

mauricio vélez upegui

IMAGINERIAS DE LECTURA

“Comprender significa (entonces) vivir el objeto desde dentro, mirarlo con sus ojos propios, renunciar a la esencialidad de su exotopía con relación a él”.

Bachtin

OBERTURA LEXEOGRAFICA

Según la sentencia aristotélica, el principio de algo (su obertura circunstancial, no su origen filosófico) es lo que no sigue forzosamente a otra cosa y lo que, después de él, es o va a ser ⁽¹⁾. Pues bien, antes de sugerir el destino virtual de esta escritura (lo que ella anhela ser y no lo que con seguridad va a ser), vale suponer que en la idea de comienzo está comprometida una sutil danza temporal: previo a todo inicio, el tiempo, desplegado en duración, tiende a sofocar la conciencia que el sujeto tiene de su historia personal; en cambio, el inicio mismo, momento de cierto intervalo transparente, marca una especie de contracción del tiempo que insta al sujeto a remozar la percepción que tiene de su propio pasado. Así dicho, lo que llega a su conciencia son, en términos figurados, pedazos de antigüedad diluida (trozos de tiempo distendido) que están intervenidos por múltiples lecturas, vivencias varias, audiciones dispares, discusiones atópicas, entrevisiones inconfesas, etc. El sujeto, entonces, urgido por la necesidad (o por el deseo) de someter a criba esa totalidad de estados, hace pasar una semilla temática que pueda ser acogida por la escritura como materia prima de una presentación discursiva. Y decide nombrarla con un neologismo prestado: semilla **lexeográfica** o, lo que es igual, reflexión genérica sobre algunos asuntos relativos a la lectura y la escritura. Y como quiera que, luego de la criba, lo que queda son fragmentos (destellos pro-

posicionales, porciones frásticas, raciones de lenguaje), la escritura no evita calcar ese verbal y destazado advenimiento. En seguida, el calco rechaza la forma disertativa (más ligada a la duración y a la ambición sistemática, pues como el tapiz se teje a base de puntadas sucesivas), y acoge la forma intermitente (más del lado del intervalo y del trabajo irregular, pues como el abismo se mide a base de estallidos discontinuos). Y todo con el ánimo de poder pensar —y escribir— el fragmento como si fuera una suerte de ensoñación simbólica del discurso, o, en todo caso, de poder ensayar en la escritura corta (ensamblada a base de gérmenes de pensamiento) la aparición de las mitades de algunas imagerías de lectura.

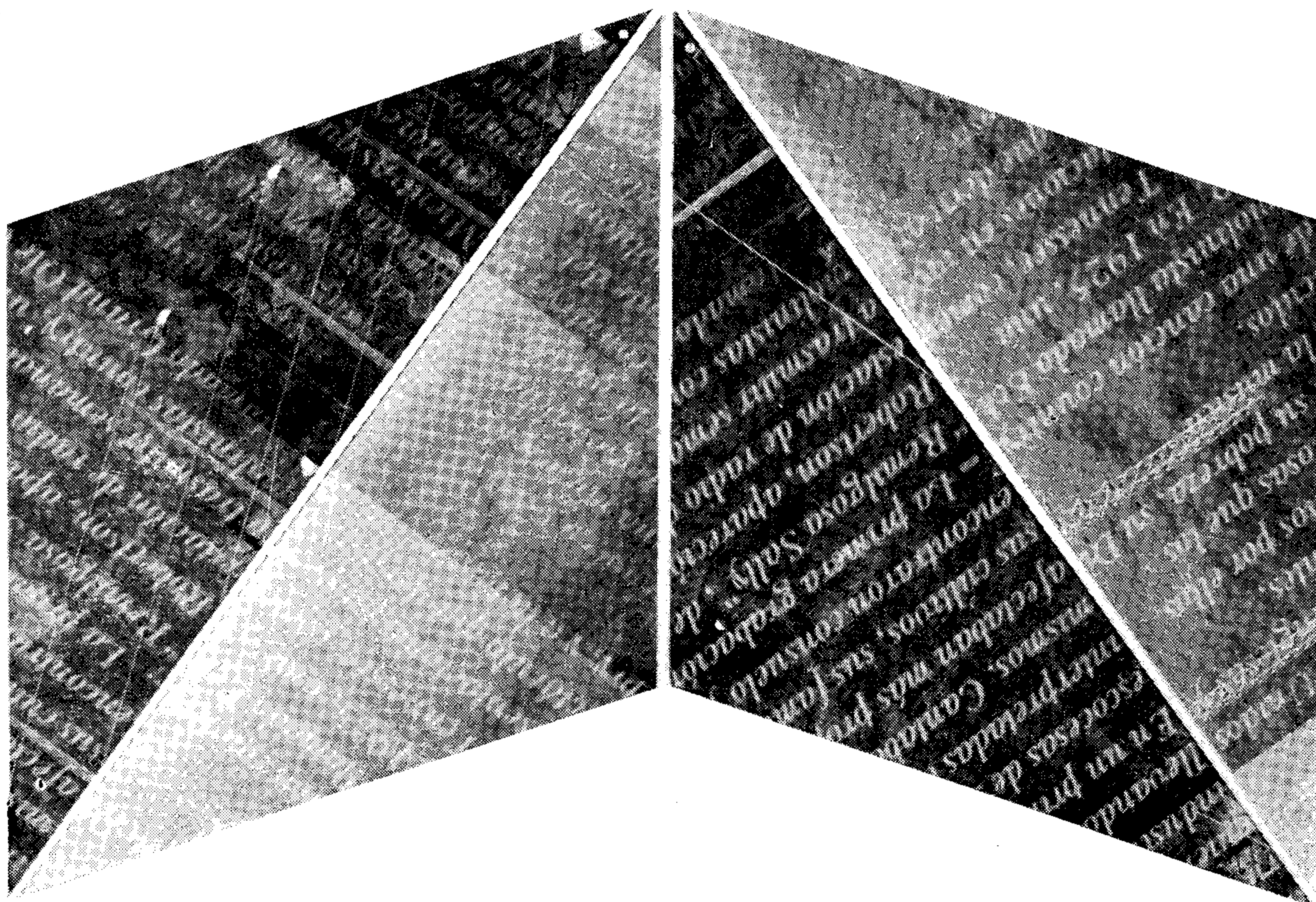
Lo que esta escritura anhela hacer (y desea ser en una palabra), es **frag-mentar**: mentar pedazos de ideas sobre la lectura,

ideas en pedazos que pueden ser leídas o bien de corrido, o bien a saltones (según el gusto o el aburrimiento), pero dejando en claro que finalmente lo que importa no es lo dicho sino, sobre todo, lo **inter-dicto**: la diáspora de la enunciación, la percepción del enunciado poroso, la lectura que es contemplada por entre los filamentos de un sueño vigilante.

ENTRE OBRAS Y TEXTOS

Mundo cerrado, Lenguaje testimonial: he ahí un poco la síntesis del pasado. En efecto, a juicio de muchos, el Pasado fue limitante (y aún hoy es delimitable): aquí la Iglesia, allá la Monarquía (y después la Burguesía). O también, la palabra ejercida como poder (como instrumento de permanencia de la tradición), o la palabra sentida como misión (como vehículo de adoctrina-

miento masivo). Y como reflejo o prolongación de tal estado de cosas, las **obras**, es decir, "opus" que no tienen razón de ser sino cuando se ejecutan. Por la solicitud que muestran con los procesos de individualización y descripción de los ambientes socio-culturales, las obras, que empiezan a ser materializadas en libros, poco a poco llegan a ser objetos de consumo, nuevos objetos de posesión. Y, claro, se las empieza a leer (e incluso leerlas deviene una actividad de clase); pero se leen a condición de que la exactitud del conjunto que ellas nombran y describen no ponga en duda la verdad del detalle (la razón verista del pormenor). A tono con esta estética del verismo excedentario, surge la tendencia clasificatoria, el afán por contener los detalles en pequeños cuadros. De ahí, entonces, la actividad vigilante sobre los géneros, esto es, la negativa a admitir la **diseminación** del sentido. En adelante, una ló-



gica bivalente (disyuntiva) regularía la significación: o la obra apunta a **esto** (por ejemplo, lo bajo, la nada, lo malo), o la obra apunta a **aquello** (por ejemplo, lo alto, el ser, lo bueno); o la obra significa **siendo lo que va de suyo** (y ello explica la dominancia que tuvo el análisis literal), o la obra significa algo **hermético** que es preciso develar (y ello explica la prevalecencia que tuvo el análisis exegético). En este orden de ideas, si la escritura fue pensada —y practicada— como una reproducción de la realidad, la lectura se ejercitó como una confirmación de dicha reproducción. Lo que se buscaba era que el lenguaje reprodujera en el papel lo que no pusiera en entredicho la enunciación (la inseguridad constitutiva de la enunciación): tal vez por eso se exageraba el distanciamiento de la conciencia omnímoda que relacionaba; tal vez por eso el lenguaje suscrito por el autor, por la dicción paterna, era usado como medio para plantear una finalidad: exponer, dar testimonio, enseñar, etc. Pero en esta fase la palabra, salvo algunas excepciones, no fue vivida como problema; se la produjo y consumió a la sombra de algunas instituciones para las cuales el lenguaje era apenas un indicio de ilusoria movilidad social.

Pero en el Presente la situación cambia, y no poco ciertamente. Por un lado el Mundo se abre, se vuelve planetario, prolijo, demasiado sorprendente (y no sólo por la tensión que se deriva de la nueva concepción del espacio —que disminuye notablemente el obstáculo de las distancias—, sino también por las perturbaciones sociales, científicas y artísticas introducidas por la nueva concepción del tiempo —que substituye el paradigma de los “mil y un casos” por el paradigma de la intemporalidad relativa—; y por otro lado, el Lenguaje se desborda, se tor-

na doble: al tiempo que es asumido como instrumento, es postulado como materia de investigación, como objeto que permite lo mismo el acto de contemplar y el acto de contemplarse a sí mismo, en un movimiento complejo que genera dos mutaciones: la conversión del mundo en medio y la conversión del lenguaje en su propia finalidad. Como consecuencia de tales cambios, algunas de las nociones del pasado, entre ellas la de obra, van perdiendo piso conceptual o, a lo menos, muestran el desgaste de su fuerza cultural. En efecto, si el mundo moderno es percibido en sus múltiples fracturas (gracias a un lenguaje heteróclito que cambia constantemente de centros de atención), no se ve cómo una obra hecha al estilo del pasado, es decir, simulando orden, seguridad y familiaridad en su misma linealidad compositiva, pueda acoger de manera transpositiva —y no especulativa— la enorme complejidad del nuevo orden instaurado, la complejidad de un orden cósmico basado en los principios de caos e indeterminación. Al caer las alianzas del pasado se imponen nuevas solidaridades; y se imponen en relación con la noción de **texto**, que ahora viene a ocupar el lugar dejado por la noción de obra. A partir del momento en que se instaura, la noción de texto recubre un vasto campo de significación que de alguna manera trasunta el horizonte conceptual previsto en su propia etimología: en la noción de texto figura la imagen del tejido, la imagen de la tela en cuya urdimbre participan (por anudamiento, superposición, acumulación y liberación) los vibrantes centelleos simbólicos de algunos significantes de la cultura. En esa medida el texto, como práctica significativa, se revela como una especie de “cámara de ecos”: en ella resuenan

