personaje de Juan, al ejercer esta multiplicidad de identidades, no solo es un lector joven, sino que también es un escritor, mismo que necesita de la realización de esta actividad expresiva para seguir encontrándose con los libros y provocar al mismo tiempo que otros lectores se encuentren con libros como el suyo.

Cuando se trata del discurso de *El libro salvaje* se debe recordar que: “El nombre del autor no es, pues, exactamente un nombre propio” (Foucault, 2010: 19), el cual se puede referir a la persona “real” de la que se supone que habla la historia. Más bien, lo único que puede hacer la identificación del autor es clasificar a su discurso o relacionarlo con otros que el mismo autor ha proporcionado con su nombre, “el nombre de autor no va como el nombre propio desde el interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que, de alguna manera, corre en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o que al menos lo caracteriza” (Foucault, 2010: 21).

En su defecto, la identificación inmediata que se puede hacer del objeto de estudio, gracias al nombre de Juan Villoro, respecto al mundo real, es que pertenece a uno de sus tantos escritos dirigidos para niños y jóvenes como *Las golosinas secretas* o la serie del profesor Zíper en la sección de *A la Orilla del Viento* de la editorial Fondo de Cultura Económica. Así mismo el autor puede establecer y determinar el tipo de lector al cual sus textos van dirigidos, en vista de ser quien se las arreglará para que “cada término, cada modo de hablar, cada referencia enciclopédica sea lo que previsiblemente puede comprender su lector” (Eco, 1993: 82), pero es en este llamado directo a un sector determinado de lectores que aprovecha de su nombre para utilizar la metaficción y emplear en el proceso conceptualizaciones propias de la teoría literaria.

En el desarrollo de la narrativa entendemos el papel múltiple que cumple el sujeto utilizando a grandes rasgos la estrategia autoficcional: Juan-personaje, Juan-narrador y Juan Villoro-autor, todos estos entendidos a través de un cuarto Juan Villoro-escritor. El tema de autoficción se retoma en vista de que, al ser utilizado en un texto, se trata de “une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom).” (Colonna, 2004: 30); esto quiere decir que en obras relacionadas con el tema autoficcional, se genera una ambigüedad de identidades en la que el lector puede debatir respecto a la veracidad de los hechos, dando importancia al propio autor.

Sin embargo, al no ser la autoficción el recurso principal de *El libro salvaje*, más que como uno de los tantos recursos metaficcionales de la obra, la generación de ambigüedad es un factor que no se plantea a discusión, puesto que la relevancia de la obra recae en su construcción y composición: en el proceso que se llevó a cabo para que la obra fuera realizada, mismo proceso que se lleva a cabo a través de la escritura.

Cabe recordar que el acto de la escritura se define como la representación de “las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie” (Real Academia Española, s.f., definición 1), muchas de estas ideas se plasman con una intención comunicativa, en la que el escritor juega un papel importante. Juan Villoro escribe *El libro salvaje* dándole voz al personaje de Juan y la narración en primera persona transmite cierta necesidad que el autor tiene de escribirse, sobre todo en el objeto de estudio: “Ahora que

comienzo a escribir experimento un ligero alivio” (Villoro,2020: 9), “me propuse escribir este libro con toda sinceridad” (Villoro, 2020: 157).

Ante el proceso de escritura realizado en *El libro salvaje*, así como la identificación de autor, narrador y personaje como autoficción dentro del mismo, ocurre también un *Hecho estético*. Borges lo define como: un momento

muy extraño también, en el cual el poeta concibe la obra, en el cual va descubriendo o inventando la obra. Según se sabe, en latín las palabras “inventar” y “descubrir” son sinónimas. Todo esto está de acuerdo con la doctrina platónica, cuando dice que inventar, que descubrir, es recordar. Francis Bacon agrega que si aprender es recordar, ignorar es saber olvidar; ya todo está, sólo nos falta verlo.

Cuando yo escribo algo, tengo la sensación de que ese algo preexiste. Parto de un concepto general; sé más o menos el principio y el fin, y luego voy descubriendo las partes intermedias; pero no tengo la sensación de inventarlas, no tengo la sensación de que dependan de mi arbitrio; las cosas son así. Son así, pero están escondidas y mi deber de poeta es encontrarlas. (2011, 38).

El hecho es reconocido en el mismo objeto de estudio, es el narrador quien confiesa que la historia de la obra tiene voluntad o cuerpo propio, mientras el escritor es tan solo un medio en el que puede existir:

Mientras la historia sea un secreto, me tendrá prisionero. Ahora que comienzo a escribir experimento un ligero alivio. Las “manos” de la historia siguen sobre mí, pero un “dedo” ya se ha soltado, como una promesa de que estaré libre cuando termine (Villoro, 2020: 9).

Es así como el peso de que la historia sea escrita recae de principio a fin. Incluso al final de esta no deja de lado tal importancia, retomando incluso la idea de que cada libro se encuentra dormido hasta que es leído: “El libro ya estaba escrito, pero necesitaba que fuéramos sus cómplices para mostrarse” (Villoro, 2020: 233); de tal manera que la narración propicia que exista no solo un deseo de lectura, sino un deseo de expresión, la cual es llevada a cabo a través de esta actividad y en la que también se incita al propio lector a seguir estos mismos pasos: “Lo que sigue, ya depende de ti” (Villoro, 2020: 237).

Se entiende que, para ser un escritor primero hay que ser un lector y, como lector joven del objeto de estudio, es preciso que el mismo presente interés por la actividad literaria como primer paso antes de pensar en desarrollar una escritura. “La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que

escribe” (Barthes, 1994: 65), por lo que tal estándar puede ser formado en la lectura de la obra de Villoro. Como primer paso se encuentra la identificación del lector en la tipología literaria en la que el personaje de Juan se ve inmerso, ya que el discurso la maneja de una manera en la que se quisiera reflejar la aventura que conlleva la acción, para luego establecer un propósito o un deseo de escribir y compartir como los libros lo hacen con sus lectores.

