



NO HAY ESPECTÁCULO MÁS HERMOSO

GABRIEL JANER MANILA*

No hay espectáculo más hermoso que la mirada de un niño que lee.

Günter Grass¹

RESUMEN: Lo que importa es sobre todo determinar la contribución literaria al proceso de formación de la experiencia humana. La lectura –un placer amenazado y restringido– es capaz de liberar al hombre de algunas servitudes y de algunas dependencias; porque le obliga a una nueva percepción de la vida, al mismo tiempo que abre caminos a la experiencia futura. Un acto erótico capaz de transformar a aquéllos que participan en el juego compartido de leer, por medio del cual la obra literaria nace cada vez que un lector se aproxima a ella con la intención de interrogarla.

ABSTRACT. What is particularly important is to determine literature's contribution to the shaping of human experience. Reading –a threatened and restricted pleasure– is capable of liberating man from some of his obligations and dependencies, because it forces him to perceive life differently, at the same time as opening doors to future experience. It is an erotic act, capable of transforming those who participate in the shared game of reading, a game through which the literary work is born each time a reader approaches it with the intention of questioning it.

INTRODUCCIÓN

Hay una hermosa creencia que explica que, en una tierra antigua, existe un libro maravilloso que posee la fórmula secreta para cambiar la vida de los hombres. Cuentan que nadie fue capaz de encontrarlo, aunque partieron en su búsqueda

caballeros valientes y aventureros indómitos que surcaron los mares o se perdieron en la oscuridad de los bosques misteriosos. Tal vez, aquel libro era guardado en una casa tenebrosa, en un lugar incierto donde una voz buscaba con insistencia cada medianoche la luz de la tierra, deseosa de leer en aquellas páginas.

(*) Universitat de les Illes Balears.

(1) G. GRASS: «Literatura e Historia», *El País* (23-10-1999), p. 39.

La imaginación ha fantaseado a lo largo del tiempo con los poderes quiméricos del libro. En nuestros días, justo al comenzar un nuevo siglo, hemos redescubierto el poder de la lectura. No existe un libro que oculte una fórmula para cambiar nuestras vidas. No existe el secreto que resuelva o transforme la miseria y el drama de nuestro tiempo. No obstante, todavía me atrevo a creer en el poder de transformación que genere la lectura de un libro. Aunque leer continúa siendo un privilegio.

La realidad es nuestra primera lectura. Cuando yo era niño comenzábamos a leer en las hojas de los árboles, en una corriente de agua, en las formas de las nubes, en el vuelo de un pájaro, en los gestos humanos, en todo aquello que sucedía en nuestro entorno. Los niños de hoy comienzan a leer en las representaciones de la realidad que les ofrece el televisor. Aunque parezca que se abran horizontes, se trata de una forma empobrecida de ver el mundo. Hace algún tiempo, Fabricio Caivano escribía en las páginas de *El País*:

El espectáculo instantáneo de las cosas del mundo es apasionante, pero por eso mismo inculca abulia intelectual e inhibe una razonable reflexión sobre ellas. Y el pensar pide empeño y tiempo².

Hoy es frecuente considerar que la televisión funciona como una droga: el consumo de imágenes modifica el comportamiento y el psiquismo de sus adeptos, crea dependencia, agitación, dificultad para la concentración y retarda algunos aprendizajes, por ejemplo el de

la lectura. La realidad que la televisión convierte en espectáculo es ambigua y por eso es temible, porque substituye la forma que tiene esa realidad de existir. Un espectáculo que se nutre fundamentalmente de imágenes oscuras: el miedo, la amenaza, la catástrofe. Diría que se complace en transmitir las turbulencias del mundo, que tiene necesidad de convertir en espectáculo la miseria y el dolor contemporáneos. No dudo que pueda llegar a ser un instrumento prodigioso: testimonio y arma de combate. Bernard Pivot³, que ha dirigido y presentado durante años los programas «Apostrophes» y «Bouillon de culture», persiste en creer, a pesar –dice– de que se ha vuelto tonta, que cuando la televisión está bien utilizada puede ser un instrumento formidable de adquisición de conocimiento, de diversión y de cohesión social. Puede incluso estimular la lectura y facilitar la difusión del libro.

