

De la ligereza de la lectura y de su contrapeso

Jaime Villarreal

El hombre no se comunica con otro hombre sino cuando el uno escribe en su soledad y el otro lo lee en la suya. Las conversaciones son o diversión, o estafa, o esgrima.

Nicolás Gómez Dávila

Leer es decodificar e interpretar un lenguaje que ha sido escrito: escribir, entonces, es planear y producir formas lingüísticas que puedan ser leídas. El estudio de la lectura puede llevarse a cabo en niveles muy diferentes: desde el estudio de la actividad de percepción visual y procesamiento neuronal que la hace posible (las investigaciones en esta área son recientes), hasta perspectivas que buscan la construcción de modelos explicativos del proceso psicológico característico de dicha actividad. Hay enfoques en que son examinadas personas con disfunciones de lenguaje para, en la carencia, describir la complejidad de esas funciones cuando se cumplen adecuadamente en individuos sanos. Incluso existen investigadores dedicados a esclarecer la formación de la capacidad lectora en niños o en lectores no formados.

Este trabajo no desarrolla ninguna de las orientaciones de investigación mencionadas. No es estudiado directamente ningún individuo para, desde su actuación, extraer conclusiones generales sobre el fenómeno. Más bien se trata de una exploración de teorías que suponen una especie de lector formado hipotético. El presente ensayo toma como base los estudios desarrollados desde la filosofía, la teoría literaria, el análisis textual y la lingüística cognitiva. En el centro elemental de estas reflexiones se plantea un contraste entre el análisis de la estética de la recepción orientada al texto como potencialidad, con las pesquisas fenomenológicas de la lectura de Wolfgang Iser; la tecnificación de la experiencia cifrada en la sustitución histórica de la narración oral por la escrita, como la indaga Walter Benjamin en *El narrador* (1936); y el enfoque de la lectura como actividad creativa, como la esboza en sus ensayos Maurice Blanchot.

Las finalidades de este contraste son: 1) romper con el lugar común que concibe la lectura como una actividad equivalente a la conversación, 2) revisar el origen y las razones por las cuales algunos teóricos atribuyen a la lectura una cualidad de ligereza y 3) argumentar en favor del trabajo de lectura en solitario como una fase que necesita complementarse con la socialización creativa de lo leído en la cual recuperará aquella consistencia y apropiación personal y colectiva que caracterizó la experiencia comunicable en la vieja tradición oral previa a la imprenta.

Wolfgang Iser: La lectura leída como conversación

Sobre el mismo presupuesto de una especie de lector formado hipotético, en *El acto de leer* (1976), el teórico alemán Wolfgang Iser¹ indaga en el texto como potencialidad, como un conjunto de instrucciones realizables de diferentes maneras a través de la interpretación. Se trata de un estudio con cierto fin pragmatista, basado en la teoría de los actos del habla del filósofo inglés J. L. Austin². Es decir, Iser compara la lectura con una conversación ordinaria y adapta las “condiciones de fortuna o felicidad” de los actos del habla a su estudio fenomenológico.

Si texto y lector sólo convergen mediante una situación, entonces se carga un gran peso al texto de ficción debido a la deficiente antelación de esta situación, ya que hay que lograr constituir la situación como un proceso de entendimiento. Recordemos que Austin presentaba tres postulados para manejar con éxito los actos de habla: la expresión performativa presupone *convenciones* comunes entre interlocutor y receptor, así como *procedimientos* aceptados entre ambas partes, y finalmente la *disposición*³ de los participantes a participar en la acción de habla.⁴

Para la interacción texto-lector, Iser utiliza las etiquetas de *repertorio*, en lugar de convenciones, *procedimientos aceptados* (en este caso, las traducciones al español de los textos de Iser y Austin coinciden en el término *procedimientos aceptados*) en lugar de estrategias, y *realización* por participación del lector. El punto interesante aquí es que en la lectura se carece de la situación cara a cara y, por lo tanto, de la retroalimentación recíproca entre interlocutores que define y despliega convenciones y estrategias en la conversación. Las convenciones y estrategias deben estar configuradas o previstas en un alto grado en el texto. Y, más significativo aún, en la lectura debe cumplirse la exigencia de *disponibilidad*, es decir, el individuo debe estar dispuesto a leer, esa condición depende sólo de uno de los participantes en esta interacción: el lector. Nadie lo obliga a tomar el libro, a continuar la lectura o a leer en el orden normal. Desde este momento empezamos a perfilar con Iser un proceso en el que el lector se caracteriza por su libertad de tomar o abandonar el libro o el soporte de impresión para decodificarlo; a esto se refiere en parte esa ligereza que caracteriza su experiencia.