algunas voces del pasado, hablas del presente, estilos olvidados pero que han quedado en la memoria como factores de impresión permanente, palabras y frases que se adosan a la estructura psíquica de los sujetos, giros extranjeros que han entrado a formar parte de la memoria cultural, etc. Tales ecos, a veces transfundidos en recuerdos de citas, diálogos, descripciones, narraciones, exposiciones o argumentaciones, reaparecen después y al momento de la lectura, merced a dispositivos de asociación, contigüidad o concomitancia que laten en la mente del lector. A su vez la escritura, como detonante material de la lectura, se postula tributaria de los mismos entrecruzamientos de ecos, citas y recuerdos. Pero con la diferencia de la enunciación: ya no se persigue el efecto de distanciamiento que distingue a muchas obras; ahora el sujeto que enuncia se define menos por valores psicológicos que por valores lingüísticos; y su subjetividad aparece intervenida por las hablas que le preceden y que le son contemporáneas. El sujeto que enuncia deja de ser pues el regulador del sentido textual, el Padre de la significación, y empieza a ser, inversamente, un objeto más referido por las palabras, un elemento textual despojado de toda paternidad. Así, en esa red significativa del tejido textual (en cuyos intersticios imaginarios la palabra actualiza el plural de su propia sustancia significativa) el lector es convocado a debatirse con una lógica inusual: una lógica ambivalente, no disyuntiva, en virtud de la cual el mundo aparece, no como el pretexto del “**esto o aquello**”, sino como el texto del “**esto y aquello**”. En fin, como posible lector de textos, el lector podrá observar, no la artesanía de un producto acabado, dispuesto para ser consumido según una práctica del gasto

burgués, sino el arte sinfónico de una producción discontinua, que lo moverá eventualmente al goce perverso del trabajo intrasistivo.

EL CIRCULO ADVERBIAL

Todo aquel que se apresta para el acto de leer recorre (resiente) invariablemente las instancias de un círculo adverbial. **Afuera** es la primera instancia: en ella, en el vago espacio que a ella corresponde, el lector apenas si se conoce, apenas si puede ser reconocido por los demás. Y es que, en su condición de sujeto furtivo y anónimo, parecería que pasa por ser uno más en medio de los otros, indiferenciado como conciencia en la masa de la colectividad y mezclado por fuerza a la santa afirmación de los acontecimientos; pero eso no significa que en esencia, y no tanto en apariencia, no pueda ser alguien tramado profundamente por el conocimiento y por la acción, incluso a pesar de la soledad esencial e ilusoria a que lo condena la situación social del momento. Antes bien, ese que siempre dispone lo necesario para hacer de la lectura una fiesta de los instintos (un carnaval del saber o del sabor doloroso) es un "yo" activo y solidario, nunca indiferente y solitario: se diría que en él hacen eco las páginas leídas en el pasado, que en él rebullen distintas expresiones ideológicas, sabedor como es de que los textos no hacen otra cosa que dirigir apelaciones de comprensión como respuesta, sabedor de que cualquier discurso —cotidiano, científico o artístico— siempre clama por una actitud de escucha creadora (y jamás por un **rictus** de silencio displicente), y sabedor, en fin, de que su posición de "extranjera" frente a los textos no representa un estado de

exterioridad pusilánime o de desinterés monológico, sino más bien un estado de **intimidad propedéutica** (casi iniciático) necesario para acceder al universo coextensivo e ignoto del texto que se ha de empezar a habitar.

Por tanto, **adentro** es la segunda instancia del círculo: en ella, en el hondo espacio textual que a ella corresponde, el lector consiente la integración de muchas partes de sí (acaso porque quiere hacer de la alteridad encarnada por el texto un factor complementario y significativo de percepción de su propia identidad). En efecto, a poco de ingresar en el microcosmos del texto, el lector no puede menos de experimentar una vivencia contradictoria: de un lado, siente **familiaridad**, tal vez motivada por el reencuentro de algunas palabras conocidas cuyo empleo y funcionalidad forman parte de un campo lingüístico compartido por él; y de otro, siente **extrañeza**, tal vez generada por el mundo conceptual o imaginario que empieza a surgir como resultado de la combinatoria particular de ese mismo campo lingüístico inicialmente reencontrado. Entonces, lo que en principio parecía ser elemento de auto-objetivación **entitativa** del lector, en verdad es percibido luego como elemento revelador de "**ajenidad**". Más claramente dicho la extrañeza de la cual participan muchos lectores se deriva de la naturaleza misma del discurso, cuya fuerza especular consiste precisamente en hacer sentir el inacabamiento de la conciencia entitativa del que hace las veces de lector. Por consiguiente, quien acepta el principio de alteridad del texto (como principio estético absoluto que puede contribuir a completar la imagen totalizadora que el sujeto quiere tener de sí) de alguna manera se funde con el texto, coincide en alguna forma con él, se

deja cubrir por sus emisiones letradas, pero todavía no intenta rebasar las realizaciones semánticas que en él aparecen y que han sido valorizadas por el sujeto de enunciación. Así conceptualizado, éste no puede ser más que un estadio de escucha acuciosa: aquí el otro (llámese texto, voz colectiva o sujeto presupuesto) es considerado como centro real de la visión lexeográfica y capaz de generar un diálogo que sólo empieza a ser audible en el momento en que una nueva instancia de exterioridad es acogida por el mismo lector. En verdad, el diálogo empieza allí donde el lector retorna sobre sí y a su lugar inicial, pero profundamente transformado por su larga permanencia en el interior del volumen textual.

En consecuencia, **afuera** es la tercera instancia del círculo: en este estadio el lector, trayendo consigo los signos de una comprobación interior (la comprobación de que su ser nunca podrá completarse a menos que permita la mirada desde el exterior), ocupa una posición esencial fuera del texto, como "un contemplador desinteresado que comprende el sentido y los valores de lo que se produce", pero que no necesariamente lo comparte. Al rebasar el texto, al trascender su mundo decisivo y fantasmático, el lector queda en opción de articular el diálogo consigo mismo; pero este diálogo no consistirá en la empatía de una identidad desdoblada (la del lector y la de la imagen que éste tiene de sí), sino en la "antiempatía" de dos identidades distintas aunque complementarias (la del "tú" textual, que se conserva a pesar del distanciamiento, y la del "yo" del lector, que reconoce la fuerza de acercamiento del otro y su pertinencia opositiva). En conclusión, será el carácter dialógico de la lectura el que determine en el sujeto lec-

tor la búsqueda de nuevos objetos de deseo textual.

UN SUJETO INCIERTO

De entrada, una pregunta escueta: **¿quién** es el lector?, o, más bien, **¿qué** es el lector? El cariz de la respuesta —es un sujeto incierto— acusa varias razones: supuesto el caso de que el lector quiera imaginarse a sí mismo, a expensas de la mediación cultural de lo simbólico (a expensas pues de la alteridad real), no verá otra cosa en el espejo que los pedazos rotos de su **insistencia**, nunca de su **consistencia**. Como amigo de los adjetivos que encubren la ironía allí donde afirman el afecto, irá en vano en procura de una esencia que por ser lingüística no podrá menos de ser mentida. Por eso, si rebasa la sombra vaga del que cree que la identidad es el acuerdo de los nombres y pronombres, tal vez colija que en la misma subjetividad, siempre contraria al discurso arrogante del yo, pervive otro: el lenguaje. Ese que, sin reparar en las implicaciones de sus aseveraciones, dice **soy lector**, dice, al mismo tiempo, algo más, acaso algo que él mismo no vislumbra: **soy ese lenguaje mediante el cual afirmo el principio y la continuidad de mi ser** (pues, es un hecho cierto, sólo se comienza a ser ahí donde el lenguaje está). Sólo que el ser, a pesar de su pretendida unicidad, está rayado constitutivamente por muchas voces, por el diálogo cruzado de muchas citas, las mismas que, al maniatar al sujeto por medio de una especie de malla reticular intangible, hacen de él el lugar preciso en el cual concurren los murmullos de la historia. En el caso del lector, dichos murmullos discurren a través de un cuerpo herido que, si así cabe decir, sangra o se coagula con cada cambio de texto. A su vez, cada texto lo mu-

da, esto es, lo reviste de silencio (momento de placentera perturbación) o lo desnuda de expresión (instante de goce dirigido). De ahí que todo lector sea, a un tiempo, situado y desviado: situado en una franja de ficticio entendimiento y desviado hacia una cinta de real incompreensión. En consecuencia, el lector yerra cuando asimila su tarea al **reconocimiento de las letras**; acierta, en cambio, cuando **deletrea** sus inminentes **venimientos**. Por eso la única certeza con la cual queda el lector es que toda lectura lo avienta a un estado de carencia, a un estado en el cual su imagen se desdibuja por la inconsistencia de la pincelada que pretende definirlo.

EL FANTASMA DEL "LEEDOR"

Cuando la conciencia se distrae del presente (no en razón de un sesgo lúdico o nihilista, sino a título de una búsqueda temática), bien puede advertir en el pasado, con ser éste lejano e irrecuperable, la silueta difusa de una figura que escasamente se insinúa: la figura del **"leedor"**. Destacada en forma sustantiva, esta expresión —"leedor"— nombraría una clase utópica de lector en la que ya no es posible encontrar un uso social (una práctica generalizada) ni una función magistral (una espiritualidad que asiste a la colectividad). Pero sí es posible ensayar una descripción de su semblanza, así no sea más que para denunciar lo insostenible de su condición inaudita. Vaya, pues, en seguida la quimera de su configuración imaginada, el retrato de sus atributos inexistentes: como el hierático sacerdote ante el antiguo y venerable mito, el "leedor" acorta su distancia ante el mundo natural y determina (sin ninguna conjetura) que los nombres son subs-

titutos de las cosas, daguerrotipos creados para estar en lugar de ellas. Por eso, libre de argucias lógicas o de falacias racionales, repasa en los objetos del universo físico, con piadosa actitud de descendiente, la sacra impersonalidad de la leyenda: se diría que la escucha apuntalado en una tradición demótica, respecto de la cual el comentario, la paráfrasis o la interpretación resultan menos que inadmisibles. Sin más intención que la de repetir el dictamen de la leyenda, el "leedor" se prohíbe a sí mismo connotar lo que está "anotado" y simplemente da por sentado lo que está "asentado". Y porque no ve en las palabras otra cosa que apariciones intensas de la realidad, trasuntos míticos de la existencia, no se mueve a considerar sus representaciones convencionales ni sus dilogías constitutivas (pues para él el lenguaje no es asunto de reflexión sino de transmisión). Y si por ventura el "leedor" sobrepasa los límites de la transmisión para ocuparse de algún saber reconocido en su momento, no tiene obstáculo después en disculpar su inclinación filosófica con ulteriores salpicaduras enciclopédicas. De ahí que, más que un saber, el "leedor" encarna cierta disposición contemplativa, la misma que no necesariamente desemboca en inferencias reflexivas o en pronunciamientos con intención doctrinaria. Dicha disposición apenas si cuaja en ademanes afirmativos o en reticencias sugestivas. El "leedor", pues, afincado en el rito de la "lectura" literal, rinde culto al comentario parásito pero nunca procaz. Utópico e imaginario, el "leedor" representa un estadio presemiótico en relación con la figura del lector moderno: precisamente el estadio en el cual a la Naturaleza no se la considera todavía en términos de signo.

