



Jean Cousin, *Gabrielle D'estrées con la Duquesa de Villar en el baño*. París, Museo del Louvre

LA RESPIRACIÓN DE LAS PALABRAS.
ENSAYO SOBRE LA EXPERIENCIA
DE UNA LECTURA IMPOSIBLE

Fernando Barcena

RESUMEN

LA RESPIRACIÓN DE LAS PALABRAS. ENSAYO SOBRE LA EXPERIENCIA DE UNA LECTURA IMPOSIBLE

El propósito de este artículo es analizar las relaciones entre lenguaje y silencio y proponer una idea de la lectura como experiencia poética. El hombre es un animal que cuenta historias, pero, junto a lo que dice con sus palabras, transmite también lo que le resulta imposible decir: el silencio del que nace la palabra que pronuncia. En este sentido, toda lectura, como experiencia, es de algún modo la lectura de ese silencio, la lectura de los espacios en blanco que separan las palabras. En este artículo se defiende la idea de que el encuentro con los libros y con los textos -con las formas culturales, artísticas y estéticas- no necesitan pasar previamente por un arte de la interpretación establecida, sometida a unas reglas y a unos principios de procedimiento. Lo que necesitamos, más bien, es una erótica del arte que nos incite a ver más, a sentir más, a oír más. La lectura tiene más relación con una poética del leer que con una política de la lectura, donde el leer es una espacio de abandono o un lugar de excepción donde quedamos marginados de la vida.

RÉSUMÉ

LA RESPIRATION DES MOTS ESSAI SUR L'EXPÉRIENCE D'UNE LECTURE IMPOSSIBLE

Cet article vise l'analyse des rapports entre langage et silence et propose une idée sur la lecture en tant qu'expérience poétique. L'homme est un animal qui raconte des histoires, mais en plus de ce qu'il dit avec ses mots, il transmet aussi ce qu'il lui est impossible de dire: le silence d'où naît le mot. Dans ce sens, toute lecture, comme expérience, est en quelque sorte la lecture de ce silence, la lecture des espaces vides qui séparent les mots. Nous défendons ici l'idée que la rencontre avec les livres et avec les textes - avec les formes culturelles, artistiques et esthétiques - ne doit pas être soumise préalablement ni à l'art de l'interprétation stipulée ni à des règles et à des principes de la méthode. Ce dont nous avons besoin, plutôt, c'est d'une érotique de l'art qui nous pousse à voir davantage, à sentir davantage, à entendre davantage. La lecture a une relation plus étroite avec une poétique du lire qu'avec une politique de la lecture, où le fait de lire est un espace d'abandon ou un lieu d'exception où nous restons à l'écart de la vie.

ABSTRACT

RESPIRATION OF WORDS ESSAY ON THE EXPÉRIENCE OF AN IMPOSSIBLE READING

The purpose of this article is to analyze the relations between language and silence and to propose an idea of reading as a poetic experience. Man is an animal that tells stories but along with the message he conveys with his words, he also conveys something impossible to say that silence from which an uttered word is born. Thus, every reading, as an experience, in a certain way is a reading of that silence, which refers to the blank spaces that separate words. This article upholds the idea that an encounter with books and texts - with cultural forms, artistic forms and aesthetic forms does not need to previously go through an established art of interpretation that is submitted to some procedural rules and principles. What we need in some degree is an erotic sense of art, which incites us to see more, to feel more and to hear more. Reading is more closely tied to a poetics of reading instead of to a reading policy in which reading is a space for relinquishment or a place of non-inclusion where we are margined from life.

PALABRAS CLAVE

*Interpretación, Lectura y Educación, Lectura y arte, Silencio
Interpretation, Reading and Education, Reading and Art, Silence*

LA RESPIRACIÓN DE LAS PALABRAS, ENSAYO SOBRE LA EXPERIENCIA DE UNA LECTURA IMPOSIBLE*

Fernando Barcena*

Para Jorge, por Brasil. Para Jaime, por las palabras que me hace decir.

La relación del maestro con el discípulo es la misma relación de la palabra, cuando en ésta lo incommensurable se hace medida y la irrelación, relación.
Maurice Blanchot (1976,11)

La historia será «efectiva» en la medida en que introduzca lo discontinuo en nuestro mismo ser.
Michel Foucault (2000,47)

En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte.
Susan Sontag (1996,39)

INICIO

Una vez escribió Hannah Arendt que parte de lo que nos empuja a amar el mundo es consecuencia de la buena fortuna en la elección de nuestras compañías entre los hombres, entre las cosas, entre las ideas, tanto en el presente como en el pasado. Pues es una suerte poder elegir los libros que leemos y también a los amigos, aunque a veces la amistad es una sorpresa que asalta cuando menos se lo espera uno.

Yo tengo mis amigos. Y gracias a uno de ellos he podido escribir este texto, que nace de un texto anterior, como si de un texto encadenado a su historia se tratase.¹ Entre otras cosas, este amigo mío me ha mostrado una cierta idea de la experiencia de la lectura. He aprendido mucho de cómo leía él y de aquello acerca de lo cual leía. Que yo le reconozca lo que ha hecho por mí, quizá no le importa a nadie más que a nosotros. Pero cada vez pienso^más que está bien que los demás sepan que ese sentimiento existe en uno, que es un sentimiento importante para la propia intimidad y cómo se constituye nuestro yo. Los otros no tienen

Una versión previa de este texto se presentó como conferencia al COLÉ (Congreso de Lectura de Brasil), celebrado en la Universidad de Campiñas (Campiñas, Brasil) en julio de 2001.

Profesor Titular de Filosofía de la Educación, Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid.
Autor de: *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*, Barcelona: Anthropos, 2001. Correo electrónico: fernando@edu.ucm.es

1. Fue gracias a Jorge Larrosa que este texto fue posible, porque él hizo viable mi primer viaje a Brasil, donde dicté la conferencia de la que estas líneas son una versión revisada.

porqué sentir lo que uno siente. Pero a mí sí me gusta que se lo imaginen. Que se imaginen lo que, de hecho, ellos mismos, quizá experimenten por sus propios amigos.

Esta última frase es un buen comienzo, aunque no sea la mejor frase del mundo: *imaginar lo que sentimos*. Aunque resulta extraña. ¿Acaso no basta con sentirlo? ¿Para qué imaginar lo que ya se siente, lo que ya se tiene, lo que ya se experimenta? Parece un ejercicio inútil, un sobreañadido a lo que ya se hace o se vive. Imaginar lo que sentimos. Lo que esta breve frase contiene tiene algo que ver con la lectura, y con lo que, al menos yo, pienso acerca de ella.

El filósofo Wittgenstein escribió en algún lugar que «para filosofar, hay que descender hasta el caos primitivo y sentirse en él como en casa». Esta breve cita fue recogida por el ensayista y crítico literario George Steiner en su libro *Presencias reales*.² Esta obra de Steiner habla del encuentro con el arte: con la pintura, con la música, con la literatura. A lo largo de su libro, Steiner se pregunta qué ocurre de especial en cada uno de esos encuentros. Cuando leí por primera vez su libro, y leí la cita de Wittgenstein, recuerdo haberme preguntado qué hacía una cita como esa en un libro como el de Steiner. Después lo entendí, al menos eso creo. Para filosofar, como para entender lo que leemos, lo que vemos, lo que escuchamos, necesitamos disponernos para un encuentro directo con cada una de esas formas (libros, cuadros, sinfonías). Se trata de un encuentro directo, primario, absolutamente personal y, desde luego, arriesgado. No podemos predecir lo que nos ocurrirá después de esos encuentros y no podremos verificar objetivamente si lo que hemos entendido es lo que había que entender: *¿Quién nos garantiza la verdad de un significado estético!*

Lo que voy a decir sobre la lectura tiene que ver, de alguna manera, con el descenso al caos primitivo, con un viaje hacia el desorden, allí donde la vida fluye salvaje, caótica e intempestiva. Allí donde la distinción entre lo bello y lo horrible deja de ser, en ocasiones, una distinción *conceptualmente* necesaria. Allí, en definitiva, donde el lector y donde el espectador tienen que abrirse, definitivamente, a todo lo que pueda pasarles. Si alguien me preguntase ahora qué es lo que voy a defender, lo resumiría en tres ideas.

