

PROPUESTA DE UN LECTOR Y UNA LECTURA MODELOS PARA EL *LIBRO DE RELATOS* DE LEÓN DE GREIFF*

Gabriel Jaime Lopera Maya
Rubelio Alberto López Cardona
Universidad de Antioquia, Colombia

Recibido: 30/01/2013. Aceptado: 13/03/2013

Resumen: a partir de la teoría del efecto estético, especialmente, de los aportes propuestos por Umberto Eco en su libro *Lector in fabula* (1981), se realiza el análisis del poemario *Libro de relatos* (1975) de León de Greiff. Usando los niveles de cooperación entre el lector y el texto y las estructuras discursivas que encierra la obra, se puede construir una interpretación erótica que vincule las capacidades y posibilidades interpretativas del lector con la estructura del texto. Todo esto con el objetivo de proponer un lector y una lectura modelos de entre las posibilidades interpretativas que ofrece dicho poemario.

Palabras clave: *Libro de relatos*, teoría del efecto estético, erotismo, lector modelo, lectura modelo.

A PROPOSAL FOR MODELS OF A READER AND A READING FOR LEÓN DE GREIFF'S *LIBRO DE RELATOS*

Abstract: based on the theory of aesthetic effect, especially on the contributions provided by Umberto Eco in his book *Lector in fabula* (1981), we make a study of León de Greiff's *Libro de relatos* (1975). It is possible to build up an erotic interpretation linking the capabilities and possibilities of interpretation of the reader with the structure of the text using the levels of cooperation between the reader and the text and the discursive structures within this poem collection. The purpose is to propose both reader and reading models among all the possibilities present in this book of poems.

Key words: *Libro de relatos*, theory of aesthetic effect, eroticism, model of a reader, model of a reading.

* Este artículo presenta resultados de la investigación "Aproximación a la edición crítica del poemario *Libro de relatos* de León de Greiff", financiada por el CODI de la Universidad de Antioquia en la modalidad *Jóvenes Investigadores* (2012). Esta investigación condujo al trabajo de grado para obtener el título de filólogo hispanista de la Universidad de Antioquia (2013).

1. Introducción

El presente trabajo consiste en el análisis del poemario *Libro de relatos*, del escritor antioqueño León de Greiff, con el fin de proponer uno de los posibles lectores modelo y una de las posibles lecturas modelo que prevé el texto mismo desde su propia estructura. Dicho análisis parte de la teoría de Umberto Eco según la cual toda obra literaria plantea determinadas estrategias textuales que la llevan a elegir un tipo ideal de lector, al cual todo lector empírico se acerca más o menos según su propio universo de experiencias. Estas estrategias pueden rastrearse mediante un análisis formal del texto mismo, a partir de lo cual se puede deducir el nivel de cooperación que la obra exige al lector y, consecuentemente, cómo debe ser el lector modelo que atienda eficientemente ese llamado a la cooperación, y dependiendo de la interpretación que se elija del ramillete de posibilidades que propone la obra literaria. Para este caso, hemos decidido buscar las posibilidades de cooperación entre el lector modelo y el texto, en relación con una interpretación erótica de algunos pasajes de poemas del *Libro de relatos*.

La búsqueda de un lector modelo para el *Libro de relatos* se justifica si se tiene en cuenta la recepción que ha tenido la obra degreiffiana a lo largo de la historia. Frecuentemente se ha considerado a De Greiff como un poeta oscuro, excesivamente simbolista, hermético e incluso inexpugnable y, en general, ya sea esto considerado como un defecto o como una virtud, la crítica ha logrado que su poética se relegue a una posición inaccesible para el lector común: la obra degreiffiana se reserva para lectores muy cultos o para lectores excéntricos amantes de lo barroco. Sin embargo, consideramos que la obra de este poeta es de una belleza totalmente asequible a cualquier público, si este está dispuesto a leerla sin los prejuicios mencionados. La tan señalada musicalidad de los poemas de León de Greiff no es sino uno de los aspectos a resaltar, pues también su obra es profundamente erótica, entrañablemente popular y deliciosamente evocadora de mundos posibles, reales, mitológicos e históricos, entre otros. Por esta razón, consideramos oportuno proponer una forma de leer la obra de este gran poeta, desentrañando, a partir de la teoría de Eco sobre el lector modelo, los niveles de cooperación textual entre el lector y el texto en busca de uno de los sentidos que creemos guarda en potencia la obra de León de Greiff: el erótico. De esta forma, creemos que lo “hermético” de la obra degreiffiana está, en parte, relacionado con la necesidad de encubrir un sentido explícitamente sexual en el marco de una cultura conservadora y pacata al respecto, como ha sido y es todavía la colombiana. Por otro lado, hay que aclarar que el *Libro de relatos* es una obra que condensa el universo poético de León de Greiff, pues contiene poemas publicados en distintos libros del autor, entre 1936 y 1973, y, en este sentido, ofrece un panorama de los distintos

momentos creativos del poeta; por lo tanto, hablar del *Libro de relatos* es hablar de la obra poética de De Greiff.

Llamamos a este trabajo una “propuesta” porque no es nuestra intención señalar axiológicamente cuál es el lector modelo para el *Libro de relatos* ni afirmar que su única lectura posible sea la erótica, sino solamente proponer, a partir del texto mismo, una hipótesis de dicho lector modelo y dicha lectura modelo, lo que permita una aproximación más amable y enriquecedora a esta y otras obras del autor, puesto que consideramos, con Eco, que la lectura es ante todo un proceso de producción y reproducción de sentido.

Conceptualmente, este trabajo se fundamenta en la teoría del efecto estético (particularmente en los postulados de Wolfgang Iser y Umberto Eco), que nace como una propuesta dentro de la teoría de la recepción. Esta teoría busca analizar la relación que se produce entre el texto y el lector, determinada por las estructuras discursivas que el primero ofrece y el repertorio cultural que el segundo alberga. De esta forma, no tiene en cuenta las variables históricas, culturales, políticas ni económicas, entre otras, que contempla la teoría de la recepción, sino que consiste casi exclusivamente en un análisis formal; cabe resaltar, sin embargo, que en este trabajo se tienen en cuenta los aspectos externos al texto al momento de definir el repertorio del lector y el de la misma obra.

Por lo tanto, la primera parte del trabajo consiste en una exposición de los principales conceptos tomados de la teoría del efecto estético, haciendo especial énfasis en las estrategias discursivas y los niveles de cooperación textual que median la relación entre el texto y el lector. La teoría desarrolla de forma breve pero consistente en relación con su aplicabilidad en el *Libro de relatos*; sin embargo, hay que aclarar que los aportes de Wolfgang Iser se toman como base conceptual para enmarcar la teoría del efecto estético y no son necesariamente aplicados al análisis del corpus, mientras que los aportes de Umberto Eco sí sirven directamente para dicho análisis, pues su teoría ofrece procedimientos metodológicos de claro uso aplicativo. En este mismo apartado se desarrollan también algunas consideraciones sobre lo erótico a partir de las cuales se aborda el análisis de los fragmentos de poemas seleccionados.