Lo que en la conversación se negocia y se *trabaja* entre las partes, la atención del oyente, la permanencia en el diálogo, en la lectura queda a voluntad de quien lee. En ese sentido se trata de una actividad fundamentalmente libre y placentera (esto no quiere decir que no existan modalidades de lectura obligatorias) de parte del descifrador, sin la cual el sentido no sería posible.

Blanchot: La lectura no es una conversación

Para delinear el contraste experiencial de lectura y escritura, recorro al crítico francés Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1955), uno de sus textos teórico-críticos.

1 Dentro de la estética de la recepción o de la llamada Escuela de Constanza, las investigaciones de Wolfgang Iser acerca del acto de la lectura representan la continuación de la línea fenomenológica de reflexión abierta por el polaco Roman Ingarden. Dicha línea no es literalmente una corriente de estudios de la recepción que se ocupe de los juicios históricos de diversos lectores acerca de tales o cuales textos. Más bien, a partir de las reflexiones de Ingarden y de J. L. Austin, Iser construye una teoría del efecto estético centrada en las características de la actividad lectora. En Wolfgang Iser, *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987.

2 En *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones* (1962), el filósofo inglés John Langshaw Austin (1911-1960) innovó la filosofía del lenguaje cuando estableció su objeto principal de reflexión: los enunciados característicos de interacciones verbales cotidianas. Así, desentrañó enunciados que no admiten valoración según sus condiciones de verdad, estudió las promesas, órdenes y otras expresiones útiles para actuar, negociar y conseguir beneficios. Cf. J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Buenos Aires, Paidós, 1971.

3 Los subrayados son míos.

4 Wolfgang Iser, *op.cit.*, p. 116.

Llama la atención del ensayista esa cualidad creativa de la lectura que actualiza la escritura. “¿Qué es un libro que no se lee?”, se pregunta. “Algo que todavía no está escrito”. Leer entonces es hacer que el libro adquiriera su calidad, su ser, antes sólo es un objeto entre otros, papel apilado, manchado con tinta. Así, quien lee actúa sobre el libro, lo libera de su autor, lo aligera:

El lector no se agrega al libro, pero tiende, en primer lugar, a liberarlo de todo autor, y la manera rápida de aproximarse, esa sombra tan vana que pasa por las páginas y las deja intactas, todo aquello que da a la lectura la apariencia de algo superfluo, y aun la poca atención, el escaso interés, toda la infinita ligereza del lector, afirma la ligereza nueva del libro convertido en un libro sin autor, sin la seriedad del trabajo, las pesadas angustias, el peso de toda una vida, que se vertieron en él, experiencia a veces terrible, siempre temible, que el lector borra, y en su ligereza providencial, considera como nada.⁵

Esa ligereza de la lectura básicamente anónima, “al no agregar su nombre al libro”, le otorga a la obra literaria la existencia que, a diferencia, el arte plástico no recibe de la contemplación: “La lectura da al libro la existencia abrupta que la estatua ‘parece’ tener sólo del cincel”⁶. Este peculiar funcionamiento de la lectura que borra tanto al autor como a un lector efectivo descarta también la analogía con la conversación implicada tanto en la teoría de Iser como en expresiones del lenguaje ordinario y literario: “vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con los ojos a los muertos”, escribió sinestésicamente en su célebre soneto Francisco de Quevedo.

Sin embargo, “La lectura no es una conversación, no discute, no interroga”⁷. Además, la de la literatura es cada vez la primera y la única lectura, esta es otra condición que afirma su libertad. La disponibilidad del lector no es negociable, sólo es posible si asiente autónomo en su soledad. A esto lo llama Blanchot “el Sí ligero, inocente, de la lectura”, que contrasta con la desazón típica de la escritura, del proceso creativo. Bella y esclarecedora es la prosa del ensayista:

En este sentido, la lectura es más positiva que la creación, más creadora, aunque no produzca nada. Participa de la decisión, tiene su ligereza, irresponsabilidad e inocencia. No hace nada y todo está realizado. Para Kafka, la angustia, los relatos sin terminar, el tormento de una vida perdida, de una misión traicionada; cada día transformado en exilio, cada noche exiliada del sueño, y para terminar, la certeza de que *La metamorfosis* es ilegible, radicalmente imperfecta. Pero para el lector de Kafka, la angustia que se vuelve facilidad y dicha, el tormento de la falta que se transfigura en inocencia; y en cada fragmento de texto, la maravilla de la plenitud, la certeza de la culminación, la revelación de la obra única, inevitable, imprevisible. Tal es la esencia de la lectura, del Sí ligero que más que el sombrío combate del creador con el caos donde quiere desaparecer para dominarlo, evoca la parte divina de la creación.⁸

5 Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Madrid, Edición Nacional, 2002, p. 181.

