

Un espacio para los lectores

Juan José Magán Joaquín, Red de Estudios Andinos en Brasil (Brasil),
(jota_31@hotmail.com), (<https://orcid.org/0000-0001-6170-4819>)

Resumen

Este ensayo propone la idea de la lectura literaria como creadora de un espacio propio para los lectores. Pensamos que esta es la conjunción final de dos espacios formados previamente: primero, el del artista creador de una obra, el del escritor, un espacio vacío-negativo, desde donde se genera la literatura, y el del lector, un espacio en un inicio vacío e impulsado por el enigma y la perplejidad, con el que forma un propio territorio poético. El objeto que une estos dos espacios es el libro, el cual, por medio del lenguaje, de las palabras, funciona como un puente por donde el lector transita hacia la formación de su subjetividad y la construcción de un sí mismo. Nuestra propuesta principalmente dialoga y se apoya en las reflexiones de las obras de la escritora argentina Graciela Montes, el escritor francés Maurice Blanchot y la filósofa alemana Hannah Arendt.

Palabras clave: frontera, lectura, libro, espacio poético.

Abstract

This essay proposes the idea of literary reading as the creator of its own space for readers. We think that this is the final conjunction of two spaces formed previously: one, of the writer, an empty-negative space, from where literature is generated, and the other for the reader, a space that is also empty in the beginning, driven by the enigma and perplexity with which it form its own poetic territory. The object that joins these two spaces is the book, which through language, through the words, work as a bridge through which the reader transits towards the formation of personal subjectivity and the construction of the own self. Our proposal mainly is supported and dialogues with the reflections made from the Argentine writer Graciela Montes, the French writer Maurice Blanchot and the German philosopher Hannah Arendt.

Keywords: Border, reading, book, poetic space.

Recibido: 2020-07-16/ Revisado: 2020-09-14 / Aceptado: 2020-10-16 / Publicado: 2020-11-20.

En el jardín del texto

¿Qué sucede con nosotros cuando leemos? ¿Qué relaciones se intercambian cuando empezamos a recorrer el sendero tejido por las palabras? ¿Qué riesgos corremos al adentrarnos por sus laberintos? En el diálogo socrático llamado *Fedro* (Platón, 1977), Fedro y Sócrates se reúnen para que el primero lea un discurso que acaba de escuchar. Ese diálogo nos presenta varias analogías entre algunas historias que cuenta Sócrates y la escritura, además de la lectura. Vayamos primero con las que se refieren a la escritura.

Sócrates, luego de escuchar el discurso de Lisis leído por Fedro, nos remonta al momento de la invención de la escritura realizada por el dios egipcio Toth. En este relato que cuenta Sócrates, se dice que la palabra escrita atrofia y borra lo que fuera aprendido, al sustituir lo que pertenece a la propia alma de una historia o un discurso: la oralidad. Por ejemplo, la escritura puede dar palabras a los lectores para que repitan el texto sin entender lo que se ha leído. Eso parece sucederle al propio Fedro durante el diálogo socrático luego de leer el discurso de Lisis. Sócrates menciona que la escritura reposa sobre el potencial iconográfico del lenguaje y eso representa una osificación de la vida original y orgánica del lenguaje que estaba vivo. La escritura congela y, por tanto, termina con la vida del discurso al traducirla en una imagen. Esta primera historia describe una característica que tiene la palabra escrita según Sócrates: volver estático algo que en principio era dinámico.

Otra historia que Sócrates recuerda, y que refuerza cierto riesgo que implica la palabra escrita, es la de un famoso rey. Midas, rey de Frigia, como sabemos, murió de hambre debido a que el extraño poder que le había otorgado el dios Dionisio le hacía convertir todo lo que tocaba en oro. Sócrates compara la trágica muerte de Midas con la historia de un pequeño animal llamado cigarra, quien también muere de deseo. Según cuenta, algunos seres humanos se habían enamorado tanto del maravilloso canto de las Musas que se olvidaron de comer y beber hasta que la muerte los sorprendió. Para honrarlos, las Musas los transformaron en cigarras, animales que pasan su vida cantando para luego morir. Las cigarras también mueren obnubiladas en su propio deseo. Sócrates le advierte a Fedro que al leer un texto puede morir de ese mismo deseo. Por ejemplo, si Sócrates tuviera alguna pregunta sobre el discurso de Lisis, algún comentario o cuestionamiento que implique extender el diálogo, Fedro sería incapaz de responderla puesto que solo el propio Lisis podría dar cuenta de ello, por ser el autor. Parecería pues que la palabra escrita no es más que una sombra, una efigie, algo petrificado, de lo que fue alguna vez un discurso vivo.

Sócrates va a recordar una última historia, pero ya no se relaciona con la escritura, sino con la lectura. Trae al diálogo con Fedro el recuerdo de los famosos jardines de Adonis. Durante el festival que celebra del día de Adonis, amante de Afrodita, los griegos se encargaban de plantar semillas en pequeños recipientes de barro y hacerlas crecer lo más rápido posible. El objetivo era que las plantas crecieran sin raíces sufi-

cientemente fuertes para permanecer con vida por un tiempo prolongado. Se buscaba que la belleza y brevedad de su vida sean el homenaje a la también corta vida del bello Adonis. Sócrates va a comparar ese jardín con el texto, donde el escritor ha plantado sus palabras-semillas y el lector debe germinarlas. El problema que se plantea aquí es la capacidad que tiene el lector para que su experiencia de lectura sea un jardín adecuado donde las palabras del escritor puedan renacer. ¿Cómo podría, el lector, darles nuevamente vida a las petrificadas palabras del escritor? ¿Podría ser que la única oportunidad que la escritura tiene para presentar esa vida en cuanto viva, aún no extinta, dependa de una suerte de reanimación que solo podría darse a través de nuestra propia lectura? ¿La lectura, con todos sus riesgos, podría ser nuestra única esperanza? ¿Y si fuera así, qué sucedería si el lector tiene alguna pregunta y, como sucede habitualmente, no tiene al escritor para resolverla?

