

ESTUDIO

Un comentario sobre el intertexto discursivo  
**El caso de *Laluna.com***

**Antonio Mendoza Fillola\***



*Este artículo es un análisis sobre las exigencias de reconocimiento intertextual que requiere la comprensión y la interpretación de una obra literaria, porque su lectura estimula la cooperación y la interacción entre el texto y su lector concreto. El análisis se centra en Laluna.com, de Care Santos (ganadora del Premio Edebé 2003 de literatura juvenil), novela cuyas cualidades ilustran la confluencia de referentes, de citas, de alusiones a otras producciones literarias, y hacen del texto literario un elemento de un vasto sistema textual, en el marco de la intertextualidad. Se trata de un estudio crítico que pone en evidencia la relevante función que la literatura infantil y juvenil tiene en el desarrollo de la formación literaria, a causa del conjunto de aportaciones y de inputs que potencialmente amplían la competencia literaria y la experiencia del lector, formándole e introduciéndole en el mundo de la cultura literaria.*



Cada obra de la LIJ aporta referentes básicos que ayudan a formar a cada niño o joven como lector por sus mismas modalidades discursivas, por las peculiaridades de los distintos géneros, por sus recursos estilísticos y expresivos y por la temática y las vinculaciones culturales que presenta.

A partir de ahí, se trata de señalar —en este caso con una muestra concreta— cómo interviene la LIJ en la formación literaria del lector. Quizá convenga destacar, en primer lugar, que las obras de la LIJ también prevén su lector implícito, a cuya formación contribuyen, <sup>1</sup> como sucede con todas las obras literarias. Las exigencias que cada obra plantea a un lector estimulan su cooperación y su interacción con el texto concreto y le presentan retos que le adiestran en el dominio lector (claro está que a condición de que no sea un lector sólo ocasional).

### Educación literaria a través de la LIJ

Para el desarrollo de este análisis, se ha elegido *Laluna.com*, de Care Santos, una sugerente novela, repleta de cualidades que hacen de ella una excelente obra literaria. Su estilo y su tema, su estructura y las pautas de lectura (hábilmente utilizadas y ubicadas) animan a seguir constantemente el avance de la lectura. La obra estimula (en sus 169 páginas) a que el lector se implique en la recepción y participe disfrutando del hecho literario. Además, por la cuidada elaboración y la variedad de recursos, esta obra ofrece una ingente aportación de *inputs* que potencialmente podrían ampliar la competencia literaria del lector y son muchos los referentes que aporta a su experiencia.

*Laluna.com* es una excelente muestra para comentar distintos aspectos que inciden en la educación literaria a los que se puede acceder desde la literatura juvenil, en este caso.

Por otra parte, se ha afirmado que a través de la recepción literaria, el individuo se reconoce como miembro de un grupo cultural y, efectivamente, accede a la cultura de su grupo desde la recepción de las obras de la LIJ, que por su entidad estética son las primeras manifestacio-

nes (orales o escritas) que le permiten acceder al conocimiento de la expresión poética y de la creación, de la dicción a través de las peculiaridades del lenguaje.

*Laluna.com* será un buen exponente de este hecho. Cuando, tras la introducción, un joven lector de hoy se encuentra con un «título» de capítulo como el que sigue, posiblemente advierte que se le está ofreciendo un texto desde una perspectiva actual, en un contexto y con unos recursos que conoce bien, como es el indicador de la comunicación por correo electrónico que sirve de encabezamiento de varias secuencias de la novela.

“Bandeja de entrada  
De: Servicio de noticias Express  
Para: lunascrescientes@yahoo.es  
Asunto: Boletín informativo  
Fecha: 31 de julio de 2002”.

A partir de esa noticia presentada en la bandeja del *e-mail*, el lector percibe que su inmediata necesidad es conocer a los protagonistas de la narración, y que su curiosidad lectora inicial es saber quién era Cristina, la joven ahogada, y qué relación tenía con los otros personajes del grupo; el resto irá apareciendo a medida que avance la lectura.



MABEL PIÉROIA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.



## Espacios de creación intertextual

La siguiente cita tomada de la primera intervención de Cira, insiste en el personaje y el problema que supone su nariz; son indicios de que la *Laluna.com* puede tener alguna vinculación con alguna otra obra de temática y problemática similar.

«El caso es que se acercó, me miró, me invitó a una Coca-Cola y me preguntó cómo podía estar sola alguien con unos ojos tan bonitos. Creo que la nariz no la vio, las sombras debían de taparme bastante bien la cara. Por supuesto, no me hice de rogar. Con dieciséis ya se ha vivido lo suficiente para saber qué tipo de oportunidades no se deben dejar escapar. Una frase similar utiliza mi madre cuando va de rebajas, y también ella se lanza como loca sobre su presa. Así que yo, por una vez que se me ponía a tiro un tío como aquél, hice lo que debía: acepté su Coca-Cola, le dejé sentarse a mi lado, sonreí cuando me pasó un brazo sobre el hombro y seguí sonriendo cuando mordisqueó el lóbulo de mi oreja. Jugamos a hacernos un lío en el sofá del rincón donde yo estaba sentada. Durante veinticinco minutos fue todo como la seda. Demostró bastante destreza para besarme esquivando mi narizota, me hizo cosquillas correteando por debajo de mi ropa y me susurró alguna cosa bonita al oído, de esas que no son ni ciertas ni necesarias pero que a todas las chicas nos gustan mucho, y yo no soy una excepción.

Todo iba bien hasta que encendieron los focos [...] Y mi chico, claro, pasó del entusiasmo de no verme al soponcio de toparse cara a cara con la aguafiestas de mi nupia.» (Cira, p. 18)

Teniendo en cuenta estos supuestos de partida, hay que señalar que *Laluna.com* responde, entre otras, a las facetas indicadas: se trata de una novela para jóvenes que con su (reciente) aparición en el sistema literario —en concreto en el ámbito de la narrativa juvenil— lo modifica, a la vez que, por sí misma, ocupa un nuevo y específico espacio, desde el que crea nuevos enlaces con otras obras juveniles del mismo género y de temática similar o próxima y, en particular, con *Cyrano de Bergerac*, la conocida obra dramática de Edmond Rostand (1868-1919). El siguiente fragmento permite situar bien la función y el papel de Cira/Cyrano en la obra:

«En este intercambio un poco tontorrón de cartitas nos pasamos casi un mes, para mi disfrute. Carta va, carta viene, aquellos dos no se atrevían a dar el siguiente paso. Cris, porque estaba un poco ofendida por la situación: era la



MABEL PIÉROLA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.

primera vez que un chico no pretendía sólo meterle mano, y eso la desorientaba mucho y disparaba todas sus alarmas. Él, porque pertenece a esa extraña subcategoría del sexo masculino que afirma buscar una mujer inteligente y resulta (eureka) que es verdad.» (pp. 84-85).