Creo que el «hada catódica», como algunos la llaman, puede seducirnos, procurar nuestra distracción y nuestro divertimento, puede llegar a entusiasmarnos; pero no nos quiere. Estoy convencido de que la televisión no nos ama.

Los antiguos griegos sabían que el universo es un libro escrito en un lenguaje que podemos llegar a descifrar. Los santos anacoretas del desierto leían el pensamiento de Dios en las páginas abiertas del libro de la creación. En el silencio, el eremita, el santo, el iniciado no solamente se aleja de las tentaciones del mundo, sino también del habla. «Su retiro a la cueva de la montaña o a la celda monástica es el

(2) F. CAIVANO: «Las tres leyes del ojo público», *El País* (28-1-2000), p. 3.

(3) B. PIVOT: «Pourquoi la télé est devenue folle», *Le Nouvel Observateur*, 1.773. París (22-1-1998), pp. 44-47.

(4) G. STEINER: *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Gedisa, 1990, p. 35.

ademán externo de su silencio»⁴, dispuesto a enfrentarse con el universo. «¿Quién sería capaz de escribir un libro con silencios?»⁵, se pregunta Gonzalo Torrente Ballester en su peregrinaje por las calles de la ciudad de Compostela. Desde la soledad de la «playa deshabitada» de Torcuato Tasso o desde la «tierra baldía» de Eliot, la lectura del mundo. A veces, como en el último canto de Giacomo Leopardi, no es el hombre quien busca refugio en el desierto, sino que es el mismo desierto el que atraviesa al hombre. Entre los resquicios de las rocas de lava, inverosímil, la flor del desierto es como un libro, capaz de aportar una promesa de renacimiento. En la soledad del bosque, Ramon Llull reclamaba para el joven Blanquerna, el protagonista de su gran utopía, la única compañía de los árboles y las hierbas, de los pájaros y las bestias, de las aguas y los prados. Galileo afirmó que el lenguaje en que está escrito el libro del universo es un lenguaje matemático y geométrico. Rousseau insistía en que interviniera en la educación de *Émile*, el libro del mundo, la instrucción que ofrece la estricta realidad. No existe un libro tan instructivo, escribió en Mallorca un archiduque errante hace más de un siglo, ni con tan bellas ilustraciones, como la simple observación de la Naturaleza. Es mejor, diría el poeta Llorenç Ribes, que los niños aprendan a leer en las hojas de los árboles antes que en las hojas de los libros. Y un educador de nuestro tiempo –V. Sujolinski–, que ha utilizado con insistencia esta metáfora, escribe que siempre quiso que, antes de abrir un libro y leer las sílabas de la primera palabra, el niño leyera las páginas del libro más prodigioso del mundo: el libro de la vida.

Pero hoy tenemos la certeza que la lectura de otros libros va a facilitarnos el conocimiento del libro del mundo, que mediante la lectura abrimos nuevos espacios a la inteligencia. Espacios de libertad. Luego, un cierto temblor de curiosidad, de provocación y de incertidumbre nos embriaga. La lectura del universo ha de preceder a la lectura de la palabra escrita; pero la lectura de esta palabra implica la continuidad de la lectura del universo. Leemos para relacionarnos con nosotros mismos, para acceder a aquellas realidades –otros mundos– que están en el nuestro. Un placer amenazado. Un acto erótico que es necesario defender contra las coacciones que lo paralizan. Todavía hoy, a comienzos del siglo XXI, leer es privilegio de unos pocos.

No hemos sabido democratizar la lectura y leer no es un bien compartido por todos. Pero, ¿puede ser la lectura realmente un bien compartido? O tendremos que dejarla, como hicimos en otros campos, en el límite de la igualdad de oportunidades? ¿La democratización de la lectura tendrá que restringirse a la simple posibilidad de tener un libro al alcance de la mano? O tal vez ¿podríamos pensar que serán las nuevas tecnologías –la revolución electrónica– las que harán perder a la lectura un cierto carácter aristocrático? Alberto Manguel es pesimista ante esta pregunta. La mayoría de nuestras sociedades (no todas, ciertamente) –ha dicho– se han formado entorno a un libro, y para ellas la biblioteca representa un símbolo esencial de poder. Simbólicamente, el mundo antiguo acabó con la destrucción de la Biblioteca de Alejandría; simbólicamente, el siglo XX acaba con la reconstrucción de la Biblioteca de Sarajevo⁶.