6 *Loc. cit.*

7 *Idem*, p. 182.

8 *Idem*, pp. 184-185.

La ligereza de la lectura es la condición previa a la vez de esa inconsciencia creativa típica del lector, “no piensa que él hace la obra”. Sólo en condiciones extraordinarias el lector toma consciencia de esa ligereza para generar una actitud contraria que he llamado en un ensayo previo *lectofobia*⁹, la antítesis del hedonismo lector. Aunque la lectura es una actividad por antonomasia ligera, en ocasiones de peligro y urgencia, como puede ser el caso de las crisis sociales, leer sin actuar para intervenir en la solución práctica de los conflictos puede volverse una experiencia pesada, muy cercana a la de la culpabilidad cómplice. Así lo expone, por ejemplo, Julio Cortázar en su magnífico relato “Recortes de prensa” (1980).

La tecnificación del libro y el empobrecimiento de la experiencia

La teoría y crítica literarias en la compleja obra de Benjamin destacan por llevar implícitas grandes discordias disciplinarias. Para quienes nos formamos en el inmanentismo estructuralista francés, su enfoque integral, que no rehúye a la exploración de la relación de la literatura con ámbitos extraliterarios como el filosófico, antropológico, sociológico e histórico, puede resultar difícil de asir teóricamente. Sin embargo, como escritura ensayística, destaca por su coherencia conceptual expuesta en una obra tan extensa como fragmentaria. Una de esas discordias es su ruptura con la tradición aristotélica, así como surge a partir de la *Poética* (s. IV a. C.). Hasta la fecha es muy común afirmar con Aristóteles la autonomía y supremacía del arte sobre la historia.

El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escribe en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Heródoto y no por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía canta más bien lo universal, y en cambio la historia lo particular.¹⁰

Si bien para Benjamin la literatura fue uno de los objetos preferidos de sus conjeturas, no reafirma esta superioridad como tampoco la posibilidad contraria. En sus reflexiones opera una crítica de la literatura moderna, testimonio bello de la caída del lenguaje humano, que depende de ese viejo avance tecnológico encarnado en el libro. Unida a la anécdota significativa, no importa si ésta es microscópica, la memoria, recordación o rememoración, por encima de la historia y de la literatura por sí mismas, es planteada como vía de *redención* de lo inolvidable.

Por su orientación materialista heterogénea y cultural, para el gran ensayista alemán fue inevitable la reflexión acerca de tanto de los medios, canales, soportes comunicativos, como de los cambios experienciales que significó la tecnificación moderna. Benjamin llamó *sensorio* a la percepción humana

⁹ “Más que la grafofobia en general me interesa formular aquí una actitud paralela correspondiente a la lectura: la lectofobia, antítesis del placer de leer. En sentido contrario a la extendida creencia moderna de que leer es un bien inobjetable, utilizo aquí el término lectofobia para englobar nociones de la lectura como práctica moralmente censurable. En Jaime Villarreal, “Lectofobia, desarraigo y violencia política”, en Lucero de Vivanco Roca Rey (ed.), *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2013, p. 63.

¹⁰ Aristóteles, *Poética*, traducción de Juan David García Bacca, México, Editores Mexicanos Unidos, 1996, p. 35.

moldeada por un entorno de estímulos, que en la modernidad echan a andar una dinámica vertiginosa de cambios y adecuaciones de la técnica para satisfacer la necesidad de *shocks* que el habitante de las grandes ciudades había interiorizado de la irrupción de las masas, el tráfico, la electrificación e inventos revolucionarios como la cámara fotográfica:

La técnica sometió al sensorio humano a un entrenamiento de índole compleja, y así llegó el día en el que el cine correspondió a una nueva y más que urgente necesidad de estímulos. En el cine, en efecto, la percepción al modo de los *shocks* cobra validez en calidad de principio formal. Lo que en la cadena de montaje conforma el ritmo de la producción es lo que en el cine fundamenta el ritmo propio de la recepción.¹¹