Las obras literarias con frecuencia se basan en «modelos», en pautas y en convencionalismos que comparten y reelaboran con relación a otras obras del *corpus* que denominamos «Literatura», y este hecho es importante y relevante para comprender el desarrollo de la educación/formación literaria. Esta evidencia

confirma que, en el ámbito de la LIJ, el discurso literario recurre a planteamientos idénticos a los que regulan toda la literatura.

Pero el texto no lo es todo; siempre necesita del lector y el conjunto de copresencias intertextuales que pueda incluir una obra cobra función y sentido gracias al lector y a su lectura. En la recepción lectora, la identificación del conjunto de referencias que se comparten entre autor/texto/lector se hace posible mediante la actividad del intertexto lector. Además, a través de su experiencia lectora, el lector observa, acumula y



asume modelos, capta la funcionalidad del discurso literario, valora los recursos y particularidades de una tipología textual, de un género y, en su conjunto, infiere nuevos conocimientos sobre el hecho literario.

## Facetas formativas de una novela juvenil

Las consideraciones que siguen a modo de comentario de las peculiaridades de la obra no tienen por objeto elaborar una pauta de las facetas que el lector habría de tener en cuenta durante la lectura de la obra que nos ocupa. Afortunadamente, el acceso a la lectura de las obras de la LIJ no está implicado en los *requisitos propios* del «aprendizaje» escolar de la literatura. Se trata sólo de un conjunto de observaciones para señalar algunas de las facetas que en una obra juvenil aportan claves para el desarrollo del lector; es lo mismo que indicar cómo el texto enseña a leer, es decir, cómo el texto puede incrementar la competencia lecto-literaria. No se pretende, pues, que el guión resultante sea pauta sistematizada para condicionar la lectura de la obra que comentamos; esencialmente se trata de señalar que el texto:

— Ofrece orientaciones para su recepción y prevé el espacio para que el lector participe en la (re) creación del texto.

— Se construye y elabora sobre un ensamblaje de referencias que vinculan la obra con otras creaciones literarias y con otras modalidades de discurso y culturales anteriores.

— Incluye tanto las peculiaridades de la tipología textual y las marcas convencionales del género, cuanto las citas y las alusiones a otras obras.

## Las claves de la lectura

¿En qué modo y desde qué facetas *Laluna.com* hace posible la ampliación de la competencia literaria y el desarrollo del intertexto lector? <sup>2</sup> A través de la misma actividad de lectura y, digamos que, además, mediante el mismo interés que la obra llegue a suscitar en el lector, el texto literario aporta y estimula conoci-

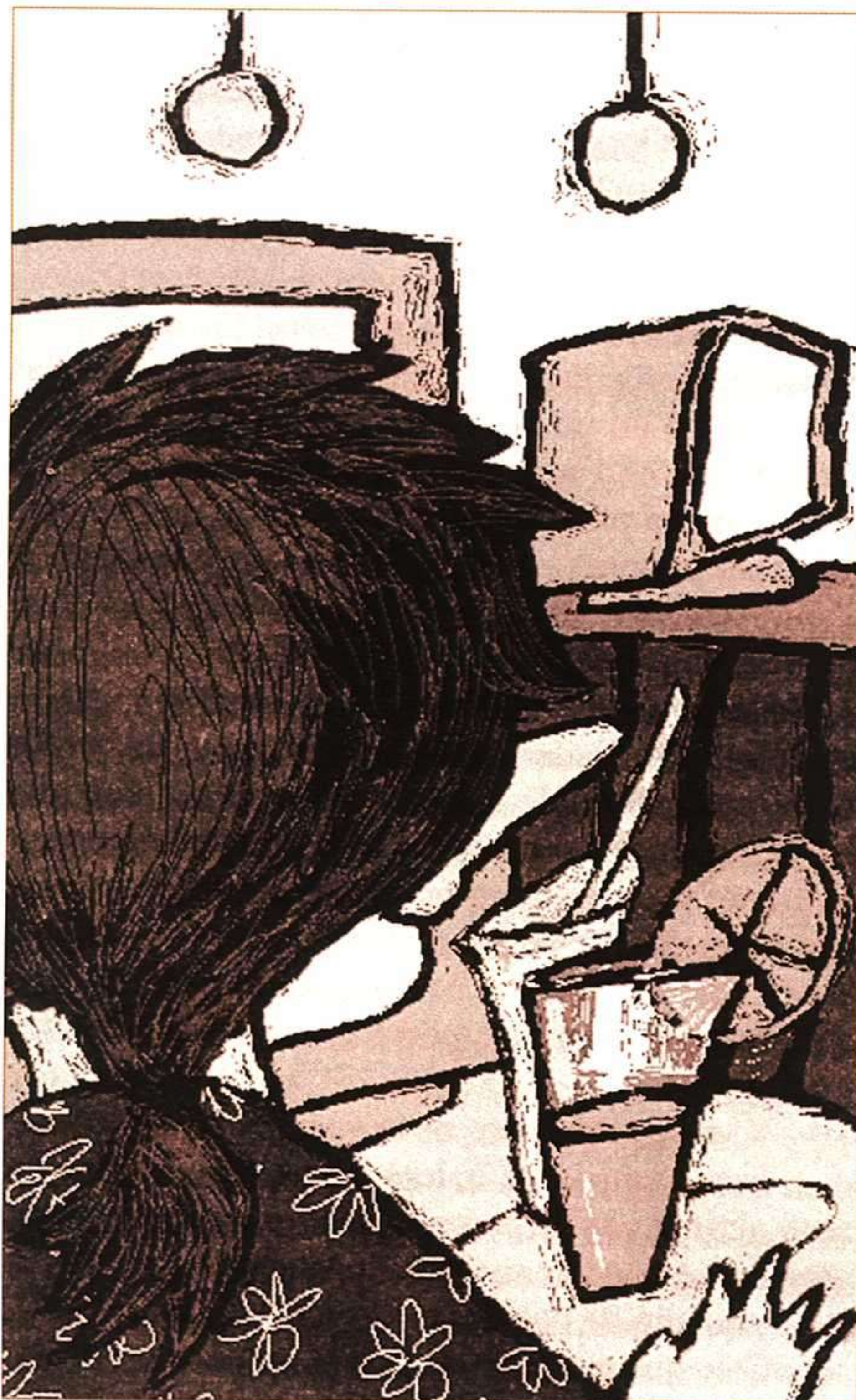
mientos. La lectura (atenta) de la obra, sin duda, ampliaría la competencia lecto-literaria y la experiencia sobre las peculiaridades del género, a través de las diversas y variadas modalidades y recursos que incluye; las inferencias que suscita a través de la misma experiencia de lectura de esta obra, sin duda, servirían al lector para la lectura posterior de otras obras o relatos.