Nuestra propuesta es que la lectura le brinda al texto la respiración que un organismo vivo necesita. Un mismo libro leído por diferentes personas e incluso por la misma persona en distintas etapas o momentos de su vida representa una novedad, representa cada vez un nuevo enigma y una nueva revelación. La literatura, un solo libro, uno solo, es inagotable. Cuando leemos, el libro ya no es más un ente comunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. «Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída» (Borges citado por Chartier, 2008, p. 40). Cuando leemos, cierto, nos enfrentamos a palabras que en su forma no cambian, son estáticas, no mudan con el tiempo, pero eso no significa que para nosotros sigan siendo las mismas. Si bien es cierto, a veces parecen fantasmas de antiguos seres milenarios, un lector tiene la posibilidad de traer a la vida a esos espectros. Debemos, recordando a Quevedo, aprender a escuchar a los muertos con los ojos. «La palabra, el logos, es nada sin el Eros» (Han, 2014, p. 78). La seducción de la que se sirve el autor para sumergirnos en los linderos de sus palabras se volvería nada si ante esta el lector no responde con el Eros de su mirada. Ante las preguntas que surgen cuando leemos, este asombro, este espanto —*thaumazein* como decían los griegos—, en el momento de la perplejidad, el lector ofrece su propia vida. Su alma, su aliento, les da vida por medio de su voz para que el alma de las propias palabras vuelva. El silencio, la paciencia y el tiempo son necesarios. La lectura es la única esperanza que tenemos de alcanzar alguna comprensión que la historia ya fue, desde hace mucho tiempo, moldeando quiénes somos. Pero, al final, ¿qué significa ser un lector?

¿En qué pensamos cuando alguien nos dice que «es un lector»? Leer es un término que se usa muchísimo y en muchos contextos. Leemos un cuadro, leemos las miradas, leemos un partido de fútbol y hasta las computadoras tienen «lectores» de DVD o «lectores» de memoria; también dicen que leemos el cielo para interpretar el tiempo, leemos los gestos de las personas que nos rodean, etc. En todo caso, parece que usamos la palabra lectura como equivalente a interpretar y comprender ¿Enton-

ces, exactamente qué queremos decir cuando decimos que alguien es «un lector»? O, mejor dicho, ¿a quién? ¿Qué lo caracteriza y, en general, qué artefacto es el que lee?

La escritora argentina Montes nos cuenta que cuando decimos que alguien es un lector «imaginamos a alguien audaz y avisado, alzado contra discursos paternalistas o represivos, alguien inquieto, curioso, hurgador de ideas y lo bastante valiente como para entrar sin guías de turismo en los laberintos» (2017, p. 36). O sea, un lector es alguien que no necesita del hilo de Ariadna para llegar al centro del laberinto y enfrentar al Minotauro. ¿Cómo podemos llegar a esa independencia como lectores? ¿Existirá un tipo de libros más adecuado para que podamos crear ese espacio subjetivo profundo y sin temores?

La antropóloga francesa Petit nos sugiere que es la lectura literaria, en otras palabras, la lectura de literatura, la que podría comenzar a construir en nosotros mismos lo que ella llama un «sí mismo» o una «subjetividad» (Petit, 2001). Ella menciona que un lector elabora un espacio donde no depende de nadie más y donde es capaz de tener un pensamiento independiente. Los cazadores de Lascaux y Altamira colocaban sus manos en las paredes como un ritual mágico para atrapar a los animales que cazaban o querían cazar. El lector usa la lectura para cazar las palabras donde ellos mismos se verán reflejados. Cuando Marcel Proust menciona que cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo y que la obra de un escritor no es más que una especie de instrumento óptico que él le ofrece al lector a fin de permitirle discernir aquello que sin ese libro quizá no habría visto en sí mismo, nos muestra esa posibilidad que nos brinda la literatura para encontrar en ella nuestros más profundos secretos. Pero ¿qué fuerza se esconde en la literatura para que sea capaz de crear una habitación para uno mismo? ¿El fuego de Prometeo permanecerá en ella?

El fuego y el vacío

Les pedimos que lean esta historia esperando encontrar justificación para la extensión de la cita:

Cuando el Baal Shem, el fundador del jasidismo, debía resolver una tarea difícil, iba a un determinado punto en el bosque, encendía un fuego, pronunciaba las oraciones y aquello que quería se realizaba. Cuando, una generación después, el Maguid de Mezritch se encontró frente al mismo problema, se dirigió a ese mismo punto en el bosque y dijo: «No sabemos ya encender el fuego, pero podemos pronunciar las oraciones», y todo ocurrió según sus deseos. Una generación después, Rabi Moshe Leib de Sasov se encontró en la misma situación, fue al bosque y dijo: «No sabemos ya encender el fuego, no sabemos pronunciar las oraciones, pero conocemos el lugar en el bosque, y eso debe ser suficiente». Y, en efecto, fue suficiente. Pero cuando, transcurrida otra generación,

Rabi Israel de Rischin tuvo que enfrentarse a la misma tarea, permaneció en su castillo, sentado en su trono dorado, y dijo: «No sabemos ya encender el fuego, no somos capaces de recitar las oraciones y no conocemos siquiera el lugar en el bosque: pero de todo esto podemos contar la historia». Y, una vez más, con eso fue suficiente (Scholem, AÑO, como se citó en Agamben, 2016, p. 11).

Giorgio Agamben, quien nos recuerda esta historia, va a mencionar que, de ese modo, toda la literatura es la memoria de la pérdida del fuego. ¿Y por qué nos interesa tanto la memoria de la pérdida del fuego? La historia de la humanidad está ligada al dominio del fuego. Los griegos, grandes inventores de historias, contaban que hubo un héroe llamado Prometeo que, contrariando las órdenes de los dioses, subió a los cielos, les robó el fuego y se lo dio a los hombres. Y fue así que comenzó nuestra historia. Sin el fuego, nuestro mundo, según esta mitología, no existiría. La literatura, por ser la memoria de la pérdida de ese fuego —los millones de relatos que se crearon de nuestra humanidad—, tampoco podría existir sin ese fuego. La literatura lleva consigo la memoria del fuego, pero ¿cuál es su propio origen? «Hay una cosa formada confusamente, nacida antes que el Cielo y la Tierra. Silenciosa y vacía. Está sola y no cambia, gira y no se cansa. Es capaz de ser la madre del mundo» decía Lao Tsé (como se citó en Montes, 2017, p. 15). ¿La literatura podría surgir de este vacío, de esta ausencia, de este olvido, de este silencio?