La modificación del sensorio por supuesto no sólo era visible en sus manifestaciones más obvias, como era el caso del cine. Sin nombrarlas todo el tiempo con el tecnicismo, el pensador alemán indagó las modificaciones del sensorio producidas por ejemplo, a causa de la tecnificación de la guerra. Así, en sintonía con uno de los problemas que más le interesaron —el empobrecimiento o caída de la experiencia producida en la modernidad—, detecta, en “Experiencia y pobreza” (1933), una crisis de la comunicabilidad de lo vivido evidente en las postrimerías de la Gran Guerra tecnificada:

La cosa está clara: la cotización de la experiencia ha bajado y precisamente en una generación que de 1914 a 1918 ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal. Lo cual no es quizás tan raro como parece. Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable.¹²

Más allá, en *El narrador*, Benjamin tomó como base tanto sus observaciones expuestas en “Experiencia y pobreza” como anotaciones realizadas entre 1928 y 1935, que inquirían el contraste entre la narración oral y la novela¹³. Si bien detectó primero esa pobreza “del todo nueva”, alcanzada con el gran desarrollo de la técnica necesario para hacer la guerra a tal escala; en este otro ensayo posterior y más complejo dividió el *fin del arte de narrar*, vinculado con esa merma comunicabilidad de la experiencia, como un ancestral “fenómeno que acompaña a unas fuerzas productivas históricas seculares, el cual ha desplazado muy paulatinamente a la narración del ámbito del habla viva, y que hace sentir a la vez una nueva belleza en lo que se desvanece”.¹⁴

La reproducción técnica de la escritura jugó un papel primordial en ese desplazamiento de la narración viva, de tradición oral, pues se opone a la narrativa literaria moderna: “Lo que separa a la novela de la narración (y de lo épico en sentido estricto), es su dependencia esencial del libro. La propagación de la novela sólo se hace posible con la invención de la imprenta”¹⁵. Es decir, el medio me-

11 Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.), *Obras*, libro I, volumen 2, Madrid, Abada, 2007, pp. 234.

12 Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, traducción de Jesús Aguirre, Buenos Aires, Taurus, 1989, pp. 167-168.

13 Esas anotaciones se conservan y pueden consultarse en varias ediciones, por ejemplo, en la de Taurus de 1989.

14 Walter Benjamin, *El narrador*, traducción de Pablo Oyarzún, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008, p. 64.

15 *Ibidem*, p. 65.

cánico de reproducción de textos hizo posible un género narrativo “que no provenga de la tradición oral ni se integre a ella”¹⁶. Así, la novela moderna misma es otro síntoma de la caída de la experiencia descrita por el pensador alemán, un efecto tecnificador más de la vida moderna. Para reconstruir la vieja escena de cultura oral comunitaria, remito al apunte de Margit Frenk sobre la práctica de la lectura en voz alta, previa a la adaptación a la lectura silente, como una actividad metafóricamente análoga a la de un banquete:

La lectura en voz alta, como hemos visto, “reúne a la gente en grupos”, y la comunidad comparte una misma experiencia con el “lector”, recitador o representante, interviniendo activamente en el evento. “Pues lo mejor de la conversación es esto —decía Antonio de Eslava en 1609—, que el *contar o el oír una historia* bien dicha es poner el manjar en la boca” (1942, 16): el contar y el oír van juntos, son una sola experiencia; y, completa Eslava su metáfora alimenticia (*cf.* I, nota 19), “el argüir después sobre ella es mascarla o digerirla”.¹⁷

Como parte de esa progresiva adopción de procedimientos técnicos comunicativos, la literatura occidental se fue alejando de las prácticas comunitarias vinculadas al relato oral y a la experiencia comunicable en él. En este sentido, en el apartado dedicado a la literatura de folletín y de *colportage* del gran ensayo *De los medios a las mediaciones* (1987), Jesús Martín-Barbero describió los “prejuicios ‘cultos’ que han impedido prestar atención a la lectura popular, a su existencia y sus peculiaridades”¹⁸. Y, por otra parte, en el ensayo, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes* (2005), Margit Frenk estudia la vieja práctica en voz alta y su paso a la lectura en silencio. Con Roger Chartier se podría afirmar que la lectura silente como práctica generalizada se impuso a mediados del siglo XVIII, cuando la lectura pasa de una modalidad intensiva a una extensiva: el lector moderno comienza entonces a leer diversos textos impresos a mayor velocidad. Si bien la lectura en silencio existió marginalmente desde hacía siglos, aquellos primeros lectores leían comúnmente en voz alta u oralizaban el texto de alguna manera, con frecuencia para un grupo de escuchas; se replicaba entonces en la lectura la convivencia efectuada alrededor de la antigua narración oral. La imposición de la lectura en silencio propiciada por la reproducción editorial mecánica contribuyó con el desarrollo de la privacidad personal moderna, diría Walter Ong, y con su práctica en espacios interiores individuales. Por ende, la lectura silente también tiene relación con la debilitación de las comunidades: “Todo ello trae consigo, como ya observaron Marshall McLuhan y Elizabeth Eisenstein, un ‘aflojamiento de los lazos comunales’ y la consiguiente ‘destrribalización del hombre moderno’”.