### *Sobre las previsiones básicas de la actividad del lector*

Los dos capítulos iniciales abren un amplio arco de expectativas que, pun-

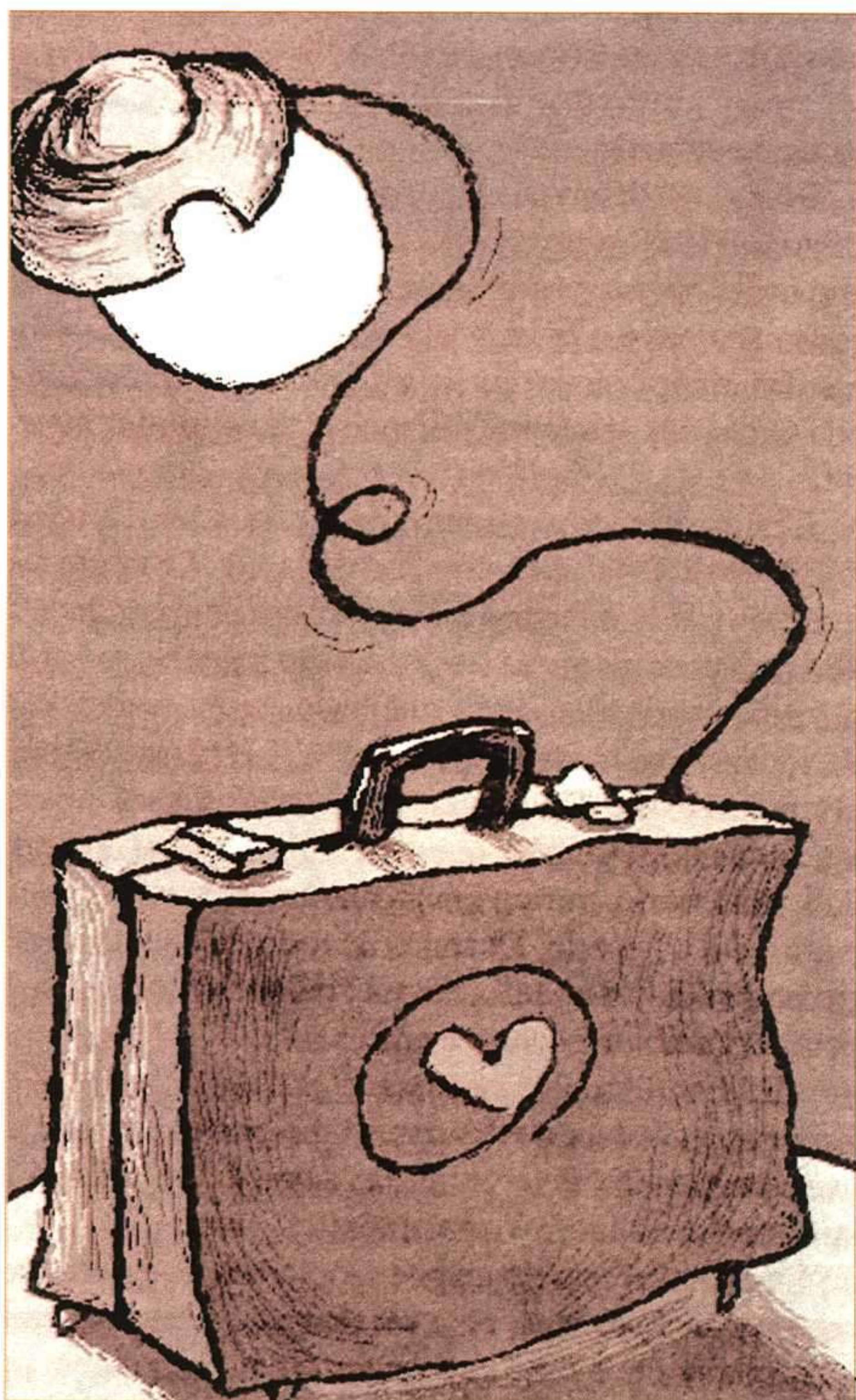
tualmente, serán reconducidas por el desarrollo del texto. El párrafo que cierra la primera intervención de Cira («Habla Cira» pp. 17-25) es revelador sobre la trayectoria de la narración y sirve para que el lector se interese por la misma acción, por conocer la relación que vincula a los protagonistas, excita el interés por conocer qué causas o consecuencias tuvo la muerte de Cris:

«¿Alguna vez habéis tenido ocasión de fisgar en el correo electrónico de otro? Yo lo hice hace poco. No me digáis que está mal sin conocer mis motivos. ¿Creéis en el romanticismo del nuevo milenio? ¿Queréis una muestra de que un tío puede ser, además de un bruto con



MABEL PIÉROLA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.





MABEL PIÉROIA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.

granos que juega al fútbol, un alma sensible? Pues aquí tenéis uno de los correos electrónicos más bonitos (y más tristes) que he leído nunca» (p. 25).<sup>3</sup>

A partir de esas primeras páginas del libro —que casi en todas las obras suelen estar muy llenas de estímulos y de datos—, puede decirse que se da por iniciada la proyección de las estrategias de lectura previstas en el texto, en sus distintas facetas:

— La formulación de expectativas y el seguimiento de la trayectoria de la acción según la estructura de un relato *in media res*, lo que supone el reconoci-

miento por parte del lector de las secuencias en su ordenación correspondiente al tiempo narrativo real.

— La observación de las peculiaridades de los distintos recursos narrativos, la identificación de las referencias intertextuales. La participación en la concreción y en la valoración de opciones de final, para dar cierre al relato, según su propia interpretación.

#### *Las claves-guía de la lectura*

Éstas se ofrecen al lector de modo muy evidente. Ya que todo texto prevé su lector implícito, también le guía en el

avance de su exposición, mediante los diferentes indicios, marcas, etc. que jalonan el mismo progreso del discurso narrativo. Veamos lo que sucede en *Laluna.com*:

— El título: *Laluna.com* es también el nombre del cibercafé donde acude Cira para abrir la cuenta de correo —*lunas-crecientes@yahoo.es*— que será esencial para poder hacer de intermediaria en los amores entre Amador y Cris; la clave de esa cuenta será *Roxana*. Esto sería un indicio suficiente... para quien conozca el hipotexto del que deriva la temática de la obra (aunque esta información no llegará hasta la secuencia 17).