3.3.2 Tipología del lector: los ideales lectores del libro

Un lector es aquella persona que realiza la “interpretación del sentido de un texto” (Real Academia Española, s.f., definición 3), y es adecuado recordar que toda interpretación es diferente en cada persona por más generalizada que se pueda construir. Es en la riqueza y el conocimiento de las diferentes mentes lectoras donde también podemos encontrar tipos de lectores como de libros. Estos son tan importantes por ser los destinatarios a quienes los libros de Tito buscan con determinación y audacia, pues todo “texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (Eco, 1993: 76). Alrededor de la literatura se ha hablado en ocasiones de manera teórica sobre los tipos de lectores existentes, *El libro salvaje* es un texto literario que muestra la interpretación hacer a de los tipos de lectores y si comportamiento con el resto de los libros.

Humberto Eco afirma que “el texto postula la cooperación del lector” (1993: 79) y por lo mismo, requiere de lectores específicos para ser codificado e interpretado de una manera basta. El Lector modelo, definido como: “un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado” (Eco, 1993: 89) y se perfila en cada texto dependiendo los requerimientos o la serie de conocimientos que debería tener para la interpretación del texto. En *El libro salvaje* el lector modelo para los libros de la gran biblioteca sería el Lector ideal, el cual Tito sabe que sus libros buscan: “el libro es el que escoge a su lector [...] Los libros no quieren ser leídos por cualquier persona, quieren ser leídos por las mejores personas, por eso buscan a sus lectores” (Villoro, 2020: 47- 48).

Ahora bien, el personaje de Juan es también un lector quien en el desarrollo de su competencia lectora ha provocado una transformación del mismo y es precisamente en la lectura donde descubre el mensaje o aprendizaje que deseaba entender al encontrar *El libro salvaje*. Gracias a sus múltiples lecturas aprendió que: muchos libros pueden ser dañinos para

la mente de su lector, un libro no se puede destruir, los problemas en común pueden unir a la familia y es parte de crecer el entender situaciones inimaginables como la separación de tus padres. De cierta manera Juan comprendía cómo es que “Las aventuras del río en forma de corazón me daban pistas de lo que debía hacer en mi vida” (Villoro, 2020: 206).

Los libros guardan recuerdos de sus lectores y en su memoria, como experiencia de vida, Juan recordará siempre en el objeto de deseo las decisiones y acciones que tomó para encontrarse en su actualidad: “En los momentos de angustia en que me sentí más solo, los libros fueron mis compañeros. Desde entonces han estado conmigo en las buenas y en las malas” (Villoro, 2020: 236). Cuando Juan, el lector legítimo de *El libro salvaje*, es consciente de lo que implica el descubrir qué hay escrito en las páginas del objeto de deseo, se convierte en “El domador del libro salvaje”: el lector modelo que siempre estuvo esperando, pues al dominar su lectura desde interpretación y comprensión, también está dominando un propósito en su vida que al cumplirlo logró transformarlo y generarle nuevas ideas hacia el futuro; como los libros pueden hacerlo en cada lector independientemente del tema que presenten.

Lo que hace aún más especial al personaje de Juan, no es únicamente su papel de lector ideal ante *El libro salvaje*, sino el papel en general que representa para los libros. Es bien sabido que “de un texto pueden darse infinitas interpretaciones” (Eco, 1993: 84), unas más diversas que otras, sin embargo, toda interpretación cuenta. En el objeto de estudio se habla del *Lector príncipe*, concebido también como un príncipe para los libros, “no es el que lee más libros sino el que encuentra más cosas en lo que lee” (Villoro, 2020: 50), su concentración es tan alta que incluso sus orejas tienen temperatura alta, o al menos eso explica el tío Tito. Podría decirse entonces, que si comparamos el lector ideal/modelo con el *lector príncipe* entenderíamos que no es solo ideal para un solo libro, sino que es el ideal para la mayoría de los libros existentes, puesto que el lector príncipe tiene una mejor interpretación de cualquier texto que lee, aunque hay que recordar que esto no siempre puede ser posible.

La interpretación o perspectiva que un lector puede obtener de un texto depende de la actualización realizada del contenido, esto con ayuda de su enciclopedia lingüística para comprender el uso de verbos y otras estructuras de una oración, además de su inferencia para complementar y extraer conclusiones del texto (Eco, 1993: 75- 76). Una manera en la cual el lector enriquece su vocabulario, perfilando en el proceso su razonamiento, es por medio de

la lectura y, entre más constante sea esta, más comprensión se tiene de textos diversos. El *lector prínceps* tiene subdivisiones que definen aún más a los lectores: relacionado a la constancia lectora encontramos al *Lector prínceps continuum*; aquel “que conserva el talento de leer a lo largo de su vida” (Villoro, 2020: 51). Juan logró ser un príncipe para los libros y con los años se transformó en un lector que conservó su talento hasta llegar a escribir lo que el lector del objeto de estudio tiene en sus manos.