No es exagerado admitir que «la literatura comienza en el momento en que ella se torna una pregunta» (Blanchot, 2007, p. 310). ¿Es la literatura misma la que se torna pregunta? La pregunta es ausencia, la ausencia de una revelación y por tanto es el silencio, es la nada, es el vacío. Un poderoso movimiento negativo dentro de este vacío es lo que permite que la pregunta por la literatura se torne una inminencia y se convierta en acontecimiento. La literatura dormía en esa especie de cosmos infinito donde reina la oscuridad y gracias a ese movimiento negativo, avance y retorno permanentes, lo que dormía en la noche despertó al amanecer. A ese paso entre la noche y el día, que aparece por la urgencia y la revelación ante una pregunta, que aparece desde la nada, la llamamos obra: un libro. ¿Pero de qué está hecha una obra? Según Hamlet, él lee solo «palabras, palabras, palabras». Y entonces, ¿qué son las palabras? ¿Qué se guarda en cada una de ellas?

La palabra-alma

Para el crítico literario francés Blanchot:

La literatura está dividida entre dos tendencias: una que se enfrenta a un movimiento de negación y la otra que tiene la preocupación por la realidad de las cosas, por su existencia desconocida, libre y silenciosa y que simpatiza con la oscuridad y con la pasión sin objetivo (2007, p. 312).

Pensemos en la primera tendencia, la del movimiento de negación permanente: ese movimiento digno del trabajo de Sísifo¹ es el que culmina en la palabra. ¿De dónde surgen las palabras? ¿Tienen un alma? El canto *Tupa Tunandé* de la cultura guaraní recogido por Egon Shaden pronuncia:

Habiéndose erguido
De sabiduría contenida en su propia divinidad,
Y en virtud de la sabiduría creadora,
Parió la esencia de la palabra-alma
Que iba a expresarse: el humano...
Creó nuestro Padre el fundamento del linaje-lenguaje humano
E hizo que se pronunciase como parte de su propia divinidad...
(Subirats, 2012, p. 409).

Hay una palabra fundadora². Una palabra que al momento de escribirse deja de ser nada y se convierte en algo, pero que aun así continúa llevando en su esencia esa fugacidad y ambigüedad inicial. «Lo que está escrito es el movimiento perfecto por el cual lo que dentro no era nada vino para la realidad monumental del afuera como algo necesariamente verdadero» (Blanchot, 2007, p. 292). Desde el silencio y aceptando su muerte surge el lenguaje invocado por las palabras. Este lenguaje está hecho a base de inquietud y también de contradicciones. La posición que él ocupa es poco estable y poco sólida. Blanchot nos invita a hacer un esfuerzo para escuchar una palabra: «en ella la nada lucha y trabaja, sin descanso cava, buscando una salida, tornando nulo lo que la aprisiona, como una inquietud infinita, una vigilancia sin forma y sin nombre» (2007, p. 315). El lenguaje, esperando en esa nada y en ese vacío, sabe que para hacerse efectivo necesita ver la luz del día, espera por existir.

La luz de las palabras se extiende hasta quienes las miran. Hay textos o, particularmente, fragmentos de textos, que funcionan como otros tantos *insights*, para tomar ese término de los psicoanalistas, como otros tantos haces de luz sobre una parte del sí mismo en sombras hasta ese momento. «El texto viene a iluminar algo que el lector llevaba en él, de manera silenciosa» (Petit, 2001, p. 48). La frase del escritor existe y, si existe realmente a punto de hacer de quien escribe un escritor,

-
- 1 Según la mitología griega, Sísifo, rey de Éfira, por haber desobedecido varias veces a los dioses y ya en el Inframundo, es sometido a un castigo eterno: empujar una piedra enorme cuesta arriba en una ladera empinada y cuando esta estuviera a punto de llegar a la cima, la piedra habría de rodar hacia abajo, haciendo que Sísifo tenga que reiniciar el mismo trabajo una y otra vez por la eternidad.
 - 2 La palabra poética representa de forma más precisa este papel fundacional de la palabra. Dice Octavio Paz sobre la palabra poética: «a palavra poética é uma mediação entre o sagrado e os homens, portanto é o verdadeiro fundamento da comunidade. Poesia é história, linguagem é sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original» (1984, p. 61).

es porque no solo es su frase, sino también es la frase de otros hombres capaces de leerla, es una frase universal. Algunas palabras, algunas frases, un poema, perfectamente pueden resonar en nosotros durante toda una vida.

Cuando una palabra surge, algo ha muerto, la idea de donde ella venía muere al ser escrita: ella carga con esa muerte y deja un rastro imposible de seguir hasta su origen. La literatura permanece en ese espacio oscuro de donde la palabra emerge. La literatura permanece, según Blanchot, en la tumba de Lázaro y de esa muerte nacerá la palabra, la única que podrá ver el día o su propia resurrección. La palabra es ese vestigio que testimonia la permanente muerte de la literatura y el nacimiento del lenguaje. Las palabras actúan como un poder oscuro que permite que las cosas se vuelvan realmente presentes fuera de ellas mismas: «el poder prodigioso de lo negativo» (Blanchot, 2007, p. 292). Juntamos las palabras, las ordenamos desde el caos que se presenta en nuestra mente, y cuando aparece una obra, en el momento en que se tiene una obra, se tiene a un escritor. Antes de eso el escritor no existe, la luz de la palabra no solo ha iluminado la oscuridad del espacio donde habitaba la literatura sino también ha iluminado a un artista de la palabra.