Al dar cuenta de este proceso tecnificador propio de la literatura moderna, Benjamin proyecta en su ensayo *El narrador* cierta actitud lectofóbica. Así como en etapas más recientes el arte de narrar cayó en desuso mientras se propagaba el impersonal lenguaje de la información periodística, tiempo atrás, la comprensión lectora silente se desarrolló en detrimento de la capacidad comprensiva complementaria, la habilidad de escuchar:

16 *Loc. cit.*

17 Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 172-173.

18 Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Editorial Gustavo Gil, 1987, p. 115.

Este proceso de asimilación que ocurre en las profundidades, requiere de un estado de relajación que se hace más y más raro. Si el sueño es el punto supremo de la relajación corporal, el aburrimiento lo es de la relajación espiritual. El aburrimiento es el pájaro de sueño que empolla el huevo de la experiencia.¹⁹

Esta sentencia de Benjamin, huella del alcance alegórico-metafórico de su prosa, recuerda a la poeta mexicana Carmen Alardín y sus dichos sobre la cualidad generadora, creadora, de las actividades cotidianas repetitivas, aburridas: “la poesía surge cuando lavo los platos”, solía decir. Esa relajación del espíritu que potencia la capacidad de escuchar se ha vuelto casi imposible en el mundo moderno tan plagado de distracciones²⁰. Más allá, la novela, fundamentada en la soledad individual, carece de la ejemplaridad comunicada en la narración y, a diferencia de los géneros literarios provenientes de la oralidad (cuento, fábula, leyenda, aforismo), *no tiene consejo*: “La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad, que ya no puede expresarse de manera ejemplar sobre sus aspiraciones más importantes, que carece de consejo y no puede darlo”.²¹

Un caso ilustrativo para entender la relación entre experiencia comunicable, oralidad, extensión y soporte textuales es el de la prosa muy breve. Es obvio que la brevedad favorece la reproducción oral en casos como las minificciones, pensemos en “El dinosaurio”, el famoso minicuento de Augusto Monterroso. El vínculo con la oralidad y su consejo bien puede explicar cierto malestar a la hora de leer libros de aforismos: cada sentencia bien lograda obliga a la reflexión, a dejar el libro, a llevar consigo ese pequeño texto para cotejarlo, utilizarlo, actuar, pronunciarlo en una situación adecuada. Esta forma, relacionada con lo que el paremiólogo mexicano Herón Pérez Martínez llama “el hablar lapidario”, refranes, dichos, adagios, apotegmas o aforismos, excede el soporte impreso y la lectura silente misma porque su brevedad y consistencia son útiles y adecuadas para la oralidad.

Como hemos visto, en el otro lado del espectro se encuentran con frecuencia las grandes novelas, sobre todo aquellas innovadoras del género en la primera mitad del siglo xx. Además de esa carencia de consejo puesto en juego en la convivencia, el alejamiento de la experiencia comunicable en la narrativa literaria de largo aliento es notorio en la artificialidad temporal del acto enunciativo en ella representado. Con frecuencia la enunciación narrativa principal en las novelas hace olvidar que *contar toma tiempo*. Para ilustrar ese artificio recorro a una de las observaciones del teórico Gerard Genette sobre el acto narrativo en los siete libros de *En busca del tiempo perdido*, escritos entre 1908 y 1922: “sabemos que Proust pasó más de 10 años escribiendo su novela, pero el acto de la narración de Marcel no lleva ni una marca de duración ni división: es instantáneo”.²² Ese habitual borramiento de la duración en el acto de narrar separa aún más a la novela de la experiencia comunicable oralmente en presencia.