La otra subdivisión del lector prínceps es el *Lector prínceps interruptus*, a quien, contrario al continuum, el tío Tito explica cómo “En ocasiones, alguien nace con gran capacidad para la lectura, pero la vida lo vuelve tarado. Existen famosos imbéciles que fueron bebés refinados” (Villoro, 2020: 51); en tal caso se nos dice que ser un gran lector conlleva tener constancia y amor por la acción de leer, de lo contrario podría perderse esa habilidad. El *príncipeps interruptus* se asemeja al *Lector hembra o pasivo* que Julio Cortázar establece en *Rayuela*: definido como “el tipo que no quiere problemas sino soluciones, o falsos problemas ajenos que le permiten sufrir cómodamente sentado en su sillón, sin comprometerse en el drama que también debería ser el suyo” (Cortázar, 2018: 418). Estos lectores no se involucran con seriedad en la interpretación o por lo menos la comprensión de un texto, puede que incluso a mitad de ciertas lecturas estos abandonen por completo el seguimiento de ellas para dedicarse a algo diferente. Es alguien tan ajeno al amor por la literatura que “compra los libros con la misma actitud con que contrata a un sirviente o se sienta en la platea del teatro: para que lo diviertan o para que lo sirvan” (Cortázar, 2018: 531-532).

La época actual en la que vive un lector, con frecuencia transforma a un *príncipeps continuum* en un *príncipeps interruptus* ante un estilo de vida apresurado. Quizá no dejan de ser lectores, pero por la falta de concentración o interés en los libros y su contenido, desaparece en ellos la habilidad de encontrar en ellos una riqueza de conocimiento. Situación que puede asimilarse al *Lector nuevo*: a quien se le dificulta comprender el mensaje de un texto y es “el consumidor fascinado por las nuevas tecnologías, enganchado a la red, que sólo lee en ella: información, divulgación, juegos, que se comunica con otros (chatea), pero que no es lector de libros, ni lo ha sido tampoco antes” (Cerrillo, 2007).

La última subdivisión que se presenta sobre el lector prínceps es la del *Lector prínceps tempestus*, se dice que “cuando la energía del lector es demasiado fuerte, puede producir una

tormenta de libros” (Villoro, 2020: 68), lo que quiere decir es que los libros se moverán o flotarán frente a sus lectores sin prevención alguna por causar desastres similares a una tormenta, “Se trata de casos muy aislados. Normalmente los libros se mueven sin que veas cómo se mueven. Sus saltos son invisibles. De pronto están frente a ti” (Villoro, 2020: 68). Existe una complementación con el mundo ficcional de *El libro salvaje*, pues dentro de su realidad así es como actúan los libros, mientras que en nuestra realidad no, por lo que presentar una asimilación a las concepciones del lector que se han establecido en la teoría literaria sería nula. Cabe recordar que se está hablando de la concepción que la obra tiene sobre sí misma, por ende, el tipo de *Lector prínceps tempestus* existe sin problema alguno, ya que se desarrolla en un mundo ficcional con reglas propias dentro de su realidad.

Enlazado al *príncipeps tempestus*, se habla también sobre lectores cuyo impedimento es su visión para poder realizar la acción de lectura, Tito dice: “los más grandes lectores son quienes tienen un impedimento” (Villoro, 2020: 69). El *Lector invidente*, a quien se nombrará así en el presente trabajo, tiene una “visión interior” más precisa que una persona con la capacidad lectora común, como características principales, ellos “desarrollan mucho su memoria [e incluso] escuchan ruidos que se convierten para ellos en imágenes” (Villoro, 2020:70), son los lectores modelo para los *libros de sombra*, en el caso de los libros de la biblioteca de Tito, ya que son capaces de codificar la escritura en braille a través de su experiencia en su utilización y uso, además de que su imaginación se alimenta y fortalece con la lectura y el conocimiento que obtiene de los textos.

Por último, hay un lector primordial para el narrador y el personaje de *El libro salvaje*, alguien a quien llama para que conozca su historia, es el lector infantil/juvenil a quien va dirigido el objeto de estudio a quien se nombró *Lector Joven*, y es con quien el texto trata de interactuar, ya sea directa o indirectamente: “Hagamos una pausa en la que está permitido respirar hondo y, si es necesario, comer una galleta para recuperar las energías. Muy bien, podemos continuar.” (Villoro, 2020: 237). El *Lector joven* o *Lector de El libro salvaje* es aquel que empatiza con la historia y sus personajes, similar al *Lector cómplice* que Julio Cortázar espera en sus obras, aquel “lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, en el mismo momento y en la misma forma” (Cortázar, 2018: 377). El lector podría ser prínceps incluso, pero, la subdivisión a la que pueda pertenecer se definirá conforme la formación actualizada o futura que tenga.

Cuando se establece un vínculo entre el objeto de estudio y el lector, desde la experiencia u otros aprendizajes vistos en el primer capítulo, para que desee ser ese príncipe de los lectores, se da un comienzo para el desarrollo de la experiencia lectora y con ello se advierte de los peligros y aventuras que la acción implica. Son estas mismas perspectivas de la lectura las que interesan al lector e intrigan para establecer la búsqueda de de un *Libro salvaje* y quizá de una voz propia a través de la lectura, en el que el lector pueda encontrar aventuras.

3.3.3 Perspectivas de lectura como una experiencia de vida

La experiencia lectora no se define únicamente como una acción, es algo que también conlleva una reacción: “nos forma (o nos de-forma o nos transforma), como algo que nos construye o nos pone en cuestión en aquello que somos [...] no es sólo un pasatiempo, un mecanismo de evasión del mundo real y del yo real. Y no se reduce tampoco a un medio para adquirir conocimientos” (Larrosa, 2013: 26). Por lo tanto, es algo que constantemente se encuentra en formación y entre más se lea más se forma una experiencia en la lectura.

La lectura puede enriquecerse aún más si se realiza una lectura acerca de las interpretaciones de otro lector; la transmisión del conocimiento entre lectores sobre lo que se ha encontrado en un texto, literario o de cualquier tipo, permite una visión que amplía el horizonte de expectativas que se tiene del mismo, todo al compartir estas diferentes perspectivas. Así, pues, el objeto de estudio muestra algunos tipos de lectura establecidos por el narrador y personajes que pueden tanto ayudar como perjudicar esta experiencia lectora dependiendo los libros de la casa de Tito o cualquier otro dentro de su mundo.