— Los encabezamientos de capítulo. La disposición de secuencias narrativas recurre a la (sólo aparente) ausencia de la mención explícita de «capítulos», que no afecta a la clara distribución en bloques narrativos; en su lugar aparecen indicadores/descriptores de cada secuencia-capítulo, que ayudan a seguir el esquema convencional de la estructura del relato *in media res*. Los «títulos» que introducen cada secuencia (bandejas de entrada o salida de *e-mail* que incluyen remitente, destinatario, tema y fecha, o bien menciones como «Habla Cira», «Habla Amador», etc.), sitúan al lector en la perspectiva de cada uno de los distintos personajes, de lo que hacen o piensan, y lo ubican en la situación pragmática —monólogo interior, *e-mail*, narración, etc.— que corresponde a la secuencia. Los indicadores de cada secuencia-capítulo ayudan a seguir el esquema convencional de la estructura del relato *in media res*.

— El género: novela polifónica *in media res*. No es difícil reconocer el género, si se tiene en cuenta la organización y las características del texto, que responden a las convenciones de la novela y reproducen fórmulas y recursos, es decir claves o pautas intertextuales. Interesa señalar otras facetas más específicas:

- Su organización narrativa corresponde a un relato *in media res*. La secuenciación temporal del relato viene indicada por las diversas marcas e indicios (fechas de correo electrónico, referencias a sucesos, etc.) que hacen permitir llevar a cabo la ordenación de los sucesos narrados en sus correspondientes momentos.



- Sus capítulos ofrecen una gradual aportación de información sobre el tema principal, a través de la diversificación de voces (Cira, Amador y, de modo más omnisciente, Irene, cuyas intervenciones resultarán definitivamente aclaradoras para comprender lo sucedido al margen de los mensajes de *e-mail*) que hacen avanzar el conocimiento del lector sobre los sucesos.

- Con estas estrategias narrativas se consigue mantener el interés del lector y se le indica la trayectoria adecuada para que siga las pautas de lectura que se le ofrecen.

### Los retos del lector

Paralelamente, cada elemento del texto puede suponer un reto para el lector, según las mismas características de la obra. En la lectura de esta obra el lector habrá de saber:

— Seguir un relato *in media res*. El lector ha de activar sus estrategias de recepción para seguir la trayectoria narrativa según el orden de las secuencias-capítulos. Esto requiere que atienda a lo narrado desde el suceso de inicio —el hallazgo del cadáver de Cris y la noticia de prensa en la que se recoge el suceso— que sitúa la acción en su presente inicial (31 de julio de 2002); que advierta cómo, a continuación, el texto vuelve hacia atrás en el tiempo de los personajes (lo que aportará datos que hagan comprensible la relación entre los personajes y la continuidad en el presente); que de nuevo se sitúe en la continuidad del presente de la acción tras el suceso crítico; y que, finalmente, incluso sepa situarse ante la proyección hacia el futuro (la acción se cierra con fecha 18 de diciembre de 2004... ¡Más de un año después de la publicación de la novela!) y el posible desenlace final.

— Identificar la función de las voces de la narración. Por otra parte, el lector ha de percibir las distintas voces —es decir, las intervenciones y aportaciones de los distintos personajes como informantes que hacen posible el desarrollo de la narración— que marcan la faceta polifónica de la obra, bien pautada, diferenciada y resuelta en las diversas voces-personajes, que «hablan/narran» desde sus perspectivas y hacen avanzar

de ese modo el relato. Esto da lugar a recursos narrativos diversos: distintos «yo» como narradores, alternancia de la tercera y de la primera persona, presencia de diálogos, de monólogo interior.

Las voces narrativas de los personajes aparecen en la sucesión de secuencias y episodios que, desde distintas perspectivas, van aportando tres personajes esenciales: Cira, Amador e Irene (hay que tener en cuenta que los supuestos escritos de Cris, desde lunascrecientes@yahoo.es han sido escritos por Cira). Cada una de esas voces (Cira, Amador, Irene...) aporta informaciones desde su «objetividad/subjetividad» personal; son

voces que se complementan entre sí y que completan las referencias que necesita el lector en la práctica para seguir la trama. Todo ello supone un excelente adiestramiento del receptor en la lectura no lineal del relato, cambiando los distintos puntos de vista:

«Ésa soy yo, más o menos, en el momento de empezar esta historia. Cuando termine, tal vez ya no seré la misma. Pero así es la vida. Sólo dos cosas te hacen cambiar de verdad: el amor y el dolor. Quien las probó lo sabe» (p. 22).

«... sigo sin presentar como es debido a la verdadera protagonista de esta historia, que es ella, la maxinariz, la narigótica, la connarigada narizopa meganariguda, la naringea narizo-



MABEL PIÉROIA, LA LUNA.COM, EDEBÉ, 2003.



na... con todos ustedes, tachán, tachán, ¡la nunca vista nariz de Ciraaaaa!» (p. 23).

«Aclaración: los más suspicaces habréis entendido ya que Cira era víctima de un lamentable error» (Amador, p. 44).

«(Nota: de ésta tengo noticias por Cira, de modo que lo que aquí vais a leer es una especie de transcripción/reconstrucción/seudoinvención. Bueno, en realidad no debió de ser muy diferente, estoy segura)» (Irene, p. 110).

— La estructura del relato. Algo compleja resulta la organización de la narración; en su desarrollo creo percibir un bloque introductorio y tres bloques bien definidos, que se ajustan y se correlacionan con las actividades básicas del lector: formular expectativas, avance motivado en la lectura, comprensión de la trama, interpretación...

● Bloque 1: Corresponde a las secuencias que sitúan a los personajes, sus características, sus relaciones y el conflicto (sentimental) del que participan.

● Bloque 2: se centra en los sucesos centrales del argumento —yendo de atrás hacia el presente narrativo— para resituar la acción narrada. Se cierra con el borrador «Para nadie» que escribe Cira, tras la muerte de Cris. Se trata de una síntesis evocando lo sucedido con anterioridad, su amistad con Cris y su amor por Amador. Y la recapitulación de la ayuda prestada a Amador. Concluye con cierta resignación.

«Este correo no es para nadie. Corrijo: este correo es para alguien que no va a leerlo. Sería más correcto decir: para alguien a quien no le voy a dejar que lo lea. Para alguien que ni siquiera lo va a recibir. Para alguien que, si lo recibiera, no lo contestaría (esto es de mi cosecha). O que si lo contestara, no diría lo que quiero oír de él (también de mi cosecha). Me estoy liando.

Voy a empezar de nuevo.

Este correo es para ti, Amador, primo, amor de mi vida. Aunque esto último suene cursi, es la pura verdad, lamento si a alguien no le gusta. Es para ti y a la vez no es para nadie, porque no lo pienso enviar». (p. 131)

● Bloque 3: se inicia con «Un epílogo antes del final», con la voz de la narradora, de la novelista. Su aparición queda justificada en los siguientes términos:

«A mí me gusta pasar inadvertida, estar más allá de un segundo plano, como si la historia no tuviera que ver conmigo, y decidirme a intervenir sólo cuando resulto imprescindible. Co-

mo ahora, en que si no llego a aparecer os quedáis sin final... De manera que algo tendremos que hacer. Digo yo» (p. 135).

