

**Lectura y realidad. El cariz comunitario de la  
lectura en soledad**

Tesis para obtener el grado de licenciado en Sociología

Asesor: Dr. Fernando Vizcaíno Guerra

Alumno: Juan Pablo Carrillo Hernández

No. de cuenta: 404052223

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad  
Nacional Autónoma de México

Octubre de 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para mi familia:*

*para mi papá, para mi mamá, para mi hermana.*

Esta tesis fue realizada gracias el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA-UNAM) en el marco del proyecto PAPIIT IN307008, “Estado y multiculturalidad sustentable”, y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) a través del proyecto “Identidad nacional y gobernabilidad en el mundo actual” con clave de registro 526628.

Agradezco,

a mi asesor, el Dr. Fernando Vizcaíno, su generosidad,

a mis sinodales, las maestras Claudia Bodek y Antonia Camarena y los doctores Jorge Volpi y Lauro Zavala, su tiempo,

a Antonia, otra vez,

al Dr. Raúl Quesada, sus lecturas del *Quijote*.

## Índice

Introducción .....	6
Marco teórico e histórico .....	12
I. La lectura. Presente y pasado .....	18
II. El lector y el texto .....	57
III. Soledad .....	65
IV. Comunión .....	79
Conclusiones .....	96
Bibliografía .....	100

## Introducción

El presente trabajo trata del tránsito de la lectura comunitaria y oral a la lectura solitaria y silente. Si he decidido llamarlo así, un tránsito, es porque considero este paso de una práctica social a otra un proceso continuo, en el que ambas, a lo largo de su historia, de la historia de los lectores, lo mismo se confunden entre sí de tan parecidas, que se distancian y quedan diferenciadas e irreconciliables; reina una y nace otra, o deja de frecuentarse y se olvida hasta que un día alguno, nostálgico por esa edad perdida en que la soledad y el silencio eran desconocidos para otro que como él, también fue lector, intenta evocarla y recuperarla y nuevamente hacerla presente. Asimismo, quise dejar claro que ese tránsito no fue límpido, que la lectura solitaria no cortó de tajo su relación con la lectura en comunión y que a pesar de la soledad y el silencio evidentes, hay en ella algunos rasgos que recuerdan a su ahora lejano antepasado.

Para ejemplificar este tránsito entre una y otra prácticas de la lectura, intenté centrarme en un período de la historia de los lectores y los libros que, según coinciden los estudiosos de estos temas, es capital para el ascenso de la lectura en soledad y en silencio y el decaimiento de la comunitaria y oral, un período arbitrario que oscila entre los siglos XV y XVIII y que yo he preferido marcar, su inicio, con los años del auge de la lectura de los libros de caballería en España y su fin con la publicación de la primera parte del *Quijote*, es decir, un período amplio que, aunque va y

viene por años anteriores y posteriores, tiene en el 1605 su centro de rotación. Sin embargo, aclaro desde ahora que esta intención mía, la de ceñirme a límites estrictos, tanto temporales como espaciales, no siempre ha sido cumplida. En algún lugar de las páginas siguientes, el lector, tú lector, encontrarás que estas fronteras han sido franqueadas, hacia tras, hasta san Agustín y Dante, en la dirección opuesta, hasta Proust y Faulkner y Pavić y Petrović. Sólo diré en mi descargo que esto se debe menos a estar yo ayuno de disciplina que deseoso de escribir y decir estas y otras cosas que todavía dejé guardadas entre mis dedos. Además, por razones de método que serán explicadas más adelante, en todos los casos me vi obligado a recurrir a estos autores en busca de sus experiencias de lectura, de aquello que quizá pasaba por sus cabezas cuando leían una historia mítica como san Agustín o un artículo de periódico como Proust. Si bien es cierto que ningún lector es igual a otro, que ningún lector lee siempre lo mismo que otro (ni siquiera si ese otro es él mismo), también resulta innegable que en esa subjetividad se inmiscuyen, sigilosa o ruidosamente, costumbres, manías, prejuicios, que provienen del ambiente al que pertenece el lector, del mundo social del cual forma parte. En esta ambivalencia, en esta revelación de lo social y mundano dentro de lo que creemos más íntimo, encontré la justificación lo mismo para olvidar los límites que yo mismo me impuse, como para compartir mi admiración y asombro por estos lectores.



Esta misma inclinación mía por las relaciones entre lo subjetivo y lo social, me llevó a proponer como desencadenante principal del abandono de la lectura comunitaria en pro de la lectura en soledad, al ingenio. Pensé que el ingenio, tal y como Cervantes lo pone en juego en el *Quijote*, fue la causa más importante para que la gente dejara de reunirse para leer y entretenerse y comenzara a disgregarse, a complacerse solitariamente con las paradojas y los reflejos entre una y otra realidad, a intentar, por cuenta propia, resolver las paradojas y discernir cuál es la realidad real, si la del texto o la del lector.

Esta explicación quizá sea poco ortodoxa. Quizá habría sido más sencillo (o no) recurrir a las explicaciones materiales y personificar a la imprenta como líder de esta revolución en la lectura y a los signos de puntuación como sus fieles seguidores. Sin embargo, consideré inútilmente reiterativo, en el caso de la imprenta, decir, una vez más, que su aparición en el mundo vino a transformar radicalmente la forma en que se leía (Cavallo y Chartier 1998).

Lo de los signos de puntuación, un terreno menos conocido en su relación con el cambio entre una y otra prácticas de lectura, me fue sugerido por dos fuentes. La primera, una nota breve que Ángel Custodio Vega, traductor y comentador de *Las confesiones* de san Agustín, hace al que quizá sea uno de los pasajes más famosos del relato autobiográfico del santo, aquel que describe a san Ambrosio leyendo silenciosamente

(Agustín 1951, 273) y cuyo carácter extraordinario, inaudito, el comentarista explica diciendo que «era costumbre en los primeros siglos leer en voz alta, para acostumbrar al oído a la armonía del lenguaje y la vista a la lectura, entonces algo más difícil de practicar bien por la falta de signos y división de palabras» (Agustín 1951, 307).

Figurativamente podría pensarse que estas pocas palabras fueron repetidas en la boca de una caverna, resonando en su interior, ampliándose ilusoriamente cada vez más a causa del eco hasta convertirse en un gran libro, el de Paul Saenger, *Space Between Words: The Origins of Silent Reading* (1997), una investigación exhaustiva que intenta rastrear, lo mismo en la mente que en un monasterio, entre los griegos y los romanos o las bibliotecas y salones de clase, esos pequeños signos y espacios en blanco que permitieron, a lo largo de los siglos, la posibilidad de leer en silencio y en soledad. Esto sigue siendo un factor material, acaso tan revolucionario como la imprenta, aunque menos obvio y quizá por ello poco estudiado.

Aun así, creí más interesante, tal vez hasta un poco novedoso, mostrar cómo algo tan subjetivo y poco tangible como el ingenio presente en un texto es capaz de modificar el mundo al que pertenece y a sus herederos. Creí novedoso mostrar no cómo lo social incide y transforma el modo en que el sujeto ejecuta una acción cotidiana, sino que ese trato también puede convertirse en intercambio entre una y otra partes y que,

en ocasiones, un libro ingenioso posee la fuerza suficiente para cambiar a una sociedad entera. Es una descripción hiperbólica, pero aun la exageración conserva algo de realidad.

En cuanto a la importancia sociológica del tema, ésta debe buscarse en la importancia social de la lectura. Al menos desde el Renacimiento, cuando el libro como objeto comenzó, paulatinamente, a tener mayor presencia en distintos ámbitos de la vida cotidiana, el «mundo de la vida» de Husserl, la lectura adquirió también otros significados y valores conformados y asignados socialmente. En el período que he elegido, la lectura fue una de las actividades ociosas más usuales, practicada casi con el mismo gusto y placer que, años después, se pondrían en la ópera y el cine —las actividades recreativas comunitarias más importantes de los siglos XIX y XX, respectivamente. Preguntarse por cómo una sociedad gasta su tiempo, cómo deja de ocuparlo productivamente, acaso revele con mayor nitidez el temperamento de esa sociedad, los intereses e intenciones que la dominan y quizá también las dudas y los temores que perturban a sus miembros cuando éstos no tienen cosas qué hacer.

Es en este sentido que quisiera que mi trabajo fuera entendido, en el de la caracterización de una sociedad a través de una actividad ociosa practicada socialmente. La lectura como el reverso inútil de una sociedad preocupada por la producción y la utilidad.

Así, en estas pocas páginas, se resume este trabajo. He aclarado ya lo que intenté decir y hacer (lo que no quise ni decir ni hacer) y la manera que elegí para intentarlo. Queda al lector evaluar los resultados de mis intentos.

## **Marco teórico e histórico**

La hipótesis de este trabajo de investigación es que el ocio y el placer de la lectura colectiva —tal y como se practicaba en Europa en los siglos XVI al XVII— perviven en algunos hábitos y prácticas de la lectura en soledad, de ahí que, a pesar de su carácter intimista y silente, este tipo de lectura todavía sea capaz de agrupar una comunidad en torno a un libro.

En función de esta hipótesis, la investigación encuentra su principal apoyo lo mismo en el marco teórico que en algunos aspectos históricos de la lectura, particularmente en su práctica colectiva.

Con respecto al marco teórico considero dos propuestas teóricas que apoyan esta investigación y un método de investigación. La primera, son las investigaciones que sobre la realidad desarrolló Alfred Schutz (Schutz 1995). Como se sabe, el cariz de los trabajos de Schutz deja de lado las consideraciones filosóficas en torno al llamado “problema de la realidad” para abocarse, esencialmente, a identificar cómo se construye socialmente la realidad y también cómo el sujeto social aprehende, modifica o rechaza su propia realidad, la del mundo de la vida. Adjetivo al sujeto de social porque los procedimientos de los que se sirve para lidiar con la realidad son todos producto de las relaciones que entabla con sus próximos, de quienes los aprende —siquiera en sus mínimas directrices, aquellas sobre las cuales elaborará sus propios procedimientos.

Este modo de proceder de Schutz permite la generalización de experiencias y prácticas que el sujeto vive, usa y renueva en su quehacer cotidiano. De otro modo, sería indispensable retomar, además de las distintas respuestas filosóficas al problema de la realidad, las premisas de otros ámbitos teóricos ligados a la construcción de la subjetividad y a la relación del sujeto con el lenguaje, temas que, en una investigación sobre el lector y la lectura, por momentos parecen necesarios para explicar algunas de las experiencias del lector. Sin embargo, aunque no descarto del todo la inclusión de alguna consideraciones de estos desarrollos teóricos (por ejemplo, los de Roland Barthes, Ludwig Wittgenstein o Jacques Lacan), las utilizo siempre con reservas, para apoyar un argumento o porque, en el fondo, algunas de esas premisas teóricas dejan de pertenecer a una disciplina en particular.

La propuesta teórica de Alfred Schutz fue seguida por Peter Berger y Thomas Luckmann (Berger y Luckmann 1968) y retomada en algunos de sus aspectos por Michel de Certeau (Certeau 1996). Estos autores, con Schutz a la cabeza, son la primera fuente teórica que da sustento a la investigación aquí presentada.

En segundo lugar me sirvo de la denominada “Estética de la recepción” (Rall 1987), una corriente de pensamiento que, si bien usualmente se le considera dentro de la teoría y la crítica literarias, posee un amplio alcance teórico. Como su nombre lo anuncia, la estética de la

recepción, los autores que la han desarrollado, hacen de la experiencia de quien se enfrenta a un texto literario su objeto de investigación, en otras palabras, intentan responder cómo el lector recibe el texto: su portada, sus frases, los supuestos que requiere para ponerse en marcha, etcétera. La principal razón que tuve para mezclar este desarrollo teórico literario con uno de la teoría social fue que encontré entre ambos ciertas afinidades que permitían una unión armónica y hasta fructífera. Sólo por poner un ejemplo, eso que Schutz conceptualiza con el nombre de “conocimiento a mano”, bien puede aplicarse al cúmulo de conocimiento previo que el lector posee sobre determinado texto y que, a la postre, condiciona su lectura.

Por último, quise emular el método que, a mi juicio, Michel Foucault probó en sus investigaciones — (Foucault 1966) (Foucault 1972) (Foucault 1975); a saber, construir determinado concepto a través del testimonio de la palabra escrita. Una construcción móvil, dado que a Foucault le interesaban las variaciones históricas de un mismo concepto —y qué propiciaba dichas variaciones. Un método, a su vez, distinto al de las investigaciones históricas tradicionales, que, comparadas con las investigaciones de Foucault, sólo atinan a describir el estado de una noción, de una idea y no sus lentas evoluciones a través del tiempo y propiciadas por elementos no siempre evidentes.

Pretendí hacer algo similar con la lectura: saber, a través de testimonios escritos, qué era la lectura para los lectores de distintas épocas, con especial atención al siglo XVII, qué significaba para esos lectores sentarse a escuchar una historia para después, identificados algunos de esos elementos que apuntalan la idea de lectura, identificar su tránsito a otras épocas e incluso a esa práctica aparentemente opuesta que es la lectura en soledad.

Considero como testimonios textos autobiográficos en donde, como sucede con el *Libro de la vida* de santa Teresa de Jesús o la *Autobiografía* de san Ignacio de Loyola, el autor confiesa sus experiencias de lectura, su proceder frente a los textos literarios. Igual valor tienen los relatos que, si bien vistos bajo el velo de la ficción, revelan los hábitos de lectura vigentes en determinada época. A este respecto, aunque el abanico de títulos es amplísimo, obras como *La Celestina*, el *Quijote* o el *Buscón* de Quevedo bien pueden tomarse como ejemplos de libros que predisponen a determinada manera de practicar la lectura y también de ese tránsito de la lectura en comunión a la lectura íntima.

Tomé del texto, claro, las descripciones sobre escenas relativas a la lectura, las que por su descripción, como la que se lee en el capítulo XXXII de la primera parte del *Quijote*<sup>1</sup>, dan cuenta de alguna de las

---

<sup>1</sup> «Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno de estos libros en las manos, y



prácticas habituales que los contemporáneos del texto tenían para leer. Sin embargo, también intenté atender no sólo lo que el texto ofrece inmediatamente, sino otras de sus condiciones: no sólo lo que el texto dice, sino también la forma en que eso está dicho. Es decir, establecer una suerte de comparación entre el texto y el mundo, partir del supuesto de que el texto aspira a ser reflejo fiel del mundo, de la compleja e inabarcable —inenarrable— forma en que el mundo se le presenta al sujeto.

Finalmente, y siguiendo el ejemplo de Foucault, contemplé la posibilidad de que en otro tipo de documentos, por ejemplo los reglamentos monásticos o cortesanos, pudieran hallarse las recomendaciones morales u oficiales para la práctica de la lectura, lo cual permitiría conocer el juicio de la autoridad sobre la lectura.

Ahora bien, la investigación también requirió de un marco histórico mínimo. No creí necesario efectuar una historia de la lectura, sino —en razón de la hipótesis de la investigación— atender preferentemente las prácticas de la lectura en Europa durante los siglos XV al XVII. Uno de los autores más reconocidos, tanto en la materia como en el período, es Roger Chartier, cuyas investigaciones son imprescindibles para conocer las características de los libros y los lectores de esta época — (Chartier 1992) (Chartier 1993) (Chartier 1994).

---

rodeámonos de él más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas» (Cervantes Saavedra 2005, 321)

Asimismo, los trabajos de otros autores como Margit Frenk (Frenk 2005) o Agustín Redondo (Redondo 1998), aunque con un enfoque más literario que histórico, permiten conocer, de manera amplia, las condiciones de la época, las tradiciones culturales presentes en los textos (particularmente del *Quijote*) y también el ámbito cotidiano de esas obras, todo lo cual permite colegir la posible experiencia de los primeros lectores del texto literario.

## **I. La lectura. Presente y pasado**

Actualmente, la lectura se piensa, casi invariablemente, como una práctica personal, íntima. La soledad y el silencio son las primeras condiciones que se creen indispensables para leer. Sin embargo, se sabe que ésta no es la única forma de practicar la lectura. Se sabe que alguno tiene por oficio, entretenimiento o satisfacción leer a otros, casi siempre cuentos, casi siempre niños. O que un poeta hace pública alguna de sus obras leyéndola a otros en una sesión de lectura en voz alta. O, en una conferencia académica, que más de un profesor universitario lee al auditorio el texto que ha preparado para la ocasión.

Ejemplos, estos últimos, de otro tipo de lectura, la colectiva. Uno lee mientras otros escuchan. A veces, porque esos otros no saben leer. Otras, porque quienes escuchan encuentran placentero escuchar a quien lee. O por otras razones cuya enumeración exhaustiva no es necesaria. Más importante resulta notar que, en todos los casos, se trata de una actividad ejecutada por alguien que, de momento, puede caracterizarse como un profesional. Si esta profesionalización es consecuencia inadvertida de la costumbre o planeada por la voluntad, es indistinto. A fin de cuentas, se trata siempre de utilizar la lectura como un instrumento profesional.