(5) G. Torrente Ballester, *Compostela y su ángel*. Barcelona, Destino, 1984, p. 156.

(6) Véase A. Manguel: *Dans la forêt du miroir*. Arlés, Actes Sud/Leméac, 2000, pp. 310 y ss.

Puede ser que la desaparición del objeto libro, si es que esto sucede alguna vez, marque el final de un ciclo y el comienzo de otro que habría que emplazar bajo el signo de la liberación del texto –Gilles Deleuze ha dicho de ello desterritorialización del texto–. Esta liberación tendría tres consecuencias: a) la diseminación del texto; b) la desconstrucción de los soportes tradicionales; y c) su convergencia con otros «medias»⁷. Cada vez que aparece un nuevo medio de comunicación, pensamos que va a reemplazar a aquéllos que le precedieron, en este caso: el libro. Y, no obstante, sabemos perfectamente que en este territorio raramente prevalece una lógica de sustitución, sino una lógica de complementariedad. El cine no substituyó al teatro, la televisión no ha substituído al cine, el ordenador no substituirá al libro. Con la comunicación literaria a través del soporte informático nos arriesgamos a retroceder a las variantes de los antiguos manuscritos y a las variaciones que caracterizan la literatura oral. Sobre Internet aparecerán autores anónimos, colectivos inciertos... El libro numérico nos invita a nuevas formas de lectura. Por ejemplo: puedo buscar en qué libros Alejandro Dumas evoca un determinado barrio de París, cuáles son los escritores del siglo XIX que escribieron sobre el tren, qué pensaba Chateaubriand del amor, en qué personajes de Shakespeare se encuentran indicios de criminalidad, qué narradores catalanes han situado sus relatos en el paisaje de la Guerra Civil, cuáles fueron los animales preferidos de Colette... La lectura será fundamentalmente fragmentaria. Con dificultad se va a leer un libro completo, sino fragmentos diver-

sos, de autores diversos. ¿Será una lectura semejante al *zapping*? Y ¿de qué manera esta forma de leer participará en la construcción de la mente del que podríamos llamar el «homo-zappiens»? Pierre Bourdieu, en una larga entrevista con Roger Chartier⁸, se preguntaba si la lectura ha sido siempre un acto privado, íntimo, secreto, que conduce a la individualidad. Y la respuesta era que no. Esta situación individualista de la lectura, decía, no ha sido siempre dominante. Yo creo, añadía, que en las sociedades urbanas existió entre los siglos XVI y XVIII otras formas de lectura: las lecturas colectivas, en un café, en una taberna, en un hostel, en las iglesias. Estas lecturas, a menudo en voz alta, posibilitaron la manipulación del texto y la diversidad de recepciones. Esta posibilidad de descifrar de forma múltiple y simultánea un determinado texto sobrepasa la capacidad individual de lectura. ¿Se puede considerar esta forma de leer un paso hacia la democratización?

La palabra se erotiza en la mente del lector y adquiere formas nuevas. Poblamos de nuevo los sueños y descubrimos que la literatura podría ser la respuesta al diálogo. O –¿quién sabe?– una propuesta de amor a la vida, a la vida que tiembla en las palabras, al placer del texto que te despierta, que te conmueve, que te embruja, que te turba o te hace sonreír; el texto que te inquieta, que te emociona, que te cautiva, que te sorprende y te encanta sólo por el poder fascinante de las palabras. Ese poder de la palabra es, seguramente, uno de los descubrimientos más inquietantes del hombre y de los pueblos que vivieron en las riberas del Mediterráneo. En este viejo mundo que describe *La*

(7) J. CLEMENT: «Adieu a Gutenberg?», Coloquio. CIELJ, Universidad de París VIII, Dpto. Multimedia. Información obtenida a través de Internet.

(8) R. CHARTIER: *Pratiques de la lecture*. París, Petite Bibliothèque Payot, 1993, pp. 267-294.