19 Walter Benjamin, *op. cit.* 2008, p. 70.

20 Así, en el contexto contemporáneo plagado de dispositivos electrónicos, la tecnificación ha llevado hasta tal punto la pérdida experiencial del aburrimiento, que la atención misma de espectadores se ha vuelto un trabajo remunerable, por ejemplo, en personas empleadas para ver videos en internet. Esta situación contemporánea forma parte de lo que Jonathan Beller ha llamado el *modo cinematográfico de producción* (2006), que tiene como gran modelo precursor al fenómeno socioeconómico y cultural del cine.

21 Walter Benjamin, *op. cit.* 2008, p. 65.

22 Gerard Genette, “Discours du récit”, en *Figures III*, París, Seuil, 1972, p. 279.

La mente literaria

Mark Turner, en su tratado dedicado a explorar la imaginación narrativa como proceso cognitivo y al estudio de la *historia* como un principio mental básico, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language* (1996), aborda un aspecto distinto del campo de la “retórica cognitiva”: la *proyección parabólica*, entendida como la operación mental por medio de la cual se entiende una historia encubierta a través de una historia manifiesta:

Parable begins with narrative imagining —the understanding of a complex of objects, events, and actors as organized by our knowledge of *story*. It then combines story with projection: one story is projected onto another. The essence of a parable is its intricate combining of two of our basic forms of knowledge —story and projection.²³

En síntesis, la parábola comienza por la imaginación narrativa, por medio de la cual se realiza la comprensión de un conjunto de objetos, eventos y actores organizados por nuestro conocimiento de una historia. Luego se combinan historia y proyección: una historia se proyecta en otra (una historia se comprende por medio de otra). La parábola, según Turner, a través de la proyección de historias básicas y concretas, como por ejemplo las simples historias de movimiento corporal, nos permite comprender procesos abstractos donde metáforas como ACTUAR ES MOVERSE O ESTADOS SON LUGARES operan: “llegó a una solución”, “volvió del retiro”, “ella es su brazo derecho”, etc. En última instancia, el tratado de Turner se desarrolla hacia la formulación de una teoría acerca del origen del lenguaje o de la gramática que estructura al lenguaje verbal. Dicho origen Turner lo encuentra en la parábola. Según este razonamiento, la gramática sería el resultado de una proyección de la estructura de la historia como un principio mental básico, donde las características de la historia o relato se proyectarían para estructurar las propiedades del lenguaje verbal.²⁴

El tratado de Mark Turner aborda la imaginación narrativa y lo que él llama la “mente literaria” (*literary mind*) sin retomar las investigaciones narratológicas, cuyas categorías son útiles, a fin de cuentas, porque provienen de lo que Paul Ricœur llama *inteligencia narrativa*, la básica competencia o el uso de la narración en la vida cotidiana. Más allá, habría que destacar su tratamiento de la parábola o proyección parabólica como mecanismo básico de producción de sentido que viene justo después de narrar, escribir o leer-comprender la semántica básica de una historia. La parábola, entendida como esa práctica producida por los ancestrales relatos de sabiduría, se ve reflejada en las interacciones cotidianas más comunes: cuando alguien busca un consejo es común que no reciba por parte de su interlocutor una evaluación o un juicio directo acerca de su situación, y en su lugar aquél le cuente una historia que le ayude a comprender su personal circunstancia. Ese cotejo mínimo en el diálogo presencial con frecuencia significa una carencia en la experiencia lectora de la mayoría. Por eso, espacios como el aula o la tertulia son privilegiados para solventar ese intercambio reflexivo.

²³ “La parábola comienza por la imaginación narrativa —la comprensión de un conjunto de objetos, eventos y actores organizados por nuestro conocimiento de la historia—. A continuación, se combina la historia con la proyección: una historia se proyecta sobre otra. La esencia de una parábola es su intrincada combinación de dos de nuestras formas básicas de conocimiento —la historia y la proyección—”. (La traducción es mía.). Cf. Mark Turner, *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Nueva York, Oxford University Press, 1996, p. 5.

²⁴ En varios sentidos, esta conclusión resulta contraria a la implícita en la búsqueda de los narratólogos estructuralistas quienes tomaron modelos de análisis de la lingüística saussureana. Así lo explica Paul Ricœur: “La segunda característica de la semiótica narrativa será pues construir sus modelos dentro del campo de la lingüística”. Vid. Paul Ricœur, *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI Editores, 1995, p. 421. Por ejemplo, la dimensión semántica para Saussure es arbitraria, a diferencia de la semántica motivada del cognitivismo experiencialista.