En la segunda parte del trabajo, se procede al análisis de tipo formal de algunos de los relatos del libro. Dicho análisis consiste en la aplicación de los niveles de cooperación textual y las estructuras discursivas que propone Eco para la búsqueda del lector modelo, en relación con una interpretación específica (la erótica) y a partir de fragmentos concretos de los poemas. Sin embargo, dicho análisis podría hacerse extensivo a los demás relatos, y aún a la totalidad de la obra degreiffiana, dado que esta guarda una homogeneidad propia de la poética del autor. Finalmente, se presentan las conclusiones del trabajo.

2. Marco conceptual

2.1. Teoría del efecto estético

La teoría de la recepción es una de las escuelas de los estudios literarios que actualmente tiene mayor vigencia e importancia, dado que, a partir de ella, se realizan estudios que comparan la realidad social y cultural de un lugar y época concretos con la producción literaria a la que le sirven de marco. Dentro de la teoría de la recepción, algunos teóricos han desarrollado lo que se conoce como la teoría del efecto estético, que reivindica la importancia del lector a la hora de configurar la obra literaria en el momento de su realización (el acto de leer). Esta teoría retoma el modelo de la comunicación lingüística que implica un emisor, un mensaje, un canal, un código y un receptor. Sin embargo, como aclara Iser (1987: 45), con las obras literarias no ocurre como con los mensajes lingüísticos, donde un receptor envía en una dirección un mensaje a través de un canal, usando un código común preestablecido, sino que el código y la comprensión se realizan en el mismo momento en el que llega el mensaje (en el momento de la lectura) y se construye bidireccionalmente. De esta forma, se retoma el aspecto pragmático que constituye la lectura de un texto literario y que recae sobre la figura del lector. Ya desde Aristóteles se hablaba del efecto estético de las obras literarias, el cual se denominó *catharsis* (2006: 256) y se definió como la purificación de las pasiones a través de la compasión y el temor que pueden suscitar los padecimientos y las acciones de los personajes en el espectador. Pero la teoría del efecto estético va más allá, al considerar que la obra literaria se fundamenta antes que nada en la relación bidireccional establecida entre el texto y el lector:

De tal polaridad se sigue que la obra literaria no es estéticamente idéntica ni con el texto ni con su concreción. Pues la obra es más que el texto, puesto que solo cobra su vida en la concreción y, por su parte, esta no se halla totalmente libre de las aptitudes que le introduce el lector, aun cuando tales aptitudes sean activadas según los condicionantes del texto. Allí, pues, donde el texto y el lector convergen, ese es el lugar de la obra literaria y tiene un carácter virtual que no puede ser reducido ni a la realidad del texto ni a las aptitudes definitorias del lector (Iser, 1987: 44).

A partir de la anterior cita, se deduce que lector y texto se necesitan recíprocamente para llevar a cabo la concreción de la obra literaria. Sin embargo, si retomamos los aportes de Umberto Eco, notamos que es el texto el que dirige y configura la lectura, mientras el lector solo puede tomar los caminos que el texto le señale, puesto que las posibilidades de interpretación no son infinitas. En *Lector in fabula*, Eco argumenta cómo el texto literario es tanto más complejo que los demás mensajes lingüísticos cuanto que está plagado de espacios en blanco, intersticios que debe llenar el lector para concretar el sentido (1981: 74). Esos elementos “no dichos” hacen necesaria la cooperación entre texto y lector para la construcción del mensaje literario.

De esta manera, Eco define al texto literario en dos sentidos: como un mecanismo económico que necesita de la plusvalía de sentido que el destinatario le abone y como un mensaje que quiere dejarle al lector la posibilidad de interpretar, eso sí, con un margen de cierta univocidad. El texto, dice Eco (1981: 76), quiere que alguien lo ayude a funcionar. Seguidamente, Eco asegura que todo texto literario utiliza ciertas estrategias textuales para dirigir las interpretaciones del lector: “Un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia” (1981: 79). En esa medida, para que las estrategias del texto tengan efecto, el autor debe prever un lector modelo que tenga determinadas competencias y que coopere eficientemente con el texto. La escogencia de un patrimonio lingüístico, de unas referencias culturales, de cierto uso de la gramática, de cierto espacio geográfico, entre otras más, está en relación, según Eco, con la hipótesis (ideada por el autor empírico) de un lector modelo que las descifre y que explote su sentido potencial dentro del texto.

Lo anterior lleva a Eco a plantear la existencia de dos tipos de texto: en primer lugar, los textos cerrados, que son los que instituyen un tipo concreto de lector y a los cuales se les puede infligir violencia forzándolos a decir algo que ellos no dicen (1981: 83); en este sentido, el autor plantea la diferencia entre *interpretación* y *uso* de los textos literarios, aclarando que mientras las interpretaciones parten del material de sentido que el texto ofrece por sí mismo, el uso puede ser arbitrario y caer en planteamientos subjetivistas injustificados. El uso comprende el libre albedrío de la imaginación en torno al texto, mientras que la interpretación comprende la cooperación entre el lector y las estrategias del texto. En segundo lugar, Eco se refiere a los textos abiertos, los que ofrecen una relativa variedad de caminos e interpretaciones, pero dirigiendo siempre al lector para que las distintas interpretaciones posibles no se excluyan, sino que se refuercen recíprocamente (1981: 84). Los textos abiertos no son, pues, infinitamente interpretables, pues el universo de su discurso es finito; cualquier tentativa de usarlo libremente más allá de sus fronteras comprende, por lo tanto, la decisión de ampliar (por la fuerza) dicho universo discursivo.

Como ya se dijo, el autor empírico formula una hipótesis de lector modelo, reflejada en el enunciado en el cual se caracteriza a sí mismo con un lenguaje estratégico. Por lo tanto, autor y lector existen en la medida en que el texto mismo los supone a partir de su propia estructura. De igual forma, la cooperación que se establece entre el lector y el texto no es una decisión del autor, sino que existe como mera virtualidad: no es la actualización de las intenciones del sujeto empírico (autor) sino de las intenciones que el enunciado (el texto literario) contiene virtualmente.

2.2. Algunas consideraciones sobre el erotismo

Sobre el erotismo se han escrito muchas obras desde diferentes perspectivas (psicológica, sociológica, filosófica, médica y otras). Todas desde su especificidad han contribuido al estudio de una de las particularidades humanas que con más énfasis nos diferencia de las demás especies animales, a saber, la búsqueda de placer a través de órganos destinados biológicamente para la reproducción. Tal y como afirma Manuela Ledesma Pedraz (2000: 9-12) el erotismo ha sido parte integral de las reflexiones del pensamiento occidental desde sus orígenes, pero es con Platón, especialmente con su diálogo *El banquete*, cuando se inaugura la clásica distinción entre cuerpo y alma que a su vez funda la distinción entre un amor físico y otro espiritual. Según Ledesma, el erotismo tiene tanto de corporal como de espiritual, y representa un deseo de trascendencia a través de la experiencia de los sentidos (de ahí que, durante tanto tiempo, hubiera estado ligado a prácticas rituales y mágicas, en el marco de los pueblos que fundan la cultura occidental) (2000: 12). Más tarde, cuando la moral cristiana agrega la noción de pecado y la cultura de la sociedad burguesa inhibe los instintos sexuales en función de la preservación del orden civil, el erotismo se convierte en objeto de prohibición. De ahí que Ledesma señale que las particulares trabas con que occidente ha abordado al erotismo se evidencian en el hecho de que no cuenta con un “libro del amor”, como ocurre con las culturas orientales, pero en cambio ha desarrollado una “ciencia del amor” (sexología) basada en una confianza que redundaba en la confesión, es decir, en la consideración de lo erótico como algo reprochable que obliga a una absolución (2000: 13).