Catalina representa una experiencia de lectura distinta a la de Juan, ambos tienen diferentes vidas con costumbres y formaciones, situación que podría esperarse debido a que “el sujeto de experiencia se define tanto por su actividad como pasividad, por su receptibilidad, por su disponibilidad, por su apertura” (Larrosa, 2013: 95). Ella es parte de una familia nuclear e hija única, mientras el otro tiene una familia que está por separarse y es el hermano mayor. Sus responsabilidades los hacen tener ciertos enfoques de vida, respecto a lo que piensan y lo que interpretan: Juan ve dificultades y problemas que resolver, mientras que Catalina ve personas y situaciones en las cuales curar o encontrar soluciones;

donde metafóricamente se refiere a los problemas como una enfermedad y a las soluciones como medicamento.

Cuando comparten la lectura de los libros sobre *El río en forma de corazón*, la interpretación y experiencia de lectura de Juan se renueva, esto sucede siempre que Catalina le comparte lo que ha leído del mismo texto. Como obra ficcional, el objeto de estudio señala de manera imaginaria cómo es que la historia que Juan lee sobre aquellos libros cambia después de que Catalina los ha leído. Tito menciona que el tipo de lectura se denomina *Lectura en forma de río*: “Cuando alguien modifica un libro para ti y tú puedes distinguirlo, significa que has llegado a la lectura en forma de río. Ningún río se queda quieto, sobrino, sus aguas cambian” (Villoro, 2020: 75).

Si se retoma la influencia de Borges en la escritura del objeto de estudio, una vez más se puede identificar la similitud entre conceptualizaciones relacionadas con la lectura, incluyendo la diferencia que puede existir entre interpretaciones tras esta acción:

Y aun para el mismo lector el mismo libro cambia, cabe agregar, ya que cambiamos, ya que somos (para volver a mi cita predilecta) el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es aceptable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito. (Borges, 2011: 36).

Otros autores, como Humberto Eco, mencionan que “un texto se emite para que alguien lo actualice [el lector]; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente” (1993: 77). El lector actualiza el texto con la lectura en una nueva interpretación, y los libros de *El río en forma de corazón* sabían que ambos lectores podrían hacerlo, por ello llegaban a ellos de formas misteriosas que incluso para los personajes era inexplicable. Con esto se puede afirmar que la experiencia lectora influye incluso en cómo se recibe la información de todo texto, pues al encontrarse relacionado con los libros y diferentes tipos de ellos, la comprensión del mensaje puede variar incluso desde una experiencia de vida y el compartir esta misma puede complementar o cambiar la interpretación del otro lector.

Lo inesperado fue ese cambio tan notorio en las historias de un lector a otro, para Juan, las lecturas de Catalina las mejoraban y sus ideas se complementaban. Esta “habilidad” (como se le dirá), se volvió aún más fuerte cuando ellos leyeron al mismo tiempo el libro de

Medianoche en el río en forma de corazón, libro que fue encontrado en el momento en que Catalina visitó la biblioteca de Tito. Mientras ellos leían por unos instantes sintieron que vieron algo más que las letras del libro, vieron las luces radioactivas de las cuales la historia hablaba y ante una búsqueda de explicación el tío Tito les dice: “Han probado la fuerza de la lectura. Las palabras transmiten energía, por eso vieron ese resplandor. Al leer los dos juntos sumaron la intensidad que tienen” (Villoro, 2020: 199). La *Lectura emotiva* fue lo que hizo que los personajes tuvieran la imaginación lo suficientemente fuerte como para ver los hechos que leían: “Ustedes estaban emocionados y querían ver eso. Cuando lees nunca ves las letras; ves las cosas de las que tratan las letras: un bosque, una casa convertida en biblioteca, una farmacia. Los libros funcionan como espejos y ventanas: están llenos de imágenes” (Villoro, 2020:200).

El lector, a través del texto, como soporte, se apoya de las oraciones que lee para construir una imagen en su mente de lo que las palabras en cuestión transmiten, la imagen que se crea “representa la composición hilética del objeto representado y, dentro de esta representación global, el objeto está, precisamente, *imaginado*.” (Richir, 2011: 422). La imaginación de un niño o joven lector puede hacer que estas imágenes sean posibles con su lectura y mientras los atrape con mayor fascinación la imagen mental creada será tan posible como lo fue para Juan y Catalina en esos instantes, puesto que no se trata de solo leer las letras de un texto, sino de codificar el mensaje y comprenderlo.

Sin embargo, leer no siempre puede llevar a situaciones adecuadas para el lector. Justo como se ha visto con la lectura del libro pirata, misma que corrompió al tío Tito para convertirse en un oponente mientras era preso de sus palabras. Se denominará a este tipo de lectura como *Lectura pirata*: sucede cuando la lectura de un texto afecta emocionalmente a su lector de manera negativa y no prevé los daños que ha recibido por parte de ese texto, solo hasta que sana o deja de leerlo. Aquella lectura también llegó a afectar la lectura en río de Catalina, con la que mejoraba los textos; el libro pirata, al afectar el libro de *Un hallazgo en el río en forma de corazón*, hizo que ella se enfermara de tristeza al leer que sus personajes fallecían y ver que algunas páginas del libro se encontraban en blanco.