«Lo único que tengo claro es que esta historia no puede terminar tan mal como aquella de la que os he hablado. Desde luego no va a morir más gente» (p. 136).

En esa intervención se hará explícita la referencia a *Cyrano*, obra hipotextual que ha servido de base para crear esta nueva obra.

Atendiendo a que nos hallamos ya en el último bloque y a que el lector espera que concluya con un final determinado, la narradora juega con las expectativas del lector presentando y descartando posibles finales (pp. 137-138 y después, pp. 167-169). Pero, tras ese paréntesis de la acción, será de nuevo Irene quien tome la palabra para ampliar las claves de la narración y para ponernos en conexión con una observadora (narratorio) externa de los protagonistas y de los sucesos que les acaecen.

— El cierre de la estructura narrativa. En la primera intervención de Cira se nos ofreció la posibilidad de conocer un mensaje privado, como ya vimos, y que según Cira daba pie a la historia más hermosa: era un mensaje de Amador. Ahora, será Amador quien cuente el hallazgo del cuaderno de Cira, por el que se enterará de los sentimientos de su prima hacia él. Amador conocerá, por el cuaderno de Cira, la realidad:

«Me sentí fatal por haber metido las narices en los secretos de Cira y ahora no sabía cómo arreglarlo, ni cómo reaccionar ante lo que había descubierto» (p. 152).

Con esta correspondencia inicial y final de *intrusión en intimidades epistolares* de los protagonistas se cierra el círculo del esquema narrativo. Pero aún falta un concreto final, que comienza a presentarse en la secuencia siguiente:

«Bandeja de salida  
De: Amador  
Para: lunascrescientes@yahoo.es  
Asunto: ¿Y ahora qué?  
Fecha: 23 de noviembre de 2004.

«Sólo tengo una extraña sensación: he querido a una sola chica pero creo que la he perdido dos veces...» Y concluye el mensaje con un «Perdóname. Creo que me gustas. ¿Podríamos

ir un día al cine juntos? Necesito pensar mucho en todo esto» (p. 155).

Y unas páginas después sabemos, por Cira, que:

«Dos minutos después había leído el correo de mi primo. Tuvo un efecto entre sorprendente y devastador (os lo confieso porque hay confianza): una descomposición de tripa que me hizo encerrarme en el váter del cibercafé durante media hora. Gastroenteritis amorosa, podría ser el diagnóstico» (p. 163).

El cierre definitivo se aproxima: Amador decidirá que... «Cira y yo vamos a ser más que primos...» (p. 166). Y además ha llegado a «descubrir que su nariz no es un obstáculo a la hora de besarla (ya hemos empezado, ahora nos queda perfeccionar la técnica...)» (p. 166).

— Los modos intertextuales en el discurso narrativo. Los aspectos que siguen a continuación señalan diversas conexiones intertextuales de la obra. No se trata sólo de semejanzas temáticas o de algunas citas concretas, sino que la faceta intertextual alcanza a toda la potencialidad creativa y expresiva del discurso literario y se proyecta en la presencia de los distintos recursos: inclusión de diversas tipologías textuales; combinación de modos narrativos en tercera persona, en primera persona, narración epistolar, diálogo indirecto, diálogo dramático; y otros recursos, como el *post scriptum*, etc...

### La diversidad en el tono narrativo

— Convencional: «Una escena para empezar».

«Apenas empezaba a caer la tarde cuando el barco atunero volvía a puerto. Soplabla una brisa agradable, pero el patrón, un hombre muy curtido en mares y otras cosas, no iba contento...» (p. 9).

«En cuanto salimos del salón de actos noté a Cira muy alterada. Insistía en pasarse por un cibercafé. Quería escribir una carta (creo), y parecía que era muy urgente. Yo no tenía nada mejor que hacer en ese momento, de modo que decidí acompañarla» (Irene, p. 59).

— Relato en primera persona: «Habla Cira».

«Desarrollando las ideas:  
a) ¿Cómo es mi vida amorosa?  
Apasionante: en dieciséis años sólo he tenido un novio o algo que se le parezca, y me duró



media hora. Fue en una discoteca y estaba bastante oscuro (he aquí la razón). Él era medio gitano o algo así: un morenazo de ojos verdes con pelo engominado y un suéter negro ceñido que tumbaba de espaldas. Se fijó en mí porque estaba sola (Irene había ido un momento a una farmacia a comprar tampones para una emergencia), o porque no había más personal disponible o porque ese día los dioses de las relaciones amorosas o similares decidieron echarme de una vez una mano.[...] Todo iba bien hasta que encendieron los focos [...] Y mi chico, claro, pasó del entusiasmo de no verme al soponcio de toparse cara a cara con la aguafiestas de mi napia.

[...] Y estaréis pensando: ¿ésa es toda tu vida amorosa, Cira? Pues no. Hay otro maravilloso capítulo de mi vida amorosa, mucho más absurdo que el anterior. No recuerdo desde cuándo estoy enamorada de un chaval que no me hace ni caso» (p. 19).

— Relato en primera persona a modo de monólogo interior en forma epistolar:

«Carpeta: Borrador  
De: Cira  
Para: Amador  
Asunto: Para nadie  
Fecha: 3 de agosto de 2002

Este correo no es para nadie. Corrijo: este correo es para alguien que no va a leerlo. Sería más correcto decir: para alguien a quien no le voy a dejar que lo lea. Para alguien que ni siquiera lo va a recibir. Para alguien que, si lo recibiera, no lo contestaría (esto es de mi cosecha). O que si lo contestara, no diría lo que quiero oír de él (también de mi cosecha). Me estoy liando.

Voy a empezar de nuevo.

Este correo es para ti, Amador, primo, amor de mi vida. Aunque esto último suene cursi, es la pura verdad, lamento si a alguien no le gusta. Es para ti y a la vez no es para nadie, porque no lo pienso enviar» (p. 131).

## La diversidad de tipologías textuales

— Periodístico:

«C.R.A., de 16 años, natural de Madrid, fue encontrada muerta a primeras horas del día de ayer [...]. Los hechos ocurrieron cuando C.R.A., que se había desplazado a la población gaditana de Tarifa con un grupo de amigas con la intención de practicar el *fly-surf*...» (p. 14).

— Epistolar: Los diversos textos de *e-mail* que se recogen

«Este correo es para ti, Amador, primo, amor de mi vida. Aunque esto último suene cursi, es la pura verdad, lamento si a alguien no le gusta. Es para ti y a la vez no es para nadie, porque no lo pienso enviar» (p. 130).



MABEL PIÉROIA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.