Añadamos otra consideración sobre lo erótico, que es especialmente importante para entender su presencia en el *Libro de relatos*. El erotismo es, ante todo, rebelde, en el sentido de oponerse a los paradigmas, promover las libertades individuales y anteponer el goce y el placer antes que los deberes y las obligaciones. De ahí que la época en la que se despiertan las curiosidades eróticas sea la adolescencia, periodo de inestabilidad y búsqueda por definición. En este sentido, Fernando García Lara afirma que el erotismo posee aún la liberadora capacidad de transgredir, es decir, de cumplir un gran papel a la hora de expresar la libertad personal, no solo frente a las imposiciones de cualquier sociedad de tipo occidental, sino también frente a las consignas de cualquier poder imperante de tipo coercitivo (2000: 17).

Este autor agrega que el erotismo hace parte integral del universo vital y existencial del hombre, de tal forma que rebasa la mera búsqueda de placer sexual y se inscribe en todos los discursos que el ser humano construye, ya sean políticos, artísticos, jurídicos, filosóficos, etc.; por lo cual, la naturaleza humana resulta tan erótica como política.

También es pertinente traer a colación una observación en concreto que hace Francesco Alberoni en su libro *El erotismo* de 1986. Tal observación es aparentemente simple: el erotismo de hombres y mujeres es distinto. La diferencia radica en las expectativas que cada cual espera que el otro llene: los hombres agotan su erotismo en la sensualidad física, especialmente genital (de ahí que la pornografía sea casi exclusivamente destinada a público masculino), mientras que la mujer crea mitos, busca al hombre ideal, cuyos atributos son, más que físicos, de carácter, de personalidad y de posición social (razón por la cual las novelas rosa están destinadas a sublimar dicho ideal) (1986: 9-13). Alberoni desarrolla toda su obra a partir de esta diferenciación y agrega que no pretende imponer una fórmula rígida para entender el erotismo humano (puesto que todo hombre y toda mujer particular guardan características al respecto que les son exclusivas), pero afirma que el paradigma es, en términos generales, el mismo. Esta distinción explica las figuras sociales de la prostituta y el seductor: mientras la primera es la encarnación de las fantasías sexuales de cualquier hombre (una mujer dispuesta a complacer sin ninguna prevención ni obligación ulterior), el segundo encarna al hombre fuerte, decidido, exitoso, apuesto, adinerado, recio, valiente que protege al mismo tiempo que idolatra la belleza y el encanto de la mujer (1986: 14-23). Para concluir estas breves consideraciones sobre el erotismo, citemos al mismo Alberoni, cuya definición, al mismo tiempo práctica y enigmática, sienta perfectamente las bases de la búsqueda que pretendemos hacer en el *Libro de relatos*: “A menudo cada uno [mujer y hombre] imagina al otro diferente de lo que en realidad es y pretende cosas que ese otro no le puede dar. El erotismo se nos presenta bajo el signo del equívoco y de la contradicción” (1986: 13).

Teniendo en cuenta estas consideraciones generales sobre la teoría del efecto estético, así como lo dicho sobre el erotismo, se expone a continuación el análisis del corpus seleccionado del *Libro de relatos*, a la luz de los niveles de cooperación textual y las estructuras discursivas que propone Eco.

3. Análisis del corpus

3.1. Niveles de cooperación

3.1.1. Manifestación lineal

Este nivel de cooperación es el más común, pues está presente en cualquier manifestación del lenguaje y consiste en el hecho de que el texto se ofrece al lector en una sucesión lineal de palabras que remiten, cada una y en conjunto, a un contenido (Eco, 1981: 105). Para el caso, ejemplificamos con un verso en el cual el sentido

erótico es evidente, tanto por el significado de las palabras tomadas individualmente como por el significado de la expresión en conjunto: “qué amoroso dueto / jugaremos, trenzados y desnudos, / Tamára-Dora y Sergio el Estepario” (1975: 155).

Las palabras “dueto”, “juego” (conjugado en primera persona del plural), “trenzados” y “desnudos” remiten directamente al acto sexual, aun más cuando están precedidos de la palabra “amoroso” y seguidos de dos nombres propios, femenino y masculino respectivamente. De esta manera, el sentido que cada palabra tiene por sí misma y en relación con las demás se suma para dar a entender que las dos personas de las que nos hablan están prontas al acto sexual. Valga aclarar que el lector modelo del *Libro de relatos* debe tener una moderada competencia en la lengua española, particularmente por la complejidad gramatical con la que León de Greiff construye sus versos. Aquí puede verse cómo los sujetos del verbo principal (“jugaremos”) aparecen al final, después de dos participios pasados que igualmente debe adjudicárseles, y cómo la oración aparece en forma de oración exclamativa indicada por el pronombre “qué”.

3.1.2. Circunstancias de enunciación

Se refieren a los factores extralingüísticos que determinan la producción de la obra literaria. Ahora bien, debido a que es bastante compleja la reconstrucción histórica de un época en su integridad, para mencionar las circunstancias de enunciación del *Libro de relatos* nos atendremos solamente a la forma como en dicha época se asumían las relaciones de pareja, que por extensión puede relacionarse con la lectura y el lector modelos planteados en este trabajo. El *Libro de relatos* se publicó en 1975, es decir, empezando el último cuarto del siglo xx, cuando ya habían comenzado las transformaciones culturales que habrían de llevar a Colombia a ser un país más progresista y vinculado con los movimientos de cambio social presentes en todo el mundo. Para este caso nos interesa señalar la liberación femenina en lo tocante al rol social de la mujer y la reivindicación de sus derechos sexuales y reproductivos. Con la vinculación a la educación superior, el ejercicio activo de la política y la participación en espacios laborales distintos del doméstico, la mujer empezó a ser un símbolo social que ya no solo recordaba los valores tradicionales de recato, pudor y modestia sino que, por influencia del cine y la televisión, adoptó nuevas cualidades de sensualidad y provocación. Este cambio se evidenció en la publicidad, donde “la imagen de la mujer frágil y delicada es reemplazada paulatinamente por la *vamp* de curvas insinuantes como las de algunas actrices norteamericanas y europeas” (Viveros, 2011: 310). De igual manera, la institucionalización del amor en el matrimonio ya no era la constante, sino que fue reemplazada por la unión libre en la cual no había mayores compromisos y, por lo tanto, el amor se vivía con

mayor libertad. Los hijos dejaron de ser un requisito obligatorio para las relaciones de pareja y paulatinamente se reemplazó el ideal de reproducción por el del placer a secas: “Se propaga una noción de amor autónomo que prescinde de las opiniones de la sociedad o la familia y es movido únicamente por el sentimiento” (2011: 311).