Las situaciones mencionadas confirman que “la lectura desde el punto de vista médico es la del fármaco en el doble sentido de droga y medicina, de veneno y antídoto” (Larrosa, 2013: 195), donde es evidente que hay peligros en la lectura, de los cuales los lectores

prínceps deben cuidarse y ser lo suficientemente expertos en la lectura como para no dejarse llevar por una lectura pirata: “la experiencia de la lectura, cuando busca transgredir límites e ir más allá de lo dado, tiene también una constitutiva dimensión de incertidumbre y de peligro con la que hay que aprender a convivir” (Larrosa, 2013: 196).

Gracias a la escritura y la lectura la literatura es posible, con ello se transmite tanto conocimiento como experiencias de las que se puede aprender tanto en el mundo literario como en la vida diaria. *El libro salvaje* enseña a su lector una forma de ver a la literatura y a los libros, así como tata de compartir una experiencia que posiblemente sus lectores entenderán y se sentirán identificados, eso para que el lector joven sienta o tenga curiosidad por explorar ese nuevo mundo que se le ha sido presentado y en el cual posiblemente pueda encontrar respuestas de todo tipo, donde incluso se pueda expresar con libertad creativa.

Conclusión

La metaficción, recurso narrativo híbrido y estrategia utilizada en ocasiones dentro de la literatura infantil/juvenil, es una herramienta en la cual textos literarios, como *El libro salvaje*, son capaces de expresar su naturaleza literaria y, además, fomentar en su lector la curiosidad o intensión de seguir explorando a través del mundo entre libros y sus letras.

Cada lector entiende que toda obra literaria es única sin importar su origen o composición, pues en ellas existen universos infinitos en los que se puede explorar y aprender no solo en el ámbito académico sino también en la vida diaria. Aunque en toda lectura existan reflexiones encaminadas al tema, es precisamente la metaficción que fomenta con más fuerza o de manera directa un pensamiento autorreflexivo, principalmente en la composición de una obra y su proceso creativo, añadiendo que se trata también de una forma de interpretación de mundo:

En la lectura de la metaficción podemos reconocer las convenciones que hacen que un mundo (en este caso ficcional) sea coherente, y a la vez podemos relativizarlo y tomar distancia frente a este mundo, observando sus posibilidades y contradicciones internas, sus fisuras y su tal vez demasiada perfección formal. Al tomar esta distancia, adoptamos una posición paradójica tanto dentro como fuera del mundo ficcional propuesto por el narrador. Esto se logra gracias a la instancia de un metanarrador que se confunde con la voz del narrador; éste último respeta las convenciones, mientras aquél las pone en evidencia (Zavala, 2010: 366).

El libro salvaje es una obra que plantea, desde su propia conceptualización, cómo es el funcionamiento del mundo literario desde el primer contacto que puede tener ante el lector. Esto se cumple al utilizar estrategias metaficcionales, desde su discurso narrativo hasta la edición en la que se es presentada al lector, pues el objeto de estudio genera una visión propia e innovadora en torno a la naturaleza performativa del “libro”, de la cual derivan reflexiones relativas al proceso de enseñanza-aprendizaje de la experiencia literaria, así como de su competencia lectora.

Si bien factores teóricos literarios, como la *transtextualidad*, *metatextualidad* e *intertextualidad* ya han sido identificados del objeto de estudio en otros trabajos académicos, el lector joven, quien no se encuentra relacionado con tales conceptos, no identificará la función que implican en la obra. La metaficción se ha presentado con otras estrategias de las cuales se aprovecha la obra para fomentar en el lector joven una nueva visión para presentar el mundo de la literatura.

Esto puede comenzar desde las estrategias didácticas literarias que se contemplan en la composición de la obra como literatura infantil/juvenil donde se considera que, independientemente de la edad del lector, para llegar a la literatura se debe pasar a través de:

un proceso de recepción, de un proceso de asimilación de experiencias literarias de las que se deriva su reconocimiento y, en cierto modo, su «aprendizaje/conocimiento». La dimensión fenomenológica de la literatura se explicita y se hace comprensible a partir de los supuestos basados en las teorías de la recepción, en el proceso de lectura, y en la participación del lector en la identificación de rasgos y de factores textuales y en las aportaciones de la competencia literaria y del intertexto lector (Cerrillo, 2010: 23).

Sin olvidar pues, que la recepción del lector respecto del mensaje la obra, es un elemento de suma importancia que se contempla con la metaficción debido a que es el propio lector quien procura la historia para que esta sea finalizada con la lectura, compartida y reflexionada.

La presentación de un mundo o de una realidad entera en una obra literaria implica la presencia de reglas y cuestionamientos que lo rigen para dar mayor veracidad a la historia que se cuenta. Aunque se trate de una realidad ficcional el mundo que Juan Villoro ha creado, la familiaridad con la cual el narrador transmite la historia a su lector, genera que se vea interesado por explorar más allá de los límites textuales e imagine cuál es el rol interpretado ante la presencia de un libro o texto, en vista de que sus reglas del lenguaje son principalmente generadas para aclamar esta atención por parte del lector, hacerlo sentir como un personaje

más y buscar el mismo objeto de deseo que el resto de los personajes; pues en el objeto de estudio ha aprendido por medio de la experiencia literaria y de vida, el apego emocional, la función de la lectura, así como los efectos que puede tener de manera personal, y el diálogo infinito que se genera a través de ella.

En *El libro salvaje* todo comienza desde la propia materialidad del texto, su construcción a través de la escritura, por medio del narrador, y la lectura, por medio del lector y los personajes, donde pide fervientemente que los hechos por contar sean contados a más lectores. Cierta necesidad del texto al requerir un lector como cómplice de su historia propicia un diálogo entre los mismos; si bien “la obra se sostiene en la mano [mientras que], el texto se sostiene del lenguaje” (Barthes, 1994:75), es el lenguaje literario metaficcional, utilizado en la obra de Villoro, un acto de habla único en el cual se pretende convertir al lector como un personaje más de la obra y a su vez como el constructor de esta, donde al mismo tiempo y gracias a los referentes de los actos de habla, la obra también se transforma, pues de ser únicamente un material de soporte para el texto, es el objeto principal como el de deseo que se ha construido gracias al lenguaje y discurso en su interior.