Defenderé que *el hombre es un animal que habla y que cuenta historias*, pero que junto a lo que dice con sus palabras, transmite también lo que le resulta imposible decir: el silencio o el vacío del que nace la palabra que pronuncia o que escribe en la blancura del papel que otro lee. Así que toda lectura es también la lectura de un silencio, de los espacios en blanco que separan las palabras. Defenderé también que *el encuentro con los libros y con los textos, con las formas culturales, artísticas y estéticas, no necesitan pasar previamente por un arte de la interpretación establecida que se somete a unas reglas y a unos códigos o principios de procedimiento*. Porque lo que necesitamos, sobre todo, es una *erótica del arte*: necesitamos aprender a ver más, a sentir más, a oír más. Diré que mi idea de la lectura tiene más relación con una *poética del leer* que con una *política de la lectura*, donde el leer es una espacio de abandono o un lugar de excepción donde quedamos automarginados de la vida desordenada. Y defenderé que el fin de la lectura es su epílogo (*after-word*), es decir, la posibilidad de ir después de las palabras y más allá de ellas. Diré que *el fin de la lectura es que la lectura acabe y se reinicie de nuevo, para que miremos con otros ojos a quien tenemos al lado. Trataré de decir que el fin de la lectura es que la lectura se vuelva, en definitiva, imposible*.

2. La cita de Wittgenstein se encuentra en: Steiner (2001,10).

EL VACÍO DE LA PALABRA: SOBRE EL SILENCIO

Mis primeras palabras se van a referir a la *imaginación*. Antes he mencionado la palabra "imaginar". Creo que es importante imaginar. Imaginar es fingir, es simular, es hacer *como si...* Es dar por real lo irreal, forjar realidad un sentimiento, tal vez una cualidad que no se tiene. El fingimiento es una simulación, es un aparentar. También es un juego. El juego del escondite: esconder lo que se tiene para que no se vea: insisto, disimularlo, disfrazarse, ¿acaso mentir? En este caso, imaginar lo que el otro siente sería fingirlo en uno, traer para sí lo otro, mentir un sentimiento, mentir una pasión, mentir un amor, mentir unos celos. Mentirse a sí mismo, y por eso disfrazarse del otro o de lo otro. *Imaginar es una ficción, y como tal es un disfraz, y, por tanto, es hacerse pasar por lo que no se es. Imaginar es jugar.*

Al leer, hacemos cosas como esas: imaginamos, fingimos, nos disfrazamos. Entonces, la cuestión es: ¿acaso estamos para bromas y disfraces? ¿Qué nos mueve a ocultarnos bajo el disfraz de lo que no sentimos? ¿Por qué soñar? ¿No nos basta con la realidad? ¿Es acaso imaginar una pausa de lo real?

Uno podría responder muchas cosas a estas preguntas. Pero recuerdo ahora un texto del primer volumen de *El hombre sin atributos* de Robert Musil -que se había doctorado en psicología experimental- y que viene muy bien citar ahora:

Hemos conquistado la realidad y perdido el sueño. Ya nadie se tiende bajo un árbol a contemplar el cielo a través de los dedos del pie, sino que todo el mundo trabaja; [...] No es necesario dar muchas vueltas a esto; hoy día aparece evidente a la mayor parte de los hombres que la matemática se ha mezclado como un demonio a todas las facetas de la vida (Musil, 1993,48-49).

Me pregunto si hay que imaginar para *reaprender el sueño*, para *educar la mirada* y aprender a ver el acontecimiento y la experiencia que los hechos y los datos pretenden ocultar. Los escritores, dice Cees Nooteboom (1998,15), se inventan una realidad en la que no es necesario que ellos mismos vivan, pero sobre la que sí ejercen un cierto poder. A lo mejor se trata de eso: de que a través de la escritura (de ficción) nos inventamos una realidad sobre la que ejercemos un poder y así suponemos que eliminamos el poder de la contingencia que nos angustia.

Pero, en el fondo, realidad y ficción van mucho más unidas de lo que, incluso, imaginamos, aunque resulte paradójico decirlo. Lo que *es*, es, a la vez, realidad y posibilidad. Y en tanto que posible, lo que inventamos -como lo que fingimos- es también realidad. Y *la lectura es un acto que tiene que ver con el fingimiento: parece suspender el tiempo de lo real, trasladándonos a otros espacios y ala vivencia de otra modalidad de tiempo.*

La lectura de un libro nos enfrenta a las palabras, que parecen seguras e imborrables. Pero, ¿*qué nos transmiten esas palabras?* En principio, parece que nos transmiten un cierto *decir*, las palabras transmiten lo que ellas dicen. Y, sin embargo, hay una "crisis" permanente de la palabra que no es fácil resolver. No me refiero sólo a la crisis enunciada por G. Steiner (2001, 124), cuando dice que vivimos en una "era del epilogo" (*afterword*) o de la "post-palabra" (*afterword*), una en la que se ha roto el pacto que unía la palabra y el mundo nombrado por ella. Me refiero a otra cosa, quizá relacionada en parte con esto. *Las palabras de los libros nos transmiten un decir y al mismo tiempo la "crisis" permanente de la palabra nos transmite un decir imposible, la expresión de una imposibilidad, de un lenguaje mudo.* En la literatura, la escritura nos transmite palabras que describen una realidad inventada -por tanto inexistente, por tanto imposible- y a la vez nos cuenta algo acerca de la invención de una realidad: de algo que, en tanto que invención posible, es realidad también.

Toda crisis de la palabra -en sí misma nacida para decir, para darse a luz y expresarse, para ser comunicada- es de esta forma una *tragedia*, pues nacida para decir, no comunica lo que quiere, lo que pretende. Parece nacida de su propia ausencia. *Como nacida de un vacío, la palabra es lo que se da: el don de la palabra o la palabra dada, la palabra como promesa. Y lo que comunica entonces -el decir imposible- es su silencio, el punto del cual emerge, su nada.* La palabra escrita en el libro o la palabra verbal pretenden, con la ayuda de la intencionalidad del sujeto del discurso, transmitir lo que pretenden; pero, ¿cómo transmitir con justicia la vitalidad y la forma del silencio?³ ¿De dónde surge esta necesidad del silencio?

La saturación de la palabra, en un contexto social en el que el imperativo de la comunicación se sostiene en el "deber de la palabra", conduce a la necesidad del silencio. Pero al mismo tiempo la legitimidad de éste queda cuestionada bajo ese mismo imperativo: «La ideología de la comunicación asimila el silencio al vacío, a un abismo en el discurso, y no comprende que, en ocasiones, la palabra es la *laguna* silencio» (Le Bretón, 2002,2). El enemigo del *homo comunicans* no es, en este contexto, el ruido, sino el silencio, con todo lo que ello implica en términos de intimidad, distanciamiento, interioridad, contemplación, etc. El silencio es el enemigo de la *palabra incesante*; aunque se trata de una palabra que no reconoce como componente suyo su propia crisis, su imposibilidad radical de comunicarlo todo, es decir, el silencio del que toda palabra emerge en el fondo.

