

Carlos Santaella



El silencio de la lectura

Carlos Santaella nos habla de la imposibilidad de la lectura en los libros actuales

En el transcurso de la historia literaria occidental, *la lectura* ha desempeñado diferentes funciones y ha posido distintas connotaciones valorativas. Si quisiéramos trazar, en breves y concisas definiciones, el origen y el desarrollo de la literatura occidental moderna, tendríamos, necesariamente, que acudir a los hilos secretos y múltiples que han delimitado los procesos de lectura en el interior de las obras mismas. Leer comporta, en un orden enteramente moral y cultural, la precisión y el detallado de un complejo orden de circunstancias estrictamente sociales y culturales. En otro sentido, diríamos que leer conlleva indefectiblemente la marca de un gesto mimético donde convergen las distintas y variadas visiones que sobre el mundo en cuestión, los hombres poseen. Esta esencia de la lectura refleja exactamente las operaciones que establece el sujeto lector con cada uno de los elementos y cada una de las representaciones que la obra dirige sobre aquél y desde cuya configuración imaginaria, enlaza a un supuesto receptor con los trazos y amarras de un discurso plural, sugestivo, anecdótico, lineal o alineal.

Entre lector y libro existe una estricta analogía y un confidencial rastreo de complicidades y rechazos. Del cuerpo del lector se extiende una especie de aroma melonómico que atrapa el cuerpo fragmentario y oscurizado del libro. Leer implica, en cierta medida, proponer una aceptación de la legalidad del libro tanto como una transgresión del mismo. Existen lecturas transgresoras o inconformes, así mismo se pueden hacer lecturas de concordancia, de "amigabilidad" incondicional. La lectura lleva, en el seno de sus motivaciones más seguras, el germen de un rechazo o de una aceptación. Aquí radica el carácter dialéctico de toda lectura puesto que habrá de manejarse siempre a partir de una duplicidad necesaria. De este particular punto irrumpe, en algún lado, una dura y constante moralidad en la lectura que, aun diferenciándose de la moral innegable de toda escritura, aquella es capaz de elaborar sus propias estructuras y sus propias particularidades. Entre ambas morales se muestra un espacio que tarda en ser llenado o incluso jamás se colma. Este espacio, que algunos pueden definir como "vacío" o "neutro", propone los signos de una nueva mirada al texto y a la lectura moderna.

Los lenguajes necesitan de una apropiación moral para enfatizarse en el dominio de cualquier geografía escritural. La escritura contenida en una obra específica, reproduce siempre un tipo de lenguaje que, irreversiblemente, da cuenta de unos valores y de unas categorías representativas comunes al ámbito o al marco contextual en que aquella se efectúa. Con este lenguaje, el lector encuentra un punto de apoyo o el inicio de un abismo incomprensible. Este terror al abismo es, contemporáneamente, nuevo y parte de las más novedosas experiencias literarias de fines del siglo XIX, donde, en cierta manera, se invirtieron las acostumbradas pautas narrativas y poéticas a favor de un principio "negativo" de la obra. La lectura generalmente se realiza desde estados "confortables" o estados "incomodos" y tal confortabilidad o incomodidad tienen, dentro de los lineamientos históricos de la literatura, etapas de completa crisis y de completas reformulaciones. La actitud crítica del lector moderno difiere, en forma y contenido, de la actitud receptiva y bondadosa del lector declinonómico. Este lector de Balzac o Flaubert es radicalmente opuesto al lector de Proust o Kafka y esta diferencia es completamente explicable si tomamos en cuenta el mundo existencial y cultural en que se desarrollaron esas dos escrituras. A partir, entonces, de este cambio literario, que significa igualmente un cambio político y económico en las estructuras sociales, podemos hablar de dos modalidades en la lectura y si se quiere de dos morales: la del texto clásico y la del texto moderno. De hecho, la actitud de lectura que establece el lector moderno deriva primeramente de la existencia de un tipo muy especial de escritura. El cambio operado en la escritura literaria a partir de 1870 en adelante, demarca, y, acentuadamente, creó un lector que evidentemente no figuraba y ni siquiera románticamente se le pensaba como un posible lector. Este lector confortado fue llevado hacia una zona de experimentación literaria en la que se daban otros tipos de mecanismos literarios y otro tipo de valoración moral con respecto al mundo de la época. En tal sentido las transformaciones culturales y sus parámetros económicos y poli-