Odisea, el ser poeta es considerado uno de los oficios más útiles al pueblo. Algunos fueron comparados a los dioses por su habilidad en el canto y, gracias a esa habilidad, en alguna ocasión salvaron su vida. También Shéhérezade, la narradora de *Las mil y una noches* vive, en la medida que es capaz, de continuar la narración de sus relatos. Nunca la voz que narra había conseguido erotizarse con tanta intensidad. Las modulaciones, la melodía, la enegía de los gestos, la sonoridad de las palabras, los silencios, activamente fusionados en la configuración del sentido que adquiere la palabra. La voz hábil, la sonrisa sutil de la joven narradora, consigue implicar todo el cuerpo en la narración. Este ritmo no es extraño para aquello que busca obtener de las historias que cuenta: la suerte de vivir. Porque contar historias equivale a vivir. Shéhérezade vive en la medida en que es capaz de continuar la narración de sus relatos, hasta el infinito. Si Shéhérezade no tuviera en la memoria más historias por contar, sería ejecutada. Y si quiere seguir viviendo tendrá que continuar el relato de sus historias, noche tras noche, mientras Shariar transforma el resentimiento y el odio iniciales en amor a la vida. El secreto de Shéhérezade es su capacidad para escapar de la ejecución gracias al misterio que teje entorno de la historias que cuenta: la tensión que crea, el énfasis que proyecta, su capacidad lúdica, el enigma que gira sobre las palabras. Una instancia de simbolización –de recreación del universo significativo– expresada por la voz. La ficción transita por la voz. Y las historias que Shéhérezade cuenta noche tras noche: la historia de «Aladino», los «Viajes de Simbad el marino», la historia de «Farizada la de la sonrisa rosa», la de «Alí-Nur y la dulce amiga», la de «El mercader y el genio»... desprenden la exquisita sensualidad y el placer de vivir, la fascinación del deseo, el gusto por la

memoria de las cosas. Los «Viajes de Simbad el marino» nos incitan a convivir con la fantasía, a habitar los paisajes imposibles de la ficción. La curiosidad es aquello que le incita a salir de nuevo, después de cada viaje, para reencontrar la imaginación perdida, el misterio inquietante de los sueños. No es difícil encontrar en los cuentos populares de ambas riberas mediterráneas la influencia de la cultura árabe, algunas de las fascinaciones que esta cultura ha ejercido: el poder mágico del agua, las fuentes subterráneas, los pozos, los tesoros ocultos, las hierbas medicinales, las ciudades perdidas... El imaginario de un pueblo es el resultado de múltiples y diversos estímulos, a veces llegados de lugares lejanos.

Durante siglos, las narraciones –fábulas, leyendas, cuentos, y las historias ciertas, los relatos de aventuras, las crónicas de terror, las ficciones tenidas por verídicas– han alimentado la imaginación de la gente y la han estructurado en función de aquella sabiduría antigua y noble que habían acumulado a través de su larga e increíble epopeya. Hay en esas historias –por eso no es extraño que hayan emocionado a quienes las escuchaban– una invitación constante a la aventura, al riesgo de buscar, más allá de las seguridades cotidianas, el aire de la libertad. El reto es extraordinariamente sugestivo: la invitación a la aventura, la incitación al viaje que conduce al protagonista lejos del ámbito cerrado de la seguridad familiar y le proyecta hacia el horizonte imprevisto y quimérico. El viajero va a ponerse en camino. Al regresar, llevará consigo las flores que regeneran la vida, los frutos del amor, las naranjas que guardan el secreto del tiempo, el misterio capaz de reconciliar a los hombres con su propia historia. Con el afán de generosidad e independencia, con el riesgo de sentirse atraído por la aventura, de enfrentarse a lo desconocido

y asumir la posibilidad de perderse y comprobar que, al otro lado de las montañas se esconde el miedo terrible y remoto. Un miedo que jamás sabremos si es posible vencer a no ser por la aventura, errante y solitaria, de este joven héroe.

Pasa en nuestros días una corriente de modernidad junto a la comunicación oral y a la cultura que esta forma de comunicación representa. Al contar un cuento, al recitar un viejo poema, cuando explicamos una antigua historia, tenemos que ser capaces de crear aquella magia de los narradores anónimos que sabían hacer surgir los personajes y las situaciones de la nada, e inventar otros mundos; porque la voz que narra es una voz creadora, una voz que estimula y despierta la imaginación. Hace algún tiempo Roger Caillois, que tantos estudios ha aportado al conocimiento del pensamiento fantástico, publicaba un bellissimo libro autobiográfico titulado *Le Fleuve d'Alphée*. Este río tenía según los griegos la facultad de atravesar el Mediterráneo sin mezclar sus aguas con las del mar. El autor cuenta que fue educado por dos mujeres analfabetas pero no inculcas y de ellas aprendió, cuando todavía no sabía leer, el nombre de las estrellas, de los árboles, de los pájaros y también de los perfumes. Sabían muchas cosas de las que se aprenden en los libros y su vasto saber atravesaba, como el río Alpheo, la sociedad de quienes sabían leer.