Repleto de palabras, el libro contiene lo que comunica, lo que cabe interpretar o cuyo significado recrear a partir de su primer sentido y su silencio. Aquí el encuentro con la palabra y con el libro no es sólo un encuentro basado en la interpretación, sino una suerte de *eróti-*

ca. Porque la erótica en el lenguaje es algo así como la suspensión de la comunicación como fin natural de la palabra. En lo erótico, busca la palabra ser escuchada, ser vista, ser tocada. Busca comunicar lo incommunicable: que el lector vea, que mire, que escuche, que toque lo que hay y sienta entonces la vida. Esa vida que no se puede encerrar en los libros, pero de la que, al final, algunos libros parecen hablar.

Entiendo, entonces, que la crisis de la palabra es el punto de su maduración: exactamente, el silencio del que nace, la ausencia en la que palpita, lo imposible de donde emerge hacia su *afuera*. La palabra surge de su misma contradicción y de su misma imposibilidad: es la palabra imposible que convoca una imposible lectura. Pues, ¿cómo leer el silencio, cómo hablar del silencio, cómo escuchar la ausencia de la palabra? Suele decirse que nada puede pensarse allí donde nada puede hacerse ya. Por eso, también se dice, la muerte es impensable. Lo pensable es lo decible, y, por tanto, aquello sobre lo cual podemos intervenir para modificarlo. Lo indecible es lo impensable. Así pues: ¿cómo pensar la muerte, que es indecible? ¿Cómo pensar el dolor, del que no podemos hablar, pero que nos hace *gritar*?

Parece que es el *grito* lo que liga la vida y la muerte. Con un grito nacemos. Rompemos el silencio del crecimiento interior-porque nuestro primer crecimiento se da en el espacio-otro de un cuerpo-otro-, mediante un grito que no es todavía palabra, apenas es voz. En ese instante, nos mostramos al mundo, tranquilizando al ser que nos proporcionó nuestra primera casa. Y con otro grito, más o menos grito, más o menos audible, morimos, como conducidos sin palabras al último silencio. Venimos del silencio y al silencio vamos. Antes de la vida y después de la vida estamos instalados en el silencio. El silencio es nuestra condición y nuestro habitat. Venimos del agua y del silen-

3. La pregunta se la formuló George Steiner en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* (1986).

CÍO, y entre ambos silencios, el silencio anterior al grito de la vida y el silencio posterior al último suspiro, nuestra condición es, quizá, el aprendizaje de una palabra imposible y fracasada, que se rinde dócil ante el sufrimiento y la muerte.

Y, sin embargo, ¿de qué poco sirven las palabras cuando queremos decir lo que se escapa a la lengua!. El dolor nos vuelve a enmudecer, nos empuja de nuevo a otros gritos y nos condena, al final, a un silencio-otro: el del mutismo; el rotundo fracaso del lenguaje. La educación, que está todavía basada en la presencia de una cara a cara, en un encuentro entre dos rostros y dos cuerpos, y en la carne de las palabras, ¿qué puede decirnos acerca de estos silencios-otros, de estos gritos-otros, de estos dolores que nos enmudecen? Y si la dicha, o lo que vagamente llamamos felicidad, es el horizonte que pretendemos dibujar como tensión de la experiencia educativa, ¿porqué hablar del dolor y de las posibilidades de un aprendizaje a partir de su íntima y silenciosa experiencia? ¿Qué forma el dolor? ¿Cuál es su figura? ¿Lo primero es la palabra dolor? En realidad, al hablar del dolor -aquello que nos deja sin palabras, aquello que nos convierte en un cuerpo, en carne, y que nos hace decir con gritos lo que no podemos mostrar de otro modo- al hablar del dolor, digo, lo primero es el *miedo*.

Primero viene el miedo, que te vuelve dócil y obediente; sumiso. Porque el miedo paraliza. Luego es el anuncio del dolor; el dolor que se avisa, el *dolor anunciado*. Y entonces crece más el miedo, hasta transformarse en un terror indescriptible, que te hace llorar, que te hace gemir, que te empuja a ser de nuevo un niño aterrorizado. Por fin, el dolor salvaje, que empuja poco a poco, pero que crece y crece y sube y se extiende y lo recorre todo. Te hace sentir todo cuerpo como mera carne. Eres todo cuerpo. Todo tu yo es cuerpo, es carne herida, carne desgarrada, carne ensangrentada, golpeada. Un saco, un objeto...Tu cuerpo eres tú y *tú eres un cuerpo desordenado*, un cuerpo que

no obedece, un cuerpo en manos de otro cuerpo que hace de él lo que quiere a voluntad. Al final, te dejas llevar. No sientes nada. Has entrado en el jardín de la apatía. Nada importa. No importa ya lo que hagan con un cuerpo que no sientes como propio. Entrás en el jardín apático del silencio total. Tu cuerpo aurista calla, no se expresa, es "eso", una figura, un amasijo informe que no te informa de nada.

Sólo mucho después, muchísimo después, con el grito que te anuncia el despertar de una consciencia adormecida por golpes brutales, vuelve el dolor de otro modo. El dolor regresa como recuerdo de la humillación, de las vejaciones, del rebajamiento forzado de tu humanidad encarnada. El dolor regresa como recuerdo, en forma de pesadillas. Una noche, y otra, y otra, y otra más, todas las noches... El tiempo se ha transformado en una noche infinita, en un instante eterno e indiferenciado. Todo es noche. Y empiezas a tener terror a esa noche total, terror a dormir, a quedar vencido por el sueño, a que regresen los fantasmas.

Es entonces cuando entiendes, si lo haces, que es preciso olvidar. Que la venganza no sirve de nada. Hay que olvidar el olor de la muerte, el color de la sangre, las marcas de la piel torturada, ese olor maldito que se te pega por fuera y por dentro y que el agua no quita. Olvidar para que el tiempo haga el resto; olvidar o quizá desear la muerte o tener la esperanza de una mano-otra, una mano que acaricia y que ya no es garra, ni desgarrar tu cuerpo, una mano llena de amor, para que acercándote a ti te recuerde que eres un ser digno de ser amado por fin. Porque tu cuerpo también puede producir placer, ser el punto de *encuentro erótico* con otro cuerpo.

La lectura viene asociada a menudo al tiempo primordial de la *infancia*, al tiempo de las primeras lecturas. Si dejamos de leer a los niños, si dejamos de contarles historias y abandonamos definitivamente el intento de narrarles el mundo, les dejamos sin la magia de la narración: los enterramos en vida, les emparedamos

en el vacío. Como dice Steiner, «si el niño se queda vacío de textos sufrirá una muerte prematura del corazón y de la imaginación» (2001, 242). Pero esta muerte también es la del adulto que un día ese mismo niño será. Jamás podrá recuperar su infancia.

Ese tiempo de la infancia es el tiempo originario, el tiempo en el que se intentaba, sin conciencia adulta, construir un mundo a base de crear de nuevo cada sentido de un mundo ya interpretado. Un mundo -el de la infancia- construido al margen del mundo ya creado e interpretado. Una posibilidad de mundo. Otro mundo posible. Pienso ahora en ese mundo, y me pregunto -para responder a la pregunta sobre la posibilidad de escuchar el silencio- cómo serán los silencios adultos -mis propios silencios, por ejemplo- pensados desde ese tiempo fugitivo de la infancia.