— Post Scriptum:

«*Post Scriptum* (qué pedante): Se recomienda digerir esta carta despacito, releerla como máximo dos veces antes de echarla a la papelera, no tratar de encontrarle sentido (ni a ella ni a mí), pensar que me gustas más que los Donuts de chocolate, los plátanos con pan, la leche merengada, la tortilla con azúcar, la doble hamburguesa picante con extra de queso... ¡Buf!, me callo para no engordar más» (p. 115).

— Mensajes de teléfono móvil:

«Recurrí al nuevo pero ya tradicional sistema de mandarle un mensaje al móvil. Decía algo así como: “Me muero por hablar contigo. Dime hora y sitio?”» (p. 41).

— Cuestionarios y otros juegos verbales:

«Diez preguntas para saber al instante cuánto sabes de la luna» (p. 76).

«Qué quieres ser de mayor» (p. 80).

«Qué tres cosas te llevarías a una isla desierta (El *Quijote*, Internet y Amador)» (p. 81).

## La presencia de diversos registros

— Coloquial. En este registro se transcriben pensamientos, reflexiones, diálogos de los protagonistas, en un estilo, ágil y directo, próximo muchas veces a la lengua hablada.



«Los tíos suelen mentir diciendo que de nosotras valoran, por encima de todo, lo que tenemos dentro del coco, pero eso es sólo cuando las tetas, el culo o la cara (por ese orden) no valen la pena. (Aclaración para curiosos: Mi culo es escuchimizado y mis tetas miran hacia los dos lados, como si estuvieran pensando en otra cosa)» (p. 20).

«Las tías piensan que sólo buscamos en ellas un culo duro y unas tetas bien puestas. Por eso se hacen las ofendidas, nos miran como a energúmenos sin civilizar y se forjan sus propias ideas (equivocadas) sobre nosotros. Creen, por ejemplo, que sólo buscamos *eso* de ellas (ya me entendéis) y que antes y después de conseguirlo las dejamos de lado para entregarnos a nuestras únicas actividades en la vida: fútbol y cerveza. Claro que nosotros no nos quedamos cortos a la hora de imaginarlas a ellas. Pensamos, por ejemplo, que su estado natural es la bobería, que sólo saben hablar de ropa y de la vida rosa del *insti...*» (p. 33)

«Nunca le haré un asco a un culo duro y a unas tetas bien puestas (después de todo soy un tío en esa época difícil que llaman adolescencia, mis hormonas están en plena revolución y encima estoy rodeado de tentaciones), pero con un culo y un par de tetas no se puede mantener una conversación. De una chica yo espero que además sepa utilizar su materia gris. Una conversación interesante me resulta mucho más excitante que el más perfecto de los cuerpos. ¿Veis por qué digo que soy un tío raro?» (p. 37).

— Formal:

«Y yo me siento distinta también. Por primera vez aquí, en la oscuridad, sólo tú y yo... llevo toda la vida soñando con este momento. Si tú supieras cuántos años, cuántas noches caben en tantos años, y cuántas cartas te he escrito que nunca me atreví a mandarte, y cuántas veces al mirarte me moría de pena, y de rabia, y de vergüenza, y de lo mucho que me gustabas, de lo mucho que te quería...» (p. 94).

## Indicios, marcas y guiños metaliterarios

Aunque no suelen aparecer en todos los casos, la presencia de alusiones o referencias sobre el mismo discurso literario es un medio para ayudar al lector o para ponerle de relieve alguna clave del mismo texto, mostrarle el entramado del discurso. No deja de ser interesante la presencia de referencias metaliterarias en el texto de un relato juvenil; en este caso, interviene la narradora-autora para apostillar algunas cuestiones respecto a las mismas características del relato.

### *Aparece la narradora-autora*

Las claves metaliterarias se intensifican a partir de la primera secuencia del tercer bloque, «Un epílogo antes del final», con la aparición de la narradora-autora. Su presencia y su intervención crean un espacio que integra pautas de reflexión sobre el desarrollo de la acción y de su función como narradora-autora, que se diferencia de la propia actividad narrativa de los personajes:

«Antes que nada me presento: soy la narradora de esta historia. Casi no me conocéis, porque mi papel se ha limitado a encauzar la acción, a buscar un arranque (Barbate, recordáis)



MABEL PIÉROJA, IALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.

y ceder la palabra a los personajes para que cuenten sus cosas. Por eso nada de lo que os cuenta sobre mí resulta importante. No hubiera vuelto a aparecer si ellos (los personajes) hubieran seguido contando, pero parece que ninguno se atreve a escribir el final de la historia. No me extraña: los desenlaces son muy complicados si se quiere ser un poco original y no caer en una de las dos soluciones más habituales. Boda o muerte. Y ninguna de las dos apetece mucho en este momento, la verdad. [...] A mí me gusta pasar inadvertida, estar más allá de un segundo plano, como si la historia nada tuviera que ver conmigo, y decidirme a intervenir sólo cuando resulto imprescindible» (p. 134).

En el último capítulo, «Ahora sí, un epílogo», de nuevo la intervención de la



narradora («Vuelvo a ser yo, la discreta entrometida. Es decir, la narradora. Esto se acaba, el telón está a punto de caer...» (p. 167), interviene para plantear alguna reflexión sobre un posible final que cierre toda la trama.

### *La recontextualización del hipotexto*

Especial relevancia puede tener el eje temático de la obra, que se presenta como una reelaboración actualizada de una obra literaria previa. Con ello se apela a que el lector vincule su experiencia lectora y literaria con la narración que está leyendo. La acción de *Laluna.com* ha ido avanzando y disseminando indicios sobre su posible vinculación con una obra concreta: el nombre de Cira, su nariz, los amores entre primos, la petición de ayuda en la aproximación sentimental, los mensajes, la escena del telefonillo, etc. Todas ellas son claves suficientes para que el lector que conociera el *Cyrano de Bergerac*, pudiera tener la evidencia, no sólo la intuición, de que se le está ofreciendo una cuidada recreación. Pero no será hasta la secuencia «Un epílogo antes del final», ya en el tercer bloque, donde se crea un espacio de las referencias metaliterarias que abre la autora-narradora, que se nos ofrezca una síntesis argumental del *Cyrano*:

«La única historia similar a ésta de la que tengo historia terminó bastante mal. Les ocurrió no hace tanto a dos soldados franceses enamorados de la misma chica, que decidieron conquistarla de común acuerdo. Uno de ellos era muy guapo y el otro sabía escribir muy bien. Ella se llamaba como la protagonista de una canción de Police, pero me consta que Sting no pensó en ella cuando la compuso.

... Os confieso que, después de conocer ese cuento, en algunas ocasiones en que me sentía un poco patito feo, me identificaba mucho con ese hombre que era inteligente pero poco agradado. [...] No hay mejor modo de dejar de sentirse patito feo que conocer a alguien que ve en nosotros a un cisne» (pp. 135-136).