Contar historias sigue siendo una de las grandes conquistas humanas: una de aquellas conquistas que definen con más suerte el paso hacia la hominización. Puede que anteriormente fuera el fuego, la aparición del lenguaje articulado, el descubrimiento de la técnica, aunque fuera la utilización de un palo de roble, lo

que multiplicó el poder de las manos. Junto a estas grandes conquistas, debo situar al hombre que narra una historia y crea a su vez un mundo de ficción.

Numerosos textos medievales, tanto poéticos como narrativos –ha dicho Juan Goytisolo– fueron escritos para ser recitados y, para leerlos adecuadamente, requieren que se tome en consideración su dimensión auditiva y paralingüística. Muy significativamente, el sector más innovador y revulsivo de la narrativa del siglo XX –Joyce, Céline, Arno Schmidt, Carlo Emilio Gadda, Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez...– entronca con algunos elementos básicos de la tradición oral: las novelas de estos autores sugieren a menudo la lectura en voz alta, el encuentro con una galería de voces que tratamos de recuperar o de imaginar mientras leemos. De este modo, leer se convierte en el redescubrimiento de algunas voces que manteníamos calladas en algún oscuro rincón de la memoria⁹. De esta manera, la presencia simultánea del autor que lee en voz alta o del recitador y del público concede a los textos una dimensión inédita, como en los tiempos de Chaucer, Boccaccio, Juan Ruíz o Ibn Zayid. Una continuidad soterrada crea vías de enlace entre la edad media y las vanguardias literarias de nuestro tiempo.

Goytisolo ha descrito de forma muy hermosa la experiencia de la narración oral en la plaza de Xemàa el Fna y ha explicado las tradiciones que allí convergen; entre ellas, la bereber en sus dos lenguas: el *tamazigh*, mayoritaria, y el *susi*, de la región de Agadir, y la subsahariana, con lo que ésta supone de presencia de tradiciones llegadas de más allá del desierto.

(9) Véase J. GOYTISOLO: «Les mil i una nits de Xemàa el Fna», *El Correu UNESCO*, 262. Barcelona, enero de 2001.

El narrador se dirige directamente al círculo de espectadores y cuenta con su complicidad. El texto que recita o improvisa funciona como una partitura y concede al intérprete un amplio márgen de libertad. Los cambios de voz y de ritmos de declamación, de expresiones del rostro y de movimientos corporales juegan un papel primordial¹⁰.

Y provoca en la imaginación del receptor las imágenes que la musicalidad de las palabras y de las frases estimulan. Como si se tratara de crear una melodía con sus contrapuntos, los juegos de sonidos, las disonancias. De proyectar en la música de las palabras el eco de su significado.

Todas esas voces, en calidad de emanación del cuerpo, son un motor esencial de aquella energía colectiva. Alimentaron durante siglos la imaginación de las gentes, también, como refiere Marc Soriano, la de aquellos niños cuyo destino no era aprender a leer. No son, oralidad y escritura, dos realidades que se excluyen, sino que conviven en las sociedades modernas y en continua interrelación. Una literatura que llega hasta nosotros mediante una voz –es una voz que, en su calidad de emanación del cuerpo al que representa, se vuelve motor esencial de las energías que subyacen en la colectividad¹¹–, o a través de aquel mundo de voces que resuena en nuestra imaginación cada vez que nos acercamos a un libro y emprendemos su lectura. «No concibo la creación a partir de cero –afirmaba Manuel Rivas en la presentación de *El lápiz del carpintero*–,

me gusta sentir como si estuviera escuchando lo que alguien me relata. Esta novela pertenece a una memoria coral, es como si estuviera escrita a muchas manos»¹². La literatura oral es en primer lugar un vehículo de emociones inmediatas, abierta a una multiplicidad de matices que se perfilan al ritmo de una voz. En el principio era la palabra. Y percibir aquellas emociones es dar hospitalidad a aquella voz. La hospitalidad que acoge la palabra imprevista, jamás oída, balbuciente, que viene del otro. Esta manera de escuchar debe ser a la vez activa y desnuda¹³. Esta palabra que viene de lejos –que fue en el principio– inicia a los niños en el ritmo, en el lenguaje simbólico, en el ejercicio de la memoria; despierta la sensibilidad, conduce a la imaginación. Y configura nuestras primeras experiencias literarias. Posibilita nuestro acceso a la ficción, nos entrena en la percepción de otros mundos posibles, en la ruptura del orden conocido, nos incita a entrar en el bosque, a suspender por un instante nuestra incredulidad, y a estar dispuestos a retomar aquel tiempo en que también los animales hablaban.

