

Cuaderno
de

Lectura

No. **3**

Cuaderno de lectura N.3 / comité editorial, Juan Felipe Córdoba Restrepo, Silvia Castrillón, María Osorio. -- Cuarta edición. -- Bogotá : Universidad del Rosario, 2019.

63 páginas.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN: 978-958-784-270-8 (impreso)

ISBN: 978-958-784-271-5 (pdf)

DOI: <https://doi.org/10.12804/cl9789587843422>

1. Lectura 2. Escritura 3. Promoción de la lectura 4. Comprensión de lectura -- Artículos de revista
I. Córdoba Restrepo, Juan Felipe. II. Castrillón, Silvia. III. Osorio, María. IV. Universidad del Rosario. V. Título.

028.9

SCDD 20

Catalogación en la fuente -- Universidad del Rosario. CRAI

SANN

octubre 24 de 2019



Universidad del
Rosario



© Editorial Universidad del Rosario

© Universidad del Rosario

Cuarta edición: Bogotá, D.C., octubre de 2019

Tercera edición: Bogotá, D.C., julio de 2019

ISBN: 978-958-784-341-5 (impreso)

ISBN: 978-958-784-342-2 (pdf)

DOI: <https://doi.org/10.12804/cl9789587843422>

Comité Editorial

Juan Felipe Córdoba Restrepo

Silvia Castrillón

María Osorio

Coordinación editorial

Editorial Universidad del Rosario

Diseño y diagramación

María Paula Berón

Impresión

Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.S.

Hecho en Colombia

Made in Colombia

Presentación

A leer se aprende leyendo, es una verdad que a veces olvidamos, especialmente cuando pedimos fórmulas y recetas que faciliten la tarea de formar lectores, que lo único que buscan es, al final de cuentas, liberar al docente y al bibliotecario –las dos personas que tienen en sus manos los espacios fundamentales de formación de lectores: la escuela y la biblioteca– de la responsabilidad de ser lectores.

Muchas personas se han referido a este punto para plantear que no existen métodos infalibles para enseñar a leer y a escribir y que lo único que podría garantizar mejores resultados, es decir, lectores que hagan uso de la lectura a lo largo de su vida y para fines que tengan que ver con mejorar sus condiciones como seres humanos, es creando condiciones que permitan a quienes aprenden, descubrir el valor que para sus vidas tiene la lectura, lo cual se consigue siendo lectores, leyendo, y estando acompañados de una oferta de libros que no necesariamente tiene que ser numerosa pero sí de muy buena calidad.

Pero también es necesario adelantar de manera permanente una reflexión acerca de nuestro quehacer cotidiano, de las razones por las cuales creemos necesario colaborar en el propósito de que otros se vuelvan lectores, del valor y la necesidad de la escritura, de la oposición que se ha venido planteando entre los libros y las nuevas tecnologías y de la importancia de la literatura y de la calidad de las lecturas, entre otros temas.

Se presenta en el tercer número de Cuaderno de Lectura, una selección de textos acerca de la lectura y la escritura, cuyos autores, escritores de literatura, filósofos, pensadores o especialistas, desde diferentes posturas, han pensado estos temas.

Silvia Castrillón

Contenido

7

ELOGIO DE LA DIFICULTAD
Estanislao Zuleta

17

CÓMO LEER UN LIBRO
Joseph Brodsky

27

POR QUÉ LEER LOS CLÁSICOS
Italo Calvino

39

EL PLACER QUE NO TIENE FIN
William Ospina

57

LO QUE NO SUCEDE Y SUCEDE
Javier Marías

la forma misma de desear. Deseamos mal. En lugar de desear una relación humana inquietante, compleja y perdible, que estimule nuestra capacidad de luchar y nos obligue a cambiar, deseamos un idilio sin sombras y sin peligros, un nido de amor y por lo tanto, en última instancia un retorno al huevo. En lugar de desear una sociedad en la que sea realizable y necesario trabajar arduamente para hacer efectivas nuestras posibilidades, deseamos un mundo de la satisfacción, una monstruosa sala-cuna de abundancia pasivamente recibida. En lugar de desear una filosofía llena de incógnitas y preguntas abiertas, queremos poseer una doctrina global, capaz de dar cuenta de todo, revelada por espíritus que nunca han existido o por caudillos que desgraciadamente sí han existido.

Adán y sobre todo Eva, tienen el mérito original de habernos liberado del paraíso, nuestro pecado es que anhelamos regresar a él.

Desconfiemos de las mañanas radiantes en las que se inicia un reino milenario. Son muy conocidos en la historia, desde la antigüedad hasta hoy, los horrores a los que pueden y suelen entregarse los partidos provistos de una verdad y de una meta absolutas, las iglesias cuyos miembros han sido alcanzados por la gracia –por la desgracia- de alguna revelación. El estudio de la vida social y de la vida personal nos enseña cuán próximos se encuentran una de otro la idealización y el terror. La idealización del fin, de la meta y el terror de los medios que procurarán su conquista. Quienes de esta manera tratan de someter la realidad al ideal, entran

inevitablemente en una concepción paranoide de la verdad; en un sistema de pensamiento tal, que los que se atrevieran a objetar algo quedan inmediatamente sometidos a la interpretación totalitaria: sus argumentos, no son argumentos, sino solamente síntomas de una naturaleza dañada o bien máscaras de malignos propósitos. En lugar de discutir un razonamiento se le reduce a un juicio de pertenencia al otro –y el otro es, en este sistema, sinónimo de enemigo-, o se procede a un juicio de intenciones. Y este sistema se desarrolla peligrosamente hasta el punto en que ya no solamente rechaza toda oposición, sino también toda diferencia: el que no está conmigo, está contra mí, y el que no está completamente conmigo, no está conmigo. Así como hay, según Kant, un verdadero abismo de la Razón que consiste en la petición de un fundamento último e incondicionado de todas las cosas, así también hay un verdadero abismo de la acción, que consiste en la exigencia de una entrega total a la “causa” absoluta y concibe toda duda y toda crítica como traición y como agresión.

Ahora sabemos por una amarga experiencia que este abismo de la acción, con sus guerras santas y sus orgías de fraternidad no es una característica exclusiva de ciertas épocas del pasado o de civilizaciones atrasadas en el desarrollo científico y técnico; que puede funcionar muy bien y desplegar todos sus efectos sin abolir una gran capacidad de inventiva y una eficacia macabra. Sabemos que ningún origen filosóficamente elevado o supuestamente divino, inmuniza a una doctrina contra el riesgo de caer en la interpretación propia de la lógica paranoide

que afirma un discurso particular –todos lo son– como la designación misma de la realidad y los otros como ceguera o mentira.

El atractivo terrible que poseen las formaciones colectivas que se embriagan con la promesa de una comunidad humana no problemática, basada en una palabra infalible, consiste en que suprimen la indecisión y la duda, la necesidad de pensar por sí mismo, otorgan a sus miembros una identidad exaltada por participación, separan un interior bueno –el grupo– y un exterior amenazador. Así como se ahorra sin duda la angustia, se distribuye mágicamente la ambivalencia en un amor por lo propio y un odio por lo extraño y se produce la más grande simplificación de la vida, la más espantosa facilidad. Y cuando digo aquí facilidad, no ignoro ni olvido que precisamente este tipo de formaciones colectivas, se caracterizan por una inaudita capacidad de entrega y sacrificios; que sus miembros aceptan y desean el heroísmo, cuando no aspiran a la palma del martirio. Facilidad, sin embargo, porque lo que el hombre teme por encima de todo no es la muerte ni el sufrimiento, en los que tantas veces se refugia, sino la angustia que genera la necesidad de ponerse en cuestión, de combinar el entusiasmo y la crítica, el amor y el respeto.

Un síntoma inequívoco de la dominación de las ideologías proféticas y de los grupos que las generan o que someten a su lógica doctrinas que les fueron extrañas en su origen, es el descrédito en que cae el concepto de respeto. No se quiere saber nada del respeto, ni de la reciprocidad, ni de la vigencia de normas

universales. Estos valores aparecen más bien como males menores propios de un resignado escepticismo, como signos de que se ha abdicado las más caras esperanzas. Porque el respeto y las normas sólo adquieren vigencia allí donde el amor, el entusiasmo, la entrega total a la gran misión, ya no pueden aspirar a determinar las relaciones humanas. Y como el respeto es siempre el respeto a la diferencia, sólo puede afirmarse allí donde ya no se cree que la diferencia pueda disolverse en una comunidad exaltada, transparente y espontánea, o en una fusión amorosa. No se puede respetar el pensamiento del otro, tomarlo seriamente en consideración, someterlo a sus consecuencias, ejercer sobre él una crítica, válida también en principio para el pensamiento propio, cuando se habla desde la verdad misma, cuando creemos que la verdad habla por nuestra boca; porque entonces el pensamiento del otro sólo puede ser error o mala fe; y el hecho mismo de su diferencia con nuestra verdad es prueba contundente de su falsedad, sin que se requiera ninguna otra. Nuestro saber es el mapa de la realidad y toda línea que se separe de él sólo puede ser imaginaria o algo peor: voluntariamente torcida por inconfesables intereses. Desde la concepción apocalíptica de la historia las normas y las leyes de cualquier tipo, son vistas como algo demasiado abstracto y mezquino frente a la gran tarea de realizar el ideal y de encarnar la Promesa; y por lo tanto sólo se reclaman y se valoran cuando ya no se cree en la misión incondicionada.