LECTOR EN CUERPO

La idea desplegada en este fragmento (cuya forma por demás sigue la forma de una página barthesiana)⁽²⁾ es la siguiente: el cuerpo del lector es una máquina de signos, una máquina que, con ocasión de la lectura, emite y recibe un cierto número de mensajes cognitivos y emotivos, de los cuales apenas sí es posible predicar alguna cosa: a lo sumo algunos juicios que pueden pasar por ser ficciones. Aún así, permítase su planteamiento: ficción de un cuerpo que condensaría en sí mismo la incompatibilidad de los tiempos, no por deseo de negar el principio de identidad, sino por deseo de afirmar el carácter engañoso de él; que actualizaría la figura de la inquietud espacial, no como antítesis de una fijeza inamovible, sino como demanda para ocupar los bordes de la más plena heterotopía; que oiría resonar en su callada interioridad, no la entonación de una voz deprimida, sino el estertor de varias voces exultantes; que soportaría impávido las inculpaciones de infidelidad verbal, no por demostrar un espíritu sereno, sino por distinguir la imposibilidad de mantener la fidelidad; que actualizaría en el tablado de la cotidianidad, no los gestos que han incautado el valor supuesto a su sentido, sino los ademanes ambiguos que dificultan el encasillamiento social; que mutaría su función plural, no por entregarse al embelecó de los estados alternantes, sino por desprenderse de cierta moral de la unidad; que padecería las veleidades del intercambio simbólico, no a título de una socialización inevitable, sino como astucia para "restañar" las probabilidades del olvido individual; que resentiría el temblor binario de su flujo sanguíneo, no como síntoma de una ilusoria impresión, sino como

signo de dispares vivencias ideológicas; en fin, que transformaría los complejos de la historia, no en excusa de ineptia y de silencio, sino en asunto de públicos deslices (en el que el sujeto juega a la impostura de la identidad y a la verdad de la diferencia).

Este cuerpo, que aquí **se expone** y que **así se expone**, comporta, dirán algunos, los trazos de una entidad inverosímil, de una entidad que no se apega a las evidencias de lo real. Y sin embargo este cuerpo existe: es el cuerpo del lector en el momento de aprestarse para la lectura, en el momento de ser citado por los imperativos emplazamientos de la escritura.

CLASIFICACION DE POSTURAS

Sobre ese **palimpsesto** a la vez furtivo e inevitable que es la hoja impresa (la página escrita), el lector va recortando posturas espaciales que simbolizan modos distintos de encarar —y de asumir— la escritura que se tiene delante de sí. Sin que incluya una precisión de rango o una advertencia de jerarquía, la primera postura admite ser llamada **frontal**. En virtud de ella el lector repite un rito ancestral de imposible datación: se pone en trance de reconocer los caracteres del texto o de echar un rápido vistazo a la extensión de los párrafos, pero sin aguzar la mirada sobre las peculiaridades de la sintaxis o sobre los pormenores del sentido. Una vez vislumbradas las letras, una vez contempladas de modo imperfecto, el lector constata la existencia de una disposición sintagmática: los colores se alternan en líneas que enfatizan su horizontalidad. Tendida la vista hacia el texto, hacia cada una de

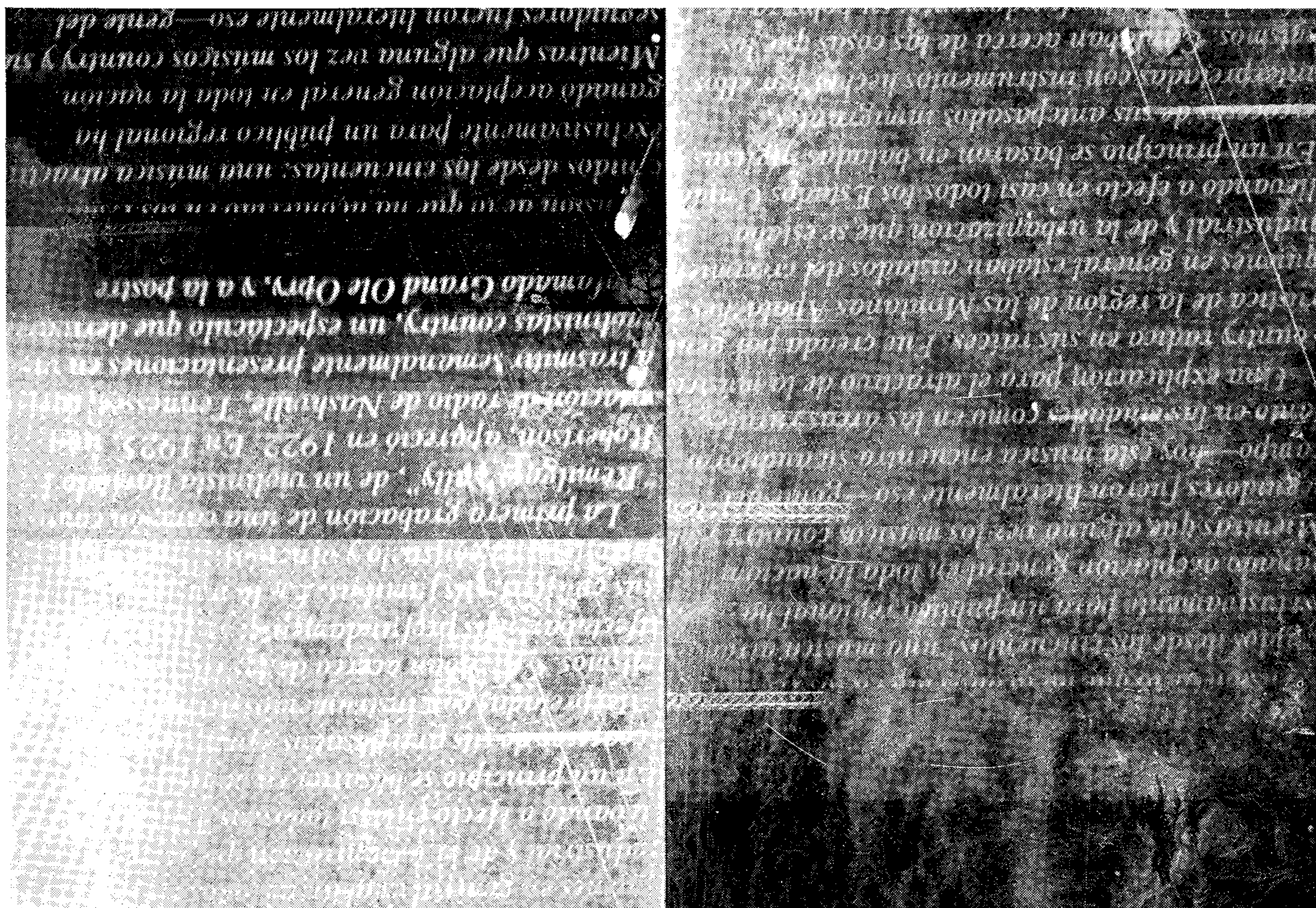
sus líneas, la lectura comienza. Y entonces la postura se afina: es el cuerpo (la historia del sujeto, su presente, su visión futura) "enfrentado" con el texto. Aquí la lectura es "**accesis**", ejercicio, operación, simple **acodadura mental**; pero no es "**mathesis**", saber, inquisición reflexiva. Para advertir la eclosión de algunos fulgores semánticos, hace falta una segunda lectura, una segunda postura, ya no frontal, técnica, sino **marginal**. En virtud de ella, el lector como si fuera un acróbata del signo, levanta su mirada o la vuelve a posar sobre el texto; su cuerpo se disloca, se torna inquieto —como si no se hallara— se vuelve a acomodar; el lector revisa lo leído, lo repasa y vuelve a removerse entre las lianas gramaticales del texto (acaso con la intención de postular posibles entrevisiones calladas, paradigmas mudos de enormes potencialidades). Semejante a un espectador pictórico, el lector encarna la previsión de la paradoja: a mayor distancia tanta mayor cercanía. Tal vez por eso su "escucha" del texto no es **aquiescente** (signo de una aprobación fingida) ni **reticente** (signo de una oposición intempestiva); pero sí **aturdida**, embriagada, ebria de comprensión; para decirlo de una manera figurada, lee los ruidos más que el silencio, el murmullo espumoso de toda clase de indirectas. Aquí la postura declina, pues la lectura que promueve es una lectura "confrontada", seminal, llena de sugerencias traslaticias, tramada por la idea de que el cuerpo no es más que el lugar donde se cruzan los textos, el espacio donde la legibilidad se simula o donde la simulación se vuelve legible. Los códigos, pues, se intersectan en el cuerpo del lector fingiendo una transparencia que luego se convierte en señal de opacidad.

MIRAR Y RE-VISAR

El psicoanálisis, escribe Barthes, ha definido la "intersubjetividad imaginaria como una estructura con tres términos: 1) yo veo al otro; 2) yo lo veo verme; 3) él sabe que yo lo veo" (3). Ahora bien, ¿cómo se ve al lector en su práctica de lectura? He aquí algunas acotaciones: bajo sus ojos (o ante ellos), el texto: masa opaca de letras, densa niebla de "grámmatas". En el interior de su aparente uniformidad cromática apenas sí es posible discernir blancas fisuras, canales de vacuo estampado (la cosa se asemeja a un rectángulo de nieve posado sobre una frazada de entierro). Así descrito en principio, el lector es como un vigía de tercios claros y oscuros. Sujeto a un inmóvil encuadre, acaso no advierte su

primera encrucijada: de lo que por convención es agonía o símbolo de duelo (el negro de la letra impresa), quiere abstraer hábitos de vida, soplos de sentido por devenir; y ante la quietud unánime del espacio en blanco (donde la presuposición canónica pocas veces ubica las virtualidades del sentido), el lector hace gesto de soslayo y mueve su mirada hacia un nuevo avance de lectura. Del lector se diría que empieza a mirar la página por sustracción, pues no alcanza a reconocer la antipatía de los valores cromáticos que se aparean: luz de la letra ensombrecida y sombra del espacio clarificado. Aunque desatenta a las implicaciones psíquicas de dicha oposición, la mirada de quien lee cursa y recursa, al modo de un oleaje visual, la textura coloreada del texto. Si en ca-

da recorrido la mirada "rasga" (jaspea, ara, subraya) la compostura de la superficie alfabética, se impone un nuevo símil cuyos matices fueron sugeridos en otro tiempo por la especulación medieval: así como el buey horada la límpida armonía del subsuelo, no sin dejar abiertos los surcos del cultivo, así el lector aguza su mirada sobre la tersura compuesta de la hoja, en espera de que florezcan las unidades mínimas lingüísticas que han de impulsarlo a su aventura de lectura. En consecuencia, si el texto, como el campo, es una superficie de **semillas significantes**, la lectura, como la cosecha, sería una **eflorescencia de significados**. En conclusión, siempre se ve al lector en su práctica de lectura mirando y re-visando, y todo conforme a una escena que podría ser cali-



ficada de **trivial** (en sentido latino), pues tres adjetivos la componen, o mejor, la imaginan: es **ritual**, ya que el decir autoritario la define como una acción tradicional eficaz ("yo veo al otro"); es **íntima**, a pesar de la mundanidad que a veces la denuncia ("yo lo veo verme"); y es **hipnótica**, si con mucho lo que festeja no es el objeto sino su representación ("él sabe que yo lo veo").