Para pensar ese silencio mío trato de escuchar el silencio de un niño, el de mi propio hijo, por ejemplo: su silencio lleno de voces y ruidos, diminutas, con un lenguaje desarreglado, fuera de todo discurso. Le veo hablar, ¿pero le escucho de verdad? ¿Le oigo o más bien escucho cómo él debería comunicarme sus palabras? Escucho mi orden, escucho mi lenguaje, escucho sus palabras corregidas en mi mente. Eso es lo que escucho. Escucho mi intención puesta en él, pero no le siento a él: todavía no me he hundido en sus desarreglos. Me falta todo un viaje para llegar a su morada.

Miro a mi hijo jugar, en un silencio lleno de voces, dobles voces, la suya y la de sus muñecos, vomitadas por el altavoz de su propia boca. Le miro y entonces percibo su soledad y su silencio, elegidos por él, y me veo tratando de sacarle de la casa que se ha construido para sí mismo. ¿Qué hacer? Otra vez se me ha colado ese maldito "debo...". Quizá tenga que evocar otros momentos de silencio, muy personales, para tratar de entender cómo será el silencio de los niños: por ejemplo, el silencio de una infancia rota; por ejemplo, el silencio de un niño que no sabe expresar su dolor inten-

so, sus miedos, su terror, su falta de seguridad en el mundo. El silencio de un niño que no sabe cómo decir, pero te dice: «Mira, tengo miedo del mundo, por eso me he fabricado uno para mí, donde me encuentre seguro».

Sí, he de recordar mis propios silencios. Por ejemplo, el silencio que escucho cuando mi padre se va mientras se muere. Porque mi padre murió de un cáncer silente. Se fue preparando, y de pronto, cuando se mostró, hizo mucho ruido. Pero antes de esto, estuvo callado, haciendo su silencioso trabajo: un trabajo que le permitió mostrarse después con su verdadero rostro, guardando poco silencio, diciendo muchas cosas, y dejándonos a los demás mudos, atrapados en otro silencio; apenas podíamos decir nada. Estar con él, compartir con él su sufrimiento. Y es curioso, mientras se iba muriendo, en el momento final, él, que estaba en pleno silencio, en total disposición silenciosa, yo le hablaba recogiendo su espalda con mi brazo. Le hablaba con voz apenas audible, diciéndole cosas sin orden, cosas que sólo un hijo, en esos momentos, sabe, si puede y acierta con las palabras justas, decirle a su padre mientras se va. Esas palabras mías eran, no sólo una despedida, sino una gratitud. Un modo de acompañarlo, una mano tendida que procuraba acercar un cuerpo maltrecho hasta la orilla, donde le espera la barca meciéndose, tranquila, en las aguas de Lethe. He encontrado también el silencio en la sonrisa tranquila y emocionada de mis amigos mientras les hablaba. El silencio de sus ojos bañados de transparencia líquida, el silencio de unos brazos rodeándome y de un leve gemido tranquilo, de una mirada quieta que me hablaban diciéndome: «estamos aquí, contigo, en ti».

Y he encontrado el silencio armonioso de un cuerpo meciéndose en el espacio de mi propio cuerpo, de una mirada extasiada, eternamente penetrada por mi propia mirada de amante inundado de felicidad sin límites. He encontrado el silencio de vida de unos labios entregados a su esmerada erótica labor, silen-

ciosa ella misma, preparando el cántico final de un coro de dos voces. El silencio de unos cabellos recorriendo como dulces manos de infinitos frágiles dedos que no se demoran y, sin embargo, detienen el tiempo, la vertical completa de mi espalda expectante, convertida en una tierra fértil y mojada de un amor inédito, dulcemente extraño.

Y me recorre, también, el silencio bellísimo y desconsolado de una mirada, sí, una mirada herida que me trae el dolor del mundo. Tu mirada. Tu mirada de niña, con infancia robada; tu mirada de madre, sin tiempo para amar; tu mirada de anciano, el perfil de tu mirada, la boca esbozando el dibujo de tu llanto; tu mirada de mujer amante perdida en la noche oscura de un tiempo sin retorno, tu mirada acogedora del amado moribundo.

Hay tantas miradas perdidas en el abismo profundo, nocturno, tenebroso de un tiempo doloroso sin final. Miradas atrapadas en imágenes cargadas de una poesía profundamente conmovida. El ojo de Salgado⁴ detrás de una cámara ocultando sus propias lágrimas. Lágrimas que destilan la vergüenza de quien ve lo que no debería ser visto, el profundo e irreversible dolor reunido en las vidas abandonadas a su suerte, vidas abandonadas cargadas de dignidad, a pesar de todo, sí, de dignidad y de heroísmo, de esperanza y de ilusión, *a pesar de...*

Esas miradas enseñaron a mis ojos a ver a través de la palabra amorosa de otros ojos. Los ojos y la mirada de un amor infinito, la mirada ensangrentada de una biografía no resuelta, de una presencia atlántica, de una pregunta impertinente e inquieta: ¿Quién soy yo? Soy yo, quiero ser, en un día a día, en una vida a vida.

El silencio es, en parte, algo así: una preparación de otra cosa que vendrá después. Es el

estado que crea las condiciones para que algo posterior se presente en su máxima plenitud: o muerte o vida. En silencio se prepara la muerte y en silencio morimos. En silencio, en un cierto silencio, preparamos la vida; pero, ¿vivimos en silencio siempre?

El silencio no es tanto una negación de la comunicación, o una negación del lenguaje, como, justamente, todo lo contrario: un estar plenamente comunicado con el mundo, un estar plenamente abierto, receptivo al mundo, a las cosas, a la vida, sin mediaciones; desde el propio corazón al corazón del mundo. Es *tutear al mundo sin palabras*. Hay silencio cuando el cuerpo y todo lo que le trasciende o todo aquello a lo que remite se abre con absoluta receptividad y máxima atención al mundo y a la vida. Es un estado, un modo de ser, un modo de estar. Y si, entonces, en ese estado de silencio, no hay palabras o no hay lenguaje, es porque no se necesitan. Es porque hay otras palabras u otra clase de lenguaje: los signos que emite nuestro rostro, nuestro semblante, nuestro cuerpo, los signos que emiten nuestros ojos, nuestra mirada, nuestras manos, las señales que emitimos como presencia habitada de un estado de máxima, atenta y absoluta apertura al mundo desde lo hondo. Es escucha del yo, del sí mismo, de lo hondo y del mundo. *El silencio es estado de vida, una intensidad de vida, un estado de nerviosa quietud y éxtasis*.

Resumo algunas ideas principales. Hay crisis de la palabra cuando la palabra no puede comunicar todo lo que pretende, o cuando el fin del lenguaje no es sólo la comunicación, o cuando ésta se puede suspender sin destruir la esencia del lenguaje y de la palabra. Y hay crisis de la palabra cuando, al leer, re-crear el significado o interpretar no basta, cuando una hermenéutica no basta o cuando hay que detener la compulsión a interpretarlo todo. Por último, hay crisis de la palabra, y esta crisis es

4. Se trata del fotógrafo brasileño S. Salgado, cuyo proyecto fotográfico "Éxodos" es bien conocido.

la condición misma de la palabra, cuando ésta, al ser pronunciada, nos transmite también lo que calla, el silencio del que parte, su imposible decir.

ERÓTICA DE LA INTERPRETACIÓN

Quiero proponer ahora una forma de relación lectora basada en una *erótica de la interpretación*. Hay muchas clases de lectores o de relaciones de lectura. Hay, por ejemplo, un tipo de *lector ilustrado* que, educado en el precepto kantiano de atreverse a usar la propia razón de modo independiente, parece leer los textos en ausencia de los *prejuicios* legados por la tradición. Su lectura es una primera lectura, una actividad sustentada en el presente, pero no en el pasado, ni en lo que se ha venido diciendo sobre los libros que lee.