cos, fueron originando lentamente un lenguaje que comenzaba a hacerse portador de las grandes diferencias y rupturas epistemológicas que predominaron en períodos románticos y neoclásicos del siglo XIX. El mundo romántico poseía un lenguaje que derivaba de una peculiar manera de entender las relaciones sociales y de concebir filosóficamente la existencia. Posteriormente, otros procedimientos y posturas literarias (Naturalismo, Realismo) crearon, de igual forma, un lenguaje que en cierta medida reflejaba las búsquedas y las necesidades imperiosas de manifestar unos valores o sobrellevar una moral que hacia representarse a través de una meticulosa recuperación de situaciones y personajes característicos. Con los aportes de importantes novelistas como Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf, se efectúa una tracción en el orden lineal de la narración hasta ese momento caracterizada por una escritura profundamente clásica, en el sentido "legible" que se le otorga a una específica forma de plantear, relatar o representar la vida social y cotidiana. Esta renovación "formal" -porque fue establecida a partir de rasgos formales que invirtieron y transformaron las nociones espacio-temporales tradicionales- marcó el inicio de una postura, tanto a nivel de la escritura como a nivel de la lectura, que influyó en las costumbres y en los hábitos de lectura predominantes en ese entonces. La exigencia que, en atención a estas nuevas formas narrativas demandaba del gusto y las inclinaciones del lector, fue haciéndose paulatinamente compleja hasta lograse definitivamente una conducta literaria y una competencia del fenómeno artístico que involucraba a un público lector en los rumbos de una inédita percepción estética de los procesos literarios modernos.

Esta renovación "nacional" de los valores y las normas del espacio narrativo puesto en las ahora recientes actitudes de lectura, o el hecho normal de leer, tenía que sustentarse en criterios de una objetividad manifiesta y una subjetividad oculta. A partir de esta disyuntiva se abren muchas preguntas cuyo carácter inmediato y polémico estriba en lo que una lectura en particular pueda ofrecer, mostrar y representar una verdad, es decir, una verdad que se encubre debajo de los requerimientos de una moral determinada. Leer comporta algunos riesgos morales que tienden a conducir al lector por un camino trágicamente utilizado: la obra debe ser, debe apuntar hacia una supuesta verdad de los hechos, precisa, en el mejor de los casos, de un gesto legítimo, transparente, moralizante. El texto literario se ha concebido históricamente tomando como punto de partida esta situación. No hay obra que no se escriba atendiendo a un llamado moral de la verdad que la sociedad o el propio escritor impone. Los ejemplos, en este caso, son reveladores y ya sólo la presencia coercitiva de ciertas tendencias como el Realismo socialista, nos podrá aclarar este punto que referimos. En este ángulo del asunto, las diversas organizaciones políticas del mundo contando entre las más significativas aquellas de rasgos totalitarios, tienden a desarrollar modelos enfáticos y concluyentes en el orden de la moral y la verdad que instaura la obra literaria. Al mismo tiempo generan en el lector un gusto sumamente reducido puesto que limitan y manipulan la capacidad individual de responder a una pluralidad de sentidos y opiniones que toda obra en sí contiene. El problema del sentido en la obra literaria es muy importante y compete directamente a los procedimientos y desarrollos de la lectura en cualquier esfera de dicha actividad. De allí que el texto clásico legible devino en texto moderno ilegible por el cambio sustancial de forma en aquél que el unísono implicó un cambio de sentido en el otro. El sentido se hizo luego obtuso, se opacó, destruyó su claridad para convertirse en un sentido plural, fragmentado y *diseñado*. Barthes nos dice que el texto pasó de una "tonalidad" (la expresión es musical) a una "atonalidad", de una escucha confortable y lineal, a una escucha llena de ruidos, silencios y vacíos. Al despararramarse este sentido, la obra deja de pertenecer a una "legalidad" que sólo el texto clásico y cierto realismo más o menos contemporáneo, con un lenguaje "pasado de moda" y represivo, lograron imponer como verdades absolutas.