En los años setenta se populariza el uso de los métodos anticonceptivos y la Iglesia arremete contra lo que considera un abandono de las buenas costumbres y un atentado contra la dignidad de la mujer, la salud pública y la vida. Sin embargo, al mismo tiempo en la prensa empieza a haber mayor libertad para hablar de sexualidad femenina: se reproducen artículos sobre sexología y se dialoga en torno a la sexualidad de la mujer a partir de las experiencias que las mismas lectoras expresan en cartas públicas. En la publicidad se instaura definitivamente la imagen de la mujer voluptuosa: “La belleza y la femineidad se conjugan con la desnudez y la sensualidad, y, al hacer alusión al amor, las imágenes insisten en los aspectos que tienen que ver con la seducción y la intimidad” (2011: 315). También es clara una mayor aceptación de temas tabú como el homosexualismo y el aborto. Todos estos aspectos ayudan a concebir las relaciones amorosas y el erotismo de una forma más progresista y abierta en Colombia, al menos con respecto a los valores morales (castidad, pudor, etc.) que imperaron durante la mayor parte del siglo XX. El *Libro de relatos* se enmarca dentro de este progresismo y este afán por reivindicar la sexualidad, si bien, del mismo modo se lo podría acusar de colaborar con la reivindicación de la sensualidad femenina como fetiche para el disfrute masculino. Sin embargo, si se tiene en cuenta la teoría de Alberoni sobre las diferencias entre el erotismo masculino y el femenino, puede notarse cómo el *Libro de relatos* está construido a partir de un erotismo simbiótico: mientras cita al cuerpo femenino en toda su voluptuosidad, se refiere al hombre y a la mujer como a seres ideales, de una dignidad y nobleza propia de cuentos fantásticos orientales, novelas de caballerías o, incluso, de las mitologías clásicas. Por lo tanto, estamos frente a un erotismo que funde lo espiritual (ideal) con lo corporal (voluptuoso).

3.1.3. Extensiones parentetizadas

Este nivel de cooperación se refiere a la necesidad que tiene el lector de poner entre paréntesis la “verdad” del texto para cotejarla después con la verdad de su mundo referencial. En nuestro caso, si bien la mayor parte de los referentes del *Libro de relatos* corresponden a lugares y personajes de la literatura universal o la historia antigua y medieval, se puede también hacer una relación con el mundo real del lector, por ejemplo, en el “Relato de Ramón Antigua”, que ocurre en la región suroeste del departamento de Antioquia. En este poema se describe la sensualidad

de las mujeres que habitan los alrededores del río Cauca (referente indudable de la región mencionada), comparándolas con personajes de la mitología bastante populares: las ninfas. El lector debe dejar entre paréntesis la realidad del contexto del poema (las mujeres, el río, la región) pero fácilmente podrá constatar después, dada la veracidad del poema mismo y su estilo de canto popular (en décimas), que efectivamente estos referentes corresponden al mundo real que el lector comparte con el texto, aun cuando los adjetivos que sobreestiman dichas realidades deban esperar todavía en el terreno de lo probable. Este poema habla de unos jueguistas campesinos que recorren una región montañosa de Antioquia tomando y cantando. De vez en cuando paran en una venta, a la vera del camino y, usando una elocuencia insólita (típicamente adjudicada a los habitantes de este departamento), convencen a las muchachas de yacer con ellos esa noche. A continuación se transcribe el pasaje que nos interesa:

allí la cháchara es buena
cuando salen las muchachas:
si son las de Lara esquivas,
las de aquí son poco hurañas,
es decir, de no difícil
trato en lides sofaldadas,
—magüer con mil requisitos
que hacen más dulce la danza
venusina, en el recato
de las sendas enlunadas
—si hace luna—, o en las sendas
tenebrosas, o en la playa
y a la vera del celoso
río, que hierve de rabia (1975: 39).

Las extensiones parentetizadas de las que habla Eco sirven en este caso para que el lector tienda un puente entre el mundo probable que plantea el relato (para este caso una atmosfera de sensualidad provinciana) y su propio mundo real determinado por la geografía, los nombres de lugares y de personas, y las referencias a características propias de la cultura de una región: la antioqueña.

3.1.4. Códigos y subcódigos

Eco afirma que “para actualizar las estructuras discursivas, el lector confronta la manifestación lineal con el sistema de códigos y subcódigos que proporciona la

lengua en que el texto está escrito y la competencia enciclopédica a que esa lengua remite por tradición cultural” (1981: 109). Los códigos y subcódigos se clasifican de la siguiente manera:

Diccionario básico: el lector localiza las propiedades sintácticas y semánticas básicas de las expresiones a partir de una correferencia entre significados, significantes y funciones gramaticales, pero hasta que no se defina el universo del discurso propio del texto no puede encausar su interpretación. Este aspecto es uno de los más importantes a la hora de establecer la competencia del lector modelo para el *Libro de relatos*, pues el uso que hace De Greiff de lexemas cuya significación es difícil para el lector común obliga a recurrir constantemente a diccionarios de la lengua española y especializados que aclaren el sentido de tales lexemas. Arcaísmos, extranjerismos, cultismos, tecnicismos, entre otros, son los términos preferidos por el poeta para construir sus versos, lo cual está en relación con la necesidad de encubrir el sentido erótico de gran parte de su poesía en el marco de una sociedad reaccionaria a tales libertades (y esta es, precisamente, la hipótesis de la que partimos en este trabajo). Transcribimos a continuación un fragmento del poema “Relato del Catabaucalesista”, en el cual se retrata un personaje femenino literario en toda su sensualidad:

de Beatrice impoluta: (lo lamento:
pues Beatrice, sin que fuera oprobio,

disfrutaba de un póstero opulento
y de un anverso afin: oh! qué gemelas
proras desafiantes contra el viento,

exhibía adelante! combas velas)
Cómo añoro no habellas —tarde piace—
catado, ohimé! Catar questas o quellas donas renacentistas! (1975: 161)

El primer adjetivo con el que se califica a Beatrice es ya de entrada oscuro: “impoluta” significa¹ “limpia, inmaculada” (en este caso el sentido es el de “casta”); seguidamente el poeta se lamenta de tal castidad y asegura que, sin ser “oprobio”, es decir, sin agraviar a la dama, es preciso mencionar sus evidentes virtudes: su “póstero” “opulento”, que no es otra cosa que sus caderas adjetivadas con abundancia (“póstero o postero”, lo que está detrás); “anverso” se refiere a los pechos de Beatrice (pues la palabra significa, denotativamente, lo que está delante) que, calificados con la palabra “afin”, se los presenta como objetos perfectos, armónicos, análogos a las