Pero tenemos también un tipo de *lector hermeneuta*; alguien que reconoce la autoridad de los textos legados por la tradición y uno que se ha educado en un cierto sentido de lo que algunos llaman *lo clásico*. Su lectura se inscribe dentro de una amplia tradición de lecturas bien hechas y, en cierto modo, infrecuentes. Este lector parece aceptar el hecho de que, en realidad, somos nosotros los que pertenecemos a la historia.⁵

La tesis aquí es: no hay lectura *posible* de un texto, si no hay *apertura plena* al texto, a lo que el texto nos puede decir; pero ésta parece depender de un cúmulo de interpretaciones previas, que son la condición de una posible nueva interpretación del sentido del texto. El que

quiere comprender un texto, tiene que estar dispuesto a *dejarse decir* algo por él. El lector hermeneuta, por tanto, lee bajo la doble premisa de que debe abrirse al texto en su plenitud y de que su lectura es un acto articulado en una previa comprensión del mundo y de sí mismo. Es un lector que ha leído más veces y que sabe que ese texto que lee no es un texto que se ha leído por primera vez. Además, reconoce en el texto una cierta *eminencia*.⁶

En tanto que estos textos sean interlocutores capaces de hablarnos y ponernos en cuestión, seguirán dotados de esa *eminencia*. Como dice G. Steiner:

Un "clásico" de la literatura, de la música, de las artes, de la filosofía es para mí una forma significativa que nos "lee". Es ella quien nos lee, más de lo que nosotros la leemos, escuchamos o percibimos. No existe nada de paradójico, y mucho menos de místico, en esta definición. El clásico nos interroga cada vez que lo abordamos. Desafía nuestros recursos de conciencia e intelecto, de mente y de cuerpo [...] El clásico nos preguntará: ¿has comprendido?, ¿has re-imaginado con seriedad?, ¿estás preparado para abordar las cuestiones, las potencialidades del ser transformado y enriquecido que he planteado? (Steiner, 1998, 32).

Esta hermenéutica tradicional hace de la actividad de la lectura un ejercicio, en el fondo, controlable. Ahí, la lectura se abre a lo que llamaré *política de la lectura*. Se trata de un ejercicio de control y de orden sobre la actividad del leer, que vuelve su experiencia en acontecimiento controlado, es decir, en un experimento. El acontecimiento de la lectura queda

5. El filósofo Gadamer expresó esta idea del siguiente modo: «Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado en que vivimos. La lente de la subjetividad es un espejo deformante. La autorreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente de la vida histórica. *Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser*» (1991,344). (Resaltado del autor).
6. «Lo que se ha destacado a diferencia de los tiempos cambiantes y sus efímeros gustos [...] Es una conciencia de lo permanente, de lo imperecedero, de un significado independiente de toda circunstancia temporal, la que nos induce a llamar "clásico" a algo; una especie de presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente». (Gadamer, 1991,357).

reducido a una acción planificada. No nos encontramos ya con la expresión de una acción espontánea, en la que el lector renuncia a poner en práctica las reglas de una disciplina de la interpretación, sino con una conducta normalizada que tiende a producir determinados efectos con la capacidad de riesgo desactivada.

En este régimen político de la lectura, la actividad del leer se constituye en un *espacio de excepción*, es decir, un espacio marginado del dinamismo caótico y espontáneo de la vida, el lugar en el que el lector queda *refugiado* a la espera de la ayuda que una lectura disciplinada pueda proporcionarle. Como espacio de excepción y marginalidad, la lectura, entonces, le da la espalda a la vida, o lo que es lo mismo: la lectura no queda respaldada por la vida, sino contrapuesta a su influjo. La lectura es, entonces, también, un *espacio de abandono* donde el lector ya no queda expuesto al influjo salvaje de la experiencia del vivir, sino protegido por el orden institucional.

El discurso moralista en educación reivindica estas figuras como espacios apropiados para la definición del estatuto de la lectura: un paréntesis de la vida, un refugio construido a espaldas de la existencia, un sustituto de la vida cara a cara con el mundo. En definitiva, un espacio en el que el lector está a salvo de la experiencia, de lo que le puede dar a pensar, de lo discontinuo.

La necesidad de una lectura basada en la necesidad de interpretar la obra de arte, parece fundarse en el hecho de que la distancia que nos separa del pasado se ha ido llenando cada vez de más *teoría*. Parece imposible relacionarnos con el arte y con los libros sin mediaciones de crítica interpretativa, constituida y establecida.

Probablemente una intuición similar le hizo escribir, en el año 1964, a Susan Sontag un ensayo: "Contra la interpretación", donde advertía que ya no podemos recuperar aquella inocencia anterior a toda teoría, cuando el arte no se veía obligado a justificarse o cuando no era necesario preguntarse *qué decía* la obra de arte, pues se sabía (o se creía saber) *qué decía*. Su tesis es que el abuso de la idea del *contenido* en la obra de arte comporta un *proyecto de interpretación*, siempre inacabado, sostenido por la idea de que existe algo así como un contenido en la obra de arte.⁷ Su crítica es que, a través de la interpretación establecida como canónica, lo que en realidad hacemos es alterar la pureza original del texto. El lector-intérprete excava el texto más allá de sí mismo, hasta encontrar un "subtexto" que le resulte verdadero. En esta labor, la interpretación empobrece el texto, porque reduce el mundo a un mundo de significados que responden a unos códigos ya establecidos y ordenados según un discurso coherente. El intérprete convierte *el mundo* en *este mundo* convergente con lo ya interpretado: «Al reducir la obra de arte a su contenido para luego interpretar *aquello*, domesticamos la obra de arte. La interpretación hace manejable y maleable el arte» (Sontag, 1996, 31). Hacemos que el arte pierda su condición salvaje e intempestiva. Esta forma moderna de comprender el arte contrasta con esas otras expresiones en las que se busca restablecer la magia de la palabra, al incorporar a la escritura sus silencios. Se trata de hacer que el texto coloque juntos la palabra y sus silencios, con el propósito de recuperar nuestros sentidos. No se trata de una hermenéutica, sino que lo que necesitamos es una *erótica del arte*: «Debemos aprender a *ver* más, a *oír*, más, a *sentir*, más» (39. Resaltados de la autora).

Pero si el libro nos trae junto a un decir posible la imposibilidad de escuchar el silencio de

7. El ensayo que cito está incluido en Sontag (1996,27). Por interpretación, Sontag entiende «un acto consciente de la mente que ilustra un cierto código, unas ciertas "reglas" de interpretación» (28).

donde emergen las palabras que contiene, entonces de lo que se trata es de otra cosa. Se trata, quizá, de hacer del comentario del arte y del libro, una experiencia en la que el trato con las obras, así como el trato con nuestra propia experiencia de vida, fuese más, y no menos, real: mostrar *cómo* es o que es, y no sólo mostrar *qué* significa. En definitiva, se trata de recuperar la magia de la blancura de la página, de no perderle el respecto a esa blancura inmensa que es como un desierto. Se trata de recuperar el desierto del libro. El lugar, como decía E. Jabés, en el que se supone que todo es posible a través de una palabra que, aparentemente dominada, al fin no es más que el *lugar* de su propio fracaso:

Esta blancura, este silencio, son nuestro espejo más puro. La palabra a la que interrogamos nos interroga a su vez. Somos, de repente, el desgarrado del libro, su esperanza y su desamparo, descuartizado por nuestras contradicciones, por nuestra imposibilidad de ser (Jabés, 2000, 128).