Literatura o muerte

Del mismo modo que la literatura habita un vacío y un silencio; el escritor, como ser humano que enfrenta su existencia, también responde a un vacío propio. El desencadenamiento de la obra es por lo general —a veces de manera más dramática, otras veces de manera más solapada— un hueco, un silencio, un blanco que el escritor deberá llenar con su historia, con su poema. Un espacio donde dejar una marca. Es mucho más que una metáfora: «el vacío es realmente la génesis de la escritura» (Montes, 2001, p. 78). El escritor se propone a soportar ese vacío por medio del ejercicio de su libertad creadora. Un impulso revolucionario lo hace escribir. Blanchot nos dice que «todo escritor que, por el propio hecho de escribir, no es llevado a pensar: soy la revolución, solamente la libertad me hace escribir, en realidad, no escribe» (2007, p. 306). El propio acto de escribir lo libera. La metamorfosis que promueve en las palabras lo libra de la esclavitud a la que estaba sometido en ese vacío. Crea mundos sin restricciones, como el Marco Polo de Calvino encantando a Kublai Khan con sus ciudades invisibles³. Él instala una nueva ley en ese mundo. Niega el vacío, niega el silencio para volverse todo lo que su existencia pasajera como ser humano le ha negado ser: en este mundo es el señor de todo.

La acción revolucionaria del escritor es la misma que encarna en la literatura: un pasaje de la nada al todo. De la nada emerge la literatura; el lenguaje, las palabras que

3 *Las ciudades invisibles* es un texto del escritor italiano Ítalo Calvino en el que se cuenta el encuentro entre Marco Polo, viajero, y Kublai Khan, rey de los tártaros y heredero del gran Gengis Khan, donde el viajero describe al rey sus ciudades invisibles hasta el momento en que el mismo Kublai Khan toma la posta y empieza a imaginar y narrar la historia de esas mismas ciudades.

se volverán su obra, nacen del vacío del escritor, de su propia nada. El último acto del escritor, la última meta estimable y deseable al escribir es entregarse a esta acción revolucionaria. Un dar todo en su obra: libertad o muerte.

El escritor además es un testigo de palabras ajenas. El psicoanalista francés Boris Cyrulnik, nos habla de la importancia de los escritores y los artistas al capturar las palabras de otros cuando estas aún son imposibles de exteriorizar. Cyrulnik, sobreviviente del Holocausto, sabe muy bien de esta capacidad del escritor⁴.

Y entonces, ¿cuál es la obra del escritor? El libro, desde luego. El libro es la obra con la que ingresa al mundo. ¿Qué hace el escritor que escribe? Todo lo que hace un hombre que trabaja en otros campos, pero en un grado eminente. Esa obra la produce modificando realidades humanas. Escribe a partir de cierto estado del lenguaje, de cierta forma de cultura, de ciertos libros, a partir también de elementos objetivos. Ese nuevo libro ciertamente es una realidad. El autor no solo entrega una obra al mundo. La escritura de un libro se vuelve toda una experiencia, una innovación extraordinaria. Blanchot afirma que, en la presencia de esa nueva realidad, «el escritor se vuelve otro y aún más: esa otra cosa —el libro—, del cual él solo tenía una idea y que de ninguna forma podía conocerla previamente, es justamente el escritor transformado en otro» (2007, p. 303). El escritor ha realizado otra metamorfosis por medio de esa experiencia a la que llamamos escritura y que parte desde el vacío. Al finalizar, la obra ella representa a su propio nombre⁵. El filósofo alemán Heidegger también menciona esta intrínseca relación entre el trabajo manual del escritor realizado en su obra y cómo en ella reside su propio ser: «Ser, palabra [...] el manuscrito nombra una matriz original y esencial [...] La relación del ser con el hombre, esto es, la palabra, es, en el manuscrito, inscrita en el ser» (Como se citó en Han, 2018, p.69). Pero pensamos un poco más en lo que significa que el escritor se haya convertido en su propia obra.

Homo faber

El libro, cosa escrita, entra en el mundo donde cumple su papel de transformación. Con esto, el escritor ha realizado un acto prodigioso. «Las palabras con las que describe este nuevo mundo son reales, la historia es imaginaria. Un mundo que es sacado de la realidad, pero que al mismo tiempo resulta inaccesible» (Blan-

4 Ver entrevista disponible en YouTube: «Resiliencia. El dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional». https://www.youtube.com/watch?v=_lugzPwpsyY&t=1874s

5 Esta capacidad de darle nombre a lo inactual e invisible es muy importante en el trabajo sobre el mito, según Blumenberg:

Para hacer de lo inactual e invisible objeto de una acción de rechazo, de conjura, de reblandecimiento o despotenciación se corre ante ello, como un velo, otra cosa. La identidad de tales factores es constatada y hecha accesible mediante nombres, generando así un trato de igual a igual. Lo que se ha hecho identificable mediante nombres es liberado de su carácter inhóspito y extraño a través de la metáfora, revelándose, mediante la narración de historias, el significado que encierra (2003, p. 14).

chot, 2007, p. 305). Como habíamos mencionado líneas arriba, el libro es la obra con la que el autor ingresa al mundo, con la que se inserta en el presente, en un determinado momento de la historia.

Podríamos iniciar un diálogo con algunas de las ideas de la pensadora alemana Hannah Arendt. La importancia de la obra como un artefacto producido a partir del pensamiento y con la cual el ser humano ingresa al mundo es parte de una permanente reflexión en la obra arendtiana. Así, la pensadora menciona que la reificación que se da al escribir algo se relaciona evidentemente con el pensamiento que precedió a la acción, pero «lo que de verdad hace del pensamiento una realidad es la misma hechura que, mediante el primordial instrumento de las manos humanas, construye las cosas duraderas del artificio humano» (Arendt, 1996, p. 186). Son palabras muy parecidas a las de Blanchot, las cuales mencionamos líneas arriba. A saber, que el escritor solo se hace cuando produce una obra, o sea una vez que produce un libro. Y en algo más coinciden Arendt y Blanchot. Esta reificación, como ella gusta llamar al proceso en que el pensamiento se convierte en una realidad, una obra, un libro, para Arendt siempre paga un precio y este precio es la propia vida: «siempre es la letra muerta en la que debe sobrevivir el espíritu vivo» (1996, p. 109). Este carácter de muerte, continúa Arendt, «es el que separa el hogar original del pensamiento en el corazón o la cabeza del hombre y su destino final en el mundo» (2014, p. 35)⁶.