También se sabe que no siempre fue de este modo o, para decirlo con mayor exactitud, no siempre fue sólo de este modo. El uso

profesional de la lectura convivía con cierto uso más espontáneo, menos formal. Al lado de los oradores de las tribunas romanas o del encargado de la lectura en los refectorios monásticos estaban también pastores, campesinos, militares, sacerdotes destinados a una iglesia lejos de las grandes ciudades, quienes leían a otros o escuchaban la lectura de otros y así se entretenían, ocupando sus ratos ociosos, aunque no con una lectura edificante, como querría cierta moral cristiana, o útil, acorde con la moral capitalista; no: ocupar los momentos ociosos sólo con más ocio.

Es cierto que casi cualquier libro de la época, incluyendo los de mero entretenimiento como las novelas de caballería, se presentaba a los lectores sancionados por alguna autoridad inquisitorial o real. Un ejemplo de la primera es la aprobación que figura en la edición de 1648 de los *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio* de Quevedo, que comienza así:

APROBACIÓN DEL P. JUAN VÉLEZ ZAVALA, DE  
los Clérigos Menores, Calificador del Consejo  
Supremo de Inquisición, a quien el Real de Castilla  
sometió este libro.

No tiene cláusulas que contradigan las verdades  
católicas, ni discursos que ofendan la pureza de  
buenas costumbres este libro que he visto por orden  
de V. A. [...] (Quevedo 2001, 71).

La sanción real del *Quijote* de 1605, aunque de cariz predominantemente administrativo, no olvida la cuestión moral:

#### EL REY

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes, nos fue hecha relación que habíades compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, el cual os había costado mucho trabajo y era muy útil y provechoso, y nos pedistes y suplicastes os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir, y privilegio por el tiempo que fuésemos servidos, o como la nuestra merced fuese [...]  
(Cervantes Saavedra 2005, 4).

En algunos casos, la advertencia, la declaración de apego a los valores católicos de la época, se hacía de *motu proprio*, sobre todo porque, en el caso de los libros de caballería, la opinión del clero y la realeza hacia éstos era inicialmente desfavorable<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Otger Steggink, en una de las notas de su edición del *Libro de la vida*, cita tres opiniones condenatorias para estos libros del padre Francisco de Ribera (primer biógrafo de santa Teresa), Luis Vives (en su *De femina christiana*, I, 5) y la de una cédula real (04 de abril de 1531) que «prohibía llevar a las Indias 'libros de romance, de historias vanas o de profanidad, como son los de *Amadís* e otros desta calidad'» (Teresa de Jesús 2001, 102-103 nn.).

Por quanto la memoria es poca e muy caediza, e la natura humana por su fragilidad es muy mudable, fue assí ordenado que las razones en que se concluyen los dichos e autoridades de los santos e sabios de nuestros predecesores, e no menos las istorias y enxemplos dignos de memoria, fuessen assentados por escriptura, porque fuessen los por venir sabidores de aquéllos y les fuessen las tales obras enxemplo para bien bivar, e finalmente, camino real para la salvación de sus almas. Otrosí, como sea causa conocida que muchas e diversas escrituras, las cuales no eran ocultas e muy caras de alcançar, sean agora a todo el mundo por la ingeniosa e muy frutífera arte del enprenta muy patentes e públicas, e por pequeño precio otorgadas, algunos discretos han trabajado en bolver de latín en común hablar algunos libros assí de teología e filosofía como de otras sciencias e artes, revelando e publicando las virtudes e provechosas operaciones de nuestros antecessores. Y, por consiguiente, las historias de los grandes príncipes animosos y esforçados señores y caballeros pregonan sus maravillosas hazañas, dignas de loable memoria, porque pudiésemos regir y reglar

nuestras vidas e apartar del vicio, floreciendo en virtudes en exemplo de aquéllos. Entre las cuales historias fue fallada una en las corónicas del reino de Inglaterra que se dize *La historia de don Tristán de Leonís, hijo del rey Meliadux*, el cual, por sus grandes virtudes e por ser inclinado más a honra que a los transitorios plazeress pasó grandes e diversas e maravillosas fortunas, de las cuales todas por su fiel amor, caridad y lealtad alcançó buena salida, dexando señalada memoria de sus grandes hazañas y proezas [...].

Este mensaje (Cuesta Torre 1999, 2), a diferencia del que figura en el libro de Quevedo o en el de Cervantes, no está firmado ni por persona ni por organización alguna, su único rasgo característico es que precede a la narración del *Tristán de Leonís* (1501), presentándola así tanto temática como moralmente, es decir, haciendo explícito que ni el protagonista ni sus aventuras hacen menoscabo de la doctrina y la moral cristianas, antes bien, las enaltecen y se convierten en ejemplo práctico a seguir e imitar. Aunque la autoridad no esté de su parte e incluso lo desapruere, el autor o el editor de este *Tristán* prefirió, acaso por convencimiento propio, comulgar con dichos valores y además declararlo por sí mismo, quizá también por su propia seguridad, por la de su libro y por la de los lectores.

Sin embargo, estos tres ejemplos deben situarse en su contexto, tanto individual como grupalmente, para comprender mejor las razones y la función de las advertencias que los anuncian. La Contrarreforma, el genio satírico incontenible de Quevedo, el control administrativo sobre la publicación de libros con base en la Pragmática del 7 de septiembre de 1558 (modificada y completada en octubre de 1590), el vaciamiento de algunas virtudes cristianas en la persona del caballero andante, son quizá las condiciones más importantes de la época y de los personajes que explican la necesidad de incluir estas sanciones al frente de los libros y, además, la naturalidad indiscutible con la cual ambos discursos, el de la narración y el del requisito burocrático, se mezclan y confunden, sin que ni uno ni otro parezcan contradictorios entre sí —como es el caso del texto que antecede a la historia de don Tristán de Leonís. Así se explica también por qué la sanción eclesiástica-administrativa no supone únicamente una lectura católica o edificante de las obras sancionadas; puede ser cierto, medianamente cierto, que el *Tristán de Leonís* o las obras festivas de Quevedo o el *Quijote*, de vez en vez o a cada lance del protagonista, hagan gala de las más altas virtudes del cristianismo, puede ser que incluso de boca del más simple de los personajes, simple al menos en apariencia, se escuchen juicios y consideraciones propios del teólogo o del sacerdote, como el de Sancho Panza:



—Con esa manera de amor —dijo Sancho— he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor, por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena, aunque yo le querría amar y servir por lo que pudiese (Cervantes Saavedra 2005, 316).

Sin embargo, este tipo de juicios son expresiones del ambiente de la época, una suerte de respiración literaria de aquel tiempo: se nombra al Dios cristiano, se alude a la doctrina de la cristiandad porque no podía ser de otro modo. Esa fatalidad, esa contingencia ante la cual sus contemporáneos están miopes o ciegos, es la razón por la cual estas lecturas deben ser calificadas principalmente como ociosas y no como edificantes —a pesar de la sanción y del contenido<sup>3</sup>.

Ocio más o menos simple, como cuando se leen libros de caballería, o un ocio más complicado, que establece una relación proporcional directa entre el ingenio del texto y el placer del lector, como en el caso del *Quijote*. Para corroborar esta afirmación, basta tomar al azar un fragmento cualquiera de ambas obras (esta vez el *Amadís de Grecia* por parte de los de caballería) y compararlos:

---

<sup>3</sup> El ejemplo más acabado de esa erosiva ambigüedad en el significado de lo “edificante” tal vez sea lo “ejemplar” de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, algunas de las cuales, como antes en la del *Curioso impertinente* insertada en el *Quijote*, las anima, narrativamente, la perversión del protagonista.

**Capítulo XXIV. Cómo el rey de Cecilia y el Cavallero de la Ardiente Espada llegaron a la Isla de Silanchia y mataron a Fradalón Cíclopes y a su hijo, donde la reina y la princesa estaban presas, y de la carta que le dio Fradamela al Cavallero de la Ardiente Espada de Urganda la Desconocida.**

El rey Alpartcio y el Cavallero de la Ardiente Espada, como en su nao fueron, siendo curados de sus llagas, sin saber en qué tierra habían salido, como ya os diximos, hizieron su camino a la Ínsula de Silanchia. Ansí anduvieron hasta la noche, y, como fue de noche, la donzella Fradamela se fue al lecho donde el Cavallero de la Ardiente Espada estava, y diole una carta que traía y díxole:

—Señor, tomad esta carta que la donzella que oy os pidió el don a la sazón que hazíades la batalla me la dio, y conjurome que hasta agora no os la diesse.

Él la tomó muy espantado de aquello, dándole el alma que la donzella debía ser alguna gran sabidora; y, abriendo la carta, leyéndola vio que dezía ansí:

*Yo, Urganda la Desconocida, hago saber a tí, el Cavallero de la Ardiente Espada, que por librar de prisión tú has de ser metido en la más grave y cruel*

*que nunca cavallero jamás fue puesto. Y más te hago saber a ti, que tanto piensas que vales, que no passará mucho tiempo que tu cuerpo y coraçón serán atravessados y rasgados con aquella cruel y aguda espada por quien tu casa fue libre, que ha de ser ti sacada por quien te dará la más cruda y amarga muerte que nunca cavallero por otra tal pase ni passará, hasta que aquel tiempo que, siendo a punto de perder la casa, de tu salida sea restituida por el su primer morador. Y no te fatigues con mis razones, que yo te digo que nada faltará de lo que dicho tengo, y no cures más de me buscar a mí ni a mi marido, porque en vano será sin nuestra voluntad. Porque yo te digo que yo fui la que te di el escudo en la Gran Bretaña, y, aviendo piedad de tu juventud, lo hize pidiéndote el don que ye pedí, que fue causa de estorvar tu muerte. Esto hize yo porque te prezio por quien tú eres y por cierta ayuda que de ti tengo de aver en un peligro que yo no puedo alcançar a saber. Solo te digo que no dexes tu vía por cosa alguna, y assí te encomiendo a Aquel cuyo serás y eres.*

El Cavallero de la Ardiente Espada començó a pensar en las razones de la carta muy espantado, no

pudiendo saber ni entender cosas d'ellas; más dixo entre sí que en gran cargo era a Urganda y que no quería más pensar en sus razones porque por esto no se podía escusar lo que avía de ser, y no dixo cosa a la doncella de lo que Urganda le escrevía sino que le hazía saber que era la Gran Bretaña aquella tierra donde habían aportado. La donzella lo estava mirando, que muy pagada estava d'él viendo su vista y contemplando su bondad, tanto, que nunca d'él se partía, y servíalo muy bien en cuanto estuvo en el lecho. (Silva 2004, 82)

Ahora, el fragmento del *Quijote* que el azar eligió:

## CAPÍTULO XXVI

*Donde se prosiguen las fiestas que de enamorado*

*hizo don Quijote en Sierra Morena*

Y volviendo a contar lo que hizo el de la Triste Figura después que se vio solo, dice la historia que así como don Quijote acabó de dar las tumbas o vueltas de medio abajo desnudo y de medio arriba vestido, y que vio que Sancho se había ido sin querer aguardar a ver más sandeces, se subió sobre una punta de una alta peña y allí tornó a pensar lo que otras

muchas veces había pensado sin haberse jamás resuelto en ello, y era que cuál sería mejor y le estaría más a cuento: imitar a Roldán en las locuras desaforadas que hizo, o Amadís en las melancólicas; y hablando entre sí mismo decía:

—Si Roldán fue tan buen caballero y tan valiente como todos dicen, ¿qué maravilla, pues al fin era encantado, y no le podía matar nadie si no era metiéndole un alfiler de a blanca por la planta del pie, y él traía siempre los zapatos con siete suelas de hierro? Aunque no le valieron tretas contra Bernardo del Carpio, que se las entendió y le ahogó entre los brazos en Roncesvalles. Pero dejando en él lo de la valentía a una parte, vengamos a lo de perder el juicio, que es cierto que le perdió, por las señales que halló en la fontana y por las nuevas que le dio el pastor de que Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enraizados y paje de Agramante; y si él entendió que esto era verdad y que su dama le había cometido desaguizado, no hizo mucho en volverse loco. Pero yo ¿cómo puedo imitalle en las locuras si no le imito en la ocasión de ellas? Porque mi Dulcinea del Toboso osaré yo jurar que no ha visto en todos los

días de su vida moro alguno, así como él es, en su mismo traje, y que se está hoy como la madre que la parió; y haríale agravio manifiesto, si imaginando otra cosa de ella me volviese loco de aquel género de locura de Roldán el furioso. Por otra parte, veo que Amadís de Gaula, sin perder el juicio y sin hacer locuras, alcanzó tanta fama de enamorado como el que más, porque lo que hizo, según su historia, no fue más de que por verse desdeñado de su señora Oriana, que le había mandado que no pareciese ante su presencia hasta que fuese su voluntad, de que se retiró a la Peña Pobre en compañía de un ermitaño, y allí se hartó de llorar y de encomendarse a Dios, hasta que el cielo le acorrió en medio de su mayor cuita y necesidad. Y si esto es verdad, como lo es, ¿para qué quiero yo tomar trabajos ahora de desnudarme del todo, ni dar pesadumbre a estos árboles, que no me han hecho mal alguno? Ni tengo para qué enturbiar el agua clara de estos arroyos, los cuales me han de dar de beber cuando tenga gana. Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de don Quijote de la Manca en todo lo que pudiera, del cual se dirá lo que del otro se dijo, que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si yo no soy

desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame, como ya he dicho, estar ausente de ella. Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros. Mas ya sé que lo más que él hizo fue rezar y encomendarse a Dios; pero ¿qué haré de rosario, que no le tengo? (Cervantes Saavedra 2005, 248-250)

Me he permitido utilizar este recurso poco ortodoxo, dejar al azar la selección de estos fragmentos, porque importa menos el análisis exhaustivo del texto, su lectura cuidadosa, que la posibilidad de evocar la lectura primera, inmediata, de un lector ocioso, despreocupado —aunque no por ello desatento. Quizá la forma de desarrollar este ejercicio tampoco es muy ortodoxa, sobre todo porque puede surgir la impresión de que considero equiparables o incluso equivalentes la manera de leer contemporánea, la que yo realizo aquí y ahora, y la de antaño, particularmente, y para extremar esta posible objeción, la forma en que algún lector del siglo XVI pudo recibir estos dos textos —a pesar de que entre ambos, entre la primera edición del *Amadís de Grecia* (1530) y la primera del *Quijote* medien más de setenta años. Sí, es poco ortodoxo, pero no lo considero desatinado. Sobre todo porque pienso que, en cuatro siglos, las razones por las cuales consideramos “difícil” algún texto no han cambiado en demasía. George Steiner ha enumerado algunas de éstas

(Steiner 2007), caracterizando así, preferentemente para la poesía, la dificultad de lo que él llama un acto del lenguaje. El contexto en el cual está insertada una narración —filosófico, histórico, mítico, por aludir sólo los tres más recurrentes; el uso que el autor hace del lenguaje, lo mismo el de su época, el que es habitual para sus contemporáneos, que el de alguna etapa del pasado o incluso si intenta formar uno personal; la distancia insalvable entre las intenciones ignotas que el autor intentó, no siempre con éxito, dejar en el texto y el lector y su recuperación de esas intenciones o la creación de otras nuevas; dificultades éstas, y otras, que Steiner agrupa bajo cuatro grandes rubros: las contingentes, las modales, las tácticas y, el más filosófico de todos, las ontológicas. Si acudo a este ensayo para defender este ejercicio, se debe a que lo considero basado en la noción de dificultad de escritura —y por consiguiente de lectura.

Si la lectura de un libro de caballerías supone y propicia, como dije antes, un ocio más bien simple, se debe a la parquedad de sus recursos lingüísticos, narrativos y de contexto. Es decir, el vocabulario es corriente, usual, tanto que incluso un lector contemporáneo no tiene dificultades mayúsculas para comprender el texto; la estructura narrativa tampoco es un obstáculo para la comprensión, pues se apoya sobremanera en la descripción elemental de las situaciones, como en el fragmento citado, en el cual la acción propuesta, descrita, es simple en sus causas y sus consecuencias: si al personaje le dan una carta, él la toma y la lee, nada más —pasarán muchas cosas en el mundo y en la literatura para que



estas líneas, «El Cavallero de la Ardiente Espada comenzó a pensar en las razones de la carta muy espantado, no pudiendo saber ni entender cosas d'ellas», comiencen a abrirse y entre esos espacio surjan otras palabras, otras descripciones, que empujen y atropellen hasta abrir y destrozar la puerta cerrada que representa esta negación: «no pudiendo saber ni entender cosas d'ellas». Asimismo, el contexto cultural, literario, inmiscuido en la narración, es mínimo: ya demasiado conocido para el lector del siglo XVI y, para el contemporáneo, de poca importancia, no tan necesario para comprender el devenir de la historia. Leer un libro de caballerías, en suma, no es difícil, de ahí que pueda deducirse sin demasiado riesgo que se les leía casi con la misma ligereza con la que, hoy en día, acudimos al cine a ver una película hollywoodense. Es entretenido, es divertido, conmovedor por momentos, pero el intelecto no se esfuerza mucho y el placer obtenido en esa actividad ociosa es también mínimo.