La lectura y el vértigo del ciberespacio

Sin duda la vieja práctica de la lectura lenta y esmerada ha quedado muy lejos en el tiempo. Sólo en espacios muy reducidos la practicamos y cultivamos en la actualidad, en especial en círculos académicos y de aficionados a la literatura. ¿Cómo se ha transformado la lectura en nuestro mundo de pantallas personales?

Una de las marcas de esta práctica en la actualidad es esa especie de trastorno por déficit de atención e hiperactividad que nos posee a los cibernautas y adictos a la tecnología que, bombardeados por múltiples estímulos, sucumbimos con frecuencia a una tara de comprensión semejante a la procrastinación o postergación. Si bien la crítica argentina Beatriz Sarlo sentenciaba en los años noventa:

Todavía la lectoescritura es la clave para descifrar a la palabra escrita incluso cuando ésta se ha liberado del papel, se ha vuelto virtual, fluye libremente por el anillo que llamamos Internet, rodea al mundo como una gigantesca bola de texto o se desliza, sin página, sin principio y sin fin, por las pantallas de las computadoras. El ciberespacio exige una nueva alfabetización.²⁵

También aceptó que el suelo común para las experiencias de lectura lenta y esmerada de los estudiosos de literatura y la menos escrupulosa del público en general dejó de existir con la llegada del ciberespacio:

Enfrentémoslo de una vez. Ese terreno común se ha erosionado. En la videosfera, la lectura es extremadamente necesaria pero se está desarrollando según estilos diferentes. La intensidad se reserva a otros discursos (como el *live rock*, que es extremadamente intenso en sus rituales de consumo). La lectura en el ciberespacio privilegia la velocidad y la habilidad para derivar de una superficie a otra. Antes caminábamos sobre nuestros textos; en los próximos años, nos deslizaremos sobre ellos, surfeando sus planos fractales.²⁶

Se lee mucho en nuestros días, aunque se lee distinto. Hay poco lugar para la experiencia solitaria, lenta, esmerada, abierta, experimental de la *alta literatura* o simplemente para la ficción literaria. Aunque, por el contrario, estamos viviendo también un auge de la autopublicación en formatos digitales e impresos, con las posibilidades técnicas tan accesibles, los autores están formateando sus textos digitalmente o están aprovechando las nuevas tecnologías de impresión a demanda. Así sucede con las editoriales independientes de la actualidad. Es decir, mediante la autoedición, los productores se encuentran más alertas de los gustos y expectativas de sus lectores.

Con el advenimiento de la hiperlectura

Hace algún tiempo escribí sobre las reflexiones de Hannah Arendt en torno al caso de Walter Benjamin; el crítico judío alemán sufrió una pérdida irreparable huyendo de los nazis: su biblioteca. Arendt

²⁵ Beatriz Sarlo, “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”, en Ignacio M. Sánchez Prado (coord.), *América Latina: giro óptico*, Puebla, Universidad de las Américas/Gobierno del Estado de Puebla, p. 116.

²⁶ *Ibidem*, p. 117.

piensa que esa fue una de las razones del escritor para quitarse la vida en la frontera entre Francia y España. Con la ventaja de los libros y archivos digitales de nuestros días, carecer de biblioteca física no es un problema tan apremiante. Habría que agradecer incluso a la piratería por permitir el acceso a las ideas.

Por otro lado, se ha desarrollado una tecnología aplicada al rastreo y análisis de las prácticas de la lectura. En una Feria del Libro de Fráncfort realizada hace algunos años, destacó el protagonismo de las empresas llamadas *start-ups*, compañías pequeñas que venden ideas innovadoras, en este caso enfocadas al mercado editorial. Javier Celaya, vicepresidente de la Asociación de Revistas Digitales de España y fundador del portal *dosdoce*, declaró en entrevista para la agencia de noticias *DPA* que los avances de las *start-ups* en el ámbito editorial están dirigidos a facilitar el vínculo (consumo) de los lectores (consumidores) con los contenidos (productos editoriales). “Antes se basaban en algoritmos de recomendación como los de *Amazon*, basados en el consumo de otras personas. Ahora los sistemas van más allá y analizan el interés real: si compartiste el libro, si lo leíste hasta el final, si lo subrayaste”²⁷.

Sin duda, no hay nada como el mercado para estimular la creación de nuevas tecnologías. La posibilidad de retroalimentación que brindan las redes sociales ha transformado incluso las costumbres de medios masivos como el cine y la televisión, que constantemente están atentos a las reacciones del público de las redes sociales a sus productos.

¿Pero hay algo más en el panorama de la literatura que la sofisticación tecnológica del mercadeo?