Pero lo que ocurre cuando sobreviene la gran desidealización no es generalmente que se aprenda a valorar positivamente lo que tan alegremente se había desechado o estimado sólo negativamente; lo que se produce entonces, casi siempre, es una verdadera ola de pesimismo, escepticismo y realismo cínico. Se olvida entonces que la crítica a una sociedad injusta, basada en la explotación y en la dominación de clase, era fundamentalmente correcta y que el combate por una organización social racional e igualitaria sigue siendo necesario y urgente. A la desidealización sucede el arribismo individualista que además piensa que ha superado toda moral por el solo hecho de que ha abandonado toda esperanza de una vida cualitativamente superior.

Lo más difícil, lo más importante, lo más necesario, lo que de todos modos hay que intentar, es conservar la voluntad de luchar por una sociedad diferente sin caer en la interpretación paranoide de la lucha. Lo difícil, pero también lo esencial es valorar positivamente el respeto y la diferencia, no como un mal menor y un hecho inevitable, sino como lo que enriquece la vida e impulsa la creación y el pensamiento, como aquella sin lo cual una imaginaria comunidad de los justos cantarían el eterno hosanna del aburrimiento satisfecho. Hay que poner un gran signo de interrogación sobre el valor de lo fácil; no solamente sobre sus consecuencias, sino sobre la cosa misma, sobre la predilección por todo aquello que no exige de nosotros ninguna superación, ni nos pone en cuestión, ni nos obliga a desplegar nuestras posibilidades.

Hay que observar con cuanta desgraciada frecuencia nos otorgamos a nosotros mismos, en la vida personal y colectiva, la triste facilidad de ejercer lo que llamaré una no reciprocidad lógica; es decir el empleo de un método explicativo completamente diferente cuando se trata de dar cuenta de los problemas, los fracasos y los errores propios y los del otro cuando es adversario o cuando disputamos con él. En el caso del otro aplicamos el esencialismo: lo que ha hecho, lo que le ha pasado es una manifestación de su ser más profundo; en nuestro caso aplicamos el circunstancialismo, de manera que aún los mismos fenómenos se explican por las circunstancias adversas, por alguna desgraciada coyuntura. Él es así; yo me vi obligado. Él cosechó lo que había sembrado; yo no pude evitar este resultado. El discurso del otro no es más que un síntoma de sus particularidades, de su raza, de su sexo, de su neurosis, de sus intereses egoístas; el mío es una simple constatación de los hechos y una deducción lógica de sus consecuencias. Preferiríamos que nuestra causa se juzgue por los propósitos y la adversaria por los resultados.

Y cuando de este modo nos empeñamos en ejercer esa no reciprocidad lógica que es siempre una doble falsificación, no sólo irrespetamos al otro, sino también a nosotros mismos, puesto que nos negamos a pensar efectivamente el proceso que estamos viviendo.

La difícil tarea de aplicar un mismo método explicativo y crítico a nuestra posición y a la opuesta no significa desde luego que consideremos equivalentes las doctrinas, las

metas y los intereses de las personas, los partidos, las clases y las naciones en conflicto. Significa por el contrario que tenemos suficiente confianza en la superioridad de la causa que defendemos, como para estar seguros de que no necesita, ni le conviene esa doble falsificación con la cual, en verdad, podría defenderse cualquier cosa.

En el carnaval de miseria y derroche propio del capitalismo tardío se oye a la vez lejana y urgente la voz de Goethe y Marx que nos convocan a un trabajo creador, difícil, capaz de situar al individuo concreto a la altura de las conquistas de la humanidad.

Dostoyewski nos enseñó a mirar hasta donde van las tentaciones de tener una fácil relación interhumana: van no sólo en el sentido de buscar el poder, ya que si no se puede lograr una amistad respetuosa en una empresa común se produce lo que Bahro llama intereses compensatorios; la búsqueda de amos, el deseo de ser vasallos, el anhelo de encontrar a alguien que nos libere de una vez por todas del cuidado de que nuestra vida tenga un sentido. Dostoyewski entendió, hace más de un siglo, que la dificultad de nuestra liberación procede de nuestro amor a las cadenas. Amamos las cadenas, los amos, las seguridades porque nos evitan la angustia de la razón.

Pero en medio del pesimismo de nuestra época se sigue desarrollando el pensamiento histórico, el psicoanálisis, la antropología, el marxismo, el arte y la literatura. En medio del pesimismo de nuestra época surge la lucha de los proletarios que ya saben que un trabajo insensato no se paga con nada, ni con automóviles ni

parientes y amigos sobrevivientes con quines no se puede contar, y es a veces precisamente el apetito por esta dimensión póstuma lo que pone una pluma en movimiento.

Así, mientras manipulamos estos objetos rectangulares –en octavo, en cuarto, en duodécimo, etc.- no estaríamos terriblemente equivocados si asumiéramos que estamos tocando con nuestras manos, por así decirlo, las urnas reales o potenciales con nuestras cenizas de regreso. Al fin de cuentas, lo que se incluye en la escritura de un libro –ya sea novela, tratado filosófico, colección de poemas, biografía o relato policíaco- es, en últimas, la única vida de un hombre: buena o mala pero siempre finita. Quienquiera que dijo que filosofar es un ejercicio en morir tenía razón en más de un sentido, ya que por escribir un libro nadie se vuelve más joven.

Ni tampoco e vuelve más joven por leerlo. Por ello, deberíamos tener una preferencia natural por los libros buenos. La paradoja, sin embargo, reside en el hecho de que en la literatura, como en casi todo, “bueno” no es una categoría autónoma: se define por contraposición a “malo”. Más aún, para escribir un buen libro un escritor debe leer gran cantidad de basura, de lo contrario no podría desarrollar los criterios necesarios. Ésa puede ser la mejor defensa de la mala literatura en el Juicio Final; es también la *raison d'être* de los actos en que tomamos parte hoy.

Como todos estamos moribundos y como leer libros lleva tiempo, debemos arbitrar un sistema que nos permita una apariencia de economía. Claro, no se puede negar el posible placer de encerrarse con una novela mediocre bien gruesa y bien lenta; sin embargo, todos sabemos que podemos complacernos de esa manera sólo hasta cierto punto. Al final, leemos no por leer sino para aprender. De ahí la necesidad de concisión, de condensación, de fusión, de obras que evidencien el predicamento humano con toda su diversidad, bajo una luz más vívida; en otras palabras, la necesidad de un atajo. De ahí también –como subproducto de nuestra sospecha de que tales atajos existen (y existen, pero sobre eso más adelante)- la necesidad de una brújula en el océano de la materia impresa disponible.

El papel de esa brújula lo desempeñan, por supuesto, la crítica literaria, los comentaristas. Por desgracia la aguja oscila locamente. Lo que para unos es norte, para otros es sur (Suramérica, para ser más preciso); lo mismo sucede, y en mayor grado todavía, con oriente y occidente. El problema con el crítico es (como mínimo) triple: a) puede ser un escritorzuelo tan ignorante como nosotros, b) puede tener fuerte predilección por cierto tipo de escritura o sencillamente acomodarse a la industria editorial, y c) si es un escritor de talento convertirá sus críticas en una forma de arte independiente –Jorge Luis Borges viene a cuento-, y uno puede acabar leyendo los comentarios más que los propios libros.

En todo caso, nos encontramos a la deriva en medio del océano, con páginas y páginas flotando en todas las direcciones, aferrados a una balsa cuya capacidad de flotación no es segura. La alternativa, por consiguiente, sería desarrollar nuestro propio gusto, fabricar nuestra propia brújula, familiarizarnos, por así decirlo, con estrellas y constelaciones particulares: opacas o brillantes pero siempre remotas. Esto, sin embargo, requiere montones de tiempo, y bien podría uno encontrarse viejo y gris buscando la salida con un infecto volumen bajo el brazo. Otra alternativa –o quizás sólo parte de la misma– es proceder de oídas: la opinión de un amigo, una referencia encontrada en un texto que nos gusta. Aunque de ninguna manera institucionalizado (lo que no sería una mala idea), este tipo de procedimiento nos es familiar a todos desde la primera niñez. Pero también la seguridad que nos da resulta pobre, pues el océano de la literatura disponible se hincha y se amplía constantemente como de sobra lo atestigua esta feria del libro: no es sino otra tempestad en ese océano.

¿Dónde está, entonces, la tierra firme, así sea una isla habitable? ¿Dónde está nuestro buen Viernes, para no hablar de Chita?