Con el propósito exponer su naturaleza como si de un ser vivo se tratase, el objeto de estudio es un ente precisamente salvaje que disfruta de su libertad en la expresión de las palabras y de compartir en ellas, pero también un explorador de lectores en quienes desea ser reconocido e identificarse en ellos. Esto lo podría confirmar Lotman al exponer los procesos de las funciones socio-comunicativas del texto, donde:

Al manifestar propiedades intelectuales, el texto altamente organizado deja de ser un mediador en el acto de la comunicación. Deviene un interlocutor de iguales derechos que posee un alto grado de autonomía. Tanto para el autor (el remitente) como para el lector (el destinatario), puede actuar como una formación actual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo. Resulta que en este respecto la antigua metáfora “platicar con el libro” está llena de profundo sentido (Lotman, 1993: 19).

Es claro que cuando se es un lector con una competencia lectora, ya adentrada en el mundo de la literatura, se entiende que los libros pueden ser una gran herramienta para cualquier tipo de situaciones. Pocos escritores y lectores han sabido expresar por medio de palabras e ingenio cómo es la relación que existe entre un texto y un lector; pues, aunque en el exterior esta acción se vea escasa de movimientos y expresiones, fuera de la comodidad del lector, el

objeto de estudio demuestra con su propia composición que el acto de la lectura implica un trabajo más allá de lo que se puede ver en la realidad donde se vive.

La obra demuestra que el acto de leer implica creación, imaginación y ensoñación por querer conocer más o empaparse de nuevas historias, en vista de que a través de ellas el lector no solo puede jugar el papel de espectador. Al adentrarse en cada historia se vive y se siente como si se jugara el papel de un personaje, acto similar al que puede ocurrir en un performance y que ocurre en la obra de Villoro. No conforme con ello, después de que en *El libro salvaje* se exponga tal poder de la experiencia de la lectura, esta es fortalecida con la personificación directa del objeto de deseo en el material de soporte (encuadernación, ilustraciones y/o maquetación del libro) donde el lector se encuentra leyendo a Juan, aquel niño de 13 años con el que vivió la historia dentro de la biblioteca del tío Tito.

Cuando se tiene un mismo objeto de deseo, entre lector externo y personajes de la obra, las ilustraciones y encuadernación presentadas al público complementan con mayor fuerza esta simbolización del objeto como el objetivo de ambos al personificarlo desde su construcción inicial de la historia. Sin aquellos factores se podría seguir hablando de una manifestación performativa de la obra de Villoro con el acto de la lectura, sin embargo, la importancia de su aparición recae precisamente en la exaltación de los actos de habla como la posibilidad romper las reglas atravesando realidades para hacer posible un hecho.

Lo que más se podría diferenciar de este tipo de literatura con el resto, es la calidad con la cual se procura que el lector se sienta parte de algo más que presenciar una historia por medio de las palabras; jóvenes, maestros, expertos o no en la literatura, pueden descubrir y se pueden fascinar en el objeto de estudio, en vista de que no deja de enseñar que toda historia es resucitada con el lector y toda lectura contiene el reflejo e interpretación de cada uno, tanto ideas que jóvenes lectores descubren y expertos reviven en su memoria.

Como una novela iniciática conceptualizada y creada con ese propósito cumple con características que pueden generar el desarrollo de la competencia lectora, mismas que pueden ser cumplidas dependiendo la interpretación lectora que se le brinde al discurso literario de la obra. La peculiaridad de *El libro salvaje*, y que se pretendió mostrar en el presente trabajo de investigación, es que el lector joven puede descubrir que la lectura es explorar, aprender de los demás, de uno mismo y que también es expresión, ya sea con la lectura o escritura; así como un lector que ya se encuentra adentrado al mundo literario que

puede comprender y re imaginar conceptualizaciones las cuales a simple vista parecieran ajenas a cualquier texto literario más que para el análisis del mismo, cuando en realidad estas conceptualizaciones hacen parte de la misma literatura, la explican y la embellecen ante su composición.

Por lo que la formación que se pretende exaltar en la obra a su lector es la motivación para ser un lector modelo como el *lector príncipe* de la obra y permanecer de tal manera quizá para ser un escritor o ser una persona que atraviesa hasta los momentos más difíciles gracias a las historias que estos le ofrecen y el hecho de poder compartirlas con otros seres queridos. Lo que existe en común para todos los lectores del objeto de estudio, es el deseo de que cada uno encuentre su propio *Libro salvaje*, el libro favorito de todo lector en el cual se vea reflejado y parte de algo o alguien más, hacerse uno con las palabras y que entienda todo aquello que lo rodea. Un libro ideal que todo lector puede tener y del cual aprender.