El escritor es un *homo faber* que fabrica libros: ellos son su obra. Es la forma en que ellos ingresan y suman al artificio del mundo. Para Arendt, la existencia humana sería imposible sin las cosas, y estas serían un amontonado de artículos incoherentes, un no mundo, si estos no fueran condicionantes de la existencia humana. La fabricación de una obra le da estabilidad al mundo, le da solidez a un ser cuya permanencia en el mundo es transitoria y mutable⁷.

6 Como aclaración, sería oportuno definir brevemente a lo que Arendt llama «mundo». Resumiendo, mundo es ese espacio que el ser humano crea artificialmente, por medio de las cosas que fabrica, entre él y la naturaleza. Además, es el espacio que también surge cuando se encuentra con otros seres humanos y con los que se relaciona por medio de la acción y del discurso. Arendt dice: «Somos del mundo y no solamente estamos en él; también somos apariencias, aparecemos y desaparecemos; y a pesar de venir de ningún lugar, llegamos bien equipados para lidiar con lo que nos aparece y para tomar parte en el juego del mundo» (1996, p. 186).

7 Sería oportuno citar este poema de Jorge Luis Borges en el que precisamente se habla de la fugacidad de la existencia del hombre, en contraste con la permanencia de las cosas; inclusive, en los últimos versos, les otorga conciencia:

El bastón, las monedas, el llavero, / la dócil cerradura, las tardías / notas que no leerán los pocos días / que me quedan, los naipes y el tablero, / un libro y en sus páginas la ajada / violeta, monumento de una tarde / sin duda inolvidable y ya olvidada, / el rojo espejo occidental en que arde / una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas, / limas, umbrales, atlas, copas, clavos, / nos sirven como tácitos esclavos, / ciegas y extrañamente sigilosas! / Durarán más allá de nuestro olvido; / no sabrán nunca que nos hemos ido (1984, p. 992).

Del mismo modo, para la teórica política alemana, la acción y el discurso son fundamentales para cuidar el mundo que hemos construido. Claro que ambos, en Arendt, se refieren al espacio público, pero aun así esta acción es la sustancia inteligible de las relaciones humanas (podríamos extenderlo a la relación entre escritor y lector). Hablando y actuando los hombres se distinguen, pues en la acción y en el discurso, la alteridad que el hombre comparte con todos los seres se transforma en singularidad: en la acción y en el discurso —o sea con el uso de la palabra—, los hombres no revelan *qué* son, sino *quiénes* son.

Esas palabras, que han sobrevivido al proceso de vida y muerte de la literatura y de su oscuridad, son el eslabón que une al escritor con un nuevo personaje que es recurrente en nuestro juego: el lector. Dice Arendt que «el mundo humano antes tiene que ver con el artefacto humano como el producto hecho por manos humanas» (Arendt, 1996, p. 202) —sumamos a los libros—, y entre los cuales habitan los hombres —para nuestro caso, el escritor y el lector—. Convivir en el mundo significa esencialmente tener un mundo de cosas interpuesto entre los que habitan este mundo común. Arendt va a colocar el ejemplo de una mesa: un artefacto que se interpone entre quienes se sientan alrededor de ella, pero que, del mismo modo, como todo intermediario, simultáneamente va a separar y a unir a los hombres en un espacio único⁸. Dialogando con Blanchot, el escritor apela al lector llamando desde el vacío, expresando el esfuerzo de un hombre privado de mundo, que quiere volver al mundo, pero manteniéndose en su periferia. Inclusive estas palabras nos sugieren que es el lector quien salvaría de la alienación al escritor y lo insertaría de nuevo en el mundo⁹. El escritor deja su obra para el lector y es lo único que los une, pero que al mismo tiempo los separa. La muerte del escritor se concreta con el nacimiento del lector y, como sugiere Arendt, cada nacimiento representa una nueva posibilidad para actuar en el mundo¹⁰.

Esta relación, la separación, es necesaria en el juego de la literatura, es el *pathos* de la distancia. La palabra es la advertencia que la muerte está, en ese exacto

8 El principio de comensalidad utilizado por los antropólogos es fundamental al relacionar a la mesa y su propiedad de unir a los seres humanos alrededor de un mismo espacio. Un ejemplo que me parece adecuado es el que brinda el teólogo J. D. Crossan en su libro sobre Jesús llamado *Jesús, una biografía revolucionaria*. Dicho sea de paso, la figura de Jesús también va a ser utilizada por Arendt al hablar del perdón en su ya citado libro *La condición humana*.

9 La palabra «alienación» aquí utilizada refiere también a lo definido por Arendt. En pocas palabras, alienación es el alejamiento, distanciamiento o pérdida de la relación que tiene el hombre con el mundo que lo rodea y por ende con el espacio que comparte con otros seres humanos.

10 Dice Barthes en «La muerte del autor»: «La escritura es la destrucción de todas las voces, todos los orígenes. La escritura es esa castración, ese compuesto, esa oblicuidad en la cual nuestro asunto huye, el negro y el blanco en que toda identidad se pierde, comenzando con la propia identidad del cuerpo que escribe». El lector es —sigue Barthes— «aquel alguien que mantiene reunido en un único campo todos los rastros de los cuales la escritura se constituye», para finalmente decretar que «el nacimiento del lector debe ser compensado por la muerte del escritor» (Como se citó en Perloff, 2013, p. 50).

momento, suelta en el mundo. Que entre el escritor, que escribe, y la persona que interpela, el lector, surgió algo de manera súbita: la palabra está entre nosotros como la distancia que nos separa, pero esa distancia es también la que nos impide estar separados, pues en ella misma reside la condición de todo entendimiento.

¿Cuál es el poder de la literatura? En palabras de Arendt, para ella «ninguna filosofía, ningún análisis, ningún aforismo por más profundos que sean pueden compararse en intensidad y riqueza de sentido a una historia contada adecuadamente» (2014, p. 39).