Antes de presentar mis sugerencias –¡no!, la que percibo como única solución para tener un gusto sólido en literatura– me gustaría decir unas cuantas palabras sobre la fuente de esta solución, es decir, sobre mi humilde yo –no debido a mi vanidad personal sino porque creo que el valor de una idea se relaciona con

el contexto en el cual emerge-. En efecto, de haber sido editor, pondría en las cubiertas de los libros no sólo el nombre del autor sino también la edad exacta en la que escribió esta o aquella obra, a fin de permitirle decidir a sus lectores si están interesados en la información o en las opiniones de un hombre mucho más joven –o acaso, mucho más viejo– que ellos.

La fuente de la sugerencia que viene pertenece a la categoría de personas (¡ay!, ya no puedo seguir usando el término “generación”, que implica cierto sentido de masa y de unidad) para quienes la literatura ha sido siempre cuestión de un centenar de nombres; aquellos cuyas gracias sociales habrían hecho respingar a Robinson Crusoe e incluso a Tarzán; a los que se sienten raros en las grandes reuniones, no bailan en las fiestas, tienden a buscar excusas metafísicas para el adulterio y son remilgados a la hora de hablar de política; aquellos que se desagradan a sí mismos mucho más de lo que desagradan a sus detractores; que todavía prefieren el alcohol o el tabaco a la heroína o la marihuana; aquellos que en palabras de W.H. Auden, “no encontrará uno en las barricadas y que nunca se suicidan ni matan a sus amantes”. Si alguna de estas personas es eventualmente encontrada nadando en su sangre en el piso de una celda carcelaria o hablando desde una plataforma, es porque se ha rebelado (o más precisamente, ha puesto objeciones) no contra una injusticia particular sino contra el orden del mundo en su conjunto. No se hacen ilusiones sobre la objetividad de las opiniones

que proclaman; por el contrario, insisten desde el primer momento en su imperdonable subjetividad. Sin embargo, actúan de esa manera no con el propósito de guarecerse contra un posible ataque: por lo general, están plenamente conscientes de la vulnerabilidad intrínseca de sus opiniones y de la posición que defienden. Pero –asumiendo una actitud en cierta manera opuesta a la darwiniana– consideran la vulnerabilidad como el rasgo primario de la materia viva. Esto, debo añadir, tiene menos que ver con tendencias masoquistas, atribuidas hoy a casi cualquier hombre de letras, que con su conocimiento instintivo, a veces de primera mano, de que la extrema subjetividad, el prejuicio e incluso la idiosincrasia son lo que ayuda al arte a evitar el cliché. Y la resistencia al cliché es lo que distingue al arte de la vida.

Ahora que conocen los antecedentes de lo que voy a decir, más vale decirlo de una vez. La manera de desarrollar buen gusto en literatura es leer poesía. Si piensan que estoy hablando por partidismo profesional, que estoy tratando de defender los intereses de mi gremio, están equivocados: no soy sindicalista. La clave consiste en que siendo la forma suprema de la locución humana, la poesía no es sólo la más concisa, la más condensada manera de transmitir la experiencia humana; ofrece también los criterios más elevados posibles para cualquier operación lingüística, especialmente sobre papel.

Mientras más poesía lee uno, menos tolerante se vuelve a cualquier forma de verbosidad, ya sea en el discurso político o

filosófico, en historia, estudios sociales o en el arte de la ficción. El buen estilo en prosa es siempre rehén de la precisión, rapidez e intensidad lacónica de la dicción poética. Hija del epitafio y del epigrama, concebida al parecer como un atajo hacia cualquier tema concebible, la poesía impone una gran disciplina a la prosa. Le enseña no sólo el valor de cada palabra sino también los patrones mentales mercuriales de la especie, alternativas a una composición lineal, la destreza de evitar lo evidente, el énfasis en el detalle, la técnica del anticlímax. Sobre todo la poesía desarrolla en la prosa ese apetito por la metafísica que distingue a una obra de arte de las meras *belles lettres*. Hay que admitir, sin embargo, que en este aspecto particular la prosa ha demostrado ser una discípula más bien perezosa.

Por favor, no me interpreten mal. No estoy tratando de desacreditar la prosa. La verdad del asunto es que la poesía es sencillamente más antigua que la prosa y por lo tanto ha cubierto una mayor distancia. La literatura empezó con la poesía, con el canto de un nómada que antecedió a los garrapateos del colonizador. Y cuando en alguna parte he comparado la diferencia entre poesía y prosa a la que hay entre la fuerza aérea y la infantería, la sugerencia que me propongo hacer no tiene nada que ver ni con la jerarquía ni con los orígenes antropológicos de la literatura. Todo lo que quiero es ser práctico y ahorrar a su vista y a sus células cerebrales un montón de materia impreso inútil. La poesía, podría decirse, se inventó sólo con este propósito, pues es sinónimo de economía.

Lo que uno debería hacer, por lo tanto, es reconstruir, así sea en miniatura, el proceso que se dio en nuestra civilización en el curso de dos milenios. Es más fácil de lo que se podría pensar, pues el cuerpo de la poesía es mucho menos voluminoso que el de la prosa. Más aún, si lo que a usted le interesa especialmente es la literatura contemporánea, entonces su oficio es pan comido. Todo lo que tiene que hacer es proveerse por un par de meses con obras de poetas de su lengua natal, preferiblemente de la primera mitad de este siglo. Supongo que acabará con una docena de libros delgados, y al terminar el verano estará en gran forma.

Si su lengua madre es el inglés, le recomendaría a Robert Frost, Thomas Hardy, W.B. Yeats, T.S. Eliot, W.H. Auden, Marianne Moore y Elizabeth Bishop. Si el alemán, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Peter Huchel y Gottfried Benn. Si es el español, Antonio Machado, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz bastarán. Si su lengua es el polaco –o si usted sabe polaco (lo cual sería una gran ventaja, porque la poesía más extraordinaria de este siglo está escrita en esa lengua)- me gustaría sugerirle los nombres de Leopold Staff, Czeslaw Milosz, Zbigniew Herbert y Wislawa Szymborska. Si es francés, entonces por supuesto Guillaume Apollinaire, Jules Supervielle, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, algo de Paul Eluard, un poquito de Aragon, Victor Segalen y Henri Michaud. Si es griego debería leer a Constantino Cavafis,

Georgio Seferis, Yannis Ritsos. Si holandés, tendría que ser Martinus Nijhoff, en particular su asombroso “Awater”. Si es portugués debe leer a Fernando Pessoa y quizás a Carlos Drummond de Andrade. Si es la lengua sueca, lea a Gunnar Ekelöf, Harry Martinson, Tomas Tranströmer. Si ruso, tendría que ser –por lo menos- Osip Mandelstam, Marina Tsvetaeva, Anna Ajmátova, Boris Pasternak, Vladislav Khodasevich, Velemir Khlebnikov, Nicolai Klyvev. No presumo de someterle ningún nombre a esta audiencia, y si menciono a Quasimodo, Saba, Ungaretti y Montale es simplemente porque hace mucho tiempo he querido reconocer mi gratitud y mi deuda personal y privada con estos cuatro grandes poetas cuyos versos influyeron mi vida de manera bastante crucial, y es algo que además me complace hacer estando en territorio italiano.

Si después de recorrer las obras de algunos de estos autores, usted deja de lado un libro de prosa tomado del estante, no será culpa suya. Si sigue leyéndolo, será mérito del autor; ello significará que ese autor tiene efectivamente algo que añadir a la verdad sobre nuestra existencia tal como fue conocida por los pocos poetas mencionados; esto demostrará que el autor al menos no es redundante, que su lenguaje tiene una gracia o una energía independientes. O acaso podrá querer decir que usted es adicto incurable a la lectura. Hablando de adicciones no es la peor.

Déjenme pintar aquí ahora una

caricatura, porque las caricaturas acentúan lo esencial. En ella veo a un lector que tiene ambas manos ocupadas con libros. En la izquierda tiene una colección de poemas; en la derecha un volumen de prosa. Miremos de cuál prescinde primero. Naturalmente, puede ocupar ambas manos con volúmenes de prosa, pero ello lo dejaría con criterios que se autocancelan. Y, naturalmente, podría también preguntarse qué distingue a la buena poesía de la mala, y qué le garantiza que vale la pena fastidiarse con lo que tiene en la mano izquierda.

Bueno, para empezar, lo que tiene en la mano izquierda será, muy posiblemente más liviano que lo que tiene en la derecha. En segundo lugar, la poesía, como una vez dijo Montale, es un arte incurablemente semántico y en ella las oportunidades para el charlatanismo son extremadamente limitadas. En el tercer verso el lector sabrá qué clase de cosa tiene en la mano izquierda, pues la poesía cobra sentido con rapidez y la calidad de su lenguaje se deja sentir de inmediato. Después de tres versos podrá echarle una mirada a lo que tiene en la mano derecha.