Gracias a esa explicitación, el lector podrá comprender las variaciones de reelaboración (que implica cambios y modificaciones) que ofrece la novela que estamos leyendo respecto a la obra de referencia; el tema y la trama, obviamente, son una recreación intertextual de *Cyrano de Bergerac*, drama de Edmond de Rostand. Es de notar el cambio

de género de los protagonistas —en este caso, Cira y Cris asumen los roles de Cyrano y Christian; mientras que el objeto de su amor es Amador, primo de Cira, como trasunto de Roxanne—. Y también, el desplazamiento de personajes que, aunque no afecta a lo esencial del tema, sí concede un nuevo matiz a los protagonistas y a la figura de Amador. Será éste, el primo de Cira, quien le pida a ella que le ayude a conseguir el amor de su amiga Cris; con ello se da un giro al argumento del *Cyrano*, donde

Christian, su amigo, era quien pedía la ayuda de Cyrano para conquistar a su prima Roxanne.

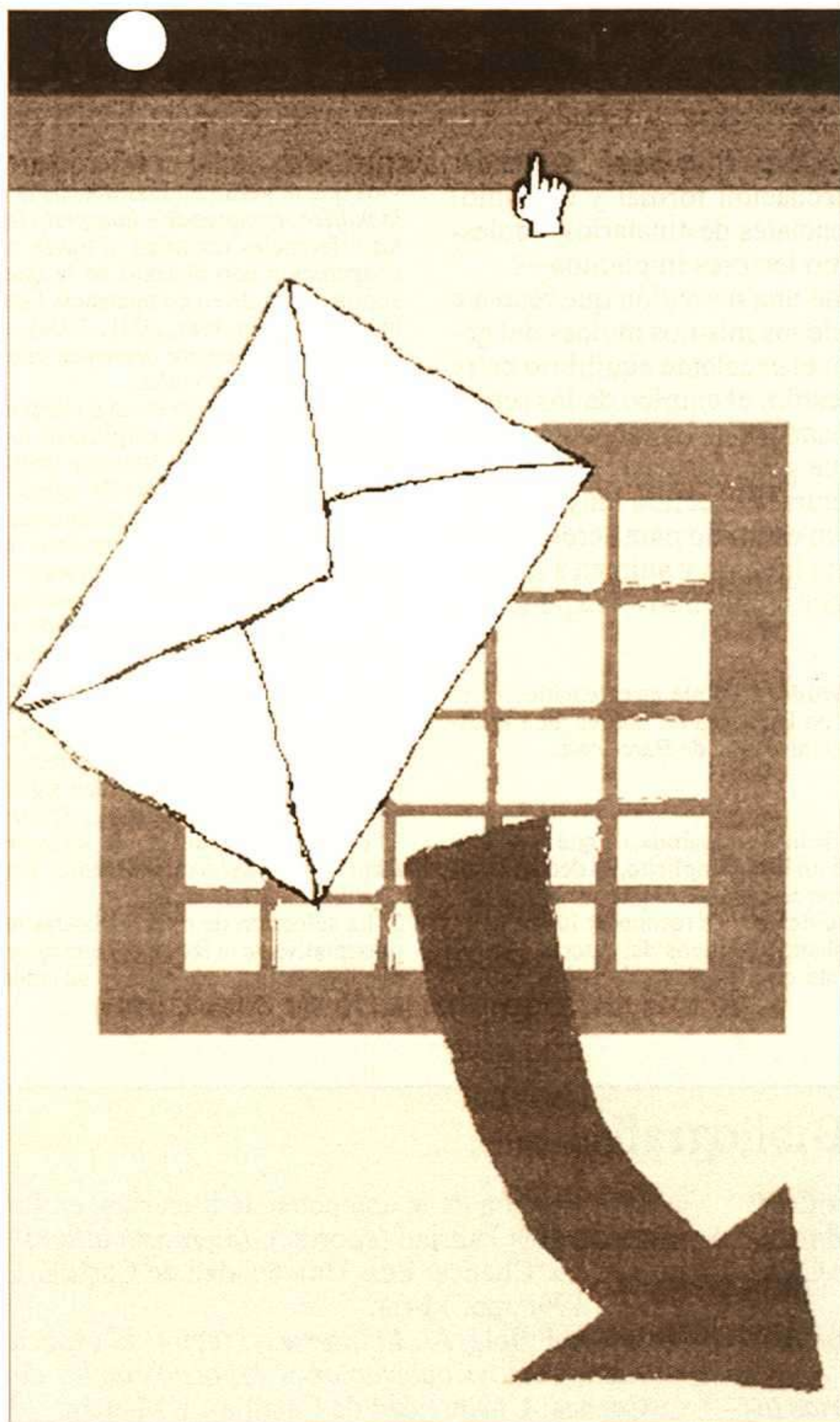
### **Una historia de ayer en un contexto juvenil de hoy**

*Laluna.com* presenta un tema que ha sido reelaborado, actualizado y contextualizado en el espacio y en el ámbito social inmediato al lector: las fechas de los sucesos narrados se sitúan en 2002



MABEL PIÉROIA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.





MABEL PIÉROLA, LALUNA.COM, EDEBÉ, 2003.

(y la acción se prolonga hasta diciembre de 2004) y el espacio vital en que se desenvuelven los adolescentes protagonistas está muy próximo al de sus potenciales lectores. La caracterización del contexto social, hábitos costumbres, tipo de relaciones, etc. es inmediatamente contemporánea, la ficción lo recrea, haciendo próximo ese contexto afectivo, cultural, convencional que viven nuestros jóvenes hoy; es un efectivo factor para aproximar la obra a su lector. Así, cobran especial valor las cuestiones que

preocupan a los adolescentes, por ejemplo, las relacionadas con:

— El aspecto físico («Tengo una relación más bien complicada con mi nariz. Si no me diera pánico, no es nada más que un par de horas de quirófano y tres días con la cara como un bollo lo puedan resolver, pero no estoy dispuesta a eso»).

— Las vicisitudes de las relaciones amorosas:

Cira: «En dieciséis años sólo he tenido un novio, o algo que se le parezca, y me duró media hora. Fue en una discoteca y estaba bastante oscuro

(he aquí la razón)»; «Amador estaba enamorado de aquella insípida de Cris y no demostraba mucha más destreza que el resto de tíos que conozco en comprender mis reacciones» (p. 82).

Amador: «Sólo tengo una extraña sensación: he querido a una sola chica pero creo que la he perdido dos veces...»).

— Las relaciones entre amigos

Irene: «A veces resulta muy difícil ser la mejor amiga de Cira. Menos mal que yo soy de las que piensan que para querer a alguien no hay que entender todo lo que hace, y mucho menos juzgarle» (p. 57).