La frontera indómita

El escritor se suprime y a partir de ese momento en la obra cuenta solamente aquel que la lee. El lector hace la obra, leyéndola, él la recrea; él es su nuevo autor, «es la conciencia y la sustancia viva de la cosa escrita; así, el autor solo tiene una meta, escribir para el lector y confundirse en él» (Blanchot, 2007, p. 306). El escritor ha dejado su obra en el mundo, ha creado este universo y ahora escapa de la balsa para que el lector tome la conducción y recorra su propio camino. Este triunfo provisorio sobre la nada, hecho con palabras que llevan en ellas mismas las marcas de una ausencia, se ha encerrado en una obra donde él ha dejado su propio ser. Ahora la obra lo significa. ¿Qué sucede en el momento en que el lector tiene un libro entre sus manos y comienza su propia experiencia literaria? Dice Gadamer que «al descifrar e interpretar la palabra escrita, un milagro sucede: la transformación de algo extraño y muerto en algo totalmente contemporáneo y familiar» (1993, p. 163).

Habíamos sido partícipes del vacío y de la nada oscura desde donde sale la literatura, fuimos testigos del vacío que el escritor necesita para emprender el camino de la escritura de su obra, ahora llegamos a un tercer vacío que es el vacío del lector. ¿Cómo se presenta este vacío en el lector? ¿Cómo hace para enfrentarlo? «La lectura es algo muy poco tranquilizador o tan tranquilizador como asomarse a un abismo» (Montes, 2017, p. 33). Una actividad en la que estamos en la cuerda floja. Somos como Philippe Petit en medio de las dos grandes torres¹¹. Estamos ante a una inminencia que se nos presenta como un acertijo y nos preparamos para intentar enfrentar nuestro vacío con las palabras. La intriga de lo que sigue después de cada página nos alienta a continuar, nuestro espanto por lo que está sucediendo nos anima a voltear la página, hacemos un silencio, miramos a un punto extraviado en la pared, respiramos y seguimos leyendo. Así como nuestro cuerpo necesita tener los pulmones vacíos para permitirnos llenarlos con el oxígeno que alimenta nuestra vida, la lectura tiene su propia respiración y ese vacío previo a esa respiración es el enigma: el enigma que nos presenta cada nuevo libro y que, aunque sepamos irresoluble, intentamos bordear, acariciar, limitar,

11 Philippe Petit, funambulista francés que se hizo famoso por cruzar caminando sobre un cable la distancia entre las azoteas de las Torres Gemelas del World Trade Center en la ciudad de Nueva York, en la mañana del 7 de agosto de 1974.

conquistar. Encontramos permanentemente la inminencia de una revelación que nos presenta el hecho estético¹².

«El lector quiere justamente una obra extranjera en la que descubra algo desconocido, una realidad diferente, un espíritu separado que pueda transformarlo» (Blanchot, 2007, p. 297). La obra se ha convertido en un intruso. ¿Qué tipo de intruso? Uno que llena de vida al lector, que intenta llenar su vacío. El filósofo francés Jean-Luc Nancy (2006) cuenta que su corazón, enfermo, estropeado, no podía seguir bombeándole vida y tuvo que someterse a un trasplante. El corazón trasplantado fue un intruso con el que su propio organismo luchó para expulsar, en un permanente movimiento de rechazo y aceptación. Su vida dependía de ello. Finalmente, aceptado el corazón intruso fue el que empezó a transmitirle vida y lo sigue haciendo hasta ahora. Así funciona la obra de un escritor como intruso. Es una obra extranjera que llega para traernos sus sombras y su luz por medio de las palabras. Su negatividad es la que permite este encuentro entre lector y obra. Así nos enfrentamos a la negatividad de lo ajeno, de lo extraño, de lo otro.

Han nos habla de la experiencia que nos enfrenta a la negatividad del «otro». El filósofo dice que «el espíritu despierta en vista de “otro”. La negatividad del “otro” lo mantiene vivo. “Quien solo se refiere a sí mismo, quien persiste en sí mismo, está sin espíritu”» (2018, p. 92). Siguiendo a Heidegger dice que solo aquel que se libera de su «relación simple a sí» tiene una experiencia verdadera. Sin dolor, sin negatividad del otro, en el exceso de positividad, ninguna experiencia es posible. Pero no solo eso, la negatividad presenta un rasgo más importante durante el encuentro con el otro: es motivadora del deseo. Cuando algo es totalmente transparente, cuando no hay enigmas, cuando no hay acertijos, cuando no hay preguntas, cuando todo es claro, ningún deseo se presenta. Para que haya algún brillo, necesitamos de las sombras. Necesitamos de ellas para que las luces irrumpen. Donde no hay quebradura, no hay Eros, donde todo es transparente, solo presenciamos el final del deseo.

Graciela Montes tiene una hermosa metáfora que se refiere a este encuentro con lo «otro». ¿Recuerdan ese juego que amábamos de niños donde todos cantábamos, tomados de las manos, «juguemos en el bosque mientras que el lobo no está»? para luego añadir «¿Lobo, qué estás haciendo?» Montes dice que los sentimientos que surgen al enfrentar ese espacio desconocido son necesarios en una lectura. Es más, nos dice:

¡Pobres de nosotros si, desprovistos de bosque, ya no somos capaces de perdernos, de inquietarnos y deslumbrarnos frente a lo que nos resulta un poco oscuro, un poco enmarañado, un poco incomprensible! Sería como perder los enigmas. Y el que pierde los enigmas pierde también el deseo (2017, p. 135).

12 Dice Jorge Luis Borges en *La muralla y los libros*: «La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético» (Como se citó en Montes, 2017, p. 32)

Lo «otro» no solo es respetable, «lo otro» nos hace falta. Sin «lo otro», lo «uno» se seca. Sin preguntas, las respuestas se atontan. Es probable que el lobo del juego nos esté esperando en medio de ese enmarañado bosque, pero un lector es tan valiente como para enfrentarlo.