Esto, como les dije, es una caricatura. Pero también podrá ser la postura que muchos de ustedes asuman sin quererlo en esta feria del libro. Cerciórense, por lo menos de que los libros que tienen entre las manos pertenezcan a diferentes géneros de la literatura. Ahora, ese movimiento de los ojos de izquierda a derecha puede llegar a ser, por supuesto, enloquecedor; pero ya no hay jinetes en las calles de Turín, y el

Por qué leer los clásicos¹

Italo Calvino*

Empecemos proponiendo algunas definiciones.

1. *Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: <<Estoy relejendo...>> y nunca <<Estoy leyendo...>>.*

Es lo que ocurre por lo menos entre esas personas que se supone <<de vastas lecturas>>; no vale para la juventud, edad en la que el encuentro con el mundo, y con los clásicos como parte del mundo, vale exactamente como primer encuentro.

El prefijo iterativo delante del verbo <<leer>> puede ser una pequeña hipocresía de todos los que se avergüenzan de admitir que no han leído un libro famoso. Para tranquilizarlos bastará señalar que por vastas que puedan ser las lecturas <<de formación>> de un individuo, siempre queda un número enorme de obras fundamentales que uno no ha leído.

Quien haya leído todo Heródoto y todo Tucídides que levante la mano. ¿Y Saint-Simon? ¿Y el cardenal de Retz? Pero los grandes ciclos novelescos del siglo XIX son también más nombrados que leídos. En Francia se empieza a leer a Balzac en la escuela, y por la cantidad de ediciones en circulación se diría que se sigue leyendo después, pero en Italia, si se hiciera un sondeo, me temo que Balzac ocuparía los

* Escritor italiano del siglo xx.

1 Traducción de Aurora Bernárdes.

últimos lugares. Los apasionados de Dickens en Italia son una minoría reducida de personas que cuando se encuentran empiezan en seguida a recordar personajes y episodios como si se tratara de gentes conocidas. Hace unos años Michel Butor, que enseñaba en Estados Unidos, cansado de que le preguntaran por Emile Zola, quien nunca había leído, se decidió a leer todo el ciclo de los Rougo-Macquart. Descubrió que era completamente diferente de lo que creía: una fabulosa genealogía mitológica y cosmogónica que describió en un hermosísimo ensayo.

Esto para decir que leer por primera vez un gran libro en la edad madura es un placer extraordinario: diferente (pero no se puede decir que sea mayor o menor) que el de haberlo leído en la juventud. La juventud comunica a la lectura, como a cualquier otra experiencia, un sabor particular y una particular importancia, mientras que en la madurez se aprecian (deberían apreciarse) muchos detalles, niveles y significados más. Podemos intentar ahora esta otra definición:

2. *Se llama clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones para saborearlos.*

En realidad, las lecturas de juventud pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida. Pueden ser (tal vez al mismo tiempo) formativas en el sentido de que dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos

de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque del libro leído en la juventud poco o nada se recuerde. Al releerlo en la edad madura, sucede que vuelven a encontrarse esas constantes que ahora forman parte de nuestros mecanismos internos y cuyo origen habíamos olvidado. Hay en la obra una fuerza especial que consigue hacerse olvidar como tal, pero que deja su simiente. La definición que podemos dar será entonces:

3. *Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.*

Por eso en la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. Si los libros siguen siendo los mismos (aunque también ellos cambian a la luz de una perspectiva histórica que se ha transformado), sin duda nosotros hemos cambiado y el encuentro es un acontecimiento totalmente nuevo.

Por lo tanto, que se use el verbo <<leer>> o el verbo <<releer>> no tiene mucha importancia. En realidad podríamos decir:

4. *Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera.*
5. *Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.*

La definición 4 puede considerarse corolario de éste:

6. *Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.*

Mientras que la definición 5 remite a una formulación más explicativa, como:

7. *Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).*

Esto vale tanto para los clásicos antiguos como para los modernos. Si leo la *Odisea* leo el texto de Homero, pero no puedo olvidar todo lo que las aventuras de Ulises han llegado a significar a través de los siglos, y no puedo dejar de preguntarme si esos significados estaban implícitos en el texto o si son incrustaciones o deformaciones o dilataciones. Leyendo a Kafka no puedo menos que comprobar o rechazar la legitimidad del adjetivo <<kafkiano>> que escuchamos cada cuarto de hora aplicado a tuestas o a derechas. Si leo *Padres e hijos* de Turguéniev o *Demonios* de Dostoyevski, no puedo menos que pensar cómo esos personajes han seguido reencarnándose hasta nuestros días.

La lectura de un clásico debe depararnos cierta sorpresa en relación con la imagen que de él teníamos. Por eso nunca se recomendará bastante la lectura directa de los textos originales evitando en lo posible bibliografía crítica, comentarios, interpretaciones. La escuela y la universidad deberían servir para hacernos

entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario. Por una inversión de valores muy difundida, la introducción, el aparato crítico, la bibliografía hacen las veces de una cortina de humo para esconder lo que el texto tiene que decir y que sólo pueden decir si se lo deja hablar sin intermediarios que pretendan saber más que él. Podemos concluir que:

8. *Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima.*

El clásico no nos enseña necesariamente algo que no sabíamos; a veces descubrimos en él algo que siempre habíamos sabido) o creído saber) pero no sabíamos que él había sido el primero en decirlo (o se relaciona con él de una manera especial). Y ésta es también una sorpresa que da mucha satisfacción, como la da siempre el descubrimiento de un origen, de una relación, de una pertenencia. De todo esto podríamos hacer derivar una definición del tipo siguiente:

9. *Los clásicos son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad.*

Naturalmente, esto ocurre cuando un clásico funciona como tal, esto es, cuando establece una relación personal con quien lo lee. Si no salta la chispa, no hay nada que hacer: no se leen los clásicos por deber o por respeto, sino sólo por amor. Salvo en la escuela: la escuela debe hacerte conocer bien o mal cierto número

de clásicos entre los cuales (o con referencia a los cuales) podrás reconocer después <<tus>> clásicos. La escuela está obligada a darte instrumentos para efectuar una elección; pero las elecciones que cuentan son las que ocurren fuera o después de cualquier escuela.

Sólo en las lecturas desinteresadas puede suceder que te tropieces con el libro que llegará a ser tu libro. Conozco a un excelente historiador del arte, hombre de vastísimas lecturas, que entre todos los libros ha concentrado su predilección más honda en *Las aventuras de Pickwick*, y con cualquier pretexto cita frases del libro de Dickens, y cada hecho de la vida lo asocia con episodios pickwickianos. Poco a poco él mismo, el universo, la verdadera filosofía han adoptado la forma de *Las aventuras de Pickwick* en una identificación absoluta. Llegamos por este camino a una idea de clásico muy alta y exigente:

10. *Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes.*

Con esta definición nos acercamos a la idea del libro total, como lo soñaba Mallarmé.

Pero un clásico puede establecer una relación igualmente fuerte de oposición, de antítesis. Todo lo que Jena-Jacques Rousseau piensa y hace me interesa mucho, pero todo me inspira un deseo incoercible de contradecirlo, de criticarlo, de discutir con él. Incide en ello una antipatía personal en el plano temperamental, pero en ese sentido me bastaría con no leerlo, y en cambio no puedo menos que considerarlo entre mis autores. Diré por tanto:

11. *Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él.*

Creo que no necesito justificarme si empleo el término <<clásico>> sin hacer distingos de antigüedad, de estilo, de autoridad. Lo que para mí distingue al clásico es tal vez sólo un efecto de resonancia que vale tanto para una obra antigua como para una moderna pero ya ubicada en una continuidad cultural. Podríamos decir:

12. *Un clásico es un libro que está antes que otros clásicos; pero quien haya leído primero los otros y después lee aquél, reconoce en seguida su lugar en la genealogía.*

Al llegar a este punto no puedo seguir aplazando el problema decisivo que es el de cómo relacionar la lectura de los clásicos con todas las otras lecturas que no son de clásicos. Problema que va unido a preguntas como: <<¿Por qué leer los clásicos en vez de concentrarse en lecturas que nos hagan entender más a fondo nuestro tiempo?>> y <<¿Dónde encontrar el tiempo y la disponibilidad de la mente para leer los clásicos, excedidos como estamos por el alud de papel impreso de la actualidad?>>.

Claro que se puede imaginar una persona afortunada que dedique exclusivamente el <<tiempo-lectura>> de sus días a leer a Lucrecio, Luciano, Montaigne, Erasmo, Quevedo, Marlowe, el *Discurso del método*, el *Wilhelm Meister*, Coleridge, Ruskin, Proust y Valéry, con alguna divagación en dirección a Murasaki o las sagas islandesas. Todo esto sin tener que hacer reseñas de la última reedición, ni publicaciones para unas

oposiciones, ni trabajos editoriales con contrato de vencimiento inminente. Para mantener su dieta sin ninguna contaminación, esa afortunada persona tendría que abstenerse de leer los periódicos, no dejarse tentar jamás por la última novela o la última encuesta sociológica. Habría que ver hasta qué punto sería justo y provechoso semejante rigorismo. La actualidad puede ser trivial y mortificante, pero sin embargo es siempre el punto donde hemos de situarnos para mirar hacia adelante o hacia atrás. Para poder leer los libros clásicos hay que establecer *desde dónde* se los lee. De lo contrario tanto el libro como el lector se pierden en una nube intemporal. Así pues, el máximo <<rendimiento>> de la lectura de los clásicos lo obtiene quien sabe alternarla con una sabia dosificación de la lectura de actualidad. Y esto no presupone necesariamente una equilibrada calma interior: puede ser también el fruto de un nerviosismo impaciente, de una irritada insatisfacción.