¿QUE LEE EL LECTOR?

Inmerso en una sociedad que sobredetermina la solidaridad funcional de sus miembros, pero que al mismo tiempo soslaya el valor entitativo de muchos de ellos, el lector se define menos por lo que es, por lo que podría devenir, que por lo que hace, por lo que podría producir. Así conceptualizado, sea el supuesto de que el lector, en trance de definirse realiza una actividad, ejecuta una acción (de compostura tautológica): se entrega a la lectura. Sin embargo, como la acción de entregarse no implica forzosamente la acción de integrarse (de someterse al arbitrio de la autoridad que gravita sobre las oquedades del texto), valga la siguiente pregunta, no tanto ociosa como problemática: **al leer, ¿qué es lo que lee el lector?** Descontado el extravío a que conduciría una réplica de fondo especioso, que empezaría por distinguir el proceso —lo que se lee— y su incierto resultado —lo que es leído—, vaya una tentativa de respuesta: el lector lee, en lo dado lingüístico, **signos**, unidades psíquicas constituidas por relaciones interdependientes entre significantes y significados, y materializadas por letras o grafemas, es decir, por notaciones convencionales que representan los sonidos distintivos de una lengua. Con todo y ser la res-

puesta de fundamentación saussureana, leer signos es una tarea **binaria**: supone, primero, reconocer sus **formas habituales** (y en eso consiste su carácter discreto); e implica, además, estar alerta a sus **apariciones repetitivas** (y en eso consiste su aceptación de variantes). Por eso en verdad, y esto quizás es lo importante, más que leer signos, el lector empieza por reconocer ese fondo de expansión colosal que se deriva de la repetición de los signos y que desborda los límites de la mera evocación sonora, de la mera contención psíquica. Dicho enfáticamente (aunque no menos metafóricamente), el lector no lee tanto figuras de signos, caracteres convencionales, cuanto **posturas, poses** de signos, es decir, formas de signos en relación que, combinadas significativamente, expresan proposiciones elementales y complejas mediante las cuales se da cuenta de los estados de mundo posibles. En consecuencia el lector, cuando lee, es invitado a participar en un juego de combinaciones de letras, de desplazamientos sintácticos que suscitan aberturas de sentido inesperadas, "hiatos" imaginarios por donde se cuelan asociaciones de ideas, vivencias que parecían olvidadas o relaciones semánticas inseguras que hacen que el lector se obligue a suspender el juicio. Con todo, suspender el juicio es la actitud de un lector avezado.

LAS VOCES DEL SILENCIO

En un reciente texto de Tobón Franco se lee lo que sigue: "la palabra y el silencio son correlativamente funcionales. Esto quiere decir no sólo que entre los dos se da una necesaria interrelación de tipo dialéctico —lo uno remite a lo otro y viceversa— sino que

para cada función de la palabra puede existir una función correspondiente del silencio. Los dispositivos para crear esta función propia del silencio pueden ser más complejos y menos evidentes que otros medios de significación, pero igualmente e incluso más eficaces" ⁽⁴⁾. Pues bien, del silencio relativo del lector es posible decir algo semejante. En estos términos: nada qué hacer: cada vez que lee o relee, el lector permanece en silencio, como a la espera de que por azar algo rebrote, en todo caso haciendo furtiva su figura y replegando su propia sombra hasta volverla fantasmática. Ese silencio ¿acaso insinúa la redundancia de una costumbre, el manido maquillaje de un hábito escolar, o proclama, muy al contrario, un íntimo estado pleno de densidad semiótica? Sin demo-
ra, cabe señalar que el lector adopta la actitud del que calla, no en razón de un mandato canónico, de una prescripción ordenada por la historia, sino en razón de un dispositivo tácito que es inherente al evento comunicativo que se ha de ejecutar. ¿En qué consiste dicho mecanismo? En que el texto habla (a pesar de ser hablado por alguien y a pesar de ser el lugar donde alguien es hablado) a condición de que sea leído, a condición de que sea escuchado. Con otras palabras: el lector, para escuchar el habla del texto (el habla de quien habla o es hablado merced al texto), se abstiene de hacer uso de su lengua; arrincona, por así decirlo, la cinta continua de lenguaje que discurre por su mente y se deja ocupar por la configuración alfabética que acaba de leer. Formulado de ese modo, el silencio del lector no es un indicador **volitivo**: es, con mucho, el signo mismo de quien se sabe interpelado, el signo de quien queda acallado por abuso de interpelación. En efecto, el texto, prepotente por su habla, "asal-

ta" al lector, lo remueve (o lo deja impasible), ofusca sus mundos posibles (o los ratifica), amortaja sus referentes (o los santifica), seduce con su textura (o genera el hastío). Y al cabo de éstas y otras sujeciones, el lector, como queriendo desasirse del ligamen artificial impuesto por el texto, levanta su cabeza y exhibe los trazos de una moción de habla: habla desde su silencio, desde el vacío pleno de su silencio. En una palabra, si el silencio del lector es la instancia psíquica donde la letra rebulle transversalmente en espera de un ordenamiento hablado, todo ordenamiento hablado es la instancia física donde la letra es dispuesta linealmente dejando en silencio algunos núcleos de expresión.

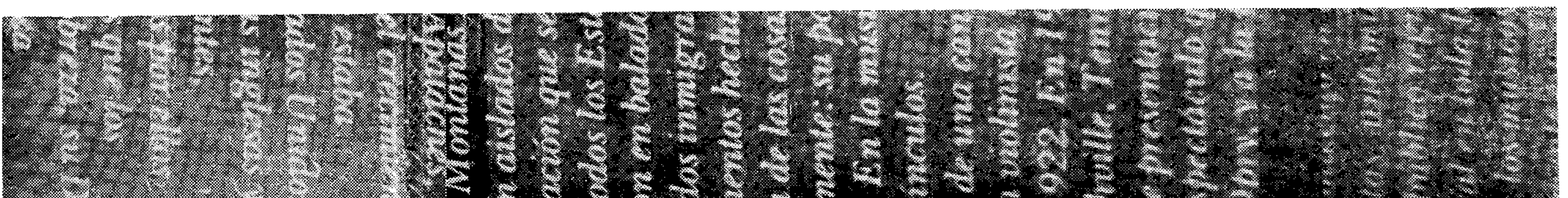
EJECUCIONES RITMICAS

Articulado a base de sonoridades latentes, asido internamente por el valor sugestivo de las palabras que lo componen, el texto tolera, entre otras más, dos ejecuciones rítmicas, dos modalidades de lectura que buscan acompasar, al amparo de un procedimiento conciliador, la ansiedad comprehensiva del lector y la densidad organizativa del texto mismo. La primera ejecución, como si fuera interpretada musicalmente, enseña un ritmo **lento**, cauto y oscilante: situado ya, el lector, al primer ímpetu (que de todos modos no desdice la finura del acercamiento, el donaire de la prepa-

ración), se planta ante el discurso, ante la envoltura estilística que recubre los matices de la enunciación, e intenta retener, echando una ojeada panorámica, el organigrama arbitrario de las frases, el entramado de la disposición oracional. Sofrenando su avidez intelectual, el lector aparta de su focalización aquello que el deseo no alcanza a objetivar, es decir, lo que permanece en estado de aspiración insegura, y se dedica a degustar los placeres que provienen de su selección material: la justeza del adjetivo convocado, la armonía de la puntuación aparejada, la cadencia de la entonación requerida y la distinción de la palabra que es habida en procura de la más expedita referencia. A decir verdad, en la impávida calma de esta interpretación, que poco a poco va adquiriendo la compostura de un tímido **interludio** musical, el texto como que se **licúa** (perdiendo así la integridad del todo) y el lector va recogiendo, si así cabe anotar, las leves gotas de su improbable **delicuescencia**. Sin obligar al texto a que destile la solidez de su saber, o la inmaterialidad tangible de su ficción, pero apremiado por dilatar la satisfacción obtenida, el lector relaja su lectura, muestra su desapego y se dedica a circular ociosamente por las márgenes de la escritura: aquí otea un "sintagma enrojecido" (una expresión felizmente formulada), allí relee unos renglones coquetos que sugieren una nueva apostura, y más allá, quizás, celebra la suficiencia de la emisión independientemente de la

significación, celebra, no el encabalgamiento de una lógica disertativa o narrativa, sino la libertad de la pulsión expresiva. En fin, anudado a la tela del texto, engastado en su urdimbre nudosa, el lector tiende y destiende los hilos de la escritura, sabedor de que ninguna trama es develada a menos que sea rasgada lentamente la sedosidad de su textura.

"Allegro": ésta es la indicación de ritmo que definiría la segunda ejecución de lectura: aquí el movimiento —motriz e intelectual— es interpretado de otra manera: no con discreción (favoreciendo intervalos o abruptas interrupciones), sino con rapidez, al hilo de una intensidad gradualmente moderada; pues el lector, a tono con lo anterior, empieza por soslayar varios aspectos: desatiende la **orquestración fonológica** del texto, esto es, el centelleo procedimental en virtud del cual se combinan varios segmentos fónicos que, al emparejarse entre sí conforme a un principio de equivalencia formal, pueden surtir un efecto de eufonía sonora basado en regularidades o alternancias rítmicas; distrae su atención, además, del **armazón sintáctico** que subyace en el texto, de modo que, a la sazón, poco le importan las operaciones de producción discursivas, y menos aún las adherencias lógicas que éstas acarrearán: que si la relación es de consecuencia, que si el condicional es absoluto o relativo, que si la oposición es local o general, etc.; desestima, igualmente, las **preeminencias retóricas**, los oro-



peles estilísticos, las filigranas expresivas: en este caso, las palabras valen por su rendimiento operativo, instrumental, no por su capacidad sugestiva o por su "temperamento" conjetural y simbólico; desoye, asimismo, los incisivos argumentales, los detalles ilustrativos, las pausas descriptivas, los paréntesis complementarios, los agregados sutiles, en fin, esa masa enorme de lenguaje con que la escritura cobija su propia densidad o, por el contrario, su impotencia comunicativa. A contravía de la interpretación que funda su goce en la demora, el lector sobretermina la prisa, el acoso de lectura: avanza en pos de "los lugares quemantes de la anécdota", va tras el rastro de una idea que lo nutre, se alza en contra de algún pasaje que lo cansa, retorna al punto donde cierta imagen le suscitó sorpresa: y todo con celeridad pero sin conciencia de pérdida, sin culparse por leer sólo pedazos de escritura (al modo de un saltimbanqui que recorriera la rayuela); más bien con la convicción de que una lectura avalada por esta clase de "tempo" provoca evocaciones memorables, citas seguras e inmunes al olvido.