Michèle Petit nos muestra cómo la lectura literaria permite que los lectores creen su espacio propio. Por medio de una serie de testimonios, nos damos cuenta de la importancia de este encuentro con un «otro», con su negatividad —vacío, extrañeza, enigma, pregunta—. Agiba, una adolescente de dieciséis años, de familia musulmana, dice: «Yo tenía un secreto mío, era mi propio universo. Mis imágenes, mis libros y todo eso. Ese mundo mío está en los sueños» (Petit, 2001, p. 43). Ella estaba creando su propio universo. Un espacio propio donde nadie más influía, donde a través de las palabras heredadas por el escritor iba desvelando los secretos que había en su interior. Leamos ahora el testimonio de Christian, que también tiene dieciséis años y vive en un hogar para trabajadores jóvenes: «Me gusta todo lo que tiene un aire a Robinson (Crusoe), las cosas así. Me permite soñar. Me imagino que algún día llegaré a una isla, como él, y a lo mejor, quién sabe, podría hacerme una cabaña» (Petit, 2001, p. 43). El espacio que Christian se ha construido es un territorio independiente, autónomo. Se siente capaz de enfrentar solo el poco amigable espacio de una isla. Estas palabras reafirman la capacidad de los lectores para sortear rumbos imprecisos, desconocidos, escabrosos, desolados: «los lectores son viajeros; circulan sobre tierras ajenas, como nómadas que cazan furtivamente a través de campos que no han escrito» (De Certeau, 1996, p. 187). Son cazadores de palabras en medio de un bosque con insospechables riesgos.

Montes propone que el espacio propio que crea un lector es una forma de «frontera». Una frontera, por supuesto, indómita, indomable, autosuficiente. A lo que agrega:

Recalé en la noción de frontera, un sitio —asociado de alguna manera al juego— donde yo estaba cuando leía, y cuando me leían, y también, después, cuando escribía. Un sitio en el que no era ni yo misma ni el mundo, sino otra dimensión, que en esa práctica y con esa práctica se volvía habitable y acogedora (Montes, 2017, p. 24).

Este es el espacio que surge cuando leemos. Una frontera indomable, inalienable, ajena al mundo y ajena inclusive a nosotros mismos, por momentos fuera de todo nuestro control, sin que eso signifique que no podamos construirnos a partir de esa experiencia. El profesor mexicano Gregorio Hernández dice que «un lector es alguien que se apropia del lenguaje de otros para expresar sus propias intenciones y para convertirse en un autor y actor de su lugar en el mundo» (como se citó en Castrillón, 2011, p. 56).

La tentación de lo imposible

El lector ha creado un espacio propio e inalienable por medio de la lectura. Ha creado un espacio poético que ha terminado por construir una subjetividad necesaria para

enfrentar el mundo. ¿Solo para él? Podríamos pensar que un ejercicio que se da en soledad —como lo es la lectura— termina por construir nada más que un espacio para el lector. ¿El lector entonces se olvida del mundo y se sumerge en este mundo de ficción donde todo le pertenece? En principio, retomando brevemente a Arendt, queremos proponer que la lectura no es un ejercicio en soledad sino en solitariedad, que, desde luego, para nuestra autora —y lógicamente es parte de nuestra propuesta— son diferentes. La soledad, dice Arendt, no consiste solo en una forma de aislamiento, en que los hombres plurales se pierden los unos a los otros como en la destrucción del espacio público. «La soledad es una experiencia que nace de la destrucción simultánea del ámbito privado de la existencia, en el cual el hombre pierde toda relación con el mundo en cuanto obra humana experimentada en la actividad de la fabricación» (Arendt, 2006, p. 635). En soledad, el hombre pierde el «sentimiento de la realidad» dado por el sentido común y, al fin, se pierde a sí mismo como compañero durante el diálogo reflexivo del pensamiento. El lector puede leer de forma solitaria, claro. En general, la lectura es un acto que uno hace de forma íntima y personal, pero eso no implica que sea un ser alienado y que no tenga un diálogo constante consigo mismo y con el mundo, o sea, con el espacio que habita entre los seres humanos. El lector de ninguna forma puede quedarse aislado en ese espacio ajeno al mundo que lo rodea. Enriqueciendo el diálogo, podemos discrepar con algunas cuestiones que nos sigue planteando Blanchot.

Blanchot menciona que «aquellos que entran al mundo del escritor, donde él es el señor del imaginario, pierden de vista los verdaderos problemas de sus vidas» (2007, p. 302). Del mismo modo, dice que «el escritor arruina la acción, no porque disponga de lo irreal, sino porque coloca a nuestra disposición toda la realidad» (2007, p. 305). Particularmente, discrepamos con la idea de un lector seducido e inmerso de forma total en el mundo de la ficción. Por supuesto que cuando leemos, la lectura instala su propio tiempo, su propio espacio y nos mantenemos en esa frontera que ya hemos definido; pero, luego de ella, no seguimos aislados del mundo ni esperando quedar en la ficción; muy por el contrario, la literatura nos hace ingresar de una forma diferente al mundo en el que vivimos. La lectura, como espacio propio, espacio de construcción de sí, un espacio en libertad, crea lectores que sean la enfermedad del sentido común, con la consciencia de que solo podemos convivir reconociendo la pluralidad de cada ser humano. ¿Por qué las tiranías han quemado con tanto empeño miles y miles de libros, entonces? Por ejemplo, Ray Bradbury, en su conocido libro *Fahrenheit 451*, da cuenta de la importancia del control sobre las bibliotecas en una sociedad donde lo que menos se quiere es la libertad de pensamiento. Es que la literatura es pluralidad, desvío, diversidad.

La literatura no ofrece explicaciones, sino muestra otros universos para seguir colocando más preguntas en las mentes de los lectores; la literatura no ofrece respuestas, no da recetas. Los lectores se descubren a sí mismos y en su propio camino, pues cada lector tiene ante sí un libro diferente. Cada libro es un mar

de preguntas y tensiones. ¿Qué es un libro, un librito, en ese fluir, ese universal manar del tiempo que, para gloria nuestra, registramos y, para nuestra desgracia, sufrimos? El libro es todo un conjunto de experiencias y a él estamos unidos de manera única:

Un libro leído y amado es un bien irremplazable. Para el verdadero lector no existen libros idénticos, por semejantes que sean. Cada libro es para él una amistad con todas sus grandezas y sus miserias, sus disputas y sus reconciliaciones, sus diálogos y sus silencios. Al releer estos libros —el amante es sobre todo un relector— irá reconociendo sus horas perdidas, sus viejos entusiasmos, sus dudas inútiles. Un libro amado es un fragmento de vida. Perdido el libro, queda un vacío en la memoria que nada podrá reemplazar. Los verdaderos amantes de los libros inscriben su vida en ellos (Lee por Gusto, 2015).