En el *Quijote*, en cambio, parece no haber espacio para esta forma de la simplicidad. De entrada, el lenguaje, la manufactura con la cual éste se presenta ante el lector, es del todo opuesta al de un libro de caballerías común. Es cierto que tanto el problema de la autoría como el de la temporalidad determinan esta diferencia, sin embargo, en la lectura ambas propiedades son, de alguna manera, ajenas al texto. Innegablemente, al elegir un libro, el nombre del autor predispone tanto la elección como el tipo de lectura, sobre todo si el lector posee información

previa sobre ese autor y su trabajo —una suerte de *conocimiento a mano* específicamente literario (Schutz 2003, 260 y ss.); no obstante, en pleno acto de la lectura, esas nociones previas se relegan por estar el lector volcado al texto: si éste no satisface al lector, poco importará que el autor sea uno reconocido o uno novel, uno que intenta reivindicarse luego de un fracaso o uno acostumbrado a los éxitos. Sólo más tarde, cuando la lectura lleva a reconocer el genio o la insuficiencia del texto, el lector deja el libro y busca el rostro del autor, para encontrar quien reciba o su admiración o su desencanto.

Entonces, aunque no me deslindo de la cuestión de la autoría, prefiero no abordarla de momento. Me atengo sólo a lo que pueda encontrar en este ejercicio comparativo.

Decía que el lenguaje es, a todas luces, distinto, principalmente por su manufactura. El vocabulario ya no es tan sencillo, como tampoco la manera en que las palabras están dispuestas. Sin atinar a decir técnica, gramaticalmente, por qué, al leer este o cualquier otro fragmento del *Quijote* el lector advierte un cambio en el lenguaje, como si éste, sin dejar de ser el que es, hubiera adquirido una forma distinta —como aquel Proteo del panteón griego. Esto, que si bien no se traduce en una dificultad mayúscula para el lector, presenta ya una primera barrera a salvar, pues exige del lector un grado mediano de atención para seguir no sólo la historia y el actuar de los personajes, sino también los giros, los

quiebro y requiebro, las restituciones del lenguaje: atender a lo escrito y a las formas proteicas de lo escrito.

El contexto implícito y explícito de la narración también es más rico. Lo más notable es la alusión a dos caballeros, Roldán y Amadís, los dos protagonistas de sus propias historias fuera de los límites del *Quijote*. En el fragmento citado, sin embargo, al intentar elegir don Quijote al caballero a imitar en su penitencia, se le facilita al lector buena parte de la información necesaria para comprender, primero, la paradoja y el juego de reflejos presentes en la disertación sobre Roldán y, segundo, la afinidad melancólica entre don Quijote y Amadís que, a la postre, determina la elección del modelo a imitar.

Ahora bien, aludo a estas obras intencionalmente: imaginaria, arbitrariamente, puede hablarse de cierta época en la cual la lectura se convierte en una actividad importante incluso para algunos grupos de la población que, a primera vista, podrían parecer excluidos de dicho ejercicio en razón de su incapacidad para leer. Los límites de este período pueden marcarse, el inicio, con el auge de la lectura de los libros de caballería y su final con la aparición del *Quijote*.

Lo que hace única a esta lectura, a esta época de la lectura, es, entre otros aspectos, que se realiza de dos maneras distintas: en soledad y en comunión. Durante un siglo, ambas formas de leer son simultáneas.

Es cierto que no son novedosas: antes y después pueden encontrarse lectores que leen, como san Ambrosio, en soledad o, como casi cualquier escritor vienes del XIX, para un público. Sin embargo, en ninguna otra época la lectura, en soledad y en comunión, es tomada como mera actividad de ocio. Al lector que ve o al lector que escucha no lo animan ni la obligación ni la utilidad, sino sólo la voluntad de pasar, gustosamente, el tiempo.

Durante el siglo XVI, especialmente en España, la gente leía con fervor las aventuras de los caballeros andantes. Entusiasmo que todavía hoy sorprende incluso a los estudiosos, quienes no han explicado cabalmente por qué la población se volcó a la lectura de dichos libros, lo mismo personas letradas y nobles que el grueso de la gente rústica.

Un testimonio representativo a propósito de este fervor se encuentra en el texto autobiográfico de santa Teresa de Jesús, conocido como *Libro de la vida*, cuya redacción se fecha en 1562 y sus modificaciones finales en 1564 (Steggink 2001, 50-51). Ahí, en su segundo capítulo, Santa Teresa escribe:

[mi madre] Era aficionada a libros de cavallería, y no tan mal tomava este pasatiempo como yo le tomé para mí, porque no perdía su lavor, sino desenvolvíemenos para leer en ellos. Y por ventura lo hacía para no

pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos que no anduviesen en otras cosas perdidos. De esto le pesava tanto a mi padre, que se havía de tener aviso a que no lo viese. Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos, y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas de el día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque ascondida de mi padre. Era tan extremo lo que en esto me embebía, que, si no tenía libro nuevo no me parece tenía contento (Teresa de Jesús 2001, 101-102).

Este fragmento contiene al menos tres elementos que merecen destacarse. En primer lugar, que dos generaciones —madre e hija— comparten el gusto por los libros de caballería y, especialmente, que ambas toman su lectura como un «pasatiempo» —el cual, por otra parte, es suficientemente significativo para que Santa Teresa lo mencione en esta confesión y no diga si la madre tenía otra forma de pasar su tiempo. Segundo, que tanto Teresa como su madre encuentran satisfactoria esta lectura, si bien en distinto grado: lo que para la madre es sólo una afición, en la hija se convierte en verdadero embebecimiento. Finalmente, todo indica que ambas leían en soledad, sobre todo a causa de la prohibición paterna. Aunque no solamente: la familia de Santa Teresa pertenecía a la

burguesía de la época; el padre, judío converso, era un hábil mercader de paños cuya fortuna fue suficiente para «alcanzar, en 1500, una ejecutoria que, en pura línea ascendente, le hace emparentar con un caballero de Alfonso XI» (Steggink 2001, 8). Si bien la relación entre solvencia material y educación no siempre es directa, en este caso explica que madre e hija, además de saber leer, pudieran hacerlo en su casa y a solas. Algo que, de cierta forma, tampoco es casual: según las investigaciones de Roger Chartier (Chartier 1994), en aquella época sólo las personas acaudaladas eran capaces de adquirir libros y conformar así una biblioteca para uso personal o, previa autorización, para compartirla con algunos pocos.

Estas pocas líneas del *Libro de la vida*, además de arrojar luz sobre el estilo de la lectura —entusiasta, en ocasiones febril—, permiten también decir algo sobre la cantidad de la lectura. Dice Santa Teresa: «si no tenía libro nuevo no me parece tenía contento». Esta afirmación supone que la niña Teresa era capaz de conseguir, con cierta facilidad, el objeto de sus distracciones y desvelos. Porque podía comprarlos y, sobre todo, porque estaban disponibles: el *Amadís de Gaula*, el título más popular de los libros de caballería, tuvo treinta ediciones a lo largo del siglo (Palau y Dulcet 1990). Una cifra, aunque asombrosa teniendo en cuenta las condiciones materiales de la época, explicable si se juzga a partir de la demanda: muchos libros porque muchos lectores buscan leerlos.

Esa mínima estadística también pretende sustituir los testimonios de los incontables lectores anónimos que, a diferencia de Santa Teresa y su madre, leyeron en compañía o, para decirlo con la precisión que exige nuestra contemporaneidad, escucharon leer las aventuras de los caballeros andantes. Cientos, quizá miles de personas reunidas plácidamente en torno a un libro. Fácticamente, divididas en pequeños grupos de menos de una decena. Imaginariamente, juntas en un solo lugar, en un mismo tiempo, atentas todas a los embates del «virtuoso caballero Amadís de Gaula».

Sólo como una nota tangencial, es importante aclarar que los libros de caballería no eran los únicos leídos en comunión. La picaresca fue también uno de los géneros preferidos por la gente rústica, así como la llamada poesía italianizante lo era de las personas letradas. Pero ninguno que, insisto, gustara por igual a buena parte de la población.

Sin embargo, esta aparente edad dorada de la lectura en comunión llegó a su fin, como lo dije antes, con la publicación del *Quijote*, libro que usualmente se cree remedo y réquiem de los libros de caballería. Pero no baso mi juicio en este lugar común. El cese de la lectura colectiva es, en cierta forma, independiente de los libros leídos. O quizá menos la muerte que el nacimiento: los libros de caballería, sus lectores febriles, bien pueden tomarse como un accidente (en el sentido más aristotélico de la palabra), no así la escritura y la lectura del *Quijote*. La primera, porque el

*Quijote* necesitó del caballero andante y su mundo para ser escrito, para reflejarse en otro caballero y en otro mundo —aunque casi siempre se trate de un reflejo distorsionado que quiere reflejar otra cosa. Relación de necesidad que, por otra parte, parece sustentar el cliché aludido anteriormente. La lectura porque, obviamente, un lector del *Quijote* no puede ser tal si no existe un *Quijote* qué leer.

En cualquier caso, es sólo una casualidad prescindible que la temática de los libros limítrofes de este período de la lectura sea, en apariencia, similar. Más importante, en el *Quijote*, es el ingenio ahí depositado. Ingenio que, a diferencia de sus predecesores, no se aboca sólo a crear situaciones inesperadas. Tampoco empleado, como dice Aaron Copland de Palestrina y Bach, sólo para escribir «en un estilo conocido y aceptado y hacerlo mejor que cualquiera de los que lo hicieron antes» (Copland 2006, 42). Se trata de un ingenio capaz de incorporar discursos ajenos, superarlos y crear uno propio e independiente. Ingenio que, en suma, deja de operar sobre imágenes o situaciones para recrearse casi exclusivamente en el lenguaje:

*Don Quijote* es la primera de las obras modernas, porque en ella se ve a la razón cruel de las identidades y de las diferencias jugar al infinito con los signos y las similitudes; porque el lenguaje rompe ahí su viejo parentesco con las cosas para entrar en esa soberanía



solitaria de la cual ya no saldrá, en su ser abrupto, sino convertido en literatura; porque la semejanza entra allí en una época que es para ella la de la sinrazón y la de la imaginación (Foucault 1966, 42).

Esta anotación de Michel Foucault, que es también una de las definiciones más acertadas del *Quijote*, revela con precisión el recurso predilecto de la novela: la disociación entre lenguaje y realidad. Una y otra vez, a lo largo del relato, las cosas son nombradas de un modo distinto al que dicta y establece la convención —y no sólo don Quijote incurre en este aparente equívoco. Quizá uno de los ejemplos más famosos y siempre al alcance de la memoria sea el de la bacía de barbero que es yelmo y baciyelmo sin dejar nunca de ser bacía. O, gloria de los ilustradores, el celeberrimo lance de don Quijote contra los molinos de viento que son gigantes y que también son molinos.

Pero estos son ejemplos simples, evidentes, de pobre factura si se le compara con otros momentos narrativos como el siguiente:

Estando en estas razones, asomaron por el camino dos frailes de la orden de San Benito, caballeros sobre dos dromedarios, que no eran más pequeñas dos mulas en que venían. Traían sus antojos de camino y sus quitasoles. Detrás de ellos venía un coche, con cuatro

o cinco de a caballo que le acompañaban y dos mozos de mulas a pie. Venía en el coche, como después se supo, una señora vizcaína que iba a Sevilla, donde estaba su marido, que pasaba a las Indias con un muy honroso cargo. No venían los frailes con ella, aunque iban el mismo camino; mas apenas los divisó don Quijote, cuando dijo a su escudero:

—O yo me engaño, o ésta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto, porque aquellos bultos negros que allí parecen deben de ser y son sin duda algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto con todo mi poderío.

Recomiendo al lector, a mi lector, que lea nuevamente el fragmento. Atenta, pausadamente. Es cierto que se trata de una mutilación alevosa pero, esta vez, no puede ser de otro modo. O quizá sí. Quizá sea oportuno decir que estas son unas pocas líneas del capítulo octavo de la primera parte del *Quijote*, el de 1605. Entonces, leerlo. Mejor todavía: contemplarlo en su medio natural: su respiración, sus movimientos. Mirar cómo las palabras van y vienen y vuelven a irse. Regocijarse con su prosa. Leerlo otra vez. Echar una última ojeada antes de la caída. Antes de mi torpe glosa.

Hay en estos párrafos dos nimiedades, dos partículas de apenas un puñado de palabras que, sin embargo, operan por sí mismas la transformación a la que he aludido. La primera es la mención, casi consecutiva, de las palabras “dromedarios” y “mulas”: Cervantes, con la sola evocación lingüística de ese animal desértico, hace que el lector *mire* los dromedarios y asista, al instante siguiente, a la transformación de éstos en las mulas que sientan mejor al paisaje manchego. Una maniobra —sobre el lenguaje, la imaginación y la realidad— fulminante.

El otro pequeño elemento es la fórmula “deben de ser y son sin duda” que pronuncia don Quijote. Aquí el paso de un estado a otro no es menos súbito, aunque quizá más significativo: el habitualmente fatigoso recorrido de la suposición a la certeza no toma, para el caballero andante, más tiempo que la pronunciación de una conjunción, desdeñando la distracción de algún procedimiento lógico que, si bien validaría el cambio, también retrasaría el inicio de la aventura. Mejor abandonar cualquier titubeo: para don Quijote, los bultos negros «deben de ser y son sin duda algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche».

Esto por lo que toca a la transformación de la realidad de la novela a través del lenguaje. Sin embargo, sucede otra transformación que, casi siempre, permanece inadvertida: la de la realidad real. Al lado de los molinos y las mozas del partido y los frailes y los dromedarios, está el

lector, que también es, de algún modo, transformado. El lector que ve dromedarios donde no los hay o doncellas en prostitutas. Que, como las palabras, es llevado y traído y vuelto a la realidad, a su realidad, en ocasiones sin percatarse de este vaivén. Acaso irremediabilmente: sólo la lectura atenta descubre y revela estos milagros del lenguaje.

Es esta la razón por la cual he elegido el *Quijote* como la señal última del fin de la lectura colectiva tal y como se practicó a lo largo del siglo XV. La picaresca o los relatos de caballeros andantes otorgan a quienes escuchan la lectura un placer que, comparados con el *Buscón* de Quevedo o el *Quijote*, puede calificarse de elemental, de simple. Dicho de otro modo, eliminando la comparación desdeñosa: son libros, los primeros, que requieren una participación mínima del lector que lee o del lector que escucha. En cambio, el *Quijote* exige atención y colaboración. Necesita que el lector se involucre una y otra vez para intentar descifrar lo que sucede en la novela y fuera de ella, en el texto y con él mismo. Un lector como el propio hidalgo:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio

Perder el juicio: tenerlo en otro lugar. Tener ocupada la mente de continuo por algún pasaje del texto. Recuérdese que, desde el *Prólogo*, con sólo dos palabras, Cervantes anuncia la primera de sus intenciones: «Desocupado lector». Este llamado al lector, aunque un recurso frecuente de la época, gracias al adjetivo se convierte en declaración de principios, en manifiesto poético, en síntesis de lo que el autor ha planeado: desocupado lector, pronto comenzaré a ocuparte.

¿Cómo puede el lector aspirar a notar esto y aquello si no es en medio de la soledad y el silencio?

El ocio, el pasatiempo de los lectores se desplaza y comparte su preeminencia con otro tipo de lectura cuya expresión más extrema es la lectura erudita, el llamado aparato crítico que, ahora, parece indispensable compañía de estas obras. La lectura placentera que se consume en sí misma se convierte en una lectura cuidadosa, de ecos y resonancias que, finalmente, toma la forma de la lectura profesional de las universidades y los expertos<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Un ejemplo extravagante de este cruce entre un texto y otros, del establecimiento de relaciones y correspondencias entre sí, está en las notas con las cuales Salvador Elizondo acompaña su traducción de “la primera página de *Finnegans Wake*” (Elizondo 1994, 122-128). Uno excesivo, en la edición de *La Diana* hecha por Juan Montero (Montemayor 1996), quien elabora notas explicativas para el texto y, a manera de apéndice, notas para las notas del texto. Aunque ambas son lecturas cuidadosas y eruditas —cada una a su manera— las posibilidades que ofrecen o permiten para otras lecturas son de tipos completamente opuestos. Las notas de Elizondo están ahí menos para explicar el texto de Joyce que para empujar al lector a la lectura del *Finnegans*

Se pierde el placer, aunque no todo el placer. Se gana la utilidad: se lee porque el lector piensa que, hoy o mañana, podrá utilizar su lectura. Se impone la corrección: tal palabra se debe entender de esta manera, tal pasaje debe interpretarse así y no de otro modo, este libro debe leerse según estos antecedentes y siguiendo estas directrices. Y, al menos en esta época y con estos libros, la comunidad se disipa: el ingenio ahuyenta a las multitudes.