Tal vez el ideal sería oír la actualidad como el rumor que nos llega por la ventana y nos indica los atascos del tráfico y las perturbaciones meteorológicas, mientras seguimos el discurrir de los clásicos, que suena claro y articulado en la habitación invadida tanto por la actualidad como por la televisión a todo volumen.

Añadamos por lo tanto:

13. *Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo.*

14. *Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.*

Queda el hecho de que leer los clásicos parece estar en contradicción con nuestro ritmo de vida, que no conoce los tiempos largos, la respiración del *otium* humanístico, y también en contradicción con el eclecticismo de nuestra cultura, que nunca sabría confeccionar un catálogo de los clásicos que convenga a nuestra situación.

Estas eran las condiciones que se presentaron plenamente para Leopardi, dada su vida en la casa paterna, el culto de la Antigüedad griega y latina y la formidable biblioteca que le había legado el padre Monaldo, con el anexo de toda la literatura italiana, más la francesa, con exclusión de las novelas y en general de las novedades editoriales, relegadas al margen, en el mejor de los casos, para confortación de su hermana (<<tu Stendhal>>, le escribía a Paolina). Sus vivísimas curiosidades científicas e históricas. Giacomo las satisfacía también con textos que nunca eran demasiado *up to date*: las costumbres de los pájaros en Buffon, las momias de Frederick Ruysch en Fontenelle, el viaje de Colón en Robertson.

Hoy una educación clásica como la del joven Leopardi es impensable, y la biblioteca del conde Monaldo, sobre todo, ha estallado. Los viejos títulos han sido diezmados pero los novísimos se han multiplicado proliferando en todas las literaturas y culturas modernas. No queda más que inventarse cada uno una biblioteca ideal de sus clásicos; y yo diría que esa

biblioteca debería comprender por partes iguales los libros que hemos leído y que han contado para nosotros y los libros que nos proponemos leer y presuponemos que van a contar para nosotros. Dejando una sección vacía para las sorpresas, los descubrimientos ocasionales.

Compruebo que Leopardi es el único nombre de la literatura italiana que he citado. Efecto de la explosión de la biblioteca. Ahora debería reescribir todo el artículo para que resultara bien claro que los clásicos sirven para entender quiénes somos y adónde hemos llegado, y por eso los italianos son indispensables justamente para confrontarlos con los extranjeros, y los extranjeros son indispensables justamente para confrontarlos con los italianos.

Después tendría que reescribirlo una vez más para que no se crea que los clásicos se han de leer porque <<serven>> para algo. La única razón que se puede aducir es que leer los clásicos es mejor que no leer los clásicos.

Y si alguien objeta que no vale la pena tanto esfuerzo, citaré a Cioran (que no es un clásico, al menos de momento, sino un pensador contemporáneo que sólo ahora se empieza a traducir en Italia): <<Mientras le preparaban la cicuta, Sócrates aprendía un aria para flauta. “¿De qué te va a servir?”, le preguntaron. “Para saberla antes de morir”>>.

[1981]

percibir la fragilidad de su mundo y temer que tantos inventos hijos de la técnica pudieran ser destruidos por la técnica misma, y ser alguna vez sólo menguantes recuerdos. Pero es también alguien consciente de que la capacidad de soñar de los seres humanos sobrevivirá a todo, y también la capacidad de compartir esos sueños.

Algo que subyace en la fantasía de Bradbury es la conciencia de que tal vez no hay nada más fascinante para un niño que alguien que sepa contar historias. Lo que no puede nunca la disciplina lo puede fácilmente el lenguaje: mantener a unos niños inmóviles durante largo tiempo. Y hay un misterio en esa inmovilidad de la infancia. Ahora hay aparatos casi mágicos que logran inmovilizar a los niños proyectando frente a ellos toda suerte de espectáculos, pero ése es un milagro menor. Más admirable es la magia de quien es capaz de pronunciar palabras que les permitan a los niños ver lo que no está frente a ellos, que haga relampaguear en sus ojos hechos y criaturas que son apenas un hilo de voz, un relato.

Tantos esfuerzos de los grandes laboratorios cinematográficos por construir monstruos, por tejer selvas, por animar dragones, por hacer mover a los héroes en la pantalla, y todo eso se lo puede lograr, sin más recursos que su voz, un buen narrador. Por supuesto, ahora los niños, muchos niños al menos, tienen la fortuna de que haya enormes laboratorios invirtiendo fortunas en la invención de sus historias fantásticas, de que la televisión y el cine, y más recientemente la industria informática, dediquen

tantos esfuerzos y talento a la construcción de sus espectáculos luminosos y sonoros.

Pero, fiel a Bradbury, yo quisiera hablar ahora de una posibilidad entre tantas, de un remoto futuro cuando por algún azar pueda no haber en el mundo laboratorios de cine produciendo grandes milagros de animación, ni fábricas de juegos de video, ni poderosas productoras de televisión proyectando la misma historia para millones de personas, sino otra vez niños inmóviles en la oscuridad escuchando esa voz que nunca se ha apagado y que no se apagará mientras exista el ser humano, esa voz que cuenta bajo las estrellas historias fantásticas de seres invisibles y de magos temibles, de genios prisioneros y de mercaderes astutos, de caballos que vuelan y de dragones que cantan.

¿Por qué insistir en la extraña y cruel fantasía de que esas cosas excelentes puedan desaparecer? Bueno, porque la experiencia y la imaginación del siglo XX nos enseñaron a pensar que no todo sale como se piensa, que a veces es posible que las cosas salgan mal, que la industria no crezca ilimitadamente proveyendo felicidad a todos los seres humanos, y que en alguna parte pueda haber alguien, un niño, o unos pocos, o muchos, que lleguen a necesitar, por su aislamiento, o por su pobreza, o por algún accidente de la civilización, un sistema de transmisión de la fantasía menos sofisticado. Pero no, no es eso: es que ya hoy la mayor parte de los niños del mundo no tienen acceso a esos bienes fabulosos de la técnica. No ha sido necesaria la muerte de la civilización tecnológica para que incontables seres humanos

no puedan participar de ella. Pero aunque todas esas pantallas, esos estudios y esas factorías desaparecieran, o no estén en condiciones de proveer sus magníficas máquinas de sueños a tanta humanidad necesitada de soñar, todavía nos queda el consuelo de que los niños serán siempre perfectamente capaces de ver lo que no está ante ellos, lo que no es más que el hilo de un relato, lo que apenas una voz cálida y amorosa, paciente y protectora, les vaya contando.

Me gusta imaginar esto por otra razón. Porque en la antigüedad no importaban solamente las historias que los niños siempre supieron ver de esa forma mágica, sino que importaba también la atmósfera en que esas historias se oían, la persona que las relataba, el ritmo en que los hechos eran narrados. El relato, con sus correspondientes visiones, era también un tipo de relación entre las personas.

Contar historias para niños es una de las más poderosas maneras de expresar el amor que se siente por ellos. Los niños no sólo oyen la historia, también siente que alguien se las está contando. Ese hecho es importante, porque uno de los frutos de esa magia fue siempre el amor y la gratitud que los niños sienten por esos seres que les hechizan sus noches, y yo puedo dar fe de que es uno de los afectos más duraderos que existan. Desaparecen las personas, se borra incluso el recuerdo de su rostro, y sin embargo no se apaga nunca el hilo cordial de esa voz que sigue arrullando los sueños, que sigue avivando la imaginación, que sigue despertando en nosotros una inagotable simpatía por lo humano.

Esa misma dulzura, esa misma gratitud, la saben despertar los más curiosos objetos que la humanidad ha inventado para compartir y transmitir sus historias: los libros. Siempre recuerdo que Borges, lector agradecido desde su infancia, sentía como amigos personales a los autores que había leído en la biblioteca de su padre, y siempre habló de ellos como de seres con quienes hubiera tratado personalmente, viejos interlocutores. No sé si esa amistad la sepan despertar los pródigos objetos, las pantallas locuaces que ahora hemos fabricado para que cuenten las historias, pero lo dudo. Tal vez ahora se consigue el propósito de dar relatos fabulosos a los niños, y a los grandes, pero no de producir en ellos la conciencia de que éste es un cálido don que alguien nos entrega. Ese carácter misterioso de los libros es una de las primeras cosas que hay que interrogar, porque a pesar de ser objetos, logran transmitir la calidez de las personas, establecen un diálogo, influyen sin abrumar, relatan sin avasallar la conciencia, saben seguir el ritmo que el lector les imponga, saben hablar y saben callar, y guardan sus tumultos tremendos en un silencioso lugar de los estantes hasta el momento en que sea el lector quien los solicite.