Precisamente la no aceptación de los silencios del libro nos lleva a comentarlo, a interpretarlo, a llenar sus silencios con nuestros comentarios. Al final, lo que queda comentado es el libro en sus palabras, pero no en sus silencios, en sus vacíos, en sus ausencias. Y, sin embargo, cuando intentamos este ejercicio, cuando nos embarcamos en la labor de ir a las palabras que están más allá de las palabras, entonces lo que hacemos es violentar el texto: literalmente, lo violentamos al obligarle a desvelar sus secretos.

¿Estamos, pues, condenados a no interpretar el texto que leemos? Desde la tradición judía de la relación con el libro, se ha dicho que «el único criterio de una interpretación es su fecundidad. Todo aquello que da qué pensar honra a quien lo ofrece [...]» (Ouaknin, 1999, 19). No se condena la interpretación, sino aquella interpretación que arranca del principio de que el *sentido* ya está dado y no puede revisarse. Si la interpretación ha de ser *fecun-*

da, entonces nuestra relación con el libro ha de ser tal que admita la *pluralidad de sentidos*, incluso la posibilidad de *fracturar el sentido memorial* que el libro pretende transmitir.

En esta relación lo que aprendemos es una *erótica del arte*, como la denomina Sontag en su ensayo. Y esta erótica implica suspender la comunicación como fin natural del lenguaje y de las palabras que comunica el texto. Supone el increíble esfuerzo de escuchar el silencio, disponiéndose uno a percibir la tensión del encuentro con el *momento justo*. El momento justo es el instante callado en el que escuchamos el silencio de la montaña cuya mágica poesía nos atraviesa. El momento justo es el instante en que captamos la suma fragilidad de la palabra del otro cuando le escuchamos, en lo que dice y en lo que omite. El momento justo es el reconocimiento de que necesitamos también hacer un silencio profundo, pero inquieto, antes del inicio de la lectura y del trato con lo otro, porque la cruz del comenzar es siempre síntoma de la dificultad de la empresa de leer. El momento justo es el instante en el que se nos muestra lo indecible, lo secreto de la palabra, el misterio de la escritura. El momento justo es, justamente, ese momento en que, desnudos, nos presentamos con nuestro corazón ante la Nada y solos nos dejamos golpear por el silencio. El silencio: «La profunda noche secreta del mundo», como escribió Clarice Lispector (2001,15).

LA LECTURA IMPOSIBLE: UNA POÉTICA DEL LEER

En un ciclo de conferencias sobre *arte poética* dictadas en Estados Unidos, Jorge Luis Borges decía que la lectura se parecía al sabor de una manzana (2001,17-18). El sabor no se encuentra en la manzana ni en la boca que muerde, sino en un *encuentro* entre ambas. No hay sabor sin boca dispuesta a morder y sin manzana disponible para ser mordida. A los besos les pasa igual: necesitan dos labios capaces de

encontrarse en su trayectoria... Y lo mismo le pasa a la lectura; hace falta el libro y el lector apropiado: en ese encuentro, estalla la lectura, y en ese encuentro renace de nuevo el mundo, renace el escritor que escribió el libro y se inventa la lectura de nuevo.⁸

Quiero seguirle la pista a esa idea del "encuentro" para pensar, ahora, acerca de la lectura y de la palabra y de lo que ambas nos aportan o pueden ofrecer como *humano*.¹ La idea de un "encuentro" posible entre dos tiempos (el de la escritura y el de la lectura) es una buena pista para repensar la idea de lo que significa leer en un contexto en el que maestros y discípulos se reúnen. Porque lo que *acontece* entre un maestro y su alumno o, más generalmente, entre un adulto y un joven que se reúnen con un propósito más o menos educativo es, ni más ni menos, una relación cara a cara que puede ser para el más joven, pero también para el menos joven, algo humanamente apasionante. Y aquí lo de menos es que haya o no libros. Si los hay, y son los mejores, pues bien. Pero puede haber otra clase de textos. Lo que en cualquier caso puede llegar a darse es un *encuentro lector*, una relación de lectura entre ambos, mediada por alguna clase de texto, sea un libro, un poema, una obra de arte o una buena película.

Tiene que haber un encuentro o momento justo, un cara a cara, una cierta *transmisión* cultural que no vaya condicionada por la idea de que lo natural es que cuando se leen buenos libros logramos perfeccionar en nosotros la

idea general de la condición humana. Esto no significa que tras ese encuentro uno se quede como estaba. A veces ocurre, y yo pienso que es bueno que ocurra, que tras esa relación cara a cara mediada por una transmisión textual, el lector o el joven, el alumno o el discípulo, *no son la misma persona*: algo ha cambiado en ellos como consecuencia de lo que les ha ocurrido. ¿A qué lugar puede aspirar a llegar el que escribe libros o poemas, el que pinta cuadros o esculpe, el que compone música o dirige buenas películas u obras de teatro? A una pregunta de este tipo ha respondido Anne Michaels, algo con lo cual estoy de acuerdo:

Por una parte escribo para aprender a vivir mejor, para ser una persona mejor. El otro motivo es más sentimental: una parte de mí espera que el lector detenga la lectura y dirija su cabeza hacia aquellos que ama, y los contemple con una mirada nueva (Michaels, 2001, 8).

Este segundo motivo es un deseo personal muy sentimental que es difícil saber cómo trasladarlo a los otros, cómo generalizarlo. Lo cierto es: el fin de la lectura es que al final la lectura se haga imposible, que definitivamente se anule o desaparezca. El fin de la lectura es, quizá, dejar de leer y empezar a vivir de otro modo.

Quiero tratar de comparar ambos encuentros y tiempos: el del lector y su libro y el del maestro y su alumno. Se me ocurre preguntar si el lector y el autor del libro, como el maestro y el alumno, tienen, por así decir, que profesar una

8. Como dice Jenaro Talens: «No hay objeto cultural sin alguien que lo consuma. Un poema no existe sin un lector; una canción, sin un auditorio; un film o una obra de teatro, sin un espectador. Ello es lo que nos obliga a insertarnos en la historia de las formas y estilos, y de su evolución» (2000,13).
9. No quiero sostener que más lectura y, sobre todo, una lectura mejor tiene como fin natural arreglar los problemas de la humanidad. No defiendo una posición humanista al estilo clásico. Más bien lo que deseo decir es que el fin de la lectura es que el lector deje de leer y mire a quien tiene al lado. En todo caso, de defender algo, lo que defiendo es la necesidad de seguir leyendo, no para reivindicar un concepto caduco de humanismo, fundado, como en el caso de la idea del progreso moderno, en una suerte de mito monoteísta, sino para ser capaces de seguir narrando muchas historias. Creo que la lectura nos ayuda a entender en qué consiste vivir en un "mundo narrado" repleto de múltiples historias y mitos, nos ayuda, en definitiva, a salir de la *red monomítica* de la que habla Marquard, en "Elogio del politeísmo. Sobre monomiticidad y polimiticidad" (2000).

fe común en algo. Claudio Magris, en un reciente libro suyo (2001, 39-42), rescata un comentario rabínico de un Midrash, que contaba Isaac Deutscher, biógrafo de Troski y de Stalin, según el cual Rabbi Meir, ortodoxo judío, paseando un sábado con su maestro hereje Akher, y discutiendo acerca de cuestiones religiosas, llegaron al límite del camino que durante los sábados tiene prohibido el judío piadoso franquear. Enfrascado en la disputa, el alumno está a punto de cruzar el límite cuando su maestro le detiene diciéndole que volviera atrás, porque ese era su límite y no debía ir más allá para seguirle.