EN EL UMBRAL DE LAS PALABRAS

En el trascurso de la "**lectio**" (término éste cuyo doble significado indica la acción de leer y la cosa leída), a veces el lector siente, o simplemente observa, que ciertas palabras aparecen investidas de un halo especial: se presentan como "**flatus vocis**", erguidas a modo de **castos** significantes, en condición de formas expresivas cuya sustancia de contenido se ignora o ya ha sido olvidada. Sean de uso cotidiano (aunque sin valor intelectual reconocido), sean de

uso infrecuente (y depositarias de cierto exotismo especializado), estas palabras se revelan en su materialidad sonora como si estuvieran exentas de sentido, como si de ellas no pudiera obtenerse otra cosa que el **temblor** de sus dispares e inasibles vibraciones. A la espera de cualquier resonancia (histórica o inmediatamente sincrónica), el lector, ante ellas, ahora convertidas en objeto de juego, apenas sí realiza señalamientos extensivos (casi deícticos), bien para repetirlas, bien para definir las: si las repite, más que la desnudez de su sentencia interna (pero no escondida), lo que obtiene es el revestimiento irreductible de nuevas repercusiones; si las define, más que el cumplimiento de una operación **semasiológica** (dadora de sentido), lo que alcanza es una transferencia gestual arbitraria, una substitución sinonímica basada en el desconocimiento. Indóciles a las características de la definición (pues en el fondo definir equivale a desplazar el lenguaje) y reacias a la banalidad de la repetición (pues en el fondo repetir equivale a inmovilizar el lenguaje), estas palabras, como si fueran rizos obstinados, se enrollan sobre sí mismas, borrando en un instante los que habían simulado trazar: no los **efluvios** de una significación olvidada, sino los **fluidos** de un sentido por venir. De ellas, pues, el lector adquiere, no las estelas arrojadas de su voluntad de expresión, sino las cautas contracciones de su cerrazón de sentido. Sin saber de qué cosas son signos tales palabras, y a sabiendas de que cualquier glosario no traería a colación más que nuevos signos (pero de ninguna manera los objetos en virtud de los cuales aquéllos alcanzan estatuto lingüístico), el lector queda situado en una zona intermedia donde el más notorio nominalismo disputa con la más

exigua referencialidad: ni más ni menos en el "umbral" de las palabras.

BUSCAR EN EL DICCIONARIO

En la práctica escolar de la lectura hay un empeño trillado que aún se impone y que, palabras más, palabras menos, admite ser planteado como sigue: "**subraye en el texto los términos desconocidos, escríbalos y busque su significado**". Dejando de considerar lo que decreta (la ejecución imperativa de tres acciones), el enunciado es claro en escamotear aquello mismo que quiere convertir en hábito: avalar la linealidad de la escritura (primera acción), concebir la lengua como un simple listado de vocablos (segunda acción) y promover el uso del diccionario (tercera acción). De ahí que, callando lo que en rigor afirma, el enunciado acredita una idea ilusoria de lectura: todo consistiría en salvar la distancia que va de lo desconocido a lo conocido, es decir, la distancia que media entre el término que aparece en el texto "**mentor**" y el significado de dicho término que aparecería explicado en el diccionario, en adelante reputado como texto "**tutor**". Sin embargo, lejos está la lectura de ser un asunto de diccionario o, más específicamente, un asunto exclusivo de diccionario. En principio porque este instrumento de consulta (construido como está a base de equivalencias semánticas entre un sintagma largo llamado **definición** y un sintagma corto llamado **denominación**), nunca asegura significados, apenas sí los propone (y a veces de modo tan excesivo que el lector encuentra hasta diez y ocho acepciones). Y todavía suponiendo que el paradigma de los significados fuera limitado, y que el

lector en verdad se decide por uno de ellos, el diccionario nada diría de los **semas** nucleares que fundamentan una relación de dependencia semántica entre dos palabras o **lexemas** situadas en contexto. Y más todavía: aceptando que el diccionario postula certezas referenciales (como cuando pretende aclarar, por ejemplo, qué ropaje es el "vestido u ornamento exterior del cuerpo"), ¿cómo aceptar que también se ocupa de los **ropajes conceptuales**? Porque debería ser claro que un vocablo no es lo mismo que su concepto, y ser claro también que a términos constantes a lo largo de la historia no corresponden necesariamente conceptos constantes; antes bien, lo que la historia revela es que a términos constantes corresponden conceptos variables (bastaría aceptar el principio del cambio social y su correlato, el principio del cambio lingüístico, para comprender lo anterior. El mismo Cuervo hace poco más de un siglo lo señalaba: "Así, pues, cada época es por fuerza neológica con respecto a las precedentes; ni es posible que suceda de otro modo, supuesta la naturaleza del lenguaje y la relación necesaria en que se encuentra con las costumbres y con la sociedad, de que siempre es reflejo: no permaneciendo ellas jamás estacionarias, menos podrá esperarse que el otro se quede inmóvil. En consecuencia, cada época va dejando alguna contribución al caudal común de la lengua, como un rastro de sus gustos e ideas" ⁽⁵⁾). En fin, sólo habría una manera de avalar la relación entre la lectura y el diccionario: comprendiendo que ninguna práctica está en relación constante con el objeto del cual se ocupa, o bien porque el objeto cambia por virtud de la práctica, o bien porque la práctica cambia por virtud del objeto.

EL ESCOLLO DE LAS SIRENAS

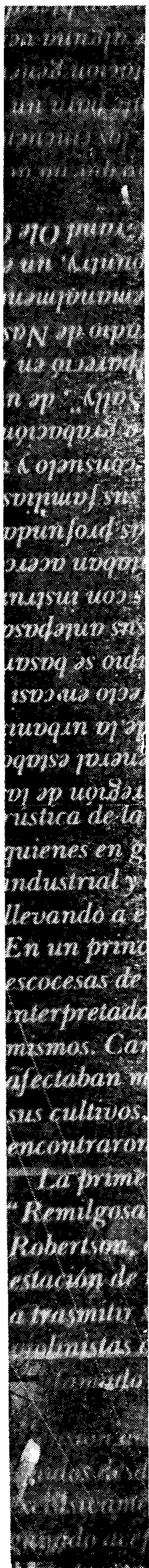
Ante ciertas palabras el lector ve cómo se dibuja la retirada del **rostro** (del significado) conocido y el arribo de un semblante (de un sentido) ignoto. Es como si la palabra, abrumada por el peso de su uso periódico, reclamara para sí un fondo virgen de sana manipulación. Sea la siguiente ilustración: ya no decir que las sirenas son ninfas marinas con busto de mujer y cuerpo de ave o de pez, sino más bien puros objetos de lenguaje (algo similar podría afirmarse de Godot). Como quiera que en la realidad no hay un referente con el cual confrontarlas, las sirenas deben su existencia, no a su consistencia real sino a su insistencia actancial. Ellas no son más que un canto, un canto que encanta, y por lo que encanta no es que no se pueda cantar sino que no se debe escuchar. ¿En qué reside el encanto de su canto? Sin duda no reside en lo cantado; más bien reside en lo cantable; y lo cantable no es el pasado de la acción heroica, sino la promesa de cantar en el futuro la acción pasada. Las sirenas han de cantar en el registro de la acción lo que el héroe ya hizo en el registro del canto épico. Pero esta contradanza no termina aquí: es preciso que el héroe sea atraído por el hechizo de la promesa y muera tenuemente sobre la pradera de las sirenas; de ese modo el héroe vivirá en el canto argentino del puro canto, no sin comprender ya tarde que "ser atraído no consiste en ser incitado por el atractivo del exterior, sino más bien experimentar, en el vacío y la indigencia, la presencia del afuera, y, ligado a esta presencia, el hecho de que uno está irremediabilmente fuera del afuera" ⁽⁶⁾. Como el héroe épico, el lector es atraído por aquellas palabras que sobrepujan los límites del diccionario. Por eso

cuando es incapaz de permanecer fuera del **afuera referencial**, es cuando más exige la ilusión de cabal correspondencia que a su juicio debe haber entre lo enunciado y lo real. Con todo, cómo hacerle entender que es inútil demandar grandes **radicalidades especulativas** (en sentido físico) de aquello que por definición es **constitutivamente reflexivo** (en sentido lingüístico).

Para el lector la lectura se torna escollo, no cuando aduce que las palabras carecen de sentido, sino cuando reconoce que él mismo está privado de la experiencia que le permitiría acreditar lo que es referido por ellas. Y si el texto que se lee no está conformado más que por palabras cuyo sentido aparece neutralizado por la ausencia de un haz de referencias, entonces apenas sí logra quedar la vana ilusión de que se lo ha leído.

EL ORDEN DE LAS VIVENCIAS

Desde la antigüedad se sabe que todo enunciado es **uno y tres**; que toda afirmación, en lo que descubre, encubre otras afirmaciones. Vaya, pues, la siguiente afirmación: **se lee siempre a partir de una vivencia**. En verdad, ¿qué se dice cuando se dice lo anterior? Acaso... una relación de causalidad (por supuesto que bajo una percepción lógica diferente el enunciado está en potencia de sugerir otra clase de relación). Ahora bien, ¿qué asegura la afirmación planteada dado que sus términos se hallan en una relación de causalidad? Asegura que el punto de partida en todo caso de lectura es una vivencia. Así conceptuado, una vivencia —cualquiera, pues el enunciado no pone restricciones— sería el punto cero, la base genealógica, la causa primera de la lectura. Con todo, ¿siempre es así?, ¿siempre la lectura es espoleada por una vi-



vencia cualquiera?; o, más bien, pocas veces, no siempre, una vivencia especial, no cualquiera, pone en marcha la operación de lectura. Es difícil decidirlo: no sólo porque la conciencia es **flotante** a la hora de medir la frecuencia de las interacciones entre fenómenos mediados por relaciones de causalidad, sino porque el sujeto mismo, en el cual hacen mella los diversos fenómenos, ignora el modo como en su interior se decantan los hechos de experiencia. Sólo un lector insostenible, mitad modelo, mitad ficción, sabría, en todo caso y en todo tiempo (y con una regularidad que no pertenece a lo real), qué eventos vivenciales jalonan su lectura. Ahora bien, si se acepta no ya que una vivencia especial es la causa de ciertas lecturas, sino que la lectura misma queda supeditada siempre y en todo lugar a los hechos de experiencia, el enunciado inicial afirmaría, entonces, no una relación de causalidad sino una relación de subordinación. Pero, ¿está supeditada la lectura a los eventos vivenciales? Si así es, ¿qué matiz aparece implicado en dicha subordinación? ¿Una ley de correspondencia?, es decir, ¿que entre lo vivido y lo leído apenas sí exista alguna diferencia? Pero ocurre que entre lo vivido y lo leído no es que exista "apenas" alguna diferencia, es la diferencia misma lo que caracterizaría la existencia de ambos. Por un lado, porque el orden de lo vivido es el orden de lo inefable, de lo indecible: así, cuando se quiere decir lo que se ha vivido siempre se corre el riesgo de decir otra cosa (de decir lo que el lenguaje diga que se ha vivido); y por otro, porque el orden de lo leído es el orden de lo mediado, de lo intervenido, de lo transvalorado precisamente por el lenguaje: así también, cuando se quiere decir lo que se ha leído queda la sospecha

de que se dice otra cosa (claro, salvo en caso de que se repita literalmente lo que se ha leído). De acuerdo con lo anterior, es posible inferir un principio de diferenciación significativa: dos supuestos (lo leído y lo vivido) no tienen idéntico sentido si cualquier experiencia posible que autentica una no avala también la otra. Ocurre, pues, que en lo leído aparece un lenguaje cuyas palabras rebasan el límite de las vivencias ordinarias, el límite de lo vivido ordinariamente, y no por ello hay que afirmar, despectivamente, que carece de sentido. Y es precisamente sobre este punto sobre el cual llamaba la atención Nietzsche: "En última instancia nadie puede escuchar en las cosas, incluidos los libros, más de lo que ya sabe. Se carece de oídos para escuchar aquello a lo cual no se tiene acceso desde la vivencia. Imaginémos el caso extremo de que un libro no hable más que de vivencias que, en su totalidad, se encuentran situadas más allá de la posibilidad de una experiencia frecuente o, también, poco frecuente —de que sea el **primer lenguaje** para expresar una serie nueva de experiencias. En este caso, sencillamente, no se oye nada, lo cual produce la ilusión acústica de creer que donde no se oye nada **no hay tampoco nada**" ⁽⁷⁾.