Pero los libros, por decirlo así, competían desfavorablemente con esa voz cálida y personal que en tiempos antiguos, o sea, en la primera edad de todos los seres humanos, era el rumor mismo de la imaginación. Cuando, en la segunda mitad del siglo XIX, Alicia se perdió por los sueños detrás de un conejo que miraba insistentemente su reloj, ya había pronunciado una de las frases más típicas de nuestra época:

¿de qué sirve un libro sin ilustraciones? Lewis Carroll, el autor de aquel relato, fue consciente de que esa misma historia que él les contaba a sus amigas en las tardes de verano en Inglaterra era verbalmente tan intensa, que al convertirse en sólo palabras escritas perdía un poco de su poder, parecía necesitar de algo más para cautivar inicialmente la atención de los niños. La tradición es sabia, y nunca hubo mejor compañía para las palabras abstractas, que invocan continuamente a la imaginación, que ese juego de imágenes sugestivas, las ilustraciones, que en lugar de competir con los textos, en lugar de repetir minuciosamente todo lo que estos ofrecen, son una atmósfera mágica añadida a ellos, un fragmento del mundo de los sueños dando unas pautas iniciales a la imaginación.

Es bueno preguntarse si para la conciencia profunda del ser humano tiene alguna importancia sentir de dónde nos llega esa dádiva de fantasías y de historias conmovedoras. Si en la labor inicial de despertar la fantasía, de alimentar la capacidad de soñar, de producir los primeros asombros y los primeros terrores, es importante reconocer la fuente de esas emociones. Porque en ninguna actividad humana es bueno que esté ausente la calidez de lo humano. En una época en la que tendemos a estar separados de los demás de tantas maneras distintas, en que la vieja costumbre de la proximidad de los cuerpos parece volverse algo temible, en que parece mucho más fácil establecer comunicación con alguien si se encuentra a miles de distancia que si está junto a nosotros, es importante distinguir entre los objetos que realizan la importancia de

quien los usa y los objetos que subordinan a los seres humanos hasta hacerlos casi indiferentes. Hay objetos que nos comunican con el mundo y objetos que nos aíslan. Hay objetos que saben respetar nuestro ritmo y objetos que nos imponen el suyo. Hay objetos que nos hacen desdeñar o rechazar lo que está cerca, y en cambio le conceden siempre la prioridad a lo que está lejos. Y algunos de esos objetos amenazan, diría yo, con convertirnos en esquivos animales de sangre fría.

Hablaba también de la importancia del ritmo en que nos llegan las historias. No hay ritmo que esté tan cerca de nuestras experiencias profundas y, diría yo, de toda nuestra vida anímica, como el orden corriente del lenguaje. El cine es un arte deslumbrante que cuenta cosas de un modo muy eficaz y muy rápido, pero para ello tiene que limitar su duración en el tiempo, y son muy pocas las personas que soportan más de película de hora y media por día, porque su condensación y su velocidad casi exceden nuestra capacidad de asimilarla. Las técnicas de la época juegan en muchos campos distintos al curioso juego de acelerarlo todo, de cortejar la fragmentación, de orillar al vértigo. Si son los lenguajes de la época, por algo será, y no me cabe duda del placer que producen. Conozco niños de 10 años que no sólo disfrutaban viendo *The matrix*, y la entienden (cosa que requiere, si ello existe, verdadera inteligencia moderna), sino que tienen culto por esa película, la han visto muchas veces y conocen todos sus rincones y movimientos como un taxista conoce una ciudad o un músico una sinfonía.

Pero puedo advertir que se trata de buenos lectores, y que seguramente tienen esa capacidad de percepción y de comprensión porque han sabido recibir previamente la lección del lenguaje y el don de la fantasía de un modo más lento, más eficaz y más cálido. Y si bien quien tiene 10 años también puede deleitarse escuchando la voz que narra las historias, es muy probable que su formación en este sentido ya haya conquistado lo principal, y que ya esté cómodamente instalado en esa otra felicidad que es la lectura.

Yo diría que la principal diferencia entre el cine y la lectura radica en que el cine es fundamentalmente un arte de la percepción, y la lectura un arte de la imaginación. Con ello no digo que ante el cine no tengamos que imaginar, pero evidentemente el lenguaje verbal es mucho más abstracto y es mucho más lo que tenemos que imaginar, mucho más lo que tenemos que inventar leyendo un libro que viendo una película. En ello se cifra también la capacidad de supervivencia de los libros. Recuerdo que hay una suerte de objeción de Friedrich Nietzsche sobre el teatro. El filósofo decía que a él le gustaba más leer a Shakespeare que ver representado a Shakespeare. Porque cuando lo veía, estaba obligado a aceptar que esa dama que tenía al frente era Ofelia o Desdémona, que esa mujer vociferante era Lady Macbeth, que ese joven quejoso era Romeo, que ese que estaba viendo era Ariel, un personaje difícil que, como bien dijo Auden, está hecho de música. En cambio, cuando leía, él podía decidir cómo era el ritmo de Ofelia, la voz de Romeo, el estilo de Porcia. Es decir, lo que le gustaba de los libros es que no pueden

dárnoslo todo, que le hacen mayores exigencias a nuestra imaginación, y que por ello nos reclaman ser también creadores, poner en juego nuestra memoria y nuestro propio ritmo personal.

El lenguaje verbal es abstracto, nos da palabras, pero no imágenes, ni escenario, ni trajes, ni colores. Creemos en los caballos, pero allí no están los caballos. Creemos en los ejércitos, pero allí no están los ejércitos. Creemos en una pareja de enamorados que agonizan, pero allí no está los enamorados. Hay sólo viejas palabras que se suceden en viejas páginas, a veces unas cuantas ilustraciones matizan nuestra percepción de los hechos pero no nos imponen toda la minucia de lo real, todo el torrente de la acción, y sin embargo vivimos tan plenamente la historia que se nos cuenta, que a veces nos permitimos hasta reír o llorar por lo que pasa. Claro que es hermoso el teatro, claro que es prodigioso el cine, pero algo en nuestra imaginación quiere también un modo de grandes libertades y tal vez Nietzsche tenía razón en decir que el arte, cuanto más abstracto es, más nos obliga a ser creadores, más pone a prueba nuestras facultades y más nos permite disfrutarlo de un modo personal. Y por fortuna hay en la vida espacio suficiente para el cine, en cuya elaboración participan tantas personas como en la construcción de una catedral; para el teatro, en cuyo montaje se requieren tantos talentos, y al que asisten tantas personas, y para la lectura, que es una especie de película interior en la cual, obedeciendo a un guion básico, cada uno de nosotros es el productor y el director, el proveedor del *casting* y del vestuario, el autor de la escenografía y el

manejador de las luces, el creador de la banda sonora y el realizador de los efectos especiales, sin dejar de ser, por supuesto, también el público.

¿Por qué es importante que nos cuenten historias o que nos las lean en nuestra primera época de formación? Conozco numerosas personas que saben leer, en el sentido de que saben descifrar un texto escrito, enlazar las vocales con las consonantes y entender las frases. Esto puede servir para comprender mensajes breves y frases de periódico, pero están muy lejos de lo que se necesita para comprender un relato bien tejido. Para leer bien no basta la técnica: se necesita la emoción, el ritmo y la entonación que permita extraer de lo que se lea toda la intensa realidad, todos los estados anímicos, todo el colorido que el texto puede ofrecer. Ello sólo puede darlo el ejemplo, y se diría que el ejemplo temprano. Me atrevo a afirmar que si alguien es capaz de leer en voz alta un texto con buena entonación y con buena dosificación de las emociones, será capaz de extraer de él todo el jugo de delicia que contiene, y por supuesto, será capaz de compartirlo, de transmitir el placer de la lectura.

Leer es vivir lo que se lee, leer es dejarse conducir por el texto, leer es convertirse por un rato en lo que se está leyendo. Borges decía que quien pronuncia una frase de Shakespeare es, literalmente, Shakespeare. Pero ello sólo puede aprenderse por el contacto cálido con alguien que nos transmita esa claridad y esa emoción. Sólo así se logran esos buenos lectores que son capaces de abandonar un texto. Porque pienso que los buenos lectores son los que son capaces de abandonar un texto, es más, los que no pueden

impedirse dejar de leer cuando el texto se hace ingrato, aburrido o falto de vida. También me atrevo a decir que sólo es un buen lector el que lee con interés y con pasión, y que en cambio es un mal lector el que sigue leyendo cosas que no le interesan, que no le resultan necesarias y que no derivan de la lectura el menor placer. La lectura como mortificación no hace seres felices, y el principal objetivo de la lectura es la felicidad. Por eso, enseñar verdaderamente a leer, es enseñar a disfrutar la lectura.