Reflexionado sobre esta historia, dice Magris que, en efecto, maestro y alumno no profesan una misma fe sobre los problemas esenciales. Porque el maestro no le transmite al segundo tanto una verdad teológica o filosófica, sino el ejemplo vivo de cómo se busca. Le enseña, por ejemplo, la claridad de pensamiento, la pasión por la verdad, que siempre es un comienzo en vez de una llegada, y el respeto a los demás. Y es maestro, dice Magris, porque incluso no renunciando o negando sus propias convicciones, no busca imponérselas a su alumno. No busca formar en el alumno una copia de él o que piense lo que él piensa o cómo él lo hace, sino, quizá, que piense por sí mismo.

El maestro es, entonces, el "gran hereje" que exhorta a su discípulo a observar el sábado en el que, sin embargo, él mismo no cree. El maestro: o el gran hereje, el que no empuja a los demás hacia caminos que éstos no serán capaces de recorrer: «Maestro es quien no ha programado serlo. Quien, por el contrario, se las da de pequeño Sócrates es fácilmente patético; dejará de serlo cuando se dé cuenta de que no podrá ser jamás Sócrates, sino, todo lo más, uno de sus interlocutores que al final se sienten refutados, pero enriquecidos» (42).

El gran hereje y su alumno profesan una fe distinta, pero son capaces de conversar. Practican una conversación que se inició antes que ellos naciesen. Sus voces plurales y distintas

se dejan oír en una conversación que sigue dentro de ellos una vez que se han separado y dejan de estar juntos. El maestro da una palabra que el alumno toma, no para devolvérsela, como si le perteneciese a aquél, sino para estirla y transformarla más allá de sus posibilidades, hasta que pueda situarse superando el límite que ninguna otra letra del alfabeto puede sobrepasar. Pero eso lo puede hacer el alumno a solas y por sí mismo. Propiamente, el maestro no invita a otra cosa que no sea la posibilidad de ser el que se es como comienzo, como inicio, como novedad que crea el mundo de nuevo.

Así, aprender no es un ejercicio narcisista en el que el alumno se recrea con su imagen reflejada en el texto en el que se ocupa. Se trata de comprender más y mejor, quizá algo más profundamente, en qué consiste vivir y morir. Y aprender aquí es como leer: no es encontrarse uno más hermoso, dice Finkielkraut, es comprender mejor la vida y la muerte (2001, 154). Al leer, el lector se encuentra con el libro escrito, muchas veces, por quien ya no está, por una ausencia que renace y nos visita en el encuentro que es la lectura. En la lectura nos encontramos con nuestra condición de mortales: tenemos un tiempo finito en el que todo se comienza y se termina, pero en cuyo arco se puede renacer de nuevo y comenzar otra vez. Confirmamos nuestra mortalidad y el hecho de que somos *herederos*, aunque nuestra herencia nos haya sido legada sin ningún testamento, como decía Rene Char (1973,26). Es la herencia cuya ley se encuentra en las tablas no escritas de los dioses, las mismas que Antígona observó en contra de la ley del gobernante, y aun a riesgo de su propia vida. Somos herederos, y eso significa que no nos relacionamos sólo con nuestros contemporáneos, sino con los que ya no están. Nos relacionamos con los ausentes y, más allá de nuestro presente, podemos pensar en los que vendrán, en los no nacidos. Así, la lectura es «una pasión ceremoniosa, un protocolo íntimo, un encuentro *laico* puesto que los libros destronan, en ese acto de leer, al Libro» (155). El lec-

tor ensimismado en la lectura cubre su rostro con otro ser y se vuelve irreconocible para los que le observan: se transforma. Ya no está allí, presente al observador: ha formado sociedad, en su lectura, con los poetas, si entre sus manos sostiene al fantasma de Homero.

El lector, que está y no está, siente después, si en la lectura ha sido capaz de abrirse sin defenderse a sí mismo contra el libro que sostiene, que no es el mismo. Por que hay libros cuya alteridad duele en la misma medida que tambalean todas nuestras certezas y nuestros saberes ya adquiridos, todas nuestras seguridades. Nos abren al abismo. En esa lectura abrimos las puertas de nuestra casa a una horda de rebeldes que todo lo revuelven, como decía Virginia Wolf.

El lector que lee, como dice Rilke,¹⁰ con el "rostro alterado", puede en algún momento tratar de alcanzar lo imposible: comunicarse con el silencio de la palabra. Pero alcanzar lo imposible es una especie de *milagro*. Ese ir hacia lo imposible -hablar y escuchar el silencio- es el punto donde todo parece comenzar: alcanzar lo inimaginable y renacer a partir de ese vacío en busca de otra cosa. Lograr lo imposible es quedarse impasible y admirado ante el milagro del propio renacimiento: verse a sí mismo nacer. Una lectura imposible es, pues, un leer renacido, es la lectura que se crea a sí misma, o lo que es lo mismo: la lectura que no se fabrica o la que sigue unas normas o unas reglas fijas previamente dadas. Esa lectura imposible no consiste en lo que al leer se fabrica, sino que se trata más bien de un leer en el que el lector se inventa a partir de un encuentro que requiere tanto de un libro como de un lector en un momento apropiado. En ese encuentro, el lector renace y siente directamente el mundo que lee. Como decía Pessoa: «Y todo lo que se siente directamente trae palabras nuevas» (2000,265).

Entonces el leer no es una técnica ni tampoco sólo una hermenéutica, un ejercicio en el que el lector debe dominar la tarea de la interpretación del texto. Se trata de una erótica, como dije antes, y de una verdadera experiencia. En este sentido, las críticas que hoy se escuchan acerca del bajo nivel de lectura de los jóvenes resultan superficiales y poco interesantes en la medida en que la lectura sí se practica: pero como técnica, no como experiencia.

En su excelente novela *Halucinante Foucault*, Patricia Duncker hace decir a Paul Michel, *al-ter ego* de Michel Foucault, a su joven amante: «Yo pido a los hombres lo mismo que pido a los textos de ficción, *petit*: que sean abiertos, que contengan en sí la posibilidad de ser y de cambiar a todos aquellos que encuentren en su camino. Sólo así se establecerá la dinámica necesaria entre el escritor y el lector. Y dejará de ser importante distinguir entre lo bello y lo horrible» (Dunker, 1998, 96). La lectura es la posibilidad del cambio, que depende de una apertura al mundo y de una práctica casi imposible del silencio: porque estar solo la mayor parte del día significa que podemos estar en disposición de escuchar ritmos diferentes que no determinan las otras personas. La lectura imposible que escucha el ritmo de las palabras nacidas del silencio, al mismo tiempo que nos distancia del dolor del mundo que a veces podemos llegar a sentir, nos ayuda a crear formas a partir de la memoria y del deseo.

Antes decía que el lector puede formar sociedad de amistad con los muertos a los que lee. Eso es cierto. Pero sobre todo es cierto que el lector no tiene más remedio que formar sociedad con los que ya están, aunque no se encuentren cerca de él espacialmente. De lo que se trata, al percibirnos como herederos, al saber que el mundo ya estaba ahí antes de nuestra llegada y que seguirá tras nuestra partida a

10. Aludo al poema "El lector" (1999,229).

otro lugar -si hay alguno- es que podemos llegar a aceptar el hecho de que los muertos pueden discutir nuestra palabra -y por eso los leemos-, lo mismo que los que nos rodean y todavía nos acompañan. Leemos para aprender a ser mortales y finitos: para vivir y para morir. Y también para renacer.