LA PRINCIPALIA DEL CONTEXTO.

En el fondo **épico** de toda lectura (donde la travesía es signo, causa y efecto de la escritura), el lector sortea finos lances de contornos lexeográficos: son "**aristías**" o gestas marcadas por varias oposiciones: en vez de la fuga, el asedio (el contexto); en vez de fragor, el silencio (la asimbolía); y en vez del despojo, la filiación (el intertex-

to). En efecto, asediado por las palabras, por sus posibilidades abstractas de relación, el lector selecciona el contexto, bien porque lo conoce (merced al bagaje de su cultura), bien porque lo adivina (merced a las virtudes de su intuición), so pena de quedar atascado en el **atolladero** semántico que el código —o los códigos— del texto le proponen: no la inexistencia del sentido sino la suspensión de él, toda vez que las palabras, sacadas de contexto (¿acaso estado improbable del lenguaje?), a un tiempo declaran y deniegan lo que significan. A este propósito Block de Behar diría: “todo lector es un **e-lector**, en tanto que lee, que elige, más todavía, es un **se-lector** porque elige por sí mismo y para sí”⁽⁸⁾. Ahora bien, esa especie de **desasimiento** del sentido (el que las palabras a un tiempo declaren y denieguen lo que significan), que por demás aparece allí donde las palabras se yerguen como fugitivas (o a punto de desgarrarse en delirios infinitos), es la que rehúye el contexto, pues éste tiene por función, entre otras, redistribuir las avenidas semánticas de la polisemia en el interior de los textos signados por la incertidumbre o la anfibología. Y es que el contexto, en cuanto que universo indispensable para conferir a las palabras su significado pleno y completo, campea en el límite mismo de la ambigüedad, donde disputan las expresiones dotadas de voluntad simbólica y las palabras transidas de literalidad. Entorno virtual o material de las palabras, el contexto, sin más distinguos, acalla el fragor polivalente de los términos en procura de obtener una suerte de silencio monosémico; o mejor, reducidas a lo específico de su significado (¿pero qué es lo específico sino la ley objetiva que el positivismo prescribe?), las palabras, por obra y gracia del contexto, son

jerarquizadas según un mandato de uniones jerarquizadas que prohíbe cualquier tipo de **acechanza** simbólica, cualquier tipo de profundidad connotativa. Alienadas, si así cabe anotar, en las evidencias de un entendimiento **asimbólico**, las palabras, sin embargo, no agotan su significación en los cercos del contexto, pues como líneas de fuerza dotadas de un valor y de una intención difíciles de reducir, ellas luego se ven atravesadas —lanceadas— por los filamentos agudos del esfuerzo intertextual, cuyo rasgo esencial es fingir la filiación en el instante mismo en que empezaba a retirarse la significación.

SEGMENTANDO COMO EL AUGUR

Encadenamiento contingente y finalista: se lee para anotar y se anota para releer. En el primer caso, lo que es contingente no es sólo el apunte registrado (la cita literal, el **excurso** conceptual), sino lo notable del procedimiento: como si se arrogara la libertad —que no la necesidad— de habilitar un reparto intestado, el lector **lotea** la extensión del texto, lo divide en varias parcelas alfabéticas y fija en ellas su atención antológica. Acto seguido el lector, reconociendo la imposibilidad de asir el volumen completo de la escritura enfocada, extrae de las partes antes divididas líneas directrices de contenido. En rigor son líneas que sobresalen por dos cosas: por su “**obesidad**” alusiva (por su retórica de segundo grado, es decir, por su expresión y pensamiento densos y complejos), o por su “**flaqueza**” elusiva (por su retórica de grado cero, es decir, por su expresión y pensamiento leves y elementales). En todo caso, son líneas de dicción en cuya esco-

gencia por parte del lector interviene una doble **ley argumental**, lógica: ley de **pertinencia**, cuando el lector destaca aquello que se aviene al raciocinio seriado de su lectura selectiva (práctica que lo aproxima al desusado “**sorites**” del cual habla el discurso lógico); y ley de **impertinencia**, cuando el lector descarta aquellos enunciados que por ser gregarios (o agregados) frenan el ritmo del ímpetu expositivo o argumentativo (y enunciados éstos a los que el mismo discurso lógico da el nombre de “**expoliciones**”). Matizadas por la determinación (de lo dicho y anotado) y por la negación (de lo interdicto y descontado), estas líneas pueden inducir al lector a realizar un reconocimiento suplementario: en la reescritura que se elabora a partir de sucesivas segmentaciones, el lector queda en opción de colegir la existencia de varios significantes rectores, cuya precisión sintética al tiempo que muestra la huella de cierto desarrollo conceptual, crea las condiciones para postular discretas isotopías ideológicas. Y cuando el lector arriesga isotopías, que en términos de Rastier pueden ser entendidas como “iteraciones de una unidad lingüística”⁽⁹⁾, la anotación deja de pertenecer al orden de la memoria y se inscribe en un orden distinto, trascendente, finalista: en una dimensión agitada donde el lector, expectante, da **fin** a la lectura y **comienzo** al imponderable trabajo de relectura.

El proceso de segmentación textual admite ser descrito mediante un símil: “el texto, en su conjunto, es comparable a un cielo, llano y profundo a la vez, liso, sin bordes y sin referencias; como el augur que recorta en él con la punta de su bastón un rectángulo ficticio para interrogar, de acuerdo con ciertos principios, el vuelo de las aves, el comentarista traza a lo

largo del texto zonas de lectura con el fin de observar en ellas la migración de los sentidos, el afloramiento de los códigos, el paso de las citas" ⁽¹⁰⁾.

PRESIONANDO A LA DERIVA

Quien concibe la escritura como "herraje" articulado para fijar las palabras de una lengua a la estela infinita de los enunciados, invita a pensar la lectura (el acto de leer) como una especie de presión analítica que se ejerce sobre los "goznes gramaticales" de la escritura misma. Debido al hecho de que existen ciertas palabras (modalizadoras, proteicas, insufladas de proyección semántica) en torno de las cuales se organiza la presentación del discurso escrito, el lector demora su percepción en ellas intentando vislumbrar los posibles rastros de sus anteriores o posteriores desplazamientos. Inmovilizadas (por impresión) a poco de ser escritas pero bastante movedizas al momento de leerse, estas palabras, que cautivan por convocar el olvido a pesar de su permanencia, hacen que el lector ande a la deriva por sobre la superficie del texto. Como agente de una andanza a la vez aleatoria y controlada, el lector, situado en algún lugar del texto, vuelve atrás o se adelanta: retrocede, acaso, para revisar la manera como una imagen, una idea o un grupo de proposiciones, que en principio habían pasado desapercibidas, adquieren nitidez y calidad discursivas; y va más allá, tal vez, para colegir —en condición de inconsulto testigo— los complementos o implementos discursivos que la escritura deja descubrir de soslayo. Sea que avance al tenor de expectativas **catafóricas**, sea que repare en estaciones **anafóricas**, el lector difícilmente lee de corrido y en una

sola dirección. Como la intermitencia de su tarea le obliga a hacer cortes bruscos, en cada nuevo sesgo se cuela un breve tiempo que a buen seguro transforma su percepción de los pedazos leídos. Así las cosas, la lectura va produciendo un efecto parecido al que produce el caleidoscopio, cuya imagen varía conforme varía la circularidad del movimiento de quien lo manipula. Entonces, si por fuerza el lector se fija en la escritura no es más que para circular a la deriva sobre el texto, con la intención de pulsar categorías gramaticales que le permitan abrir o cerrar las puertas de la significación.

LA INSTANCIA DE LAS PREGUNTAS

A menudo el lector despunta por su inacción: sin percatarse siquiera de la voluntad de poder que esconde cualquier estrategia verbal (repárese solamente en el empleo abusivo del "yo" del cual tantos textos se precian), soporta sin más el régimen discursivo del texto que lee. Desatento al mismo régimen, que por demás se elabora a base de servilismos de lengua, el lector no muestra una actitud de desespero por la forma poética del texto ni una actitud de plenitud por su cobertura temática. Casi ausente en su misma presencia, e inocente de la posibilidad de saberse otro aun siendo el mismo, se muestra pudoroso para violar la intacta discreción del texto. Como duda de la necesidad de dudar, en un acto que tiene todos los visos de un respeto impropio, el lector a lo sumo empeña su tiempo en el volátil seguimiento de las "líneas de indicatividad" que por fuerza el texto actualiza. Así, como simple pasante de una autoridad inobjetable, deja de lado el he-

cho dominante y decisivo de todo intercambio textual: un texto, sea cual sea su naturaleza, nada aventura al lector a menos que éste le dirija una buena dosis de preguntas. Sin duda la aventura no sería creada por la pregunta, sino por una suerte de "transferencia de destinos" que se produce a poco de ser enunciada: toda pregunta que se dirige a un texto es en realidad una pregunta dirigida a aquel que la formula, o, como diría sentenciosamente Wittgenstein, "el significado de una pregunta es el método de contestarla" ⁽¹¹⁾. Independientemente de la semejanza o desemejanza formal (en relación con el discurso del texto) que la pregunta revela, o de la averiguación de contenidos que la pregunta persigue, el sujeto interrogante queda atrapado —casi corporalmente— en el campo de referencias que el texto hace resonar, de suerte que él de algún modo queda convertido en objeto interrogado. Y es que la pregunta, esa piel reactiva del lenguaje, surge en el lector cuando una cuestión cualquiera empieza a ser interiorizada. Así dicho, la pregunta pone al lector a resguardo del olvido y le hace recordar el lugar descampado de su inocencia, donde, en otro tiempo y otro espacio, su aventura de existencia, su no-ser estaba marcada inexorablemente por el no-saber.

"¿QUE QUISO DECIR EL AUTOR?"

Que no pase en silencio una intuición doctrinaria: en el lector hace eco una voz teleológica cada vez que despliega la siguiente demanda: "**¿qué quiso decir el autor?**". Hay que observar que en dicha demanda no resuena el discurso del tedio ni el habla de placer, pero sí un henchido rumor: el rumor de

que existe una intención que está en el origen de cualquier escritura y cuya opacidad es necesario aclarar. Vano propósito, quizás, si se tiene en cuenta que en ese rumor aparecen comprometidos dos azares de lectura. El primero se refiere al autor, al autor que es considerado por la pregunta con insistente ingenuidad: por un lado, porque se lo piensa como una vasta conciencia creativa, capaz de confesar las sutilezas significativas que no han podido ser develadas en el acto de la lectura; y por otro, porque se lo reputa como el principio generador del sentido textual, la causa última de las finalidades semánticas que el lector debe tender a realizar, incluso a despecho de su impotencia. Este azar, pues, "pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que se pone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer" ⁽¹²⁾. Con todo, dicha postura pasa por alto el hecho de que el autor, en cuanto que categoría acuñada para conjurar los temores sociales que suscita el anonimato o la identidad falseada, no es un sujeto puro, inocente y absoluto, sino más bien una subjetividad impura, compleja y relativa, constituida a base de múltiples códigos culturales que se intersectan, se anudan y se transforman, en un extraño movimiento de fuerzas que desemboca en la puesta en duda de la noción de identidad.