Desaparece la compañía real pero su lugar es ocupado por un acompañante imaginario. A veces, la falsa apariencia de una compañía creada por el pensamiento, a la que alude la conocida estrofa de Quevedo (Quevedo 1969-1970, I, 253):

Retirado en la paz de estos desiertos,  
con pocos, pero doctos, libros juntos,  
vivo en conversación con los difuntos,  
y escucho con mis ojos a los muertos.

O estos versos de Octavio Paz a propósito de la creación poética realizada por el poeta y también por el lector de poesía (Paz 1987, 13):

---

*Wake* o a la de cualquier otra obra con la cual éste tiene una relación importante. El trabajo de Montero, en cambio, al pretender agotar el texto, agota también al lector, imponiéndole la obligación de seguir *solamente* esa lectura, debilitando o frenando la posibilidad ya no de efectuar otra lectura del texto sino, paradójicamente, de leer simple, inocente o libremente, *La Diana*.

Los ojos hablan,  
las palabras miran,  
las miradas piensan.  
Oír  
los pensamientos,  
ver  
lo que decimos,  
tocar  
el cuerpo de la idea.

El texto se convierte en compañía porque el lector está volcado hacia él. Escucha la voz del texto dentro de sí. Confunde ambas: el texto sustituye, por un instante, la voz que el lector creía suya. Entonces ocurre el milagro: el lector siente que el texto también ha sustituido la realidad. Que el texto de verdad es compañía.

En otras ocasiones, la ilusión de la compañía es menos íntima, todavía mental pero no tan mental. Se funda en la certeza subjetiva de que este libro lo han leído otras personas, de preferencia aquí, de preferencia ahora. Se crea entonces una comunidad supuesta, simultánea e imaginaria de lectores capaces de compartir, eventualmente, los recuerdos de su lectura. Se lee en soledad pero se sabe que allá afuera otros leen esto mismo que ahora leo.

Este fenómeno, es cierto, no ocurre con todas las lecturas. Quizá el ejemplo más sencillo sea el del periódico: en determinada comunidad real, de personas que comparten tiempo y espacio, leer las noticias del día aumenta la probabilidad de éxito del lector de participar en su comunidad. En el caso de los libros, en esta época de consumo masivo, el *best-seller* del momento cumple esta función: si leo esto que ya han leído miles de millones de personas, es alta la probabilidad de encontrar, en mi círculo cercano de relaciones, a unos cuantos con quienes compartir las impresiones de mi lectura.

Pienso en el *best-seller* por ser un ejemplo contemporáneo, pero, en tiempos pasados el fenómeno era similar, aunque de proporciones sumamente menores. En el *Quijote*, esta comunidad imaginaria de lectores de libros de caballería explica la sospechosa facilidad con la cual ciertos personajes ayudan al caballero desde dentro de su propio mundo fantástico, sabiendo siempre qué camino seguir en el delirio del hidalgo: el ventero de la primera salida que se finge castellano o Dorotea —que levanta en un instante el reino entero de la princesa Micomicona— saben mentir tan verazmente porque fueron antes lectores de libros de caballería. Otro ejemplo de otro siglo está en los relatos de Sherlock Holmes y, especialmente, en *The Final Problem*, en el cual su autor quiso terminar con la vida del detective. Sir Arthur Conan Doyle recibió tal



cantidad de cartas y mensajes que, a pesar suyo, se vio obligado a resucitar a su personaje.

Sin embargo, los otros libros, aquellos que con el paso de los años conformaron eso que Harold Bloom denomina el canon occidental (Bloom 1995), los “insustituibles” a los que Pierre Michon alude con menos solemnidad (Michon 2006, 146), funcionan de otra manera, forman una comunidad a un ritmo distinto, sobre todo porque, en un mismo tiempo y lugar, difícilmente los lectores de Dante, Cervantes o Shakespeare se cuentan por miles o millones. Tampoco se ve, como sucede con los títulos comerciales, que varios pasajeros en el transporte público distraigan su viaje con alguno de los tomos de la *Recherche*. No obstante, existen los lectores de esos autores y sus títulos. Aunque menos numerosa y más lenta, existe ese tipo de comunidad imaginaria de lectores. Lenta porque los recuerdos de la lectura, los comentarios, las dudas y confusiones, los asombros, no son materia de una conversación de minutos. Por el contrario: la conversación puede durar, como con los lectores de Cervantes y Shakespeare, siglos. El diálogo entonces se expresa a través de ensayos en torno a un verso, poemas a partir de un pasaje, libros enteros a propósito de otro libro. Se dialoga con los contemporáneos pero, como quiere Quevedo, también se vive «en conversación con los difuntos». Este tipo de conversación, de comunidad, se justifica por una razón simple: el genio vertido en la obra es tanto, que se necesitan siglos

para entender —o pretender que se ha entendido— un verso, un pasaje, un libro.

La academia, aquí también, adquiere un lugar preeminente que, sin embargo, se disputa con otros lectores menos serios. Al lado de los expertos y estudiosos que indagan de diversos modos, a partir de distintas premisas teóricas y con diferentes métodos de investigación modificados cada cierto tiempo, también se encuentran los lectores que, a cambio de teorías y métodos, sólo se guían por sus prejuicios. La mayoría más o menos generalizados aunque conserven, en cada lector, cierto matiz subjetivo. Algún lector, apelando a su sensibilidad y no a la tradición, leerá a García Márquez e ignorará a Faulkner, a Joyce dejando a Dante para otra temporada. Otro seguirá identificando al narrador del relato con el autor del libro: a Marcel con Proust. Otro más seguirá ciegamente las propuestas —que ya son una lectura— de los expertos. O al contrario: intentará una lectura crítica frente a la de los estudiosos. Otro leerá *Edipo rey* como un relato de detectives. Un último, quizá decepcionado, descubrirá que *El castillo* no es una novela de reyes y caballeros y doncellas. En fin, la lista puede ser numerosa. Como alguna vez escribió Alejandro Rossi, «leer mal un texto es la cosa más fácil del mundo; la condición indispensable es no ser analfabeto» (Rossi 1997, 106).

Sin embargo, aquí no se trata de clasificar los prejuicios del lector como vicios o virtudes, más importante es resaltar su desparpajo y también su variedad. Si es posible realizar estas y otras lecturas, es porque la obra lo permite y porque los prejuicios pasan de la mente al acto, de la noción previa que se tiene de algún libro a la manera de leer ese libro.

En este punto del texto es demasiado evidente que, al hablar de lectura, pienso sobre todo en la lectura de obras literarias. Esto se debe, en buena medida, a que, según mi experiencia, sólo la literatura es capaz de albergar en sí esta multitud de prácticas de lectura: en soledad, en comunión, por ocio, por placer, por utilidad, por enriquecimiento moral, como aficionado o como experto. Textos de otro tipo no pueden leerse de cada una de estas maneras o a partir de la práctica simultánea de algunas. Un texto filosófico, aunque su autor lo haya escrito con un estilo casi literario, como en el caso de Ludwig Wittgenstein, no puede leerse a cabalidad ignorando la tradición filosófica con la cual dialoga. De uno histórico se esperará obtener información útil. En uno religioso, incluso uno tan cercano a la literatura como *Las confesiones* de san Agustín, se buscará consuelo o sabiduría. El placer, es cierto, bien puede encontrarse en todos los textos, sin excepción, dado que sólo el lector lo determina. La lectura por mero ocio es menos susceptible a la ubicuidad, especialmente en nuestra época. La combinación de ambos, el placer que se descubre en el ocio, es todavía más extraña de asociar con la lectura.

Esta es mi justificación para atender casi exclusivamente a obras literarias, aunque reconozco que, como prejuicio de lectura vuelto práctica, también contemplo que el lector es capaz de subvertir los límites de género y las recomendaciones convencionales para leer un libro. Leer un texto literario como uno religioso o uno filosófico por mero entretenimiento es posible si el lector así lo dispone. Un lector que también es, en cierta medida, autor de la obra, según la recomendación final del bio-bibliógrafo ficticio de *Pierre Menard, autor del Quijote*: «recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?» (Borges 2004, 55).

Libertad que, a su vez, es característica de la propia literatura. Luego de la creación, casi *ex profeso* para las obras literarias, de la categoría “ficción”, el autor y el lector se sacudieron la obligación de llamar verdadero o falso lo que decían los libros que escribían y leían. La verdad y las mentiras, se cree habitualmente, pueden cambiar al mundo, pero no la ficción, la ficción no es cosa seria que merezca la atención de las multitudes. Un pasatiempo cualquiera sin efectos mayúsculos, un juego a los ojos de muchos, uno con varias de las características

enumeradas por Roger Caillois: que no crea riquezas ni obras, que supone el gasto «de tiempo, de energía, de ingenio, de habilidad», que es «una ocupación separada, cuidadosamente aislada del resto de la existencia», «*que es libre dentro de los límites de las reglas*», un juego en el que «la regla crea una ficción», en suma, una actividad libre, separada, incierta, improductiva, reglamentada y ficticia (Caillois 1994, 31-38).

Sobre las reglas, cabe comentar que la única que la lectura impone es la de la fidelidad al pacto que se establece entre el lector y el texto una vez que el lector decide leer el texto. Si bien el lector, al iniciar una lectura, lleva consigo prejuicios, intenciones y expectativas sobre esa lectura (no siempre conscientes o plenamente identificados), de cierta forma todo eso determinará las condiciones del pacto: el lector complaciente establecerá un pacto complaciente con el texto o, dicho de otra manera, realizará una lectura complaciente del texto, el crítico lo mismo, el que posee información y datos sobre el texto (como sucede a menudo con los autores canónicos, de Homero y Sófocles a Kafka, de Dante a Joyce, de Shakespeare y Cervantes a Dostoievski o Tolstói) acaso practique una lectura más exhaustiva, su pacto sea más exigente. Si digo que esta es la única regla que la lectura impone es porque considero que romperla, romper el pacto (que también es, en cierto sentido, dejar de creer en el texto), significa abandonar el texto, en términos reales, levantarse del asiento y dejar, desdeñosamente, el libro por un lado, sintiendo que la lectura ha sido una pérdida de tiempo. La

otra posible reacción, la de dejar de creer en el texto pero fijar una posición intelectual a partir de esa oposición, puede considerarse una suerte de continuación del pacto, acaso la última de sus adiciones. Con todo, se cumple lo que dice Caillois: la lectura es libre dentro de los límites de esa única regla. El *Diccionario jázaro* de Milorad Pavić puede tomarse como un modelo de libertad inicialmente contenida de la lectura: Pavić otorga al lector las pautas para leer siempre de manera diferente, de inicio a fin o transversalmente, en conjuntos de tres elementos o de uno solo, incluso, en las puertas del siglo XXI, intenta propiciar una lectura compartida y simultánea (Pavić 2000). Sin embargo, si el lector deja de creer en lo que lee, esa libertad no importa, porque el juego se interrumpe y se desvanece, «el que lo estropea es el negador que denuncia lo absurdo de las reglas, su naturaleza puramente convencional, y se niega a jugar porque el juego no tiene ningún sentido. Sus argumentos son irrefutables. El juego no tiene más sentido que el juego mismo» (Caillois 1994, 33) —al delinear Caillois los juegos puramente imaginativos, en los que, casi como en la lectura, la única regla a seguir es la de creer en la fantasía del “jugar a ser”, se personifica también a quien rompe el pacto que sostiene esta modalidad del juego y su método para romperlo: «el saboteador de juegos, que denunciaba lo absurdo de las reglas, se constituye ahora en aquel que se niega brutalmente a acceder a la ilusión propuesta» (Caillois 1994, 36).

Sin embargo, esta superposición entre el juego y la lectura no es exacta, sobre todo si se piensa en uno de los propósitos, declarado o no, más usual de los juegos: el aprendizaje y la reproducción de una práctica social con miras a su conservación en el tiempo. Caillois, en el libro citado, dedica apenas unas pocas páginas a lo que él llama “la vocación social de los juegos” (Caillois 1994, 80-86), no deteniéndose demasiado en este proceso de reafirmación de valores y prácticas sociales implícito en todos los juegos, sobre todo porque éstos «suponen no la soledad, sino la compañía» (Caillois 1994, 84): el valor, la competencia, el mérito, la asunción e imitación de roles del “mundo de los adultos”. Sin embargo, y esta es una de las primeras diferencias entre el juego y la lectura, una razón por la cual la lectura no es exactamente un juego, al leer (o al jugar a leer) la única práctica social que se reproduce es la de la lectura misma, la de la ejecución real de la lectura: el acto de leer; en cambio lo que se lee, el texto, aunque puede ser ejemplo de valores o prácticas, aunque se intente, como sucedió en la Italia de finales del siglo XIX y principios del XX con el *Corazón de Edmondo de Amicis*, sembrar en los niños y los jóvenes valores cívicos y nacionales a partir de determinadas lecturas, el residuo que queda en el lector, aquello que obtiene de la lectura y que potencial y eventualmente puede empujarlo a *hacer* algo que de otra forma no hubiera hecho, es siempre incierto.

Con todo, este parecerse la literatura a un juego le otorga a la lectura, a los lectores, una amplia libertad, sobre todo porque, al

considerársele un juego, no se le toma en serio y se le empuja a las márgenes de un espacio imaginario cuyo centro está ocupado por las actividades útiles y productivas.

En el terreno cotidiano, este mismo desdén es capaz de convertirse en el pretexto que inicia y mantiene una comunidad. Es más común encontrar clubes en torno a autores de ficción que de filosofía o historia. Igualmente las políticas públicas que intentan incentivar la lectura en la población, utilizan, en mayor medida, obras literarias para fomentar el hábito, acaso partiendo de varios supuestos convencionales: que la ficción es más fácil de entender, que el lector puede verse reflejado en una situación ficticia y quizá así estreche su lazo con los libros, que es más fácil estremecerse con una novela o un cuento que con un tratado de economía.

En suma, la literatura o, mejor dicho, la lectura de obras literarias es un exhibidor inmejorable para las distintas formas de practicar la lectura, ahora o hace unos siglos. Quizá quien toma hoy un periódico lo haga con una actitud similar, con casi los mismos prejuicios o intenciones de otro lector en Londres en el siglo XIX. No así con la literatura: el lector contemporáneo, el romántico o el renacentista no se enfrentaron de la misma manera a la *Ilíada*, no la leyeron de la misma manera ni escucharon las mismas cosas. Además, algunas de las obras literarias



cuentan con la ventaja de sobrevivir a lo largo de los siglos, lo cual redundará en beneficio del estudio de las prácticas de lectura.

Luego de este apartado aclaratorio sobre la lectura parece lógico decir algo sobre el lector, precisar en la mayor medida posible qué es, en estas páginas, el lector.

## II. El lector y el texto

Por mucho de lo que he escrito hasta el momento, es posible colegir que, al referirme al lector, pienso casi siempre en el lector creativo e inteligente, aquel que lee el texto y, de alguna forma, porque lee vivamente, también lee otra cosa. Las resonancias de las que hablé antes son un ejemplo de este leer otra cosa: escuchar cómo un texto pertenece a determinada tradición o a determinada visión de mundo. O, para aquel que carece de esos antecedentes culturales, que el texto simplemente lo remita a otra situación de su vida cotidiana o de la de otros, la cual puede comprenderse mejor a través de lo que lee. Querer desmontar una metáfora, ver la realidad donde aparentemente sólo hay fantasía, saber de algún modo que la narración de un hecho anodino intenta ser la de uno importante, inaplazable. Un lector que, en suma, recrea la obra en cada instante y, en la medida de lo posible, con sentidos siempre distintos.