Y este renacimiento es algo bastante humano. También es bastante probable que podamos pararnos del todo si aceptamos proseguir una conversación, una en la que muchas voces participan. Frente a quienes creen que la expresión humana se hace de un solo modo, Michael Oakeshott defendió hace mucho una idea bastante sencilla y modesta. Yo estoy de acuerdo con lo que dice:

Como seres humanos civilizados, no somos los herederos de una investigación acerca de nosotros mismos y el mundo, ni de un cuervo de información acumulada, sino de una conversación, iniciada en los bosques primitivos y extendida y vuelta más articulada en el curso de los siglos. Es una conversación que se desenvuelve en público y dentro de cada uno de nosotros [...].propriadamente hablando, la educación es una iniciación en la habilidad y la participación en esta conversación en la que aprendemos a reconocer las voces, a distinguir las ocasiones apropiadas para la expresión, y donde adquirimos los hábitos intelectuales y morales apropiados para la conversación (2000, 499).

Algunas de estas voces tienen una tendencia innata a la violencia y al barbarismo. Otras no, pero también se pueden pervertir. Algunas de estas voces son más conversables que otras. Y hay algunas que saben combinar muy bien la tensión entre la seriedad y el espíritu de juego. Oakeshott lo dice muy bien: «Como ocurre con los niños, que son grandes conversa-

dores, el espíritu de juego es serio y la seriedad es al final sólo juego» (451). Si en los últimos siglos la conversación de la humanidad se ha vuelto insulsa y aburrida, quizá por haber perdido de vista esta tensión, entonces, a lo mejor, lo que hay que hacer es considerar que hay otras voces recuperables y francamente conversables para que semejante conversación nos vuelva a atrapar y nos inquiete. Una de esas voces es la del poeta. La voz de la poesía no nos dice cómo tenemos que vivir, por eso es conversable y es libre. Es, su presencia, como una visita inesperada: «La poesía es una especie de holgazanería, un sueño dentro del sueño de la vida, una flor silvestre plantada en medio de nuestro trigo» (493). Es *la otra voz*, que decía Octavio Paz (1999, 64 y 65).

Como bien sabía el poeta Paul Celan, la poesía da testimonio de lo inexpresable conceptualmente, y su forma expresiva es la de una *lengua de nadie*.¹¹ El ejemplo más característico de ello es el de aquellos que, como el propio Celan, intentan hablar de una experiencia b'mite tan espantosa que su propia escritura y relatos se constituyen en lo que Blanchot denominó, precisamente, "escritura del desastre" (1990). Y es que, como dijo Primo Levi, él mismo superviviente de Auschwitz, la palabra construida en el seno de la cultura de lo humano es incapaz de dar cuenta de la experiencia donde esa misma cultura resulta radicalmente abolida.¹²

Una lectura instalada en la *mirada poética* es, entonces, la del lector que sabe que las palabras esconden mucho más de lo que dicen, porque esas palabras no se corresponden con la voz de su autor y dueño. Si el verdadero testigo, el que ha tocado fondo en una experiencia límite de tipo concentracionario, es el

11 Un libro brillante sobre la vida y la obra poética de Celan es: Felstiner (2002).

12 «Al cabo de los años se puede afirmar hoy que la historia de los Lager ha sido escrita casi exclusivamente por quienes, como yo, no han llegado hasta el fondo. Quien lo ha hecho no ha vuelto, o su capacidad de observación estuvo paralizada por el sufrimiento y la incomprensión» (Levi, 1995,16).

que ya no está -el ausente- el testimonio del superviviente es un testimonio parcial y su relato, la ocasión para una lectura en el fondo imposible. Sólo si el testigo ha sabido captar el momento justo, lo poético de la situación vivida, permitirá el relato una *poética de la lectura*, una dimensión en la que las palabras que transcriben la experiencia límite acierten a expresar lo inexpresable, el imposible decir, la palabra secreta de los verdaderos testigos, los que ya no están. Así que el lenguaje apropiado para dar cuenta del silencio escondido en lo inexpresable, es justamente un "lenguaje de nadie", ya que ni la lengua del que sobrevivió puede expresar lo que hubiese dicho el ausente, ni las palabras de éste están entre nosotros. El "lenguaje de nadie" es, por tanto, no una lengua inexistente, sino una "lengua-oíra", una "palabra-oíra", es lo exterior, la radical alteridad ingobernable de todo decir: es, una vez más, la palabra poética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARCENA, F. (2001). *La esfinge muda. El aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Anthropos.
- BLANCHOT, M. (1976). *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Avila.
- _____ (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- BORGES, J. L. (2001). *Arte poética*. Barcelona: Crítica.
- CHAR, R. (1973). *Las hojas de Hipnos*. Madrid: Visor.
- DUNCKER, E (1998). *A sombra de Foucault*. Lisboa: Gradiva.
- FELSTINER, J. (2002). *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío*. Madrid: Trotta.
- FINKIELKRAUT, A. (2001). *La ingratitud*. Barcelona: Anagrama.
- FOUCAULT, M. (2000). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos.
- GADAMER, H-G. (1991). *Verdad y método*. Salamanca: Sigüeme.
- JABÉS, E. (2000). *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohén*. Madrid: Trotta.
- LE BRETÓN, D. (2001). *El silencio*. Madrid: Sequitur.
- LEVI, E (1995). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik.
- LISPECTOR, C. (2001). *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Madrid: Siruela.
- MAGRIS, C. (2001). "Maestros y alumnos". En: *Utopía y desencanto*. Barcelona: Anagrama.
- MARQUARD, O. (2000). "Elogio del politeísmo. Sobre monomiticidad y polimiticidad". En: *Adiós a los principios*. Valencia: Novatores, pp. 99-123.
- MICFLAELS, A. (2001) "Escribo para ser mejor persona". Entrevista concedida a Alfonso Armada. *ABC Cultural*, 24 de marzo de 2001. pp. 7-8.
- MUSIL, R. (1993). *El hombre sin atributos*. Vol. 1. Barcelona: Seix, Barral.
- NOOTEBOOM, C. (1998). *Una canción del ser y la apariencia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- OAKESHOTT, M. (2000). "La voz de la poesía en la conversación de la humanidad". En: *El racionalismo en la política y otros ensayos*. México: F.C.E.
- OUAKNIN, M-A. (1999). *El libro quemado*. Barcelona: Riopiedras.

- PAZ, O. (1999). *La casa de la presencia. Obras Completas*. Vol. 1. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- PESSOA, F. (2000). *Poesías completas de Alberto Caero*. Valencia: Pre-Textos.
- RILKE, R. M. (1999). *Nuevos poemas, II*. Madrid: Hiperión.
- SONTAG, S. (1996). *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara.
- STEINER, G. (1996). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Geisha.
- _____. (1998). *Errata. El examen de una vida*. Madrid: Siruela.
- _____. (2001). *Presencias reales*. Barcelona: Destino.
- TALENS, J. (2000). *El sujeto vacío*. Madrid: Cátedra.

REFERENCIA

B'ARCENA, Fernando. "La respiración de las palabras. Ensayo sobre la experiencia de una lectura imposible". En: *Revista Educación y Pedagogía*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Vol. XIV, No. 32, (enero-abril), 2002. pp. 23-38.

Original recibido: marzo de 2002

Aceptado: marzo de 2002

Se autoriza la reproducción del artículo citando la fuente y los créditos de los autores.