Ahora bien, el segundo azar se refiere a la intención misma. A este respecto se da una curiosa situación: el lector sospecha que, lejos de haberse realizado en el acto sustancial de la escritura, la intención permanece sin ser actualizada, en una especie de "más acá" inconsú-

til a que es preciso retornar continuamente para decidir sobre la validez o invalidez significativas de algún pasaje textual. Pero esa práctica de retornar sobre la pretendida intención o de invocar la intención como único foco de la coherencia textual, no puede menos de resultar paradójica, pues lo que el lector al cabo asegura no son las certidumbres de lo leído, sino las incertidumbres de la intención del autor, quien aun después de haberse servido del lenguaje se ve irremediabilmente desbordado por él. La suerte de este azar, entonces, no parece depender tanto de las intenciones del autor, cuanto de las "ebulliciones" del objeto enunciado. Por ende, que el lenguaje siempre desborda al autor, no confirma sino que toda intención queda sometida a las traiciones de la expresión.

LA "POIESIS" DEL SENTIDO

Cuanto más un individuo se retrae para escapar a las obsesiones de su tiempo (dinero, poder, ascenso social, distingo de clase, etc.), tanto más es acosado para que participe de ellas. Y el presente de ahora no es una excepción. En efecto, tiempo ingrátido con vocación de futuro y aversión de pasado (¡que viva la técnica y muera el hombre!), el ahora presente se ha visto apoderado por una preocupación que todavía subsiste: la preocupación por el sentido. Derivado de lo que en otro tiempo se llamó "**semiosis**", el sentido se ha vuelto en la actualidad (o, más exactamente, en la modernidad) la "**pedra heraclea**" de la que predicaban los antiguos: especie de punto fijo que por sus virtudes magnéticas atrae la mirada del que contempla, el gesto del que simula y la palabra del que articula, hasta formar una larga cadena de instancias

imantadas: el jurista recava en el espíritu de la norma pero no de la letra, el teólogo vindica las bondades del sentido anagógico pero no literal, el analista se hace el muerto para hacer vivir la verdad callada, el maestro reclama la exquisitez de la hermenéutica pero rechaza las futilidades del comentario... Sólo que muchas veces, al detenerse a revisar los códigos legales, las hojas sagradas, las voces flotantes y las páginas ficticias, tales sujetos (y otros más) basan su ejercicio de lectura en una idea engañosa: en la idea de que el **sentido-está-ahí**, precisamente ahí (quieto, inmóvil y a la espera) donde se lo busca o prevé. Y sin embargo, el sentido es como un pez: cada vez que se lo quiere atrapar se escabulle, se desliza, se cuela por algún agujero. Y se esfuma porque el sentido, contrario a lo que ordinariamente se estima, no es un **objeto de encuentro**, no es una cosa de suerte, sino más bien un **objeto de creación**, una cosa de fundación. O para decirlo con Lynch, se puede entender el sentido "como una resultante de las tendencias proyectivas y organizativas del yo, efectos conscientes o inconscientes, pero, en todo caso... como 'haceres'" ⁽¹³⁾. En una palabra, el sentido no está en parte alguna, como no sea en esa parte que el lector crea para que el sentido sea elaborado. Hay que decir, finalmente, que el lector puede escapar al orden del sinsentido cuando se sepa a sí mismo un hacedor de sentido. Y en eso consiste su "poiesis".

LAS MEDIACIONES DEL SENTIDO

Tan pronto se dice algo sobre el sentido (como aquello de que es objeto de creación), empiezan a faltar otros señalamientos

más pertinentes y no menos arduos de precisar. Preguntar por ejemplo: ¿cómo se hace sentido? y no ¿cómo se hace **El** sentido?, pues lo que está en juego no es con mucho la consecución de la verdad unívoca del texto, sino la procuración de sus impredecibles desdoblamientos. Pues bien, si no fuera porque la respuesta que se quiere adelantar acusa de inmediato una desmedida abstracción, no habría obstáculo en afirmar que el sentido se hace a base de complejas mediaciones. Y sin duda la primera mediación es de índole verbal: si en la escritura la realidad es lo que el lenguaje dice de ella, en la lectura el sentido es lo que el lenguaje no dice (o quizás, lo que dice de modo encubierto gracias a numerosas formas de expresión que estorban la aparición del contenido). El lector, entonces, hace intervenir el lenguaje con la intención de decir lo que supone no dicho por el texto; pero al hacerlo, acaso sin saber todavía si lo dicho pertenece al orden de lo decible o lo indecible (pues el texto intenta en sí mismo unos mecanismos de regulación presuposicional que no deben ser violados arbitrariamente), lo que hace es proyectar la sombra de sus propias intuiciones: el lector redenomina lo que está nombrado o nombra las relaciones de lo que aparece innominado. Y a poco que descubre el **"halo erótico"** del sentido (que desaparece allí donde comienza a abrirse y reaparece cuando la cerrazón se va volviendo límite), ahora sí va en busca de nuevas sustituciones: juega a asimilar diferentes campos semánticos en el reconocimiento de que el sentido se ciementa lo mismo en la **continuidad** de las oposiciones que en la **discontinuidad** de las equivalencias. Y cuando suspende este juego, cansado de obtener aporías (sinsalidas significativas) ensaya a ensartar las cuentas de

las asociaciones mentales: sale del texto, **"cuaja"** una idea en el interior de su sistema conceptual y regresa de nuevo a él para endilgársela sin compromiso (aún a sabiendas de que el texto puede rechazarla). Y éste es el momento en que interviene la segunda mediación, la mediación ideológica, más compleja que la primera si se tiene en cuenta que en virtud de ella el sentido viene sugerido por "acodaduras" sociales en las que el individuo como tal apenas participa de manera secundaria. Cuando menos así lo considera Zima: "la especialización exigida por el mercado vuelve a los hombres cada vez más diferentes los unos de los otros y contribuye, tanto en el campo político como en el de las ciencias, a la fragmentación del lenguaje: encerrados en los argots especializados, a menudo influenciados por los antagonismos ideológicos, de los individuos y de los grupos cada vez más aislados e incapaces de comprenderse. En un grupo particular, las palabras "libertad" o "democracia" pueden designar lo contrario de lo que significan en el sociolecto de un grupo rival. Algunos conceptos importantes de una colectividad como "plusvalía" o "clase social" no son reconocidos por otros grupos. Una distinción semántica como óntico / ontológico, introducida por Heidegger, es contestada por los marxistas, etc. Esta es una de las consecuencias de la transición de una solidaridad mecánica (semejante a la de los individuos) a la solidaridad orgánica (interdependencia funcional), tal como es analizada y criticada por Durkheim" ⁽¹⁴⁾.

LA LECTURA COMO "DIATAXIS"

Conforme al aserto figurado de que el discurso griego funciona a base de alternativas y pare-

jas, es posible decir: **"diataxis"** es una expresión dilógica: de una parte, designa el ordenamiento en general y, de otra, el procedimiento estructural utilizado por el artista para entreverar los múltiples elementos que intervienen en el ensamble final de su obra. Por demás, la partícula **"dia"**, que prefixa la composición de la palabra, es depositaria de dos valores semánticos desiguales: primero, significa **"a través de"**; y segundo, significa **"separación"** ⁽¹⁵⁾. Aplicada al quehacer poético (en sentido amplio), dicha partícula promueve sobre todo la primera significación. En efecto, el aedo, rapsoda o poeta griego afirmaría una de las dos cosas siguientes (o ambas, tal vez): es **"a través de"** la coordinación y subordinación lógicas como se señala y realza la forma articulada del objeto poético cantado, zurcido o escrito; o también: es **"a través de"** la unificación y jerarquización de los motivos poéticos dispersos como se consigue el entretreído de la **"poiesis"** total. En cualquiera de los dos casos, lo que se persigue como último horizonte es la obtención de la "organicidad de la forma", es decir, la obtención de una forma artística que, nacida de la intuición, deja conjeturar la coherencia de sus partes interiores gracias al dominio ejercido por la razón.

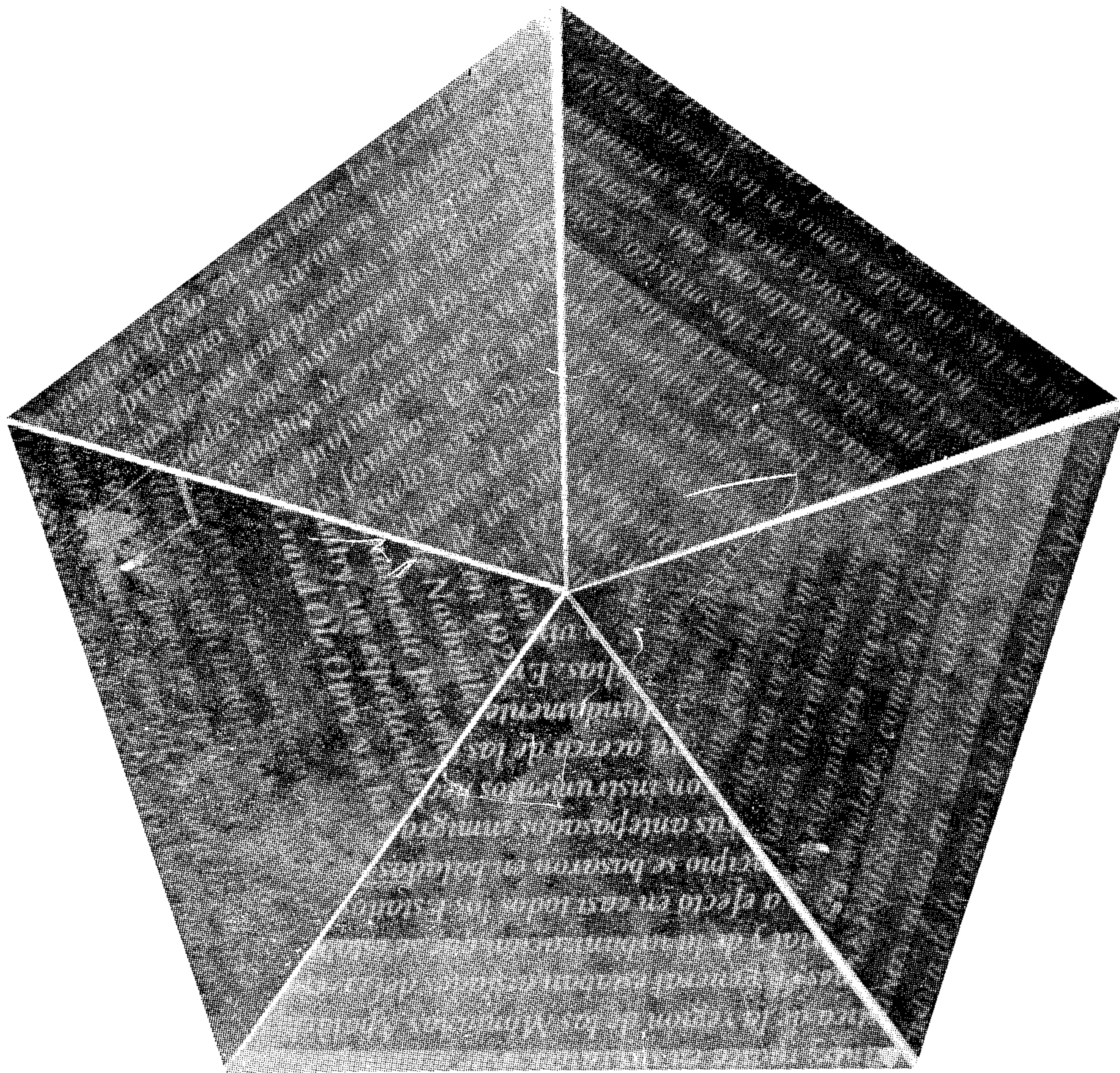
Ahora bien, aunque la segunda significación de la partícula "dia" no está excluida del acto compositivo (pues la "separación" que hace el artista está a la base de su posterior combinación), ella opera con mayor énfasis en el tiempo especial de la percepción poética. En efecto, ésta se vuelve **"letrada"** cuando la escucha y la lectura, en gesto de ingente irreverencia, van despojando al habla y la escritura de sus atavíos compuestos (hasta reducirlas a un esquema simple libre de densos comple-