1 Los significados que transcribimos aquí son tomados de Macías y Velásquez (2007).

caderas y consonantes con el resto del cuerpo. Más adelante se habla de los pechos de Beatrice como “proras” y se dice que desafían al viento, al tiempo que se los llama “combas velas”; ambos sustantivos, “proras” y “velas”, corresponden a realidades propias de un contexto marino y solo metonímicamente pueden relacionarse con los pechos de una mujer: el primer lexema por corresponder a la parte delantera de los barcos; el segundo, por la forma cóncava que toman las velas al impulso del viento; parte de su significado remite, pues, al ímpetu y el desafío que quiere resaltarse de la belleza de Beatrice. La última parte del fragmento citado incluye extranjerismos (como “tarde piace” y “dona”, italianismos que remiten a la lengua en la que fue escrita la *Divina comedia*, de donde se toma el personaje de Beatrice), cultismos como “habellas”, “questas” y “quellas”, que remiten a la lengua madre del español y el italiano: el latín; el arcaísmo “ohimé”, que es una exclamación castellana antigua que expresa la angustia de no poder disfrutar de la amada; y el tecnicismo “catar”, que en gastronomía y vinicultura significa “probar”, degustar el sabor de algo. Como puede observarse, todas estas palabras y expresiones están en relación con la fascinación ante el cuerpo de Beatrice y prestan algunos de sus componentes semánticos (semas) para reconstruir un sentido erótico ya sea por metáfora, por metonimia o por sinécdoque.

Reglas de correferencia: el lector debe anular ambigüedades deícticas y anafóricas de tal manera que pueda relacionar nombres y pronombres, y que construya una adecuada concordancia gramatical. Al igual que la manifestación lineal, las reglas de correferencias son propias de cualquier discurso, pues determinan la coherencia del mensaje. En el *Libro de relatos*, De Greiff utiliza, como se dijo antes, una sintaxis enrevesada (aunque siempre correcta) que obliga al lector a guardar en la memoria una gran cantidad de información que le permita relacionar, por ejemplo, a un sujeto con un adjetivo, con un verbo o con un pronombre que se enuncia varios versos después que él. De esta manera, el lector modelo del *Libro de relatos* debe ser un lector atento a las reglas de correferencia que determinan la concordancia y la coherencia del texto. Valga como ejemplo el siguiente fragmento del segundo “Relato del Skalde”:

Lo besaré con la lengua fogosa
de sus aguas que ya el crepúsculo habrá teñido de amatistas!
Lo contendrá en sus brazos que son —también— acariciantes
aunque jamás como el perfume que emanaba
todo el conjunto de su sér maravilloso,
ni como sus palabras amorosas que me envolvían a manera de efluvios epitalámicos,
ni como sus ojos fúlgidos,
ni como su boca que se me dió definitivamente! (1975: 58)

En el contexto del poema, el sujeto del verbo “contendrá” es el río Cauca (mencionado varios versos más atrás) mientras que el objeto directo del mismo verbo es el cuerpo del yo poético. Sin embargo, inmediatamente se cambia de sujeto y de complemento, pues el pronombre posesivo “su”, de la expresión “su ser maravilloso”, remite a la amada, no al río, y de ahí en adelante los de demás pronombres posesivos de las frases “sus palabras”, “sus ojos” y “su boca” también remiten a aquella y no al río. Como se ve, fácilmente podría caerse en el error de adjudicar tales “palabras”, “ojos” y “boca” al río y no a la mujer, de ahí que el lector deba exigirse una gran concentración para no extraer un sentido de contemplación de la naturaleza allí donde la intención del poema es claramente erótica.

Selecciones contextuales y circunstanciales: el lector debe ser capaz de establecer relaciones intertextuales que le permitan enmarcar el texto que lee en el contexto de una tradición no solo escrita, sino también cultural, pues el texto es una selección de esa tradición, que incluye unas referencias al tiempo que excluye otras. Este es, también, un aspecto importante a la hora de establecer el lector modelo del *Libro de relatos*, pues esta obra está colmada de referencias culturales e intertextuales a las que el lector debe remitirse para poder asir el sentido óptimo que se le ofrece. Analicemos el siguiente fragmento tomado del “Relato quinto de Gaspar”:

De aquéllas —las gentuallas— con el corro de los delicuescentes
adoradores de ángeles, angelotes y arcángeles de tersas
mejillas y submejillas (ángel es novia y novio
por igual, y así arcángel, y con doblados atributos
y “su uso es vario”),
—presunción mía?—: no solo presunción..., tras reportaje informativo
con doctos omnisapientes,
enterados exégetas del cisma. (1975: 93)

Para la cultura occidental, el referente de los ángeles es común, pues hace parte de la tradición religiosa con mayor difusión entre nosotros: la católica. Aquí, De Greiff utiliza una relación entre esos seres míticos y la belleza sensual tanto femenina como masculina, pues los ángeles se definen en la tradición católica como seres o asexuados o que tienen cualidades de ambos sexos. También es común la iconografía católica que nos ha regalado imágenes donde los ángeles aparecen desnudos o semi-desnudos, con rostros preciosos que oscilan entre la virilidad y la delicadeza. De esta manera, en el fragmento citado, las palabras “ángeles”, “angelotes” y “arcángeles” remiten a una doble sensualidad mediada por el concepto que ha sido definido por una tradición preexistente manifiesta tanto por escrito (la Biblia) como a través de

imaginería ya popularizada (con pintores como Miguel Ángel y Rubens). En este caso, la belleza ideal de los ángeles, en tanto miembros de la jerarquía celeste, se define por la conjunción entre la virilidad y la femineidad, de carácter corpóreo, lo que está en relación con la búsqueda de trascendencia a través del erotismo y el goce de los sentidos de que hablaba Ledesma Pedraz (2000).

Hipercodificación retórica y estilística: “En este subnivel, el lector está en condiciones de decodificar, por referencia a una enciclopedia hipercodificada, toda una serie de expresiones ‘hechas’ [...] que suele registrar la tradición retórica. El lector estará en condiciones de reconocer tanto las expresiones figuradas como los sintagmas dotados de connotaciones estilísticas” (Eco, 1981: 112). Por lo demás, si bien es cierto que el abuso de los fraseologismos y las marcas de estilo son propios especialmente de autores faltos de imaginación y que no tienen un manejo apropiado de la lengua, en León de Greiff las unidades fraseológicas cobran vida al ser reinterpretadas, recontextualizadas y puestas al servicio de una poesía que elude con maestría los lugares comunes. Al respecto citamos el poema “Relato de los oficios y mesteres de Beremundo”: “Fuí mozo —mozo de estoques— de la Duquesa de Chaumont /(que era de armas tomar y de cálida sélvula): con ella puse mi pica en Flandes /—sobre holandas— (1975: 126).