Referencias

Generales

- Alberca, M. (2013). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. México: Biblioteca Nueva. Edición Kindle. Recuperado de: <https://www.amazon.com.mx/Pacto-ambiguo-autobiografica-autoficcion-LITERATURA-ebook/dp/B00E92S7SW>
- Ausubel D., Novak J. y Hanesian H. (1998). *Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. Editorial Trillas.
- Barthes, R. (1994). La muerte del autor en Fernández, C. (Ed.), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (pp. 65- 72). Ediciones Paidós.
- _____ (1994). De la obra al texto en Fernández, C. (Ed.), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (pp. 73- 82). Ediciones Paidós.
- Beltrán, R., Estrada, G., Valdés, J. F., Vital, D. A. y Zacuala, F. (2018). *Plagio y ética*. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.libros.unam.mx/plagioyetica.pdf>
- Borges, J. L. (2011). Siete noches. Crai Landívar. Red de Bibliotecas. http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf
- Canal-L. (2009). Canal-L: Juan Villoro. "El libro Salvaje" [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GszJBlNS8-E>
- Carlson, M. (1996). *Performance: a critical introduction*. Routledge.
- Cerrillo, P. (2015). Sobre la literatura juvenil. *Verba Hispánica XXIII*, (23), 211- 228. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5372506>
- _____ (2007). *Los nuevos lectores: la formación del lector literario*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-nuevos->

lectores-la-formacin-del-lector-literario-0/html/013fed66-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0

- _____ (2010). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria*. Octaedro.
- Cervantes, M. (1980). *Don Quijote de la Mancha. Tomo1*. Editorial del Valle de México, S.A.
- Cervera, J. (1993). *Teoría de la Literatura Infantil*. Ediciones Mensajero.
- Chatman, S. (1990). Historia: Existentes en Fernández, M. J. (Ed.), *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine* (pp. 103- 156). Taurus Humanidades.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A.
- Close, A. (2007). La construcción de los personajes de Don Quijote y Sancho en Martínez en Emilio Martínez Mata (Coord.), *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional* (pp. 39- 53). Arco Libros.
- Colomer, T. (1991). De la enseñanza de la Literatura a la educación literaria. CL & E: Comunicación, lenguaje y educación, (9), 21- 32.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=126236>
- Colonna, V. (2004). *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)* [Tesis Doctoral, HAL; archives-ouvertes]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>
- Córdova, P. (2020). Juan Villoro: los embates de la perplejidad en Ricardo Villanueva Lomelí (Ed.), *Juan Villoro. Tres ensayos* (pp. 9-16). Editorial Universidad de Guadalajara.
- Cortázar, J. (2018). *Rayuela*. Epublibre. <https://www.ebookelo.com/ebook/4732/rayuela>

- Davies, G. (2005). Manejo del proceso de edición en Cristóbal Henestrosa (Comp.), *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros* (pp. 87- 119). Fondo de Cultura Económica.
- De-Amo, J. M. (2010). Los recursos metaficcionales en la literatura juvenil: el caso de *Dónde crees que vas y quién te crees que eres* de Benjamín Prado. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, (6), 21-34. https://doi.org/10.18239/ocnos_2010.06.02
- De la Torre Zepeda, L. S. y Martínez Quiroz, M. A. (2019). Un viaje a la literatura infantil de Juan Villoro: El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica en Martha Elia Arizmendi Domínguez (Ed.), *Un recuento de los días transcurridos. La escritura de Juan Villoro* (pp. 75-88). Departamento Editorial de la Facultad de Humanidades UAEMEX.
- Díaz Armas, J. (2003). El libro dentro del libro: aspectos de la metaficción en la literatura infantil y juvenil. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (1), 25-52.
http://anilij.uvigo.es/wpcontent/uploads/2017/11/JournalAILIJ_2003_no.1.compressed.pdf
- Eco, U. (1993). El lector modelo en Pochtar (Ed.), *Lector in fabula* (pp. 73- 95). Editorial Lumen.
- Erro, A. (2000). La ilustración en la literatura infantil. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, (16), 501- 511.
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5355/1/Erro%2c%20Ainara.pdf>
- Espeleta, F. (2011). La formación del lector como tema en la última narrativa infantil y juvenil. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, (6), 101- 110.
<https://www.redalyc.org/pdf/2591/259122665008.pdf>

FILIJ MÉXICO. (2020). "La aventura de leer" Juan Villoro [Archivo de Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=THt-WrLziu8>

Fondo de Cultura Económica. (2017). A la Orilla del Viento (infantiles). Grupo Fondo de Cultura Económica.

<https://www.fcede.es/site/es/libros/listado.aspx?cat=c&idCol=01>

Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Ediciones Literales.

Fundación S. M. (2020). I. Leer para vivir| Leer en tiempos de crisis| Máster class de Juan Villoro| CILELIJ [Archivo de Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=54ZXGgj0S6g&list=PLdyc4SVIuEEKcJzYQG Fcb-sMFQjepBTN0&t=87s>

_____ (2020). II. *El libro salvaje*| Leer en tiempos de crisis| Máster class de Juan Villoro| CILELIJ [Archivo de Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=8QF2LXDjBxw&list=PLdyc4SVIuEEKcJzYQ GFcb-sMFQjepBTN0&index=2>

_____ (2020). VI. *Un libro es un espejo*| Leer en tiempos de crisis| Máster class de Juan Villoro| CILELIJ [Archivo de Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=v-ebCSwVxNo&t=442s>

Gil González, A. J. (2001). *TEORÍA Y CRÍTICA DE LA METAFICCIÓN EN LA NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester* [Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca].