Pero sólo aprendemos las cosas que hemos sido capaces de estructurar en función de un relato. Si la experiencia no se enmarca en una estructura narrativa, se pierde en la memoria. John Dewey dijo que el lenguaje es un procedimiento que nos permite clasificar y organizar lo que conocemos del mundo. Pero sólo sabemos aquello que somos capaces de representar, al mismo tiempo que configuramos el sentido de la representación. En nuestros días las ciencias humanas han

(10) J. GOYTISOLO: *Ibíd.*, p. 34.

(11) P. ZUMTHOR: *Performance, Réception, Lecture*. Québec, Le Préambule, 1990, p. 29.

(12) X. HERMIDA: «Manuel Rivas», *El País (Babelia)* (10-10-1998), p. 4.

(13) P. KÉCHICHIAN: «Au commencement était le verbe», *Le Monde* (7-8-1997), p. 21.

descubierto que la narración es una nueva forma de conocimiento. También el significado de la experiencia está profundamente determinado por cómo somos capaces de narrarla. Muy pronto los niños aprenden algo prodigioso: que el sentido de las cosas que hacen está profundamente afectado por la manera en que son capaces de contarlas. J. Bruner ha escrito que nuestra capacidad para contar la experiencia en forma de relato no es únicamente un juego, sino también un instrumento que utilizamos para conferir significado. Y se trata de una estrategia que domina gran parte de la vida de las culturas: desde el soliloquio que nos relatamos a la hora de dormirnos, hasta el acusado que confiesa y justifica su implicación en el delito. La representación del mundo –la estructuración de la experiencia en una secuenciación narrativa: la forma en que configuramos la ficción de la realidad– es el resultado de un conflicto moral.

Crear un texto narrativo es una actividad comunicativa, preferentemente verbal. Estructuran la narración: a) el espacio: la descripción del paisaje, la percepción del espacio interno y externo; b) los personajes en el espacio; c) el tiempo: el tiempo del relato, los tiempos verbales; d) las técnicas de representación; e) los personajes: del retrato al papel, significado y definición del personaje. La fuerza del relato consiste en hacer vivir a los personajes, en describir situaciones, en comunicar emociones, en mostrar mucho más que en demostrar.

El narrador organiza su escenario en directo. Puede, como el director de cine, hacer *zoom*, alejar la historia, aproximarla, hacer *travellings*, fundir las imágenes y encadenarlas.

Para eso existe la ficción –escribe Mario Vargas Llosa–, una de cuyas manifestaciones más creativas ha sido hasta ahora la literatura: para poblar los vacíos de la vida con los fantasmas que la cobardía, la generosidad, el miedo o la imbecilidad de los hombres requieren para completar sus vidas¹⁴.

Para rehusar las limitaciones habituales del hombre y extender las fronteras de la realidad.

Para mí –ha dicho en alguna ocasión la gran contadora Catherine Zarcate– la imagen secreta del narrador es ésta: él sube en equilibrio a un caballo que corre velozmente. Este caballo es su propia muerte. Y allá arriba, el narrador canta, y ríe, y danza la vida.