Este fragmento tiene un carácter eminentemente sexual, pues está compuesto inicialmente por la referencia a una dama, específicamente de la duquesa de Chaumont, la más notable amante del rey Enrique II de Francia, a quien se la califica en el poema como una mujer “de armas tomar”. Este fraseologismo, que comúnmente se aplica a personas atrevidas, en este contexto permite una interpretación erótica en el sentido de que esta mujer suele sujetar el miembro viril del amante; por lo que se le añade la frase “cálida sélvula”, que alude al pubis de la mujer. Ahora bien, la mención de la duquesa de Chaumont es seguida de la referencia a una cama, metonímicamente, al mencionar las sábanas que la cubren: “sobre holandas” (escondiendo esta referencia erótica, al mismo tiempo, en la ubicación geográfica de Flandes, en Holanda). De igual forma, es de resaltar el sentido fálico de la expresión “pica” y el uso popular que en Antioquia tiene la palabra “mozo” como “amante adúltero”, en su ambigüedad semántica con la colocación “mozo de estoques”, que es el ayudante del torero, que azuza al toro con un estoque. Hay que aclarar que, como se insistirá durante todo este ensayo, la interpretación que se haga depende de las competencias del lector y también de su interés. En este caso queremos señalar la posibilidad de una interpretación erótica del *Libro de relatos* y por esta razón resaltamos el sentido sexual que puede dárseles a los fraseologismos ya descritos, obviamente en el contexto textual señalado.

Inferencias basadas en cuadros comunes: Eco define los cuadros comunes a partir de la noción de *frame*: “un *frame* es una estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada [...]” (1981: 114); contiene cierta cantidad de información y tiene la función de recrear para el lector una situación típica dentro de la cultura referencial que enmarca al texto. El lector debe estar en capacidad de entender los cuadros comunes para darles un lugar dentro del sentido del texto. Ahora bien, en el *Libro de relatos* es necesario, en ocasiones, hacer inferencias a partir de tales cuadros; en nuestro caso, inferencias que aclaran el sentido erótico de cierto contexto textual. Veamos el siguiente fragmento del poema “Relato de Aldecoa”:

Xeherazada, y sus brazos acariciaban mis sienes insurgentes!
 Delante a mí las bayaderas
 danzaban sus danzas más exquisitas!
 Delante a mí cantaban las excelsas músicas
 y en mis oídos vertían los sones
 excelsos:
 en mis oídos cantaba la voz de Eleonora,
 annabélica,
 y en mis oídos cantaba la voz de Dinarzada,
 y en mi boca sarcástica se posaban los labios febriles de mi Noche Morena...! (1975: 29)

Este fragmento hace referencia a un cuadro común fácilmente identificable: el del baile y canto eróticos llevados a cabo por mujeres hermosas frente a un público exclusivamente masculino. De inmediato viene a la mente la tradicional danza del vientre de origen árabe (y no es gratuito el nombre de una de las bailarinas: “Xeherazada”, narradora de *Las mil y una noches*), así como los bailes de *strippers*, tan comunes en los centros nocturnos de las ciudades occidentales contemporáneas. Las bayaderas, por su parte, son bailarinas con igual función erótica dentro de la tradición hindú. El lector modelo del *Libro de relatos* deberá ser capaz de interpretar la atmósfera de canto y baile femenino, hacer una relación con los anteriores cuadros comunes y, en consecuencia, extraer la interpretación erótica del fragmento citado. Aquí se puede, de nuevo, identificar la doble cualidad del erotismo (espiritual-corporal y femenino-masculino) presente en el *Libro de relatos*: las danzas eróticas orientales (árabe e hindú, en este caso) tienen una función ritual de puerta al trance y vínculo con la divinidad, mientras que en el contexto de la cultura occidental el baile erótico (por ejemplo, el de *striptease*) tiene como finalidad la excitación física y se agota en la genitalidad. Por otro lado, este fragmento también ofrece un ejemplo de cuadro común que, por ser tan habitual, pasa desapercibido: el del beso. Ciertamente, el acto de posar una mujer los labios sobre la boca del poeta es un acto cargado de erotismo, y está, como hemos dicho, basado en un cuadro común fácilmente identificable dentro de la cultura occidental.

Inferencias basadas en cuadros intertextuales: este apartado se refiere a la competencia intertextual del lector, es decir, a las lecturas anteriores que establecen la relación entre el texto que se está leyendo y otros textos, como una forma de hipercodificación. Abarca todos los sistemas semióticos con que el lector está familiarizado. Este nivel de cooperación es tal vez el que ocurre con más frecuencia dentro del *Libro de relatos*. Las constantes reminiscencias de personajes y hechos de la literatura universal hacen que el lector de esta obra se vea obligado a establecer constantes vínculos intertextuales para poder aclarar el sentido de un determinado pasaje. Y es que los nombres propios no son solo nombres, sino que evocan toda una serie de adjetivos consigo, todo un universo referencial de obras, autores, historia, mitologías, etc. A continuación presentamos un fragmento del ya citado poema “Relato del Catabaucalesista”, en el que se representa el deseo sexual de Beatrice a través de la referencia a una serie de personajes y episodios de la mitología griega:

sueña, sueña Beatrice, sueña: si soy Dánae
cómo es que el áureo chorro en mí no cae?
Cómo no embiste el Toro, si yo soy Pasifae?
Si Europa soy, por qué no embiste el Toro?
Si Leda soy, Leda harto leda, no me explico
por qué, cómo no el Cisne clávale a Leda el pico? (1975: 165)

Desde la cosmogonía recopilada por Hesíodo en *Los trabajos y los días* hasta las modernas transcripciones (tan abundantes hoy por hoy) de los mitos griegos, ha sido famosa la lujuria de Zeus, quien adoptando diversas formas se empeña en yacer con las mujeres más hermosas de entre los hombres. En este fragmento se hace alusión al mito de Dánae, hija del rey de Argos Acrisio, quien recibió la visita de Zeus en forma de lluvia dorada. Por otro lado, Europa es una joven princesa quien a causa de su extrema belleza fue raptada por Zeus, que se había metamorfoseado en toro. Leda, por su parte se unió al dios cuando este adoptó la forma de un cisne para burlar a Tindareo, el esposo de aquella. Pasifae corresponde a un mito que no incluye a Zeus, pero que también implica la unión sexual de la mujer con un toro, como ya se dijo de Zeus y Europa. Todos estos ejemplos connotan, pues, el acto sexual basado en la naturalidad con la que los mitos griegos abordan tal tema (por ejemplo, aludiendo sin prejuicio alguno a la zoofilia), y que De Greiff imita con igual espontaneidad. El lector modelo del *Libro de relatos* deberá tener, en consecuencia, un mínimo conocimiento acerca de estos episodios y personajes míticos y sus implicaciones sexuales para entender a cabalidad la relación que establece el texto entre ellos y el deseo sexual que ocupa los sueños de Beatrice.