Si elijo como modelo a este lector es porque estoy convencido de que en él la lectura ociosa y placentera se presenta con mayor fuerza o, al menos, está, potencialmente, más presente que en otros lectores. Se dice que la niña Teresa de Ahumada, por ejemplo, leyó con tanto gusto los libros de caballería que incluso estuvo tentada, como el hidalgo, a escribir ella misma uno de esos libros; se dice también que llegó a consumir, junto con su hermano, este deseo (Teresa de Jesús 2001, 103 n.). Sin embargo, en otra edad, leyendo las epístolas de san Jerónimo, el efecto de esta lectura en su espíritu fue totalmente distinto: a decir de su propia

confesión, fue una de estas epístolas la que la empujó definitivamente a la vida conventual (Teresa de Jesús 2001, 112-113). Ambos momentos de la vida de la santa me sirven, en este caso, para ilustrar cuán distinta puede ser una lectura en función de la intención con que sea leída: la lectura ociosa hecha por un lector creativo, atento, puede llevarlo, si no a tomar el rocín y la adarga, al menos a desear continuar de un modo más sensato ese placer; una lectura edificante, por el contrario, aunque no menos intensa en este efecto, sirve para enderezar el camino, para creer que se sabe una verdad, para encontrar la vida.

Una experiencia similar a la de san Agustín. Obligado a estudiar griego durante su niñez, encontraba pesaroso, quizá por esta misma condición, aprender las reglas de la lengua y tener que «retener los errores de no sé qué Eneas, olvidado de los míos, y a llorar a Dido muerta, que se suicidó por amores» (Agustín 1951, 101); si bien es cierto que, al lado de este sufrimiento, había unos pocos momentos de gusto: «era para mí espectáculo dulcísimo y entretenido la narración del caballo de madera lleno de gente armada, y el incendio de Troya, “y la sombra de Creusa”» (Agustín 1951, 103). Sin embargo, estas lecturas no hicieron mella en él. Más adelante, ya joven y sumido en el estudio de la otra lengua indispensable para la vida intelectual de la época, el latín, es un libro el que también lo conmueve, aunque en otro sentido:

Entre estos tales estudiaba yo entonces, en tan flaca edad, los libros de la elocuencia, en la que deseaba sobresalir con el fin condenable y vano de satisfacer la vanidad humana. Mas siguiendo el orden usado en la enseñanza de tales estudios, llegué a un libro de un cierto Cicerón, cuyo lenguaje casi todos admiran, aunque no así su fondo. Este libro contiene una exhortación suya a la filosofía, y se llama el *Hortensio*. Semejante libro cambió mis afectos y mudó hacia ti, Señor, mis súplicas e hizo que mis votos y deseos fueran otros. De repente apareció a mis ojos vil toda esperanza vana, y con increíble ardor de mi corazón suspiraba por la inmortalidad de la sabiduría, y comencé a levantarme para volver a ti (Agustín 1951, 155).

En cierta forma, sería ingenuo e irresponsable hacer una de ambas lecturas, entenderlas a partir de una sola categoría, sobre todo en razón de su carácter subjetivo, ligado a una única experiencia. Si la niña Teresa leía libros de caballería por ocio y por placer, no puede decirse lo mismo de los libros de Cicerón y su lector Agustín. En realidad, el caso de Agustín es un poco distinto al de Teresa: es la lectura edificante, útil, la que lo transforma. Sin embargo, acaso sea posible colegir que, a partir de este momento de su vida, para san Agustín la lectura útil y la placentera

se superponían, se identificaban una con otra —acaso porque el placer es capaz de subvertir la utilidad y la corrección. En este sentido, no dejar que el placer se consuma se traduce no en la escritura de un libro, como en la niña Teresa, sino en la búsqueda del saber. Es decir, el placer encontrado en esta lectura arroja a san Agustín a la vida de estudio que hará de él, junto a santo Tomás de Aquino, uno de los dos pilares de la doctrina cristiana:

¡Cómo ardía, Dios mío, cómo ardía en deseos de remontar el vuelo de las cosas terrenas hacia ti, sin que yo supiera lo que entonces tú obrabas en mí! (Agustín 1951, 157)

También resulta enriquecedor reflexionar a propósito de este apóstrofe en el texto. Es muy frecuente que, a lo largo de *Las confesiones*, san Agustín haga explícito que su interlocutor primero es Dios, que a Él va dirigida la confesión de su vida. El santo nunca pone en duda que Dios de verdad lo puede escuchar y, para reafirmarlo, lo nombra y acude a la Biblia no para buscar su respuesta, sino para encontrarla. Aunque con un matiz distinto —que está dado, fundamentalmente, por las condiciones históricas de san Agustín— este es un buen ejemplo de la lectura viva a la que he aludido antes. Leer vivamente lleva, inevitablemente, a escuchar la voz del texto.

¿Por qué? Esencialmente, porque leer no significa sólo recorrer con la vista las palabras de un texto como se asiste al paso de un tren, o escuchar su sucesión ininterrumpida como se escucha una caída de agua —por más que el paso de un tren pueda mirarse así: «He is not thinking at all. It is as though the moving wall of dingy cars were a dyke beyond which the world, time, hope unbelievable and certainty incontrovertible, waited, giving him yet a little more of peace. Anyway, when the last car passes, moving fast now, the world rushes down on him like a flood, a tidal wave» (Faulkner 1959, 178); o que el movimiento del agua pueda escucharse como en *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este* de Liszt. Quizá tampoco leer sea sólo atender a los significados inmediatos de las mismas palabras o al significado conjunto, también inmediato, que éstas parecen conformar con su presentación ordenada y asequible —aunque el orden y la asequibilidad sean mínimos. Leer significa, de algún modo, ser interpelado por el texto, de acuerdo al sentido que Jacques Lacan, *d'après* Louis Althusser, dio a dicho verbo. O, para comparar la lectura con una situación cara al imaginario judeocristiano, escuchar el llamado de la Divinidad como Moisés y Saulo y, como ellos, que la propia vida sufra alguna transformación. Esta interpelación, esta conmoción causada por el texto es, pienso, la razón por la cual la lectura es capaz de traducirse en realidad.

Leer el texto y, al mismo tiempo, ser leído por el texto se convierte en una epifanía para el lector, en una revelación apenas con menos intensidad que la que puede otorgar la Divinidad:

Estaba tan embebido  
tan absorto y ajonado  
que se quedó mi sentido  
de todo sentir privado  
y el espíritu dotado  
de un entender no entendiendo  
toda ciencia trascendiendo.

Cito esta copla de san Juan de la Cruz (Juan de la Cruz 2000, 18) porque considero que, si bien intenta decir el arrebató místico del santo, de algún modo la lectura también puede tener cabida en sus versos. Las experiencias del místico y del lector quizá no sean, en algunos aspectos, tan distintas. La sensación de plenitud, de comunión, también puede encontrarse en la lectura, a pesar de que, como también se dice que sucede con el místico, dicha sensación sea momentánea, duradera apenas en un instante. Antes, cuando dije que el lector puede sentir que la realidad circundante, que la realidad real ha sido sustituida por el texto, pensaba en esta experiencia, en que el lector —aunque no siempre, no con cualquier libro— es testigo y partícipe de la aparición milagrosa e inadvertida de un nuevo mundo. El lector se siente pleno porque, de algún

modo, también se siente acogido, como si ese otro mundo fuera de verdad suyo y también como si de verdad perteneciera a ese otro mundo. Persistiendo en la comparación, tensándola un poco más, puede decirse que ese saber que canta san Juan de la Cruz es también el de esta experiencia de la lectura: sin entenderse, se entiende que el mundo ha desaparecido para ser sustituido por el texto y, sobre todo, se entiende que en ese otro mundo la comunión es efectiva. No importa si se trata de Combray o de la mente de Benji Compson, la realidad narrada parece suplantar la realidad porque se impone sobre la consciencia del lector: «Estaba tan embebido / tan absorto y ajinado». O, para decirlo con unos versos del *Purgatorio* de Dante —en la traducción de Ángel Crespo (Alighieri 2005, II, 38):

E però, quando s'ode cosa o vede  
che tegna forte a sé l'anima volta,  
vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede;  
ch'altra potenza è quella che l'ascolta,  
e altra è quella c'ha l'anima intera:  
questa è quasi legata e quella è sciolta.  
*[Por eso, cuando a ver u oír se anima  
algo que atrae su alma fuertemente,  
que el tiempo pasa el hombre desestima;  
que una potencia entonces es la oyente  
y es otra la que tiene el alma entera:*



*ésta se ata; va aquélla libremente.]*

Sin embargo, la visión, el arrobó, cesan pronto, quizá desde el mismo momento en que habían comenzado. El lector reconoce que, para su pesar, de nuevo es un extraño en el mundo o, mejor, que siempre fue un extraño en su mundo. Acaso en ese momento descubre que la condena de la muerte no es la única que pesa sobre él, que existe otra, acaso menos evidente aunque igual de irrevocable: la de saberse confiando al estrecho e inconmensurable rincón de su mente. La compañía que el mundo y el texto parecen prodigar son, en última instancia, ilusiones de la consciencia, de la anhelante volcadura del ser que busca aliviar la soledad de la mente, engañarla por cualquier medio posible:

¡Oh inteligencia, soledad en llamas,  
que todo lo concibe sin crearlo! (Gorostiza 1983, 119)

Soledad del lector, pero también del texto: así como la mente resiste, imperturbable, los embates del mundo, así también el texto queda impávido ante los ataques de su lector: ni todo el regocijo ni todo el dolor del que es capaz quien lee pueden cambiar una sola de sus palabras, uno solo de sus signos ortográficos.

### III. Soledad

Sobre la soledad como condición irrenunciable del hombre, aunque no son pocas las cosas que se han dicho y escrito, yo tengo especial predilección por el tratamiento que Octavio Paz dispensa al tema. Como se sabe, la soledad fue una de las preocupaciones intelectuales y emotivas más importantes para Paz, una de sus constantes lo mismo en su obra poética que en su prosa.

Preocupación que, como experiencia, surge demasiado temprano en él. Según su propia confesión (Paz 2003a, 13 y ss.), uno de sus primeros recuerdos es aquel donde, niño, se ve llorando en medio de un sillón, en la casona de Mixcoac. El niño llora y nadie acude a consolarlo. Asegura Paz que tal vez ese momento de desolación no haya durado, efectivamente, mucho, pero en el recuerdo el tiempo se dilata lo suficiente para creerlo eternidad. En realidad, la escena tiene un desenlace común: la madre del niño pronto lo recoge para calmar su llanto.

Paz refiere otros dos momentos en los que la condena de la soledad se manifestó en toda su pesarosa plenitud. Uno, también en su niñez aunque no tan temprano, cuando, llevado a Los Ángeles por su familia, en la escuela quiso pedir una cuchara para comer sin saber ni esa palabra ni ninguna otra del inglés. Las burlas y los empujones comenzaron sólo porque, en vez de decir *spoon*, el niño apenas musitó *cuchara*. El segundo recuerdo es afín a este, en cierta forma su inverso.

Sucede también en una escuela, pero el niño ya casi dejaba de serlo y la familia había regresado a México, en donde, por su apariencia física — «pelo castaño, tez y ojos claros»— y por su estancia inmediatamente anterior en Estados Unidos, los otros niños no dudaron en considerarlo un extranjero. De nuevo los insultos, los apodos y las peleas. De nuevo la soledad.

Aunque en medio de distintas circunstancias —de «orden histórico», como dice Paz— estas dos últimas experiencias se tratan, de algún modo, de variaciones de aquella experiencia primera. Involucran, es cierto, a otras personas, otros factores, pero el resabio es el mismo: la certeza de que el hombre está solo en el mundo.

Esta perspectiva de Paz, sin embargo, puede considerarse una visión moderna de la soledad. Soledad que, de cierto modo, podría pensarse que ya estaba anunciada en los versos de Lope de Vega (Lope de Vega y Carpio 2001, 96-97):

A mis soledades voy,  
de mis soledades vengo,  
porque para andar conmigo  
me bastan mis pensamientos.

Sin embargo, detrás de estos cuatro versos, de este breve fragmento de uno de sus romances más conocidos, está otro tipo de soledad, de raíces distintas. Se trata, a mi juicio, de la soledad del melancólico. La melancolía fue, desde la antigüedad clásica, una preocupación constante lo mismo de filósofos que de poetas o médicos. De Aristóteles a Galeno y de Burton a Freud, el humor melancólico —y, en general, la llamada teoría de los humores que pretendía explicar el comportamiento humano a partir de la mezcla de cuatro principales: melancólico, flemático sanguíneo y colérico— mereció la atención, fuera para describirla o curarla, para celebrarla o condenar sus efectos en las personas. Desde Aristóteles, se creía que la melancolía, la bilis negra, estaba íntimamente relacionada con el genio creador, con los hombres sobresalientes, fueran éstos poetas o políticos o artistas. Asimismo, se le vinculaba con otros aspectos lo mismo corporales que espirituales — muchos de los cuales se encuentran en la descripción más o menos exhaustiva del hidalgo en el primer capítulo del *Quijote* o, para decirlo de otro modo, esos rasgos de la melancolía pueden leerse en el rostro del hidalgo y también en el de don Quijote. El rostro enjuto, la delgadez irremediable, el silencio voluntario y la soledad son, quizá, las expresiones externas que más comúnmente se les adjudicó a los melancólicos. Sobre esta última escribe Aristóteles: «Y además están los casos de Áyax y Belerofonte, uno de los cuales llegó a estar completamente fuera de sí, y el otro anhelaba las soledades. Por eso Homero compuso lo siguiente: “Pero cuando también aquél se hizo odioso a todos los dioses, por la

llanura Aleya iba solo vagando, devorando su ánimo y eludiendo las huellas de las gentes”. Y muchos otros héroes parecen haber sufrido la misma afección que éstos» (Aristóteles 2008, 383-384).

Juicios como éste de la antigüedad clásica revivieron de algún modo en el Renacimiento, convirtiéndose, andando el tiempo, en tópicos poéticos. En cierta forma, el romance de Lope algo tiene de pastoril, de bucólico y, siquiera levemente, recuerda el ambiente de alguna égloga de Garcilaso: el desdichado que, en medio de la soledad de los campos, que es reflejo de la suya, desgrana, cantando para sí, una a una sus penas y desgracias.

De ahí que, como dije antes, aunque los versos citados tienen algo de la soledad que interviene íntimamente en la aparición del lector silente y solitario, no representan plenamente ni ésta ni la otra que desveló repetidamente a Octavio Paz. Ahí se trata de una soledad melancólica, como la del *Áyax* de Homero.

Sin embargo, si he citado estos versos no ha sido para descartarlos del todo. Si bien su melancolía proviene de edades pasadas, hay en ellos algo que, para la época, ya es nuevo, algo que incluso puede adjetivarse de moderno, un poco a la manera en que Paz comprendió este cambio: «La melancolía fue la enfermedad barroca: Góngora y Miguel Ángel son melancólicos; la tristeza es moderna: Baudelaire y Eliot son tristes y para

salvarse de la tristeza la convierten en humor o en reflexión lírica. Sólo la risa o la poesía pueden disolver a la tristeza» (Paz 2008, 85).

Eso moderno está en los dos últimos versos citados, que son el tercero y el cuarto del romance:

porque para andar conmigo  
me bastan mis pensamientos.

Esos dos versos revelan algo que, antes, se consideraba poco en los desarrollos teóricos de diversa índole y que paulatinamente adquiriría más relevancia: la compañía que la mente es para el hombre. La consciencia ha sido, si no una preocupación fundamental de las disciplinas de lo humano (a decir de Michel Foucault), al menos una de las características del hombre que, por enigmática, ha provocado curiosidad e interés en casi cualquier pensamiento desarrollado a lo largo de la historia. Ser consciente, saberse y reconocerse consciente es, desde casi cualquier disciplina que se le examine, un hecho tan prodigioso como incomprensible. Puede considerársele lo mismo desde un punto de vista biológico y evolutivo que filosófico o metafórico. En cierta forma, se trata de un estado que puede ser explicado, siquiera parcialmente, por cualquier disciplina científica y, por la vía figurativa, metaforizado —a veces también con ánimo explicativo— por las distintas disciplinas artísticas. Asimismo, la consciencia es tan refractaria a esas

explicaciones que, para mejor reflejarla, el sentido literal y el figurativo se mezclan, como en ciertos desarrollos filosóficos y de la teoría psicoanalítica.

En relación con la lectura en soledad, el papel de la consciencia no es menor. Mejor dicho más: es indispensable. Antes (en una época pasada de la historia, pero también en una época pasada de nuestra historia: en la niñez), cuando se leía en soledad pero se pronunciaban en voz muy baja las palabras, para que las escuchara sólo el lector —la «subvocalización del texto leído» de Chartier, o la *ruminatio* de los latinos (Chartier 1992, 137)— se tenía la compañía no sólo de la mente, sino también de la voz. Ahora, sin embargo, cuando ese rumor se considera sólo propio de los niños o de los medianamente alfabetizados, en suma, de quienes comienzan a leer, la voz ha dejado de acompañar al lector, incluso podría decirse que ese casi inaudible murmullo, como el de las interpretaciones del pianista Glenn Gould, suena molesto a los oídos de algunos que piensan el silencio como condición propicia, indispensable de la concentración y la “buena lectura”, sin duda inspirados o influidos por un modelo disciplinario y moral aplicado a la ejecución correcta de alguna actividad artística (Foucault 1975, 154).