Y ¿cuál es el efecto que ejerce una obra literaria sobre el lector? Sabemos que nace de la relación con su público y aquello que la sostiene es la experiencia que de ella tienen los lectores. Quiero decir con ello que el libro no existe sin la recepción del lector que lo recrea con su lectura. Y el efecto poético de un texto consiste en su capacidad de generar nuevas lecturas. La obra literaria surge en el momento que entra en contacto con el lector y su significado se genera durante la lectura. Pero, ¿qué espera el lector del texto? ¿A qué preguntas trata de responder un texto determinado? Es evidente que este diálogo entre el texto literario y el lector varía a través del espacio y el tiempo, porque es una estructura dinámica capaz de responder a los interrogantes que los diversos lectores, alejados en el tiempo y el espacio, habrán sido capaces de plantear. Tratar de explicar cómo ha

(14) M. VARGAS LLOSA: «La vieja que pasa llorando», *El País* (2-8-1998), p. 9.

sido la lectura de *El Quijote*, pongamos como ejemplo, o qué horizonte de expectativas desencadenará éste u otros textos de ahora a 50 años, corresponde a los estudiosos de la Literatura, que habrán de entender el fenómeno literario en el marco de la recepción que hicieron los lectores en la perspectiva de su función social y de su eficacia histórica. Tendrán que determinar de qué forma se hace explícito en un tiempo y un espacio definidos el potencial de significado virtualmente contenido en el texto. ¿De qué manera el libro puede seducir a los fans de la televisión y de la música moderna? No dudo que sigue teniendo una importancia extraordinaria el trabajo de los mediadores: la respuesta ha de ser pedagógica. Se trata de saber buscar para cada hipotético lector el libro capaz de seducirle. Pero esta capacidad de un texto literario de atraer el interés del lector depende de las experiencias del mismo lector, de lo que llamamos: «la constelación psicológica del sujeto». Cada lector lee a través de los sucesivos substratos que crearon sus lecturas anteriores. Alberto Manguel ha definido la lectura como un palimpsesto. El palimpsesto es un texto escrito sobre otro texto. Y en eso consiste la lectura: leemos sobre otras lecturas preexistentes. Por eso es que podríamos referirnos a la influencia de Kafka sobre la lectura de *El Quijote*, cuando la lectura de Kafka ha precedido aquella lectura. O de la influencia del *Ulises* de Joyce sobre *La Odisea*, cuando aquella lectura fue anterior a la del poema de Homero. Leemos desde otras lecturas que condicionan nuestra construcción del sentido. Los distintos significados que el discurso literario contiene virtualmente, mientras esperan que la imaginación de un hipotético lector se acerque a desvelarlos, han de relacionarse con esta cualidad necesaria del lenguaje estético, el carácter líquido de las palabras. Nos tenemos que detener

en el carácter cognitivo de esta condición del lenguaje poético. La ambigüedad lingüística de la que se sirve el escritor se convierte en un elemento activo, porque no solamente incita las capacidades cognitivas del lector, sino que provoca una nueva manera de observar la realidad, capaz de descubrir aspectos inéditos que, en ocasiones, surgen condicionados por anteriores lecturas, cuya influencia queda intacta en nuestra memoria. El funcionamiento de la imaginación también está vinculado a la ambigüedad semántica del discurso, porque obliga al lector a efectuar rápidamente una serie de asociaciones de extraordinaria eficacia y la conduce a caminar por la estructura oblicua del texto: la oblicuidad del discurso literario es aquella condición especial que poseen ciertos textos de decir una cosa y a la vez significar otra.

Lo que importa es sobre todo determinar la contribución literaria al proceso de formación de la experiencia humana. La lectura –un placer amenazado y restringido– es capaz de liberar al hombre de algunas servitudes y de algunas dependencias; porque le obliga a una nueva percepción de la vida, al mismo tiempo que abre caminos a la experiencia futura. Un acto erótico capaz de transformar a aquéllos que participan en el juego compartido de leer, por medio del cual la obra literaria nace cada vez que un lector se aproxima a ella con la intención de interrogarla. No existe el libro sino recae en él la mirada ávida del lector. No existirá, por tanto, ni un solo libro hasta que un lector busque deleitarse en la lectura. La literatura, al incitarnos a ejercitar la imaginación, anticipa el futuro del hombre. Porque ésta es una puerta que se abre hacia la alternativa, mientras nos advierte de las posibles respuestas. De esta manera participa en la construcción de la sociedad humana. Y esta es su contribución a la vida y también su reto.

Günter Grass afirmaba, hace algunos años, que el libro volvería a ser subversivo.

«Y habrá lectores para los cuales los libros serán de nuevo una forma de supervivencia» –decía–. Comienzo a

ver niños y niñas hartos de televisión y aburridos con los juegos informáticos que se aíslan con un libro y se dejan llevar por la historia narrada..., porque no hay un espectáculo más hermoso que la mirada de un niño que lee.