Un libro además nos muestra un camino hacia un mundo diferente. Al encontrar en la ficción un mundo distinto al que vivimos, nos transmite un impulso utópico. No me refiero a una utopía en su definición habitual, la que dice que es un no-lugar, un imposible; sino más bien a una utopía que es un principio de cambio, sabiendo que la sociedad que deseamos no es imposible, sino que es solamente algo que «todavía no» está ahí, como bien lo ha mencionado el filósofo alemán Ernst Bloch.

¿Qué libros fueron prohibidos durante nuestra historia? Ejemplos tenemos varios: *Madame Bovary*, los libros del Marqués de Sade y *Los miserables* de Víctor Hugo. El último podemos recordarlo junto con el estudio que de él hace el escritor y premio nobel peruano Mario Vargas Llosa. Él menciona que una de las críticas más lacerantes, que hizo el reconocido Alphonse de Lamartine, fue que el libro era un instrumento que fomentaba el deseo de la revolución, que animaba al cambio social, a la desobediencia, a enfrentarnos a la autoridad. El libro fue prohibido porque podía lograr que sus lectores pasen de la contemplación a la acción (Vargas Llosa, 2004).

Del mismo modo que *Los miserables*, un libro escrito por José María Arguedas (1996) nos invitaba a la acción. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde nos deja algunas cartas y reflexiones propias que intercala a la ficción, encontramos ideas de cambio social, del recuerdo de nuestras tradiciones para afrontar esta modernidad, de denuncia frente a la injusticia y la desigualdad. Uno de sus más grandes estudiosos, Martín Lienhard, dice que para Arguedas la continuación de *El zorro...* no podrá ser literaria sino política: la hará el lector colectivo que crece poco a poco, a lo largo de la novela, para convertirse al final, algo míticamente, en actor de la historia (1990). El lector pasa de una lectura en soledad a una lectura del mundo particular e ingresa al mundo avizorando una realidad diferente.

El lector es, pues, emancipación, un grito en el silencio, un malestar para el orden, una piedra en el zapato, un buscador de utopías; acepta la extrañeza de los otros, las valora y las necesita, no siempre se obsesiona con los academicismos, las grandes expli-

caciones de lo que el autor de un libro quiso decir ni las corrientes literarias a las que pertenecieron, en ellos primero encuentra sentido y significado, demora y paciencia, desde su frontera indomable e irreprimible, nos demuestra que las campanas que sueñan en el libro tocan para cada uno de nosotros.

Nos gustaría, así, para enfatizar la importancia de los libros, instrumentos de los lectores, terminar este ensayo con algunas de las palabras que el escritor español Federico García Lorca —asesinado durante la dictadura de Francisco Franco— ofreció durante un discurso, al inaugurar la primera biblioteca de su pueblo natal, Fuente Vaqueros, en Granada:

¡Libros! ¡Libros! Hace aquí una palabra mágica que equivale a decir: amor, amor, y que debían los pueblos pedir como piden pan o como anhelan la lluvia para sus sementeras. Cuando el insigne escritor ruso Fedor Dostoyevsky, padre de la revolución rusa mucho más que Lenin, estaba prisionero en la Siberia, alejado del mundo, entre cuatro paredes y cercado por desoladas llanuras de nieve infinita, y pedía socorro en carta a su lejana familia, solo decía: «¡Enviadme libros, libros, muchos libros para que mi alma no muera! Tenía frío y no pedía fuego, tenía terrible sed y no pedía agua: pedía libros, es decir horizontes, es decir, escaleras para subir la cumbre del espíritu y del corazón. Porque la agonía física, biológica, natural, de un cuerpo por hambre, sed o frío, dura poco, muy poco, pero la agonía del alma insatisfecha dura toda la vida (Red de Bibliotecas, 27 de marzo de 2015).

Referencias

- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Sexto Piso.
- Arendt, H. (1996). *La condición humana*. Paidós.
- Arendt, H. (2006). *Los orígenes del totalitarismo*. Alianza Editorial
- Arendt, H. (2014). *Más allá de la filosofía: Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Trotta.
- Arguedas, J. M. (1996). *El zorro de arriba y el zorro de abajo: Edición crítica, Ève-Marie Fell*. ALLCA XX.
- Blanchot, M. (2007). *La parte del fuego*. Arena.
- Blumenberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. Paidós.
- Borges, J.L. (1984). *Obras Completas I*. Emecé.
- Bradbury, R. (2008). *Fahrenheit 451*. Random House Mondadori.
- Calvino, I. (2019). *Las ciudades invisibles*. Ciruela.
- Castrillón, S. (2011). *O direito de ler e de escrever*. Pulo de Gato.
- Chartier, R. (2008). *Escuchar a los muertos con los ojos: Lección inaugural en el Collège de France*. Katz Editores.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Gadamer, H. G. (1993). *Verdad y método*. Sigueme.
- Han, B-Ch. (2014). *La agonía de Eros*. Herder.
- Han, B-Ch. (2018). *No enxame. Perspectivas do digital*. Vozes.
- Lee por Gusto (2015, 13 de abril). *Julio Ramón Ribeyro: el amor a los libros*. Entrevistas, reseñas y artículos para quienes leen por gusto. <https://bit.ly/3mmXanu>

- Lienhard, M. (1990). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Horizonte.
- Montes, G. (2001). *En el corral de la infancia*. Fondo de Cultura Económica.
- Montes, G. (2017). *Buscar indicios, construir sentido*. Babel Libros.
- Nancy, J-L. (2006). *El intruso*. Amorrortu.
- Paz, O. (1984). *Os filhos de barro: do romantismo à vanguarda*. Nova Fronteira.
- Perloff, M. (2013). *O gênio não original*. Editora UFMG.
- Platón (1977). *Diálogos socráticos*. Cumbre.
- Petit, M. (2001). *Lectura: Del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica.
- Red de Bibliotecas. (27 de marzo de 2015). «Medio pan y un libro»: discurso de García Lorca en la inauguración de una biblioteca [web]. <https://bit.ly/2FKKA1u>
- Vargas Llosa, M. (2004). *La tentación de lo imposible*. Alfaguara.