Chesterton dijo que para un niño de 10 años es maravilloso oír que Pepito, al abrir la puerta, encontró un dragón, pero que para un niño de 5 años ya es bastante maravilla que Pepito abra la puerta. Curiosamente, a medida que uno avanza por el camino sin fin de la lectura, va dándose cuenta de que el niño más pequeño tiene razón. Hay un tipo de excelente poesía que nos muestra las cosas más prodigiosas como hechos naturales, pero la mejor poesía es la que nos muestra las cosas más naturales como hechos prodigiosos. Ese es el secreto de la poesía de Walt Whitman, de Emily Dickinson o de Aurelio Arturo. Lo que pasa es que cada quien tiene su propia manera de desnudar o de revelar ese prodigio. Chesterton nos dice: “El árbol del jardín produce manzanas de oro porque bajo sus raíces duerme un dragón”, y ello comporta una historia fantástica pero también una comprobación elemental: eso que el poeta nombra con la palabra dragón es el poder fértil e inalcanzable de la tierra que alimenta a los árboles y produce continuamente sus

frutos. Es algo vivo, indescifrable, benéfico, que bien merece nuestra admiración aunque otros lo llamen fecundidad o milagro. En otro momento el poeta nos dice: “el agua corre porque está hechizada”. Esa extrañeza que quiere resumir con la alusión al embrujo, otro poeta puede revelárnosla con sólo la sonoridad de las palabras y el ritmo de la descripción. Así, Barba Jacob nos transmite ese sentimiento de agradecida extrañeza sin recurrir a argumentos mágicos:

*El agua de la acequia, alma de linfa pura,
¿No pasa alegre y gárrula cantando su cantar?
La acequia se ha borrado bajo la fronda oscura,
Y el arroyuelo límpido ni ríela ni murmura,
Señor, ¿no os hace falta su música cordial?*

En los últimos tiempos me parece advertir que entre nosotros, y en relación con la poesía, las personas prefieren oír poemas que leerlos ellas mismas. A mí me gusta repetir poemas ajenos y leer poemas en voz alta, y me llama la atención cuando algunos amigos me dicen que los entienden y los sienten mejor al oírlos que al leerlos mentalmente. No debería sorprenderme, porque uno de los elementos constitutivos de toda la literatura, y en particular de la poesía, es la sonoridad. Un poema, como un relato, es también un hecho sonoro, y sólo alcanza esa plenitud cuando se pronuncian las palabras que lo constituyen. Éste es uno de los campos en que la poesía tiene su analogía con la música, y si bien hasta la música es capaz de abstracción, y es concebible, como ciertas obras de Bach,

como algo no escrito para ningún instrumento en particular, ni para la voz humana, sino para el entendimiento puro la mayor parte de la música y de la literatura no parecen tener la intención de renunciar a su contacto con los sentidos, con el mundo físico; de existir para el ojo, en su disposición tipográfica, y de existir para el oído, en su sonoridad.

De todos los poetas modernos, tal vez ninguno soñó con una poesía que se cifrara en lo eufónico con tanta intensidad como Edgar Allan Poe. Sus poemas “Las campanas” y “El cuervo”, son ejercicios de sonoridad extrema, que persiguen que el sonido confirme y acreciente todo lo que el tema está proponiendo. Para él, esta estética valía tanto en el verso como en la prosa, y el comienzo de su relato “La caída de la casa Usher”, quiere encontrar el sonido mismo de la desolación, del abandono y de la pesadumbre que avanza. Algunos de sus discípulos buscaron también esas músicas pero curiosamente el más fervoroso de sus admiradores terminó inclinándose por una poesía totalmente cerebral donde la sonoridad ya no produjera ningún efecto reconocible o evidente. Y así, del clasicismo de Poe llegamos al anticlasicismo de Mallarmé, y de la pasión por el rigor matemático llegamos a la exaltación de las músicas del azar, en el inasible poema “Golpe de dados”.

Pero se diría que en la vida de cada uno de nosotros está la historia universal, como quería Robert Browning, y como lo quiere este poema de Borges:

*En un día del hombre están los días
del tiempo, desde aquel inconcebible
día inicial del tiempo, en que un terrible
Dios prefijó los días y agonías
hasta aquel otro en que el ubicuo río
del tiempo terrenal torne a su fuente,
que es lo Eterno, y se apague en el presente,
el futuro, el ayer, lo que ahora es mío.
Entre el alba y la noche está la historia
universal. Desde mi noche veo
a mis pies los caminos del hebreo,
Cartago aniquilada, Infierno y Gloria.
Dame, Señor, coraje y alegría
para escalar la cumbre de este día.*

Si eso puedo decirse de un día; ¿qué no podremos decir de la vida de un ser humano? Que de ella está el asombro mitológico de los pueblos nativos y el rumor de cuentos de hadas de la Edad Media, ambos transmitidos siempre por una cálida voz humana, y también ese hecho típicamente moderno del lector solitario que mira inmóvil las páginas de su libro y ve en su interior todas las cosas que el libro le cuenta.

Muchas veces oímos preguntar para qué sirve la lectura. Yo ahora voy a atreverme a decir que la lectura sirve para muchas cosas, pero que sería maravilloso que la lectura, siquiera por momentos, no sirviera para nada. Porque servir para algo supone siempre una finalidad exterior al hecho mismo: trabajo para subsistir, estudio para superarme, camino para llegar, busco para encontrar. Pero qué bello oír decir de pronto a alguien: “Busca por el placer de buscar, no por el de encontrar”. Qué grato oír, incluso en una

canción popular, “Vivir para vivir, /sólo vale la pena vivir/ para vivir”. Porque esta época ha empezado a dudar de esa gran disociación entre los medios y los fines que fue el fracaso de nuestra civilización. No nos proponían que hiciéramos el bien por el placer de hacerlo, por la íntima satisfacción de hacerlo, sino para merecer un premio ulterior. No nos proponían que esquiváramos el mal, la crueldad, la sordidez, por el gozo de abstenernos de la crueldad, por la belleza intrínseca de no condescender a la infamia, sino por evitar un castigo ulterior. Así, las acciones no parecían tener un valor y una utilidad en sí mismas sino como medios para obtener unos beneficios o esquivar unas incomodidades futuras.

Ahora sabemos que hay que valorar las cosas en sí mismas. Por eso repito: leer puede servir para muchas cosas; puede darnos información, puede ayudarnos a comprender el mundo, puede ayudarnos en nuestra formación para alcanzar tal o cual propósito, pero en rigor, esos son beneficios secundarios de la lectura. Leer es en sí mismo un placer tan grande, un deleite a la vez sensorial e intelectual tan rico, es algo que confiere tal intensidad a nuestro presente, que pone en acción de un modo tan enriquecedor nuestras facultades, que deberíamos considerarlo como un fin en sí mismo, o mejor aún, como un deleite superior a los resultados que se obtengan con él. Es a eso a lo que yo he llamado en el título de este texto *El placer que no tiene fin*, aliando a la vez dos sentidos de una palabra: que puede no tener un fin exterior a sí mismo y que puede ser evidentemente

inagotable. No es necesario asignarle fines exteriores. Los resultados provechosos llegarán por sí mismos, pero deberían estar subordinados al goce de la lectura y a las tensiones estéticas e intelectuales que la lectura ejercita y resuelve.

En eso, una vez más quisiera comparar a la literatura con la música. Quien escucha música para algo, no la escucha plenamente. Sólo lo hace quien la escucha por la pasión de hacerlo, porque la disfruta, porque la necesita, porque es parte de su vida escucharla. Además, como tanto se ha dicho, la música destruye el principio de que las cosas existen para un desenlace. Quien oiga música esperando un final, se hará perdido la sustancia de cada instante. Porque la música es cada instante aprender a oír música, es aprender a reconciliarse con el paso del tiempo, amar lo que existe y huye; recibir lo que viene, para lo cual es necesario continuamente despedir lo que pasa. Y claro, con los libros, como con la música, siempre podemos volver a empezar. Yo diría que si bien hay muchos libros que nos dan su tesoro una vez y ya no reclaman de nosotros repetición alguna, los mejores libros son aquellos a los que siempre queremos volver, de los que no podemos decir que ya los conocemos, a los que siempre estamos conociendo.

Ese es uno de los grandes misterios del arte, un misterio que el arte comparte con la naturaleza. Cuando alguien dice: “Ven, vamos a ver salir la luna llena”, uno normalmente no responde “Yo ya la vi salir el año anterior”. Uno corre a verla de nuevo como por primera vez. Y no decimos “Yo ya vi el mar, ya vi las estrellas, ya vi una vez el atardecer”. Volvemos al mar

Lo que no sucede y sucede

Javier Marías*

Quizá no sea lo más sensato por parte de un escritor que sobre todo hace novelas confesar que cada vez le parece más raro no ya el hecho de escribirlas, sino incluso de leerlas. Nos hemos acostumbrado a ese género híbrido y flexible desde hace por lo menos trescientos noventa años, cuando en 1605 apareció la primera parte del *Quijote* en mi ciudad natal, Madrid, y nos hemos acostumbrado tanto que consideramos enteramente normal al acto de abrir un libro y empezar a leer lo que no se nos oculta que es ficción, esto es, algo no sucedido, que no ha tenido lugar en la realidad. El filósofo rumano Cioran, muerto recientemente, explicaba que no leía novelas por eso mismo: habiendo ocurrido tanto en el mundo, cómo podía interesarse por cosas que ni siquiera habían acontecido; prefería las memorias, las autobiografías, los diarios, la correspondencia y los libros de Historia.