Sea como fuere, lo importante es que sin la voz, el lector queda acompañado únicamente de sí mismo, de las imágenes invisibles y sonidos sordos que se recrean en él a causa de la lectura. El lector,

sumido en esa «soledad sonora» (san Juan de la Cruz), asiste —a veces pasivamente, otras con inesperada actividad— al espectáculo que las páginas del libro montan ante sus ojos.

Lo que sucede en el lector es, en cierto sentido, incognoscible. Al menos si se quisiera saber con toda precisión qué sucede con él durante su lectura. Es posible, sin embargo, suponer, como se hace a menudo, que el otro lee más o menos del mismo modo que yo. Que, en términos generales, estructurales, la mayoría de los lectores leen del mismo modo. A don Quijote o Sancho, por ejemplo, luego de cuatrocientos años de grabados y pinturas y dibujos, de verlos representados en tarjetas postales o en playeras, en esculturas o como motivo central de fuentes y paseos, caudal y sedimentos de los que parece imposible sustraerse, imaginarlos *originalmente* resulta, por decir lo menos, difícil. Sin embargo, también es cierto que el *Quijote* no se reduce ni a la imagen física de sus protagonistas ni a la aventura de los molinos de viento. Puede ser que sean legión quienes tengan en la cabeza al caballero andante según los trazos de Doré o de alguna representación comercial, pero esa imagen común, al leer el libro, atravesará paisajes distintos para cada lector, su voz resonará con un timbre diferente, la vehemencia de sus discursos no será la misma en cada lectura. Al leer convergen, simultáneamente, los ámbitos estructural y subjetivo en el lector: aunque lee como los otros, el lector no lee como los otros.



Aduzco estas razones para justificar la inclusión de una experiencia de lectura en soledad, de lo que quizá suceda, al leer, en varios lectores y que tal vez haya sucedido con Marcel Proust:

Esas imágenes que veo tras mis palabras, las veo porque he querido añadirlas yo, pero ahí no aparecen. Y aun cuando haya logrado, en efecto, transmitir las en una frase, para verlas y apreciarlas ¡el lector habría de tenerlas en la mente y amarlas! Al leer unas frases bien construidas me digo: sí, esas palabras reflejan ese pensamiento y esa imagen, puedo estar tranquilo, mi papel ha terminado, que cada cual abra esas palabras, descubrirá lo que reflejan, el periódico les trae ese tesoro de imágenes y de ideas. Como si las ideas estuviesen en el papel y los ojos no tuvieran más que abrirse para leerlas y hacerlas penetrar en una mente donde no estaban antes. Cuanto podían hacer mis ojos era suscitar otras ideas semejantes en las mentes que poseen de modo natural ideas idénticas. ¿Qué absurda idea de mí pueden suscitar en los demás, en quienes mis palabras no tienen nada que suscitar? ¿Qué podrán decirles esas palabras que significan cosas, cosas que no sólo no comprenderán nunca, sino que no pueden aparecer en su mente? ¿Qué ven en el

momento en que leen esas palabras? Así pues, todos los lectores míos a quienes conozco me dirán: «Muy regularcillo, su artículo», «Realmente malo», «Mejor que no escriba», en tanto que yo, pensando que tienen razón, queriendo someterme a su criterio, intento leer mi artículo con su mentalidad. Pero no puedo asumir la suya, al igual que ellos no pueden asumir la mía (Proust 2005, 74-75).

Hasta este punto, la descripción de Proust gira en torno a una idea: la impenetrabilidad del sujeto. Proust, celoso guardián de lo único de cada cual —de lo «indestructible de uno mismo» como dijo Kafka en un par de ocasiones, en una carta a Max Brod y en el sexagésimo nono de los *Aforismos de Zürau* (Kafka 2005, 85)— sabe cuán difícil resulta asediar y batir la muralla del sujeto, o regalarla y seducirla, para, diríase, invadirla con ideas ajenas —«el que me lean me produce la grata impresión de ocupar hoy sus pensamientos» (Proust 2005, 77). No por una reticencia natural o cierta desconfianza previa y mutua entre el texto y el lector. Nada de eso. Se trata solamente, al menos en este fragmento de su *Contra Sainte-Beuve*, de pensar y escribir a partir de esta tesis: el lector no puede entender el texto porque no conoce los pensamientos del escritor, o, si acaso, sólo conoce la superficie que se muestra en la página escrita, pero nada más. Esto, además de señalar una extravagancia, la obsesión de Proust por ese «yo auténtico del poeta», revela también la

posición desde donde habla Proust: la del escritor. Él, que narra la lectura de un artículo propio, afirma que nadie puede pensar como él porque al leer piensa las deficiencias o los logros de su texto. A veces se enorgullece de las palabras elegidas para decir tal o cual cosa y, acto seguido, se avergüenza de haber olvidado pulir tal cosa o aclarar aquella otra.

Sin embargo, esto que hace Proust instalado en su sitio de escritor, de autor, no es muy distinto a lo que puede hacer un lector. Es distinto en los detalles que señala el propio Proust, especialmente en las relaciones que establece entre *su* texto y su pensamiento. Pero un lector, aunque esa propiedad primera, original, hacia el texto, no le pertenezca, en ocasiones se comporta de manera similar. El lector también corrige, pule, llena a su manera los vacíos de la narración (Ingarden 1998), a veces como siguiendo un impulso involuntario, en otras plenamente consciente de lo que quisiera ver en el texto.

Pero antes de esa participación activa del lector está, como he dicho antes y la razón por la cual quise incluir este pasaje del *Contra Sainte-Beuve*, el desfile de imágenes que el texto presenta al lector:

Apenas leo la primera palabra, las fascinantes imágenes se alzan ante mí, de modo imparcial, me maravillan una tras otra, me da la impresión de que se

presentan así en el periódico, de que nadie puede recibirlas de otra manera, de que, si se lo dijera, los lectores opinarían como yo. (Proust 2005, 75)

Aunque describir lo que sucede en la lectura no es, estrictamente, lo que sucede en la lectura, este mínimo atisbo de Proust permite, quizá por su misma brevedad, acercarse un poco a lo que el lector experimenta frente al texto, mientras sus ojos recorren las palabras y las frases. A modo de torrente, las imágenes sugeridas por el texto se suceden en el lector, ocupándolo, desbordándolo. O quizá no. Quizá, como escribe Proust, «de modo imparcial» el lector imagina algo y deja de lado otras cosas. Sin control, siguiendo únicamente la línea marcada por el texto, como si fuera un patrón o un rastro, el acto de la lectura se levanta, indoblegable, soberbio, y comienza a anudar al texto con el lector sirviéndose de las palabras que hay en cada uno: de un lado, el texto que, a primera vista, ofrece a todos, a cualquiera, lo mismo; del otro, el lector, que lee en ese texto lo mismo que leen otros y también otras cosas. Es posible saber que lee lo mismo que otro cualquiera si se le pide decir, a *grandes rasgos*, de qué trata el libro, o cuál es el destino de algún personaje o si recuerda alguna de sus escenas. Sin embargo, debajo de esta lectura que atiende lo visible del texto corre otro torrente, no menos impetuoso, ese que, como dije antes, parece desbordar las márgenes del lector concentrado y atento. Esta corriente subterránea es la que confunde las palabras del texto con las del lector, la que devuelve, a partir

de una supuesta lectura común, idéntica para otros, la lectura única del lector, aquella surgida del encadenamiento entre significados —«anillos cuyo collar se sella en el anillo de otro collar hecho de anillos» (Lacan 1984, I, 187)— que devuelve al lector la lectura vuelta experiencia<sup>5</sup>.

Este proceso mental, esto que sucede en el lector (un suceder que intento mostrar más metafórica que científicamente, porque pienso que es así como el lector experimenta la lectura<sup>6</sup>), no es exclusivo de la lectura en soledad, aunque en medio de la soledad y el silencio se intensifica el efecto de la lectura. No es exclusivo porque la atención, la concentración, es un requisito indispensable de casi cualquier lectura, sea en soledad y en silencio o colectiva y oral, y es esa concentración la que propicia la libertad de comunicación entre el lector y el texto.

---

<sup>5</sup> Los párrafos citados de Proust provienen de un apartado que, en el *Contra Sainte-Beuve* editado por Antoni Marí y Manel Pla y publicado por la editorial Tusquets en noviembre de 2005, se titula “El artículo en *Le Figaro*”. Creo necesario aclarar esto porque en la última edición francesa de dicho libro (el cual, por otra parte, Proust planeó pero nunca entregó a editorial alguna: de ahí las complicaciones y la necesidad de aclaraciones), la que estuvo al cuidado de Pierre Clarac e Yves Sandre y que apareció bajo el sello de Gallimard por vez primera en 1971 en la prestigiosa *Bibliothèque de la Pléiade*, este fragmento no aparece —aunque sí, parcialmente, en la controvertida edición de Bernard de Fallois (Proust 1954). Sin embargo, en todas las ediciones puede leerse, en otro lugar del libro, en *El método de Sainte-Beuve*, un fragmento donde Proust retoma estas ideas y párrafos aunque de forma más abreviada (Proust 1971, 225-227) (Proust 2005, 115-118).

<sup>6</sup> En años recientes ha cobrado presencia, sobre todo en los centros académicos e intelectuales anglosajones, una teoría llamada “neuroestética” (*Neuroaesthetics*), la cual, como su nombre lo anuncia, intenta explicar la experiencia estética a partir de la descripción y el análisis científicos de la biología y la fisiología de quien es sujeto de esa experiencia, es decir, desde premisas evolutivas y neurológicas (Bell 2009) (Tallis 2008) (Dutton 2009) (Martindale, Locher y Petrov 2007).

Sin embargo, existe al menos una diferencia evidente y más sustancial que el grado de intensidad frente a la lectura si ésta es solitaria o silente o en comunión y oral. El arrobamiento del que he venido hablando, ese maravillarse ante la sucesión de las imágenes que entrañan las palabras leídas, puede o no sobrevenir vehementemente, pero si las condiciones están dadas, si el lector, cualquiera que éste sea, «lector ilustre o quier plebeyo», si ese lector tiene algo de ese «ocio atento» que Góngora pedía al duque de Béjar en la dedicatoria de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, al menos experimentará el asombro ante lo leído, acaso de manera no del todo consciente, sentirá que ha sido sujeto de una experiencia mínima pero, paradójicamente, plena. Y, por un impulso que en otro tiempo, en otro lugar del mundo, podría calificarse como propio de la naturaleza humana, el lector sentirá la necesidad de mirar a su alrededor para compartir su asombro, para saber si alguien más sintió eso que siente en ese momento, acaso para ensayar con los otros alguna explicación de lo sucedido. Entonces, si al lado está el compañero de faenas o el barbero del pueblo, si la madre o el hermano, es posible hacerlo, intentar decir qué sucedió en la lectura. Sin embargo, si nadie está al lado, si a solas se leyó el destino trágico del capitán Ahab, si nadie escuchó la risa provocada por las sátiras de Quevedo, si con nadie puede sobrellevarse el terror que inspiran los tormentos que atestiguan Virgilio y Dante —si se nota, no sin congoja, que casi siempre Virgilio sostiene a Dante mientras éste reconoce a algunos de los atormentados; si, en fin, el sopor de la

lectura adviene y el lector, extrañado, vacilante, levanta los ojos de libro y descubre que está solo, ¿con quién asombrarse e intentar preguntar y responder sobre lo sucedido? ¿Con quién satisfacer ese impulso por compartir la alegría o el dolor o la tristeza —acaso para mejor soportarlas o comprenderlas?

¿Qué pasó para que el lector quedara sumido en la soledad y el silencio? ¿Dónde quedó ese corro, esa pequeña comunidad real, factible, simultánea, que compartía el placer y el gusto por la lectura? ¿Por qué el lector lenta, inadvertidamente, fue quedándose solo, como si cada uno de los acompañantes se hubiera levantado sigilosamente de su lugar, para ir a hacer otra cosa?

#### **IV. Comuni3n**

Indudablemente, una de las se1ales de este tr1nsito de la lectura comunitaria a la lectura en soledad est1 en los textos. Como se sabe, una pr1ctica corriente por parte de los autores, fundamentalmente literarios, era intercalar en el texto, de vez en vez, expresiones que se dirigían al lector, que lo llamaban, que lo involucraban. En ocasiones, para pedir la mayor atenci3n posible antes de un pasaje que, para el desarrollo de la historia, era de suma importancia; en otras, por mera rutina ret3rica, o por llenar de alguna manera alg3n espacio o porque, por tratarse de una suerte de muletilla oral, formaba parte de la naturalidad discursiva del autor. Sin embargo, en la mayoría de los casos se trataba, al menos hasta antes del siglo XIX, de un gesto escrito habitual, propio de quien sabe que su texto ser1 leído o en voz alta o en comuni3n.

En un primer acercamiento, estas expresiones pueden clasificarse en dos grupos, teniendo como criterio la intenci3n del autor o el significado que, en el texto, transmiten al lector: por un lado est1n aquellas llamadas nacidas de la costumbre, del uso rutinario aunque no indiscriminado y que, adem1s, tienen una trascendencia m3nima al interior del texto y con respecto a la lectura efectuada. El segundo grupo sería el de los llamados plenamente intencionales y planeadas por el autor (aunque no siempre evidentes para el lector), cuya presencia obedece al plan ingenioso que, como en el *Quijote*, forma parte de la estructura imaginaria, autoral, que sostiene al texto.



Del primero, cito como ejemplo este verso:

*O tu che leggi, udirai nuovo ludo*

Este es un ejemplo mucho más antiguo que aquellos que he incluido en estas páginas. Se trata del verso 118 del Canto XII del *Infierno*, donde Dante conoce el castigo que se les reserva a los barateros (Alighieri 2005, I, 240). Esta vez no quiero citar la traducción de Ángel Crespo, ni ninguna otra de intenciones poéticas, porque no es necesaria para lo que quiero hacer notar. En esta parte del Canto, Dante describe una riña entre demonios, cómo uno de ellos reta a otro para después escabullirse. El momento entre el reto y la huida es el que expresa este verso, es decir, es una suerte de pausa, en el texto, que sirve para expresar mejor tanto la expectación del resto de los diablillos ante el desafío como lo súbito de la huida. El verso, traducido palabra por palabra, dice: “Oh tú que lees, escucharás el nuevo juego”. Si no quise recurrir a Crespo fue porque él traduce: «Deja, lector, que el juego te describa» (Alighieri 2005, I, 241), suprimiendo el verbo “oír” que, en el verso de Dante, tiene un significado especial, distinto al que actualmente puede atribuírsele —aunque la supresión de Crespo también dice algo sobre este asunto.

Este llamado de Dante es, en buena medida, una argucia retórica que, aunque no exenta de significado y quizá planeada para provocar algo de lo que he expuesto en la lectura que hice en el párrafo anterior, no posee una importancia mayúscula en el contexto narrativo del Canto, a pesar de que su importancia como recurso poético no sea tan mínima. Sin embargo, no deja de ser interesante el aparejamiento de ambos verbos, la relación de sucesión, casi de causalidad entre uno y otro: tú que lees, escucharás, *tu che leggi, udirai*, estableciendo una relación natural e inevitable entre la lectura y la escucha, equiparando ambas y estableciendo un punto —en su práctica, en su significado— en donde ambas convergen hasta fundirse:

En toda Europa medieval la lectura ocular conducía, pues, normalmente a la oralización de lo escrito. Los ojos alimentaban los oídos, empezando por los del propio “lector”, que también “leía” con sus oídos, pues al pronunciar lo escrito se escuchaba a sí mismo (Frenk 2005, 23-24)

En este comentario Margit Frenk alude tácitamente al lector solitario, aunque no silente. Frenk, por cierto, también menciona ese verso de Dante, sobre todo porque, retomando las aportaciones de otros estudiosos sobre la materia, especialmente los que investigan y escriben sobre la lectura en la Edad Media, intenta resaltar el imperio de la oralidad

para dicha época, su soberanía indiscutible y el vaciamiento de esa fuerza, si bien un poco menguada, en el Renacimiento y los años posteriores<sup>7</sup>. Sin embargo, cabe acotar que Frenk, al menos en estas líneas, parece limitar la lectura de la *Commedia* sólo como una lectura solitaria, lo cual, de cierta forma, pone en duda la supuesta oralidad excesiva heredada de la Edad Media. Es decir: si en dicha época la transmisión de los libros y algo de lo que ahí se decía era casi exclusivamente oral, el caso del lector solitario que “pronuncia lo escrito” sería una variación, una reproducción en la intimidad de la práctica más habitual, más frecuente, dada en sociedad. Así lo confirman algunos testimonios de la época, reunidos por John Ahern, los cuales hacen ver

---

<sup>7</sup> Margit Frenk dedica el primer capítulo de su libro a discutir algunas de las investigaciones más importantes sobre la oralidad en la Edad Media: sus usos, sus tradiciones, sus contenidos (Frenk 2005, 15-47). Frenk destaca, como obras que por su rigor académico contribuyeron a fortalecer este debate y conducirlo por nuevos caminos, los trabajos de Paul Zumthor (1989) y Walter Ong (1987), entre otros.