Hipercodificación ideológica: el lector se acerca al texto desde una perspectiva ideológica particular, así no sea consciente de ello (Eco, 1981: 120). Pero el texto también prevé un lector modelo con una ideología particular que puede coincidir o contrastar con la ideología del lector empírico, así como también influencia su posible interpretación. Ahora bien, si nos atenemos al marcado bipartidismo que ha vivido Colombia desde que es república, podríamos decir que el *Libro de relatos* se identifica con el ala liberal, en lo que esta tiene de progresista. Como reacción a la Constitución de 1886, que es absolutamente conservadora y católica por más señas, los nuevos escritores como León de Greiff procuran que no haya censura dentro de la literatura y la cultura en general, y con su obra representan la necesidad de expresar los más básicos sentimientos que quisieran ocultar la Iglesia y los conservadores. A partir de los fragmentos que se han citado hasta el momento, queda clara la defensa del erotismo que hace De Greiff, y que por lo tanto, el *Libro de relatos* prevé un lector modelo cuya ideología sea progresista antes que regresiva o prejuiciosa. La república liberal de los años treinta y cuarenta, así como la inmersión de Colombia en un ámbito cultural que incluye las novedades europeas y norteamericanas, hacen posible que un tipo de poesía sensual de la que De Greiff es representante tome importancia y se difunda a través de revistas tan destacadas como *Mito*. De igual forma, la extensa cultura del poeta, que incluye las tradiciones árabe, griega y latina, así como el paganismo medieval, hace que sus poemas (particularmente los que conforman el *Libro de relatos*) estén más allá de los prejuicios, la misoginia y el desprecio del cuerpo, que son tan comunes en la historia cultural colombiana. Un lector modelo para El *Libro de relatos* debe estar, pues, en consonancia con esta ideología, si quiere apreciarlo e interpretarlo (en este caso eróticamente) a cabalidad. Lo anterior está en estrecha relación con lo anotado por Fernando García Lara sobre el carácter político del erotismo, el cual reivindica las libertades individuales y se opone a la opresión por cualquier instancia del poder que obstruya a los individuos la búsqueda de su felicidad.

3.2. Estructuras discursivas

3.2.1. Explicitación semántica

En esta estructura es importante que el lector tenga en cuenta la especificidad semántica de los lexemas que le demanda la búsqueda particular de sentido que está haciendo y que, como veremos con el *topic* y la isotopía, el texto mismo le sugiere. Debe, pues, elegir qué sememas va a actualizar por cada palabra, y cuales va a de-

jar latentes mientras no sean necesarios. Analicemos este aspecto en el fragmento siguiente, tomado del poema “Relato de Harald el oscuro”:

Júbilo y alborozo sensüales.
Ebrias sedes. Acidia muelle. Venus autumnales,
ingrávidas adolescentes: oh vendimias opimas...!

Al propio tiempo, nugacidad, y vacío, y nesciencia...

Oh mujer, arcangélico vampiro,
demoníaca Ofelia, cándida cervatilla, hispido
endriago! (1975: 81-82)

Las primeras tres palabras claramente tienen un solo sentido: expresar el gozo y la alegría de carácter corporal (pues “sensuales” hace referencia al placer de los sentidos). Sin embargo, algunas de las siguientes pueden plantear ambigüedad dado que remiten a significados denotativos que pueden salirse del sentido planteado por la frase inicial. Por ejemplo, “ebrias” alude al estado de intoxicación causado por la ingestión de alcohol, pero en este caso se retoma, por metonimia, una especificidad semántica que alude al estado de ánimo (jubiloso) que provoca una experiencia sensual (en este caso el amor) similar a la del alcohol. De igual forma, “sedes” se define denotativamente como la necesidad biológica de ingerir algún líquido, pero aquí se retoma una especificidad, metafórica, que remite al deseo vehemente de algo, en este caso, de la amada. Al mismo tiempo, los adjetivos “ingrávidas” y “opimas”, que remiten por denotación al peso de un cuerpo por un lado y la abundancia de los campos, por otro, en este contexto de sentido deben ser interpretados por el lector como “suavidad” y “abundancia” aplicadas al cuerpo de una mujer adolescente. Más adelante es interesante la forma como el poeta califica un sustantivo con un adjetivo que semánticamente y por referencia cultural le es contrario: “arcangélico vampiro”. Denotativamente el arcángel remite a una dignidad celestial, dentro de la mitología cristiana, que está por encima de los ángeles, mientras que el vampiro remite a cierta especie de murciélago que chupa la sangre de mamíferos dormidos. No obstante, por connotación (y aquí es donde tiene sentido la oposición semántica) el arcángel representa la fuerza de lo divino y lo bueno, mientras que el vampiro representa la fuerza de lo demoníaco y el mal. Ambas categorías sirven para calificar a la mujer, en lo que tiene de atractiva y fatal, calificativo que dentro de la poética degreiffiana es bastante común, y que el lector modelo debe suponer para tomar este sentido, y no el antes expuesto.

3.2.2. Topic

El *topic* es un instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector para “disciplinar” la semiosis y reducirla, al mismo tiempo que orientar la dirección de las actualizaciones semánticas. De tal forma que el *topic* tiene carácter pragmático, al ser iniciativa del lector. Reconocer el *topic* significa proponer una hipótesis sobre determinada regularidad de comportamiento textual y fijar los límites y condiciones de la coherencia del texto (Eco, 1981: 125). En este sentido, muchos de los poemas que integran el *Libro de relatos* se caracterizan por no tener un solo tema sino muchos, los cuales se encuentran relacionados casi siempre por libre asociación. Por ejemplo, al mencionar a Cleopatra, automáticamente se suman las palabras museo, áspid, Egipto, desierto, etc. Por esta razón será difícil para el lector modelo hallar *topics* claramente indistintos. Sin embargo, *el topic* que nos interesa en este trabajo, esto es, el erótico, puede ser en ocasiones claramente definido si el lector atiende a las indicaciones (estrategias textuales, en la teoría de Eco) mediante las cuales el texto lo orienta en la búsqueda del sentido. Léase, por ejemplo, el siguiente fragmento tomado del poema “Relato de Eubolio”:

Contar he de algún martelo
del que aún ando contuso

con una de medio pelo
dona o donina (por esas
horas primas en desvelo,

no dime cuenta si ilesas
eran sus íntimas partes
o si estaba ya en pavesas

su integridad, que, por artes
muy sabidas, la apariencia...) (De Greiff, 2009: 128)

Para hallar el *topic* a que remite este fragmento el lector modelo debe ubicar primero las palabras clave cuyos significados entran en relación, ya denotativamente, ya por connotación. Por ejemplo, las primeras palabras aluden a la intención por parte del yo poético de “contar” algo. Ese algo es, precisamente, la experiencia de un galanteo (si el lector actualiza en su diccionario básico la palabra “martelo”, que traduce precisamente el acto de cortejar). La palabra “contuso”, por su parte, remite por metonimia al hecho de haber quedado, quien habla, sin saber al respecto

qué pensar, y por lo tanto, con la necesidad de “contar” para aclarar la mente. Más adelante se aclara que va a hablar de una “dona” o “donina”, es decir, de una mujer a la que califica peyorativamente de “medio pelo”, o sea, ordinaria y sin valor. Las palabras en torno a las cuales se teje el *topic* son las que siguen: “íntimas partes” (denominación eufemística bastante común con la que se hace referencia a la zona genital), sobre las que el yo poético duda de si estaban “ilesas” o hechas “pavesas”, es decir, si estaban intactas, o destrozadas. La palabra “integridad” revela un juicio de valor según el cual es más recomendable tener las partes íntimas sin ningún daño o intervención negativa. El *topic*, pues, de este fragmento, es la duda sobre si la mujer con la que galanteó el personaje era virgen o no. Como se ve, los juegos de palabras, los eufemismos, las divagaciones, los circunloquios, entre otros, se convierten en obstáculos, a modo de juego, que el texto pone al lector para que este halle el sentido o al menos proponga una hipótesis al respecto, y al mismo tiempo corresponden a pistas dispuestas para la cooperación textual.