Si lo pensamos dos veces, tal vez a Cioran no le faltara razón y tal vez sea inexplicable que personas adultas estén dispuestas a sumergirse en una narración que desde el primer momento se les advierte que es inventada. Todavía es más raro si tenemos en cuenta que nuestros libros actuales llevan en la cubierta, bien visible, el nombre del

* Escritor, traductor y editor español.

autor, a menudo su foto y una nota biográfica en la solapa, a veces una dedicatoria o una cita, y sabemos que todo eso es *aún* de ese autor y no del narrador. A partir de una página determinada, como si con ella se levantara el telón de un teatro, fingimos olvidar toda esa información y nos disponemos a atender a otra voz –sea en primera o tercera persona- que sin embargo sabemos que es la del escritor impostada o disfrazada. ¿Qué nos da esa capacidad de fingimiento? ¿Por qué seguimos leyendo novelas y apreciándolas y tomándolas en serio y hasta premiándolas, en un mundo cada vez menos ingenuo?

Parece cierto que le hombre –quizá aún más la mujer- tiene necesidad de algunas dosis de ficción, esto es, necesita lo imaginario además de lo acaecido y real. No me atrevería a emplear expresiones que encuentro trilladas o cursis, como lo sería asegurar que el ser humano necesita ‘soñar’ o ‘evadirse’ (un verbo muy mal visto este último en los años setenta, dicho sea de paso). Prefiero decir más bien que necesita conocer lo posible además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y los fracasos además de los hechos, lo descartado y lo que pudo ser además de lo que fue. Cuando se habla de la vida de un hombre o de una mujer, cuando se hace recapitulación o resumen, cuando se relata su historia o su biografía, sea en un diccionario o en una enciclopedia o en una crónica o charlando entre amigos, se suele relatar lo que esa persona llevó a cabo y lo que le pasó efectivamente. Todos tenemos en el fondo la misma tendencia, es decir, a irnos viendo en las diferentes etapas de nuestra vida como el resultado y el compendio

de lo que nos ha ocurrido y de lo que hemos logrado y de lo que hemos realizado, como si fuera tan sólo eso lo que conforma nuestra existencia. Y olvidamos casi siempre que las vidas de las personas no son sólo eso: cada trayectoria se compone también de nuestras pérdidas y nuestros desperdicios, de nuestras omisiones y nuestros deseos incumplidos, de lo que una vez dejamos de lado o no elegimos o no alcanzamos, de las numerosas posibilidades que en su mayoría no llegaron a realizarse –todas menos una, a la postre–, de nuestras vacilaciones y nuestras ensoñaciones de los proyectos frustrados y los anhelos falsos o tibios, de los miedos que nos paralizaron, de lo que abandonamos o nos abandonó a nosotros. Las personas tal vez consistimos, en suma, tanto en lo que somos como en lo que no hemos sido, tanto en lo comprobable y cuantificable y recordable como en lo más incierto, indeciso y difuminado, quizá estamos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser.

Y me atrevo a pensar que es precisamente la ficción la que nos cuenta eso, o mejor dicho, la que nos sirve de recordatorio de esa dimensión que solemos dejar de lado a la hora de relatarnos y explicarnos a nosotros mismos y nuestra vida. Y todavía es hoy la novela la forma más elaborada de ficción, o así lo creo.

En cierto sentido el libro que el jurado del Premio Internacional Rómulo Gallegos acaba de premiar tan aventurada y discutiblemente trata de eso. En el texto que tienen en la mano ustedes se dice que *Mañana en la batalla piensa en mí* habla, entre otras cosas, del engaño en

el sentido más amplio de la palabra, y se cita una frase de la novela que dice 'Vivir en el engaño es fácil, y aún más, en nuestra condición natural, y por eso no debería dolernos tanto'. Se recuerda que todos vivimos parcial pero permanentemente engañados o bien engañando, contando sólo parte, ocultando otra parte y nunca las mismas partes a las diferentes personas que nos rodea. Y sin embargo a eso no acabamos de acostumbrarnos, según parece. Y cuando descubrimos que algo no era como lo vivimos —un amor, una amistad, una situación política o una expectativa común y aun nacional—, se nos aparece en la vida real ese dilema que tanto puede atormentarnos y que en gran medida es el territorio de la ficción: ya no sabemos cómo fue verdaderamente lo que parecía seguro, ya no sabemos cómo vivimos lo que vivimos, si fue lo que creíamos mientras estábamos engañados o si debemos echar eso al saco sin fondo de lo imaginario y tratar de reconstruir nuestros pasos a la luz de la revelación actual y del desengaño. La más completa biografía no está hecha sino de fragmentos irregulares y descoloridos retazos, hasta la propia. Creemos poder contar nuestras vidas de manera más o menos razonada y cabal, y en cuanto empezamos nos damos cuenta de que están pobladas de zonas de sombra, de episodios inexplicados y quizá inexplicables, de opciones no tomadas, de oportunidades desaprovechadas, de elementos que ignoramos porque atañen a los otros, de los que aún es más arduo saberlo todo o saber un poco. El engaño y su descubrimiento nos hacen ver que también el pasado es inestable y movedizo, que ni siquiera

lo que parece ya firme y a salvo en él es de una vez ni es para siempre, que lo que fue está también integrado por lo que no fue, y que lo que no fue aún puede ser.

El género de la novela da eso o lo subraya o lo trae para nuestra memoria y a nuestra conciencia, de ahí tal vez su perduración y que no haya muerto, en contra de lo que tantas veces se ha anunciado. De ahí que acaso no sea justo lo que he dicho al principio, a saber, que la novela relata lo que no ha sucedido. Quizá ocurra más bien que las novelas *sucedan* por el hecho de existir y ser leídas, y, bien mirado, al cabo del tiempo tiene más realidad Don Quijote que ninguno de sus contemporáneos históricos de la España del siglo XVII; Sherlock Holmes ha sucedido en mayor medida a la Reina Victoria, porque además sigue sucediendo una vez y otra, como si fuera un rito; la Francia del principios del siglo más verdadera y perdurable, más 'visitable', es sin duda la que aparece en *En busca del tiempo perdido*; e imagino que para ustedes la imagen más auténtica de su país estará mezclada con las páginas inventadas de don Rómulo Gallegos. Una novela no sólo cuenta, sino que nos permite asistir a una historia o a unos acontecimientos o a un pensamiento, y al asistir comprendemos.

Saber todo esto –querer creerlo es más exacto– no resulta a veces bastante para el escritor, mientras está escribiendo. Hay momentos en los que yo levanto la vista de la máquina de escribir y me extraño del mundo del que estoy emergiendo, y me pregunto cómo, siendo adulto, puedo dedicar tantas horas y

tanto esfuerzo a algo sin lo que muy bien podría pasarse el mundo, incluyéndome a mí mismo; cómo puedo ocuparme de relatar una historia que yo mismo voy averiguando a medida que la construyo, cómo puedo pasar parte de mi vida instalado en la ficción, haciendo suceder cosas que no suceden, con la extravagante y presuntuosa idea de que eso pueda interesar algún día a alguien. Cómo, según definió la actividad literaria el novelista y ensayista y poeta Robert Louis Stevenson, puedo estar 'jugando en casa, como un niño, con papel'. Todo escritor es aún más lector y lo será siempre: hemos leído más obras de las que nunca podremos escribir, y sabemos que ese interés, ese apasionamiento, es posible porque lo hemos experimentado centenares de veces; y que en ocasiones comprendemos mejor el mundo o a nosotros mismos a través de esas figuras fantasmales que recorren las novelas o de esas reflexiones hechas por una voz que parece no pertenecer del todo a nadie. Averiguamos también que quizá escribimos porque algunas cosas sólo podemos pensarlas mientras lo hacemos, aunque cuando me preguntan eso tan reiterado, por qué escribo, prefiero contestar que para no tener jefe y para no madrugar. Además creo que es verdad, mucho más que lo que les acabo de decir aquí.

Lo cierto es que recibir un premio como el Rómulo Gallegos supone, además de un honor y una gran alegría, una especie de recordatorio benévolo para el futuro. Cuando escriba mi próxima novela y de vez en cuando cuando haga un alto y levante la vista y me extraña de lo imaginario que me habrá absorbido durante



Universidad del
Rosario

Este cuaderno terminó de imprimirse
en el mes de octubre de 2019,
se utilizaron las fuentes Pacifico, ITC Souvenir Std y Adobe Caslon Pro