<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/22455/978-84-7800-935-0.pdf?sequence=1>

García, F. (2019). Performance y palabra. Un espacio pendiente. Revista diagrama, (03), 29-41. <https://artes.uft.cl/images/descargables/publicaciones/revista-diafragma-3.pdf>

- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- _____ (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Guerrero, L. (2026). El Diseño Editorial. Guía para la realización de libros y revistas [Trabajo Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid] E-Prints Complutense. Repositorio institucional de la UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39751/1/TFM%20%20autor%20Leonardo%20Guerrero%20Reyes.pdf>
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica Estructural. Investigación metodológica*. Editorial Gredos.
- _____ (1990). Un problema de semiótica narrativa: Los objetos de valor. En *Del sentido II* (pp. 22-55). Editorial Gredos.
- Hamon, P. (1977). Para un estatuto semiológico del personaje. En BARTES, Roland et al. *Poétique du récit* (págs. 115-180). Paris: Seuil.
- _____ (2001). La construcción del personaje en Enric Sullá (Ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 130-136). CRÍTICA.
- Larrosa, J. (2013). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2006). Sobre la experiencia. *Aloma. Revista de Psicologia i Ciències de l'Educació*, (19), 87-112. <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/96984/1/566508.pdf>
- Lotman, I. M. (1993). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (9), pp. 15-20. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/40/1/15-20.pdf

- Maina, M. G. y Papalini, V. (2021). Lectura(s): hacia una revisión del concepto. *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, (23), 1-22.
<http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/593/375>
- Mendoza Fillola, A. (2008). *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/>
- _____ (2008). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-educacin-literaria---bases-para-la-formacin-de-la-competencia-lectoliteraria-0/html/01e1d59a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0
- Mendoza Fillola, A. M. y Cantero Serena F. J. (2003). *Didáctica de la Lengua y la Literatura para Primaria*. Pearson Educación.
- Miroux, J. P. (2005). *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*. Ediciones Nueva Visión.
- Muñoz, J. A. (2009). En *Juan Villoro: «Para un escritor todo manuscrito es un libro salvaje»*. Revista de Letras. <https://revistadeletras.net/juan-villoro-para-un-escritor-todo-manuscrito-es-un-libro-salvaje/>
- Padín, C. (2004). *Arte de la acción*. Performancelogía.
<http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/arte-de-la-accion-clemente-padn.html>
- Pimentel, L.A. (2001). *El espacio en la ficción*. Siglo Veintiuno Editores.

Real Academia Española. (s.f.). Deconstrucción. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 30 de julio de 2022, de <https://dle.rae.es/deconstrucción>

_____ (s.f.). Deconstruccionismo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 30 de julio de 2022, de

<https://dle.rae.es/deconstruccionismo>

_____ (s.f.). Didáctica. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 30 de julio de 2022, de <https://dle.rae.es/didáctica>

_____ (s.f.). Escribir. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 2 de noviembre de 2020, de <https://dle.rae.es/escribir>

_____ (s.f.). Salvaje. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 27 de octubre de 2020, de <https://dle.rae.es/salvaje>

_____ (s.f.). Lectura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 15 de noviembre de 2020, de <https://dle.rae.es/lectura>

_____ (s.f.). Performance. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 30 de julio de 2022, de <https://dle.rae.es/performance>

Richir, M. (2011). Imaginación y Phantasia en Husserl. *Eikasia: revista de filosofía*, (34), pp. 419- 438. https://www.revistadefilosofia.org/revistadefilosofia_old/34-11.pdf

Rodríguez, A. A. (2016). El personaje metaficcional. *Graffylia*, (22), pp. 73- 83. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/1841/06.pdf

Rosenblat, L. M. (2002). *La literatura como exploración*. Fondo de Cultura Económica.

Simón, C., Ochaíta, E. y Huertas, J. A. (1995). El sistema Braille: Bases para su enseñanza-aprendizaje. *CL & E: Comunicación, lenguaje y educación*, N° 28, pp. 91-102. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2941799.pdf>

Vásquez Vargas, M. (2013). Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. *Revista Comunicación*, 12(2), 121–144. <https://doi.org/10.18845/rc.v12i2.1204>

Villoro, J. (2020). *El libro salvaje*. Fondo de Cultura Económica.

Waugh, P. (2001). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge.

Zavala, L. (2010). Leer metaficción es una actividad riesgosa. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (12), 353- 359. <https://www.redalyc.org/pdf/5037/503750726014.pdf>

_____ (2018). Metáfora, metonimia y metaficción en *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura* (pp. 209-226). Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Lista de Figuras

Figura 1. Fondo de Cultura Económica, colección “A la Orilla del Viento”. (2020). *El libro salvaje* [Portada]. Gabriel Martínez Meave. <https://portadas.fondodeculturaeconomica.com/FEP/8000/FM8906.jpg>

Figura 2. Fondo de Cultura Económica, colección “18 para los 18”. (2010). *Aura/ El libro salvaje/ Ninguna eternidad como la mía* [Portada]. FCE. <https://portadas.fondodeculturaeconomica.com/FEP/9000/FM9175.jpg>

Figura 3. Fondo de Cultura Económica, colección “Los Especiales de A la Orilla del Viento”. (2013). *El libro salvaje* [Portada]. Gabriel Martínez Meave. <https://portadas.fondodeculturaeconomica.com/FEP/9000/FM9865.jpg>

Figura 4. Fondo de Cultura Económica en coedición con la Secretaría de Educación Pública. (2011). *El libro salvaje* [Portada]. SEP. https://issuu.com/sep_mx/docs/el_libro_salvaje

Figura 5. Ediciones Siruela, colección “Tres edades”. (2009). El libro salvaje [Portada].

Ediciones Siruela. <https://www.siruela.com/libros/alta/7512191.jpg>

Figura 6. Fondo de Cultura Económica, colección “Los Especiales de A la Orilla del Viento”.

(2013). Empastado de *El libro salvaje* [Fotografía].

Figura 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14. Fondo de Cultura Económica, colección “Los Especiales de A la Orilla del Viento”. (2013). *El libro salvaje* [Ilustraciones a color]. Gabriel

Martínez Meave.

Figura 15, 16 y 17. Fondo de Cultura Económica, colección “A la Orilla del Viento”. (2020).

El libro salvaje [Ilustraciones en blanco y negro]. Gabriel Martínez Meave.

Figura 18, 19, 20. Fondo de Cultura Económica, colección “A la Orilla del Viento”. (2020).

Citas de *El libro salvaje* [Fotografías].