La actitud moderna en la lectura es, de hecho, otra y esto que ahora torja por revelarse desde la multiplicidad infinita de escrituras, no es más que el signo de lo que hoy pudiera llamarse una nueva moral del lenguaje y de la lectura. El texto moderno, la obra literaria moderna es, en la actualidad, casi imposible y por ello cuesta enormemente encontrar una caracterología típica del buen gusto en los hábitos recientes de lectura. Ya solo el arribo de concepciones literarias como el *novaeu roman* y las experiencias teóricas de algún grupo de escritores como Blanchot o Artaud reflejan de por sí una mirada opuesta a todas las convenciones literarias conocidas. La literatura en casi todos estos escritores, se agota en lo que una nueva modalidad de escribir y leer tienen como imposibilidad "Lo Imposible" de la obra moderna regresa por la vía de diversas posiciones de orden filosófico-morales. La sociedad moderna plantea varios problemas y uno de ellos es, sin duda, el enorme peso e influencia de los medios electrónicos de comunicación. Históricamente, se ha producido una inversión en el

estado simbólico de la comunicación semiótica. Este paso de la imagen literaria a la imagen visual es muy importante puesto que implica un gesto diferente de decodificación. Significa a nivel de las posturas y costumbres en el universo de la lectura. El texto clásico hoy en día se niega puesto que no tiene los mecanismos directos de representación ficticia ubicables y dables, por ejemplo, en la especificidad del cine. Sin embargo, el hecho cinematográfico es susceptible de convertirse también en texto y a su vez, ser el producto para una determinada lectura. El cine es legible, pero desde la dimensión de lectores y espectadores modernos que ya poseen un engranaje visual aprendido y que es ordenado, a priori, por tales y cuales efectos cinematográficos. En la obra literaria, por el contrario, el lector busca rastros, ubica y descifra aquello que un poco orgánica y sistemáticamente se va mostrando por la voluntad relativa de un escritor. En este caso lector *elige* y en el otro no.

La imagen cinematográfica traslada de inmediato al espectador a un espacio y a un tiempo único: ese que la cámara quiere que sea visto. La obra literaria -la obra clásica, legible- discurre por una temporalidad que el propio lector puede a sus anchas modificar. El texto literario moderno, contrario al texto clásico y a la imagen cinematográfica, tiende a eliminar tiempo y espacio. Las coordenadas del relato de ficción se pierden y entonces surgen los *Textos para nada* de Samuel Becket o *El diálogo inconcluso* de Blanchot. ¿Qué sucede en el ámbito cerrado del lenguaje? Por deducción filosófica, llegamos a una instancia donde la obra moderna y por ende la lectura, son prácticamente imposibles. Llegamos a una "zona de vacío" donde "la desintegración del lenguaje solo puede conducir a un silencio de la escritura" (Barthes). Este silencio parece ser el sintoma más revelador de una actitud moral hacia la cual todo escritor apunta confidencialmente y desde cuya presencia debería darse, como lo anota Barthes, testimonio: "literatura llevada a las puertas de la tierra prometida, es decir, a las puertas de un mundo sin literatura, del que los escritores deberían testimoniar". Barthes es, quizás bastante radical en este asunto y aunque no sea del todo una literatura moderna que sólo cuenta para su propio final, final que englobe probablemente la lectura. Este problema conduce de lleno a una especie de "utopía del lenguaje" como urgente reformulación de ese espacio literario que tradicionalmente ha servido como plataforma social de un lenguaje altamente simbolizado. Si el lenguaje es el mismo, en cuanto a su materialidad lingüística, no así ha de ser el lugar donde ese lenguaje se produzca. El "topos" planteado está en un espacio peculiar que es aquel donde una sociedad encuentra el camino históricamente a seguir con el lenguaje que arrastra. Si la escritura está en un "callejón sin salida" es menester suscitar un empuje de sensaciones y conductas nuevas frente al fenómeno de la literatura. El mismo Barthes es honesto cuando piensa que este "callejón sin salida de la escritura" no es otro que "el callejón de la sociedad misma".

Nuestra sociedad moderna se mueve dentro de dos corrientes que pugnan por salir triunfantes de ese influjo arrebatador de los lenguajes milificados. Estas dos corrientes, en palabras de Barthes, son al mismo tiempo una "doble postulación" está el movimiento de una ruptura y el de un advenimiento, está el dibujo de toda situación revolucionaria cuya ambigüedad fundamental es la necesidad para la revolución de hurgar la imagen misma de lo que quiere poseer en lo que quiere destruir".