— Las reuniones en lugares convencionales

«Aquel día llegamos temprano a nuestro cibercafé. Uno que se llamaba —oh, qué casualidad— Laluna.com.»

— Las aficiones por la comunicación telemática

«Cira se sentó ante una pantalla y se puso a aporrear frenéticamente el teclado. Viendo que no me hacía ningún caso le pregunté si quería beber algo.»

«Dile que me mande un mensaje de correo electrónico...»

«Las cartas ya no están de moda.»

— Además de alguna mención a lo atractivo de la lectura: Amador confiesa su «vicio por la lectura»:

«No creo que sea un pedante si reconozco que he leído libros que muchas personas no llegan a conocer en su vida.»

«Lo digo y así lo pienso, y los libros están al alcance de todos. Probadlo si os apetece. La única condición es no aburrirse jamás. Si un libro os aburre, lo cerráis y buscáis otro, que para eso hay millones [...] Me gusta compartir mis libros con quien merece la pena. Con Cira, por ejemplo» («Habla Amador», p. 37).

Aparte de todas las claves intertextuales de carácter general que ya se han mencionado, aún hay en la obra alguna otra referencia literaria concreta, aunque aparecen a modo de simple mención. Señalamos, la alusión y la cita:

— Por alusión se menciona el *Quijote*, que sirve para caracterizar los gustos y el interés lector del protagonista:

«He leído el *Quijote* tres veces y, para colmo, cada vez me gusta más.»



«En el disco duro de mi chica ideal pondría algunos libros que me han gustado. El *Quijote* no podría faltar, pero habría cuatro o cinco más. El resto me gustaría que estuviera ocupado con materias interesantes, pero no soy capaz de decir cuáles» («Habla Amador», p. 37).

— La cita concreta de Lope de Vega, puesta en boca de Cira, como cierre de sus primeras reflexiones sobre su experiencia amorosa:

«Sólo dos cosas te hacen cambiar de verdad: el amor y el dolor. Quien las probó lo sabe» (p. 22).

Ese «Quien las probó lo sabe» es el cierre del soneto 126, de las *Rimas* de Lope de Vega.

— Y, por último, la presencia de un tópico literario.

«Ya sabes: haz todo lo que tengas que hacer antes de cumplir los 32. O, si quieres, me pongo repipi y sabihonda y te digo lo que decían los clásicos: *carpe diem*» (p. 49).

A la vista del conjunto de todos estos rasgos, cabría pensar que se trata de una obra compleja; en realidad, la adecuación de todos los recursos y modalida-

des narrativas hacen de esta excelente creación una obra accesible y de interés, porque se ajustan a un determinado nivel de dominio de lectura —ha tenido muy presentes las peculiaridades (interés temático, adecuación formal y de estilo) de sus potenciales destinatarios, adolescentes, como lectores implícitos—.

Se trata de una narración que recrea e innova desde los mismos moldes del género; de ahí el excelente equilibrio entre el tono, el estilo, el empleo de los recursos mencionados que logran mantener el interés y que guían al lector en su avance en la lectura. Su lectura muy posiblemente sea un estímulo para acrecentar la competencia literaria y animen a los lectores a seguir ampliando su experiencia lectora. ■

\* **Antonio Mendoza Fillola** es catedrático en el Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de Barcelona.

#### Notas

1. A partir de la idea, consabida, de que toda obra literaria prevé un lector implícito, es decir, un potencial receptor/destinatario capaz de construir el significado del texto y de reconocer los peculiares usos lingüístico-estéticos del discurso literario, es evidente que las obras de LIJ tienen en

niños y jóvenes a sus (potenciales) destinatarios/lectores implícitos. El *lector implícito* o el *lector modelo* (que han descrito W. Iser y U. Eco) es el lector previsto por el autor como destinatario ideal de sus textos. El concepto se refiere a un lector dotado de específicos conocimientos previos que le permitan disfrutar de la obra, ya que *identifica, comprende e interpreta legítimamente* las referencias textuales, a través de una activa cooperación con el texto en la que median las aportaciones de su competencia literaria y de su intertexto (Mendoza, 2001, 2004), en la que intervienen las *siempre presentes aportaciones de las variables personales*.

2. El intertexto lector es un concepto que se deriva de las aportaciones surgidas de los estudios de la teoría y de la crítica literaria. Intertextualidad e intertexto se vinculan por la relación que une el fenómeno genérico de las relaciones que mantiene un determinado texto con otros textos u obras que lo han precedido. El intertexto lector permite que el lector perciba las *relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido*, de modo que le ayuda a construir, con coherencia, el significado de un texto. En concreto, el intertexto lector integra saberes y experiencias del ámbito discursivo-literario y los activa para potenciar el valor lúdico y estético de la lectura/recepción, haciendo de ella una actividad significativa para el lector (Mendoza Fillola, A., *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001).

3. La selección de citas utilizadas intenta ser representativa de la faceta comentada y, a la vez, ser una ilustración de la obra en su conjunto.

## Bibliografía

Cerrillo, P., «Qué leer y en qué momento», en P. Cerrillo, P. y J. García Padrino, *Hábitos lectores y animación a la lectura*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.

Colomer, T., *La formació del lector literari*, Barcelona: Barcanova, 1998.

Colomer, T. (dir.), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

Eco, U., *Interpretation and overinterpretation*, Nueva York: Cambridge University Press, 1992.

Eco, U., «Sobre algunas funciones de la literatura» en *Sobre literatura*, Barcelona: RqueR Ediciones, 2001/2002.

García Padrino, J., «Los clásicos en las lecturas juveniles», en R. Llorens (ed.), *Literatura infantil en la escuela*, Alicante: Universidad de Alicante, CAM, 2000, pp. 69-92.

Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976/198. (Trad. *El acto de leer*, Madrid: Taurus, 1987).

Mendoza, A., *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector*, Barcelona: Octaedro, 1998.

Mendoza, A., «Función de la Literatura Infantil y Juvenil en

la formación de la competencia literaria», en P. Cerrillo y J. García Padrino (coords.), *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Eds. Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 11-54.

Mendoza Fillola, A., *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

Mendoza, A., «El canon formativo y la educación lecto-literaria», en Mendoza, A. (coord.), *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid: Prentice Hall, 2003, pp. 349-378.

Mendoza, A. y Cerrillo, P. (eds.), *Intertextos. Los componentes del intertexto lector*, Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

Mendoza, A., *La Educación Literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*, Archidona: Aljibe, 2004.

Ruiz Campos, A., *Literatura infantil*. Sevilla: Guadalmena, 2000.

Sánchez Corral, L., «De la competencia literaria al proceso educativo: actividades y recursos», en Mendoza, A. (coord.), *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid: Prentice Hall, 2003, pp. 319-348.