La lectura de ficción puesta a prueba

Hay, por supuesto, incluso argumentos científicos a favor de esa otra literatura que no necesariamente responde a las necesidades obvias de un mercado; nuevos métodos que descubren lo que ya sabíamos.

En 2013, la prestigiosa revista norteamericana de divulgación científica, *Science*, publicó un artículo firmado por científicos de la Nueva Escuela de Investigación Social dedicado a ponderar la específica estimulación que proveen tres tipos de lectura: la ficción literaria, la ficción popular y la no-ficción. Sometieron a los lectores a variadas mediciones y pruebas de psicología experimental y consiguieron resultados muy interesantes que distinguen la calidad de estímulos de la alta literatura comparada con las otras lecturas. Entonces la ficción literaria, a diferencia de los otros textos, motiva o incrementa las capacidades del lector para entender y ejercer las relaciones sociales, además de que afina la habilidad para interpretar al otro y ponerse en su lugar. ¿Suena conocido?

Incontables críticos y ensayistas habían generado conclusiones similares, desde Aristóteles con su énfasis en la superioridad de la poesía sobre la historia, pasando por Bajtín con su teoría de la novela polifónica²⁸, hasta Martha Nussbaum, quien utilizó la literatura como gran recurso para fomentar el pensamiento ético en profesionistas tan relevantes socialmente como los economistas²⁹. La diferencia es que ahora una disciplina experimental ha llegado a equivalentes conclusiones y las ha postulado a manera de capacidades o habilidades de utilidad social y personal.

²⁷ “Así será el libro del futuro: sin editor, sin librero, sin autor”. REDEM <https://www.redem.org/asi-sera-el-libro-del-futuro-sin-editor-sin-librero-sin-autor/>

²⁸ Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

²⁹ Martha Nussbaum, *Justicia poética*, Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1998.

Independiente de la vertiginosa tecnología, la riqueza de lo artístico, de lo literario, seguirá siendo de lento y esmerado acceso, seguirá sacudiendo y causando extrañamiento en los lectores. Las cosas buenas seguirán costando trabajo.

La caída de la experiencia o de la *auraticidad* en el pensamiento benjaminiano tiene un revés; Pablo Oyarzún lo llama “remanente inextinguible de la magia” o “presagio indeleble de la redención”.³⁰ En este sentido, la labor del narrador, así como la del traductor, la del mismo Benjamin, es la de desandar esa “sobre-nominación (*Überbennennung*) de las cosas (de las criaturas) por el lenguaje humano”.³¹ Para el chileno, el narrador tiene la función profética de restituir *lo inolvidable*, lo mismo podría decirse del *historiador materialista*, definido por el ensayista en “Sobre el concepto de la historia”.

A pesar del epígrafe de Nicolás González Dávila que encabeza este trabajo, y que señala a la lectura como la única comunicación valiosa, la conversación no puede considerarse sustituible por la lectura silente. La propuesta en este ensayo es tomar esa posibilidad de desandar, de contrarrestar la ligereza de la lectura a través de privilegiar de nuevo el diálogo, la conversación acerca de lo leído que en presencia permita de nuevo apropiarse personalmente de los relatos y llevarlos a la reflexión sobre nuestra acción social, ejercer conscientemente la creatividad receptiva, la proyección parabólica para comprender la propia historia a través del relato leído o escuchado. Sólo socializando la reflexión proveniente de la lectura, mediante el diálogo interpretativo, reconstruyendo de cierta manera las prácticas comunitarias de la narración, podría retornar a la lectura el consejo ejercido en comunidad por narradores y escuchas.

30 “Sobre el concepto de la historia”, en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, 2da edición, traducción de Pablo Oyarzún Robles, Santiago, LOM/Arcis, 2009, p. 44.

31 *Ibid.*, p. 45.

BIBLIOGRAFÍA

Beller, Jonathan *The cinematic mode of production*. Lebanon, University Press of New England, 2006.

Genette, Gerard. *Narrative Discours Revisited*. Ithaca, Cornell University Press, 1990.

Gerard Genette. *Metalepsis*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.

González, A. *Abusos y admoniciones. Ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*. México, Siglo XXI, 2001.

Hutcheon, Linda A. *Poetics of Postmodernism*. Londres, Routledge, 1988.

Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. Oaxaca de Juárez, Almadía, 2011.

Navarro, Desiderio (comp.). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana, UNEAC / Casa de las Américas, 1997.

Pérez Martínez, Herón. *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995.

Iser, W. *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987.