3.2.3. Isotopías

Definidas como la constancia de un sentido que se mantiene a lo largo del texto, las isotopías se diferencian de los *topics* porque son exclusivamente estrategias del texto, no hipótesis del lector. En el ejemplo anterior la hipótesis de sentido podría o no haberse confirmado en el texto mismo, dándoles a las palabras y expresiones un sentido distinto que no tuviera que ver con la virginidad femenina. Sin embargo, como la intención era hallar la ruta para el lector modelo que buscara una interpretación erótica del fragmento, el *topic* hipotético pudo comprobarse satisfactoriamente en el texto mismo. Ahora bien, para hallar las isotopías, debe tenerse en cuenta la concordancia gramatical (de género, de número, de tiempo, etc.), así como la coherencia construida a través de la puntuación y los referentes semánticos que sean más constantes. Veamos el siguiente fragmento tomado del poema “Relato de Apolodoro”:

Belinda núbil, núbil, núbil, tánto
que apenas nacía su doble proel
cuánto levemente sombreaba el vello
la flor de su sexo y el cálido nido
de las sus axilas a nardos oliente
que es ledo relente y opíparo tufo...
Quién creyera a Bela, hija de don Rufo
y doña Ximena, tánto, tánto, linda?
—Siendo los sus padres táles esperpentos:
(no tan esperpentos cual don Sisenando)
Bela núbil, núbil! Prónuba Belinda!

Y aquellos ojazos! y esos labios lientos!
y la... y su... y el... y (lo en que estamos
pensando...) (1975: 151)

La isotopía, claramente, es la belleza de una mujer joven (“núbil” significa “en edad de casarse”). El texto ofrece al lector bastantes indicios para establecer la constante de sentido que remite a la belleza de la dama: su nombre (Belinda), que en español remite directamente a la belleza, la descripción de su cuerpo (sus senos *proel*), la levedad de los vellos de su sexo, que es comparado con una flor, y su olor que, de igual forma, se relaciona con el aroma de otra flor, el nardo. También se expresa sorpresa ante el hecho de que los padres de Belinda sean feos, y no obstante, su hija sea hermosa. Este contraste es un indicio claro que resalta la belleza de la joven. Finalmente, se habla de los ojos de Belinda acompañada la palabra del sufijo -azos (“ojazos”), el cual es un aumentativo (en este caso por la relación isotópica) de su belleza; se mencionan también sus labios húmedos (“lientos”) y se balbucea ante la imposibilidad de seguir describiendo tal belleza, aun cuando al final haya un guiño al lector que permite identificar dentro de la isotopía que se ha venido desarrollando, una nueva alusión a las partes íntimas de Belinda. De esta manera, la isotopía “belleza de Belinda” se construye claramente a partir de la estructura misma del texto y su composición sintáctica, morfológica y semántica, sin que el lector deba intervenir más allá de la decodificación del sentido propuesto.

4. Conclusiones

Al aplicar la teoría del lector modelo de Umberto Eco, encontramos que el *Libro de relatos* de León de Greiff puede ser leído a partir de varias interpretaciones, tantas como el texto mismo permita dentro de su universo discursivo. Una de esas interpretaciones o lecturas es la erótica, que puede rastrearse si se aplican los niveles de cooperación textual y las estructuras discursivas que propone Eco. De esta manera, un lector modelo para el *Libro de relatos* que lea en clave erótica el texto deberá actualizar su diccionario básico (no solo en el español estándar sino también con palabras extranjeras, cultismos, arcaísmos, etc.), ampliar su enciclopedia cultural, establecer relaciones intertextuales con obras de la literatura universal, tender puentes entre los mundos posibles que le ofrecen los poemas y su realidad y disponer toda su atención para entender la compleja sintaxis que maneja De Greiff, sus juegos semánticos y fonéticos, sus recursos retóricos y estilísticos y su construcción de *topics* e isotopías en torno a lo erótico. También es importante que el lector modelo tenga en cuenta las circunstancias históricas y culturales en que fue enunciado el *Libro de relatos* (años setenta) para entender la relevancia de un poemario que reivindica

la sexualidad en un contexto de cambio de paradigmas y valores morales como el colombiano de aquella época.

También hallamos que el erotismo en el *Libro de relatos* fusiona el erotismo masculino con el femenino al hacer confluír lo espiritual con lo corporal y plantear un amor que trasciende por la vía del goce de los sentidos. La idealización de la mujer se confunde con su experiencia concretamente física, así como las mujeres de la tradición literaria universal se encuentran en el mismo plano que las campesinas que viven cerca del río Cauca: mujeres reales y mujeres ideales como sujetos y objetos de amor, al mismo tiempo.

Ahora bien, en el *Libro de relatos*, lo erótico se convierte en un elemento político, en la medida en que se opone a los valores vigentes (de carácter conservador y regresivo) y propone la libertad individual del goce del propio cuerpo, como una manera de integrarse en el panorama de las revoluciones culturales que en todo el mundo reivindican las libertades sexuales en la misma medida que los derechos civiles, y acoge una mentalidad más progresista y liberal.

Finalmente, queda abierta la posibilidad de extender el análisis sobre el efecto estético y el lector modelo en otras obras de León de Greiff, a partir de interpretaciones distintas a la erótica. Esperamos que este trabajo sirva para abrir un derrotero a futuras investigaciones en torno a una obra tan extensa y rica como la del poeta antioqueño a partir de lecturas más académicas y centradas en el texto mismo, y no simplemente en su fama (bien merecida) cuyo fundamento es la tradición y no la investigación.

Bibliografía citada

- Alberoni, Francesco. (1986). *El erotismo*. Barcelona: Gedisa.
- Aristóteles. (2006). *Poética*. Madrid: Alianza.
- De Greiff, León. (1975). *Libro de relatos*. Medellín: Compañía de Empaques S. A.
- (2009). *Relatos*. Bogotá: Punto de lectura.
- Eco, Umberto. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- García Lara, Fernando. (2000). “Sucintas apostillas al erotismo literario español”. En: *Erotismo y literatura*. Jaén: Universidad de Jaén, 51-70.
- Iser, Wolfgang. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Ledesma Pedraz, Manuela. (2000). “Consideraciones sobre la presencia del erotismo en la literatura y presentación del seminario”. En: Manuela Ledesma Pedraz (coord.). *Erotismo y literatura*. Jaén: Universidad de Jaén, 9-18.

- Macías Z., Luis Fernando y Velázquez V., Miriam. (2007). *Glosario de referencias léxicas y culturales en la obra de León de Greiff*. Medellín: Eafit.
- Viveros Vigoya, Mara. (2011). “Relatos e imágenes del amor en la segunda mitad del siglo xx”. En: Jaime Borja Gómez y Pablo Rodríguez Jiménez (dirs.). *Historia de la vida privada en Colombia*, t. 2. Bogotá: Taurus, 303-336.