Aquí, sin embargo, he decidido mencionar sólo de pasada esta rica y vasta herencia principalmente por dos razones. La primera, porque pienso que esa misma riqueza me hubiera obligado a tratar seriamente la oralidad, a exhibirla en sus orígenes, en su auge, en lo mejor de sus distintas expresiones, en suma, a responder también con riqueza y vastedad. La segunda razón tiene que ver con el fin de este trabajo: recuérdese que mi intención primera es hablar del tránsito entre dos distintas maneras de leer, sin problematizar, de momento, cada uno de los extremos de ese tránsito, el de la lectura oral y comunitaria y el de la íntima y en soledad. Pienso que incluir la oralidad —insisto: seriamente— me hubiera conducido, al menos por cierto rigor conceptista, a hablar de la intimidad y el silencio bajo las mismas condiciones y criterios empleados en este imaginario tratamiento dado a la oralidad. Es decir: una vez expuesta y diseccionada la oralidad y explicadas las razones de su desaparición, hacer lo mismo con la intimidad y el silencio de la lectura, explicando al final las razones de su aparición. Pero, como dije anteriormente, en esta ocasión me interesó más el tránsito entre una y otra prácticas de lectura y no la descripción y el análisis exhaustivo de cada una de ellas.

que la popularidad del poema dantesco fue tal que llegó no sólo a los letrados capaces de comprender las alegorías y las referencias teológicas o el inabarcable contexto grecolatino de sus Cantos, sino que, parafraseando a Quevedo, aunque no siempre entendido, el poema fue leído y conocido por herreros, arrieros y trabajadores manuales de diversos tipos —según dejaron escrito, entre otros, los poetas Franco Sacchetti y Francesco Petrarca; Petrarca incluso enlista algunos de esos ilustres lectores: «tintoreros, roperos, tenderos, matones y otros de este tipo»— a través del canto: la costumbre de oralizar los textos, en el caso de la *Commedia* (y sin duda en el de otras obras contemporáneas a ella, pienso, como ejemplos posibles, en *El Decamerón* o *Los cuentos de Canterbury*) tomó la forma del canto popular (Ahern 1997, 214 y ss.). Una excentricidad ahora, cosa corriente entonces: la gente cantando los endecasílabos de Dante, acaso a mitad de su trabajo cotidiano o como recordando de pronto y sin razón una tonada agradable al oído. No es casual entonces que esta práctica, un par de siglos más tarde, se conservara y repitiera con los libros de caballería, si bien con ciertas modificaciones en su ejecución, pues quienes se encargaban de memorizar y recitar estas historias (a veces con una fidelidad mínima) ante un auditorio aunque modesto vivamente interesado, habían adquirido cierta profesionalización de su oficio o una explotación consciente y hasta racional de su talento mnemónico (Frenk 2005, 58-62).

Sólo resta cerrar este comentario al verso de Dante con una consideración sobre la traducción de Ángel Crespo. No deja de ser interesante que Crespo, aunque obligado por razones poéticas —de metro, de rima, de toda esa conjunción de elementos que hacen de su traducción *otro* poema, en el mejor sentido de la expresión— no haya creído necesario conservar esa pareja de verbos “leer-oír” al traducir el verbo referido. Acaso sea posible colegir que para Crespo —cuya versión de la *Commedia* se publicó por primera vez a lo largo de la década de 1970— como para cualquier lector posterior al siglo XIX, la lectura es, sin ningún tipo de duda ni objeción, como si se tratara de una función fisiológica natural que siempre se ha ejecutado de la misma manera, únicamente solitaria y silente, de ahí que, si, como en el verso de Dante, se presenta la necesidad de aparejar el verbo leer, el único que suena lógico, coherente para esta relación, es “escribir”, la otra actividad del lenguaje que una vez dominada se le recluye, como la lectura, al silencio y la soledad: «Deja, lector, que el juego te describa». El lector contemporáneo que lee esta traducción y el verso original quizá piense la primera como un verso superfluo, no tan indispensable ni tan maravilloso como otros, pero que, siquiera para completar los endecasílabos del Canto, debe de estar ahí, y tal vez el original lo mida con el mismo rasero, no sin reconocer el toque anticuado e irrecuperable de la práctica que evoca. En ambos casos, al leerse ahora, puede juzgarse como un ornamento, posiblemente bello o interesante pero un poco inútil, sobre todo porque esos llamados explícitos al lector desaparecieron

paulatinamente conforme la lectura en comunión también decaía como práctica habitual.

Pero Dante no pertenece todavía a ese decaimiento. Aunque su texto es, indiscutiblemente, un texto sostenido en lo más elevado de la tradición clásica y cristiana, eso no le impide asumir la presencia del lector que sigue su texto: se sabe acompañado —y no sólo figurativamente. Puede ser, como dije antes, un llamado meramente retórico, acaso dictado por la costumbre, pero, incluso si esto es así, la presencia del llamado revela la certeza del autor sobre la presencia del lector. Asimismo, es posible agregar todavía un significante práctico más a estos llamados, acaso sea posible decir que la *Commedia* en buena medida propicia ese *uso* que la gente del pueblo —los supuestos iletrados, los supuestos incultos vedados a la comprensión del poema— le dio y que tanto escandalizó a Petrarca: si la gente cantaba los endecasílabos de Dante era sólo para mejor recrear las historias ahí contenidas, que era lo que probablemente interesaba a esa gente rústica —y no, como diría Camus, «si el mundo tiene tres dimensiones, si las categorías del espíritu son nueve o doce» (Camus 2002, 13).

Antes mencioné, como obras susceptibles de ser objeto de esta práctica, *El Decamerón* y *The Canterbury Tales*, los más célebres trabajos de Giovanni Boccaccio y Geoffrey Chaucer, aquellos por los cuales son recordados y que, a pesar de la confusión de fechas precisas, pueden

considerarse más o menos contemporáneos, escritos durante la segunda mitad del siglo XIV. Como se sabe, la estructura de la narración en estas obras es sencilla: una persona narra a otros una historia con el fin de distraerse y pasar así el tiempo. Las circunstancias que provocan este entretenimiento, son la peste en el caso del *Decamerón* y, en el segundo, la coincidencia de peregrinos en su viaje de Londres a Canterbury. Además, resulta interesante resaltar, para ambos casos, el círculo cerrado de la transmisión de historias: uno cuenta mientras los otros escuchan y, cuando ese uno termina se incorpora al grupo de los otros, para escuchar él también la historia del otro. Una circulación continua, casi con visos de infinitud y herencia, sin duda, de la oralidad medieval a la cual me he referido anteriormente:

Por una parte, entre grandes masas de la población, desconocedoras de la escritura, seguía existiendo una cultura plenamente oral, de vieja y arraigada tradición. Esa cultura se expresaba en los usos y costumbres cotidianos, los rituales, las festividades, etc., y se manifestaba verbalmente en muchas variedades de literatura oral, tanto profana como religiosa: cantares épicos, canciones narrativas y líricas para acompañar el trabajo y el baile, rimas infantiles, oraciones y conjuros versificados, cuentos, refranes. Toda esa producción, local unas veces, regional otras muchas,

constituía un patrimonio colectivo; se creaba y recreaba oralmente, se transmitía de boca en boca y de generación en generación y por lo común se ejecutaba públicamente (Frenk 2005, 18).

En este sentido, no deja de ser interesante que otra de las cualidades más notables y discutidas de la *Commedia* (compartida por otras obras de Dante), que esté escrita en dialecto toscano, una lengua vernácula nacida, como todas las románicas, a la sombra del latín, pueda verse como un hecho cuyas consecuencias se ramifican hacia diversas materias y distintos niveles de la actividad humana, sobre todo porque el vehículo de cambio involucrado, el elemento que cataliza esta reacción es uno —el lenguaje— que en sí mismo contiene el mundo entero. Este doble movimiento —simultáneo, especular, recíproco, que guarda cierta relación con este punto de partida de Pierre Boulez para algunas de sus composiciones: «un objeto real basta para que nazcan infinidad de objetos virtuales» (Boulez 2002, 134)— puede advertirse con claridad en esa práctica social que, según aseguran los estudiosos, fue habitual y recurrente en esta época y las inmediatamente anteriores: la transmisión oral de la literatura. Al compartir la gente rústica y el texto —que es, en este caso, una fuente casi inagotable de historias, esas que George Steiner irónicamente describe como «un chismorreo tan privado que la elucidación depende de una familiaridad casi de calle a calle con la Florencia del siglo XIII» (Steiner 2007, 44)— un lenguaje parecido, por



momentos idéntico, la transmisión se facilita y, por ende, al advertirse el éxito de la comunicación, esta forma de practicar y socializar la lectura se fortalece<sup>8</sup>.

Qué tan fortalecida y exitosa fue esta práctica puede juzgarse con la recomendación que Juan de Timoneda, poco más de dos siglos después que Dante, asienta en la *Epístola al amantísimo lector* de su *Patrañuelo* (1567):

Y así, semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana *rondalles*, y la toscana *novelas*, que quiere decir: «Tú, trabajador, pues no velas, yo te desvelaré con algunos graciosos y asesados cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento ilustre y gracia con que fueron compuestos.» (Timoneda 1971, 41)

Estas pocas palabras de Timoneda se complementan con el método mediante el cual integra su libro: las narraciones ahí incluidas no son originales de Timoneda, al menos no en el sentido que, al menos desde el Romanticismo, se le otorga a la originalidad, más bien, a la usanza de su siglo, Timoneda se encargó de recontar a su manera

---

<sup>8</sup> Este fenómeno de la vida cotidiana fue conceptualizado por Alfred Schutz en diversos lugares de su obra (Schutz 1976) (Schutz 1995) (Schutz 2003) y también lo retomaron Peter Berger y Thomas Luckmann (Berger y Luckmann 1968).

historias conocidas, escuchadas o leídas en otros lugares y lenguas, y asentarlas en el papel para que, como libro, éste sirviera de nuevo como medio de transmisión y divulgación de esas historias (acaso ya no las mismas, a pesar de la petición de Timoneda: «que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento ilustre y gracia con que fueron compuestos») y del entretenimiento que prodigaban. Un circuito que Timoneda mismo propone no porque se sienta su deudor y simultáneamente su heredero, sino porque fue ésta una práctica tan corriente y usual que para el autor no representa ningún conflicto admitirlo y hasta puede decirse que se enorgullece de formar parte de ese juego.

Antes, al ensayar una posible clasificación de estos “llamados al lector”, di a este grupo el nombre de llamados puramente retóricos. Esta etiqueta encierra también una calificación un poco desdeñosa: en un sentido cotidiano, calificar algo de retórico es despreciarlo en razón de una aparente vacuidad de las palabras y los discursos. He de aceptar que, en este caso, al pensar en dicho adjetivo lo pensé demasiado cercano a ese significado superficial, pensé esos llamados al lector como ciertos llamados un poco inútiles, un poco insulsos, que estaban ahí como están las muletillas en el habla, como algo que el autor escribe por costumbre, de manera casi automática. Este juicio un tanto negativo proviene, sin embargo, de consideraciones pretendidamente literarias, según las cuales las repeticiones, las cacofonías, las palabras lanzadas sin razón ni sentido, si no son deliberadas o justificadas en el marco

estético personal del autor, son apreciadas como una falta de talento, como elementos prescindibles y, quizá, hasta vergonzosos.

Sin embargo, esa apreciación literaria —subjetiva, elemental— no permite ver que esas supuestas repeticiones y muletillas son, en el texto, reflejo de una o varias prácticas recurrentes en la sociedad a la que pertenece el autor, quien las reproduce porque para él son naturales, indiscutibles, tan natural e indiscutible como respirar o beber. Si, ahora, al lector le parece extraordinario —extraordinario y admirable o extraordinario y censurable— que el autor haya incurrido en esas repeticiones, se debe, entre otras razones, a que esas prácticas ya no son naturales ni indiscutibles en el contexto social del lector, para él son algo extraño, desconocido —o conocido y anticuado. Es esa reacción del lector —de asombro, de desdén, de curiosidad— se encuentra no sólo el motivo de una investigación, sino también el punto de inflexión donde ambas épocas, con sus prácticas sociales a cuestas —las que se recuerdan sin dificultad, las olvidadas sin remedio, las que perviven y se reconocen a pesar de sus cambios— se encuentran y proyectan, recíprocamente, su sombra.

El otro tipo de llamados al lector, segundo en esta clasificación provisional, es, en cierto sentido, opuesto a éste de los sólo retóricos.

Existen otros llamados al lector que, a partir de la certeza plena del autor respecto a la presencia de la comunidad de lectores, provocan determinados efectos en el seno de esa misma comunidad, acaso planeados y contemplados por el autor.

Ejemplos sencillos de este tipo de llamado se encuentran de vez en vez en el ya citado *Amadís de Grecia*. Uno de los más claros es el siguiente:

Leída la carta por el Cavallero de Ardiente Espada, él quedó tan maravillado que no sabía qué dezir ni hazer, y ansí era razón que lo estoviesse, porque más lo estuviera si bien supiera cúa era. Y porque es bien que sepáis quién era esta donzella y por la forma qu'el enano vino, antes que más hablemos os lo quiero contar (Silva 2004, 294).

El ejemplo, insisto, es claro. El narrador, al glosar una escena de la historia y al introducir un anuncio de lo que vendrá en ésta —gestos narrativos que lo hacen presente en el texto— se dirige a un público imaginario en una forma pronominal de conjugación plural, el antaño habitual “vos”<sup>9</sup>. Este recurso posee dos caras, la primera, mostrada al

---

<sup>9</sup> Igualmente significativos son los verbos elegidos por el narrador del texto para hacer estos llamados al lector, todos con marcadas alusiones vocales y auditivas. Margit Frenk ha estudiado las «ambivalencias léxicas» de los más recurrentes de estos verbos, a

autor, supone que quien escribe imagina a un destinatario de su escritura —y, después de imaginado, se dirige a él. En este caso, es interesante que el destinatario imaginado por el autor sea uno plural, uno integrado por varias personas, de lo cual puede colegirse, una vez más, la certeza que tenía Feliciano de Silva de que su texto, como solía hacerse con cualquier libro de caballerías, sería leído en voz alta y ante una comunidad. Ese lector en voz alta, además, es el punto de unión, en la realidad, entre esa suposición del autor y la segunda cara de este tipo de llamado al lector, pues esa evocación imaginaria del autor sobre sus destinatarios se personifica en el lector en voz alta, un narrador real. Entonces, estos llamados son para el lector que lee, entendida esta lectura como la comunidad que forman el lector que lee en voz alta y los oyentes que lo escuchan. De esta forma, el texto —que no el autor, dado que, en este caso, la relevancia de estos llamados es menor porque todavía conservan algo de su condición de “fórmula repetitiva” (Porta 1992, 63)— se incrusta en la realidad y contribuye, en la medida de sus fuerzas, a la persistencia de esta práctica social.

En el *Quijote* también se encuentran ejemplos para los dos tipos de llamados al lector. Del primero, de los meramente retóricos, se tiene el título que Cervantes da al capítulo LXVI del *Quijote* de 1615 (Cervantes Saavedra 2005, 1054):

---

saber, leer, decir, hablar, contar, narrar y oír, entre otros (Frenk 2005, 100-120) (Frenk 2005a).

*Que trata de lo que verá el que lo leyere o lo oirá el que  
lo escuchare leer*

El cual, por cierto, se parece un poco a este otro fragmento inaugural de Quevedo, de su *Buscón* (Quevedo 2001, 70):

Qué deseoso te considero, lector o oidor (que los ciegos no pueden leer) de registrar lo gracioso de don Pablos, príncipe de la vida buscona.

Del segundo tipo, los llamados al lector que revelan la certeza del autor de la presencia de la comunidad de lectores, el *Quijote* ofrece diversos y variados ejemplos, sin embargo, uno de los mejores es el de la inserción de la *Novela del curioso impertinente* a partir del capítulo XXXIII y hasta el XXXV del de 1605. No la *Novela* en sí, alguna de sus líneas o de las palabras dichas por el narrador o los personajes, sino la manera en que está inserta en el marco general del *Quijote*.

La situación, a grandes rasgos, puede resumirse de esta manera: en la venta adonde arriban don Quijote, Sancho, Dorotea, Cardenio, el cura y el barbero, el cura encuentra una maleta olvidada por algún viajero y guardada celosamente por el ventero, celo debido a que, entre otras cosas, la maleta contiene un par de los libros de caballería de los que tanto gusta este segundo ventero de la historia. El cura hurga en la

susodicha maleta y encuentra esos papeles y otros que «tenían un título grande que decía: *Novela del Curioso Impertinente*». Luego de leer «para sí tres o cuatro renglones» y expresar, cual censor, para todos un juicio favorable, atiende a las súplicas de su público —compuesto casi por todos los anteriores, exceptuando a don Quijote— y comienza a leer los pliegos.

Entonces el lector, al cambiar el capítulo y comenzar a leer también él la *Novela*, se integra a esa comunidad de lectores. Una integración real, si se trata de una lectura comunitaria y oral; una imaginaria si es el lector silente y solitario quien asiste a esta escena. En ambos casos, el autor sitúa al lector entre dos espejos, el de su realidad y el de la realidad de la novela, suscitando la confusión entre ambas, sobre la cualidad de realidad de cada una<sup>10</sup>.

La *Novela* pasa, no sin una interrupción de un don Quijote alucinante que, al parecer sin despertar, se levanta de su lecho y ataca y atraviesa unos cueros de vino, propiedad del ventero. La *Novela* termina y el cura, que, no debe olvidarse, es el narrador en voz alta para el resto de

---

<sup>10</sup> Paradojas de este tipo, frecuentes en el *Quijote*, funcionan para algunos comentadores — (García 2004) y algunas de las observaciones de Vicente Gaos (Cervantes Saavedra 1987)— sólo del lado de la novela, al simular elevar su ficción —la de su historia y sus personajes— al nivel de la realidad del lector, la realidad real o total según el concepto de Berger y Luckmann (Berger y Luckmann 1968). Al parecer sólo los lectores menos serios advierten que esa realidad que, según dictan los teóricos, no se puede trascender ni quebrantar, también queda socavada.

los oyentes, da una evaluación general, un tanto ambigua, pues aunque queda satisfecho, el asunto desarrollado le parece increíble.

Esto, que pudo ser una mera descripción de una escena habitual —la de un grupo de personas leyendo (es decir, escuchando) en comunión un libro— se convierte, por la inserción de la *Novela del curioso impertinente*, en una evocación, en una recreación de una práctica que, aunque perdida antaño, a través de este ingenioso recurso —especular, reflexivo— de Cervantes, puede, en cierta forma, recuperar hogaño algo de su sentido perdido. Pero no para el estudioso de estas cuestiones o para el que busca y desempolva y atesora reliquias. Es el lector, el simple lector que llega también al texto y, sin advertir el milagro que está a punto de ocurrir y sin atinar a señalar quién es el que opera ese milagro, escucha una voz que narra lo que él creía leer a solas y en silencio y descubre entonces que en derredor suyo tanto la soledad como el silencio parecen disueltos en medio de una comunidad que por un instante, un milagroso, incomprensible y eterno instante, vacila entre la realidad y la fantasía, tentado el lector a creer que sus integrantes saltarán en cualquier momento a esta realidad o lo arrastrarán a esa fantasía.



## Conclusiones

A lo largo de este trabajo, como está dicho desde la introducción, quise dar cuenta del tránsito de la lectura colectiva y oral al la silente y solitaria. Quise también mostrar cómo en ese tránsito ambas prácticas terminaron intercambiando semejanzas y diferencias, cómo al abandonarse una heredó algunos de sus rasgos a la otra, permitiendo así que, a pesar del silencio y la soledad en los que, aparentemente, está sumido el lector contemporáneo, todavía sea posible encontrar a su alrededor una comunidad que, aunque distinta a la comunidad real de lectores del siglo XVII que se reunía para leer libros de caballerías o el *Quijote* mismo, todavía acoge al lector y hace eco de sus impresiones y sobresaltos ante lo leído, o, por qué no, de sus decepciones y sus enojos. Además, siempre quise resaltar que si bien el ingenio había sido el causante de la dispersión de la comunidad, conforme pasó el tiempo viró esa condición hasta convertirla en su opuesto, es decir, se erigió en convocante de esa nueva comunidad de lectores—casi siempre imaginada, en ocasiones efectiva. Por estas razones considero cumplida la hipótesis planteada al inicio: al menos yo, y espero que también mi lector, soy capaz de ver en la forma usual en que actualmente lee el lector, la conformación paulatina, sigilosa, de una comunidad a su alrededor. Aunque, como sucede en la novela *La Mano de la Buena Fortuna* (2005) del serbio Goran Petrović (de la cual me confieso culpable de no encontrarle sitio en estas páginas), esta comunidad inicia como una fantasía inconfesable y poco a poco adquiere visos de realidad para el lector. Emotivamente diríase que uno

de los placeres mayores que prodiga la lectura, más allá de los meramente estéticos, es el de encontrar un día a alguien que ha leído el mismo libro que nosotros y cuya lectura comulga (o no) con la nuestra.

Asimismo considero exitosa la ejecución del método probado, a saber, el intento de buscar en el texto al mundo. No en sus descripciones pretendidamente realistas, sino en la forma en que el texto se articula a sí mismo para entender el mundo del cual ha surgido, para dialogar con él. Un diálogo que puede tomar la forma de la burla o la celebración, de la paradoja que desfigura y exagera o del retrato que quiere ser fiel. Esta forma de proceder fue un préstamo que tomé de la literatura y, más precisamente, de esas pocas páginas de ciertos libros que, al leerse, amenazan con suplantar la realidad del lector con la del texto. En el caso del tema del trabajo, sobre todo en las páginas finales, me aboqué a los momentos en los que el autor hace notar su presencia, pero no para engalanarse y esperar el aplauso para sus méritos, sino hacerse presente para mostrarse en medio de sus lectores, como guía pero también como acompañante.

Al final, al recorrer mi trabajo y pasar, caprichosamente, mis ojos por sus páginas, me di cuenta de que, pese a todo, terminé cediendo a ciertas inclinaciones que han impuesto sobre mi escritura una máscara, un velo, haciéndola parecer lo que quizá intenté que no pareciera. Tal vez para el lector esto no haya parecido una investigación sólidamente

sociológica. Tal vez las continuas desviaciones a poemas y reminiscencias literarias o, en algunas pocas ocasiones, de otras artes, dificulten su juicio sobre el lugar que ocuparía este texto en un estante imaginario de clasificación. O peor todavía, sobre el lugar desde donde habla quien presume la autoría de estas páginas. Es cierto. El trabajo es ambiguo y oscila, eso quiero creer, entre la explicación sociológica y la admiración literaria. Entre la realidad de una comunidad y la nostalgia por esa comunidad que el lector, sumido en su soledad y su silencio, cree perdida.

De entre los pendientes que pueden señalarse en esta investigación, adelanto tres cuya ausencia me fue revelada sólo cuando di este texto por consumado. El primero, que combina lo mismo nociones históricas, arquitectónicas, sociales y hasta literarias, relacionaría al espacio con las posibilidades para la lectura y, más ampliamente, con la posibilidad de la intimidad. Acaso comenzaría ponderando la importancia de algo tan corriente y trivial como el cuarto propio que alguien posee dentro de su casa (Rybczynski 1992) (Woolf 2006), para después intentar recorrer la ruta que siguió la intimidad para hacerse del lugar privilegiado que, al menos hasta los últimos años del siglo XX, tenía en el imaginario occidental (Sibilia 2008).

La segunda carencia que quisiera cubrir ahonda en el carácter subjetivo de la lectura, preguntando por el papel que desempeña el

cuerpo en el acto de leer. El cuerpo del lector y también, de ser posible, el cuerpo del texto. Si es cierto, como pienso y dejé escrito, que las palabras del lector y las del texto se imbrican y confunden en el momento de la lectura, acaso sea posible suponer que algo semejante sucede con esos dos cuerpos imprescindibles para la lectura: el libro y el lector. Disponerse a leer significa, también, disponer el cuerpo para la lectura.

El último también se relaciona con los textos, pero de una forma menos arriesgada. Estoy convencido de que la escritura del autor —su estilo, su temperamento, su ritmo— expresada en los textos condiciona, en última instancia, las prácticas de lectura. Tal vez, hasta antes de los siglos XVIII o XIX, hubiera sido imposible leer en soledad y en silencio por carecer de un cuarto propio donde hacerlo, sin embargo, quizá los textos tampoco lo hubieran permitido. Planteado en sentido contrario: en los textos también deben encontrarse las huellas y señales de ese lento e irrefrenable proceso que condujo al hombre a la soledad y el silencio.

Pero, repito, estos son los pendientes que mis intereses permiten que vea.

Ahora sólo tengo esta primera respuesta para mi experiencia de lectura.

## Bibliografía

Agustín, santo. *Las confesiones*. Traducido por Ángel Custodio Vega O. S. A. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.

Ahern, John. «Singing the Book: Orality in the Reception of Dante's Comedy.» En *Dante: Contemporary Perspectives*, editado por Amilcare A. Iannucci, 214-239. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1997.

Alighieri, Dante. *Comedia*. Traducido por Ángel Crespo. 3 vols. Barcelona: Seix Barral, 2005.

Aristóteles. *Problemas*. Traducido por Esther Sánchez Millán. Madrid: Gredos, 2008.

Bell, Julian. «Why Art?» *The New York Review of Books* 56, nº 15 (2009): 22-24.

Berger, Peter, y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Traducido por Silvia Zuleta. Buenos Aires: Amorrortu, 1968.

Bloom, Harold. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Traducido por Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 1995.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza editorial, 2004.

Boulez, Pierre. *La escritura del gesto. Conversaciones con Cécile Gilly*. Traducido por Ferran Esteve. Barcelona: Gedisa, 2002.

Caillois, Roger. *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Traducido por Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Traducido por Esther Benítez. Madrid: Alianza editorial, 2002.

Cavallo, Guglielmo, y Roger Chartier, eds. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Traducido por María Barberán, María Pepa Palomero, Fernando Borrajo y Cristina García Ohlrich. Madrid: Taurus, 1998.

Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Traducido por Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico. México: Alfaguara-Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005.

—. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Editado por Salvador de Madariaga. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962.

—. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Editado por Vicente Gaos. 3 vols. Madrid: Gredos, 1987.

—. *Novelas ejemplares*. Editado por Juan Bautista Avalle-Arce. 2 vols. Madrid: Castalia, 2001.

Chartier, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Traducido por Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1992.

—. *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Traducido por Viviana Ackerman. Barcelona: Gedisa, 1994.

Chartier, Roger. «Ocio y sociabilidad: la lectura en voz alta en la Europa moderna.» En *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, de Roger Chartier, traducido por Claudia Ferrari, 121-144. Barcelona: Gedisa, 1992.

Chartier, Roger, ed. *Pratiques de la lecture*. Paris: Payot, 1993.

Copland, Aaron. *Cómo escuchar la música*. Traducido por Jesús Bal y Gay. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

- Cuesta Torre, María Luz Divina, ed. *Tristán de Leonís*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Dutton, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. New York: Bloomsbury Press, 2009.
- Elizondo, Salvador. *Teoría del infierno y otros ensayos*. Vol. 3, de *Obras*, de Salvador Elizondo, 213-385. México: El Colegio Nacional, 1994.
- Faulkner, William. *Light in August*. New York: Vintage Books, 1959.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.
- . *Histoire de la sexualité*. 3 vols. Paris: Gallimard, 1976-1984.
- . *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- . *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Frenk, Margit. «Oralidad, escritura, lectura.» En *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, editado por Francisco Rico, 1138-1144. México: Alfaguara-Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005a.
- García, Adrián M. «"El curioso impertinente", the "Pause", and verdadera historia.» *Hispania* 87, nº 3 (Septiembre 2004): 429-438.
- Gorostiza, José. *Muerte sin fin y otros poemas*. México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1983.
- Iffland, James. «¿Para qué y para quién anotamos? (El caso de *El Buscón*).» *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, nº 4 (2000): 163-175.
- Ignacio de Loyola, santo. *Autobiografía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Traducido por Gerald Nyenhuis. México: Taurus-Universidad Iberoamericana, 1998.
- Juan de la Cruz, santo. *Poesía completa y comentarios en prosa*. Barcelona: Planeta-La Nación, 2000.
- Kafka, Franz. *Aforismos de Zúrau*. Editado por Roberto Calasso. Traducido por Claudia Cabrera. México: Sexto Piso, 2005.
- Lacan, Jacques. *Escritos*. Traducido por Tomás Segovia. 2 vols. México: Siglo XXI editores, 1984.
- Lope de Vega y Carpio, Félix. *La Dorotea*. Editado por Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 2001.
- Martindale, Colin, Paul Locher, y Vladimir M. Petrov, eds. *Evolutionary and Neurocognitive Approaches to Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Amityville: Baywood Publishing Company, 2007.
- Michon, Pierre. *Cuerpos del rey*. Traducido por María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Montemayor, Jorge de. *La Diana*. Editado por Juan Montero. Barcelona: Crítica, 1996.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducido por Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispano-americano: inventario bibliográfico de la producción científica y literaria de España y América Latina desde la invención de la imprenta hasta nuestros días con el valor comercial de todos los artículos descritos*. 7 vols. Madrid: J. Ollero, 1990.
- Pavić, Milorad. *Diccionario jázaro. Novela léxico en 100.000 palabras*. Traducido por Dalibor Soldatić. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Paz, Octavio. *Árbol adentro*. México: Seix Barral, 1987.
- . *Cartas a Tomás Segovia, 1957-1985*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- . *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.



- . *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003a.
- Petrović, Goran. *La Mano de la Buena Fortuna*. Traducido por Dubravka Sužnjević. México: Sexto Piso, 2005.
- Porta, Aída Amelia. «"Amadís de Gaula" El 'llamado' al lector.» En *Amadís de Gaula. Estudios sobre narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, editado por Lilia E. F. de Orduna, 61-80. Kassel: Edition Reichenberger, 1992.
- Proust, Marcel. *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Editado por Antoni Marí y Manel Pla. Traducido por Javier Albiñana. Barcelona: Tusquets, 2005.
- . *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges, suivi d'Essais et Articles*. Editado por Pierre Claracy Yves Sandre. Paris: Gallimard, 1971.
- . *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*. Editado por Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 1954.
- Quevedo, Francisco de. *El Buscón*. Editado por Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia, 2001.
- . *Historia de la vida del Buscón*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- . *Obra poética*. Editado por José Manuel Blecua. 3 vols. Madrid: Castalia, 1969-1970.
- . *Obras festivas - La hora de todos*. Editado por Pablo Jauralde Pou y Luisa López-Grigera. Madrid: Castalia, 2001.
- . *Prosa festiva completa*. Editado por Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra, 1993.
- . *Sueños y discursos*. Editado por James O. Crosby. Madrid: Castalia, 2001.
- Rall, Dietrich, ed. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

- Redondo, Agustín. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.
- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. Vol. XIV, de *Obras completas*, de Alfonso Reyes, 17-236. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Rossi, Alejandro. *Manual del distraído*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Rybczynski, Witold. *La casa: historia de una idea*. Traducido por Fernando Santos Fontenla. Madrid: Nerea, 1992.
- Saenger, Paul. *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Schutz, Alfred. *El problema de la realidad social*. Traducido por Nestor Míguez. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- . *Estudios sobre teoría social. Escritos II*. Traducido por Nestor Míguez. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- . *Fenomenología del mundo social*. Buenos Aires: Paidós, 1976.
- . *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Traducido por Eduardo J. Prieto. Barcelona: Paidós, 1993.
- Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Traducido por Paula Sibilia y Rodrigo Fernández Labriola. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Silva, Feliciano de. *Amadís de Grecia*. Editado por Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Steggink, Otger. «Introducción biográfica y crítica.» En *Libro de la vida*, de santa Teresa de Jesús, 7-70. Madrid: Castalia, 2001.
- Steiner, George. *Sobre la dificultad y otros ensayos*. Traducido por Adriana Margarita Díaz Enciso. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Tallis, Raymond. «The neuroscience delusion.» *Times Online. The Times Literary Supplement*. 9 de Abril de 2008. [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/the\\_tls/article3712980.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/the_tls/article3712980.ece) (último acceso: 29 de noviembre de 2009).

Teresa de Jesús, santa. *Libro de la vida*. Editado por Otger Steggink. Madrid: Castalia, 2001.

Timoneda, Juan de. *El patrañuelo*. Editado por Rafael Ferreres. Madrid: Castalia, 1971.

Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Traducido por Jorge Luis Borges. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Zumthor, Paul. *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*. Traducido por Julián Presa. Madrid: Cátedra, 1989.