mentos). Llegados a este punto de osada separación, acaso el oyente y el lector comprendan que todo acto de intelección es el reverso de un acto de palabra. Supuesta la comprensión del parentesco inverso entre creación y recepción, el texto obliga después a restituir su afinidad directa: el oyente y el lector, moviéndose en todas direcciones, empiezan a urdir la trama

que corresponde al simple esquema antes obtenido. Ya no es sólo la intuición juiciosa la que guía el proceso; ahora es la razón segura la que determina el haz de relaciones entre las partes sustantivas. Y todo matizado de modo adjetivo por coordinaciones, subordinaciones y jerarquizaciones, exactamente como si se tratara de una renovada "diataxis" antigua.

LA LECTURA COMO TRANSCODIFICACION

Leer lo escrito no es sólo operar una correlación; es también avalar una instancia de transcodificación. En efecto, en la escritura, espacio del "**drama**" sintáctico, el habla es despojada de su balbuceo fático y revestida de una fluidez artificial. Al mismo tiempo, es investida de una



memoria conceptual (de cuyas articulaciones muchas veces el sujeto queda excluido) y despojada de un inventario lexical común (así las palabras sean registradas por el diccionario). Además, es destinada al imaginario del pensamiento (en cuyas márgenes sobresale el fantasma del lenguaje) y desviada del imaginario del cuerpo (en cuyos límites el sujeto prepara su reco-

nocimiento). Y finalmente, es arrojada al circuito de la recepción virtual (donde el silencio habla en la intimidad) y retirada de la interlocución material (en cuyo seno se quiere mantener otro estado de pareja).

En la lectura, espacio del "**epos**" semántico, la escritura es privada de su apariencia continua y restituida a su esencia flotante. Así mismo, es desnu-

dada de su ropaje referencial —de su **bravura** hermética— y compelida a rendir cuentas sobre su soporte lexicográfico. Además, es consagrada a la ingravidez simbólica (en cuya serenidad el lector va enganchando las mitades del sentido) y profanada su lividez literal (a fin de que renueve su voluntad natural, no su sentido cultural). Y por fin, es circunscrita al ámbi-

to de la escucha mordaz (donde la audición muda se vuelve desciframiento) y expulsada del lugar donde actúa la mirada indiferente, la gramaticalidad indiferenciada.

DE LA INTERPRETACION

Cada época deja leer tarde que temprano los signos que la determinan. La modernidad, por ejemplo, se distingue por el énfasis que ha dado a la interpretación (no en vano ahora se desconfía de todos y de todo y se conjetura en la misma proporción). Habría que preguntar entonces a qué da la época moderna el nombre de interpretación. ¿A un **"asir-entre"** en virtud del cual se crea un movimiento de adentro hacia afuera?, es decir, ¿a un pensar **"algo"** que se estima latente y cuyo desocultamiento permite conocer la verdad de las cosas? Más bien se diría que, cuando es referido a los textos, ese nombre se reserva a una práctica especial, a una práctica de proposición de sentidos que parte de algunas suspicacias: primera, **la suspicacia discursiva** de que el texto que en algún momento se lee plantea enunciados legibles pero insuficientemente inteligibles (con otras palabras, la sospecha de que más allá de lo expresado por el texto existe siempre algo sugerido o sugerible, y que brota menos por asociación de palabras que por asociación de ideas); segunda, **la suspicacia semántica o pragmática** de que los enunciados o expresiones son insuficientemente inteligibles porque juegan de modo subrepticio con sentidos indirectos, entrevisiones silenciadas o solidaridades enigmáticas (con otros términos, la sospecha de que los sentidos segundos de tales enunciados pueden ser actualizados si se los integra en amplios conjuntos de significa-

ción, dentro de los cuales los signos recobran un valor asociado dependiendo de ciertos elementos lingüísticos y extralingüísticos de enunciación); y, finalmente, **la suspicacia hermenéutica** de que la distancia que separa la expresión de la intelección (la producción discursiva de la recepción interpretativa), puede ser acortada —o cuando menos recorrida— si de parte del lector se presenta la voluntad y la competencia sensorial e intelectual suficientes para establecer equivalencias entre el punto de partida y el punto de llegada, es decir, entre el texto que es leído y la interpretación que es postulada.

Así conceptualizado, el hacer interpretativo comporta a la vez una exigencia y una tarea: exige que el lector se deje "habitar", se deje "ocupar" por el texto, por lo que él es en tanto que objeto signifiante: por su estilo, sus códigos, sus ambiciones conceptuales, sus nudos proposicionales, sus recurrencias racionales o experimentales, etc. Una vez recubierto por el texto, por su decir constitutivamente plurívoco y dialógico, el lector se disuelve a medias en su objetividad enunciativa, en su materialidad literal: es pues un estado de suma ambigüedad en que a la vez que se reconoce afuera, no puede menos también de reconocerse adentro, atrapado en el tejido intestino de la escritura que lee. Poco a poco, en ese estado de confusión, en que los enunciados van y vienen, en que las palabras atestiguan o demoran sus referentes, o en que las expresiones acallan o agudizan sus resonancias intertextuales, el lector se sabe incapaz de restablecer intenciones originales o fundamentantes, se sabe impotente para buscar una regla dispensadora de sentido que le permita unificar la dispersión total con la que ahora se enfrenta: apenas si ba-

rrunta conexiones virtuales, encadenamientos difusos, equivalencias dispares. Con todo, en el lento proceso de decantación en que la energía asociativa se vuelve instrumento, el lector es compelido a sustentar cada significación particular dentro de una combinación más extensa: su tarea consiste en renunciar a decir cualquier cosa o, más específicamente, consiste en proponer sólo aquellos sentidos que, al tolerar estrategias de comprensión equivalente, quedan subsumidos en inclusiones semánticas.

Dichas inclusiones, desde luego, se apuntalan en dos tipos de presupuestos: **lingüísticos**, cuando los pasajes discursivos se interpretan apelando a la configuración paradigmática de la lengua en la que está escrito el texto; y **extralingüísticos**, cuando los segmentos discursivos se interpretan recurriendo al saber general y circunstancial que acompaña el conocimiento de esa lengua. Como se intuye, en ninguno de los dos casos (o en cualesquiera otros que se fundamenten en presupuestos diferentes), el hacer interpretativo es completamente libre, exento de orientaciones preconcebidas. Muy al contrario, tanto si se interpreta conforme a la regulación lingüística del texto leído, como si se interpreta conforme al contexto cultural de la época, la proposición de sentidos que se persigue no es más, finalmente, sino la proposición de otros signos, la proposición de otros enunciados que arrastran consigo el lastre irremovible de sus adherencias ideológicas.

"SABER LEER"

Hay que **"saber leer"**. Esta es una frase que a menudo se repite. Y se la repite así, a secas, sin más prolongación que su decir inmediato. Con todo, su enun-

ciación no anula la percepción de dos sentimientos: de futilidad y de incomodidad. Sentimiento de futilidad por parte de quien la profiere (no sin escueta desenvoltura), pues en este caso la frase, a pesar de que posee un carácter **expletivo** (soberanamente intenso), no comporta explicación alguna, abertura o despliegue conceptual posterior a su emisión. Reducida a la condición de frase sin desarrollo, ella misma se afianza en el límite de una tentativa crítica (donde la palabra es pronunciada fuera de toda polémica, de todo entusiasmo dialéctico, al margen de cualquier moción argumental): como quiera que eso es lo que afirma la opinión común, la "**doxa**", el dictamen perezoso de la comunicación cotidiana, por eso se la repite (como si el asunto fuera evidente, como si la repetición pudiese no ser sentida como una imitación). Vuelta espectáculo de su propio mensaje callado, la frase se solidifica, se espesa o se torna "**gelatinosa**"; entonces se pega a aquellos que **merodean** por el lenguaje y que creen que la "verdad" se estima según el grado de envasamiento de las palabras a lo largo del discurso histórico. Y lo peor es que una vez adherida a la voz del que la articula, éste no puede evitar pronunciarla con un dejo de arrogancia, con la violencia propia del que adelanta prejuicios: expresarla es arrogarse el derecho de hablar el discurso de la "apariencia", de intimidar con el discurso de lo "sabido".

Al ser suprimido el halo demostrativo de esta frase en el momento de ser enunciada, el otro queda sumido en una especie de **estado de duelo** (en todo caso, queda sumido en el mismo estupor y desconcierto que produce la culpa): de ahí el sentimiento de incomodidad por parte de quien la escucha. En efecto, el que la oye, con un matiz

fingidamente impersonal, entiende que la frase no transmite un sentido (ni siquiera el acondicionamiento de un deseo), sino una advertencia (la perversa seducción de una situación límite): aquella en la que el sujeto queda suspendido en una relación coercitiva, aquella que arroja al sujeto a que se reconozca en falta, es decir, separado de la "verdad" que se supone es siempre una consecuencia del saber, y supeditado al poder de alguien que se resguarda en un lenguaje que carece de reservas de sentido. Por eso el que escucha la expresión "**hay que saber leer**" (como dirigida a él), escucha la desgarradura suntuosa de una interpelación negativa: "**usted no sabe leer**". Y en seguida el eco extremo de una afirmación de poder: "**yo, en cambio, sí lo sé hacer**". Con todo, más allá de esta inversión de roles y contenidos declarativos que se mantiene en el umbral de la sintaxis, ¿significa algo la expresión "saber leer"? ¿Por qué, entonces quien dice tal cosa, no dice después qué entiende por ello? ¿O es que acaso no es válido aquello de que no hay nada que se sepa que no pueda ser expresado? Cuando menos habría que decir que una frase como ésta, articulada para que genere un efecto de culpa, se apuntala perversamente en una actitud monológica. Y ya advertía Bachtin que "el **monologismo** niega la existencia de otra conciencia fuera de sí, que tenga los mismos derechos y pueda responder sobre un pie de igualdad, de un otro "yo" igual ("tú"). En la aproximación monológica (en su forma extrema o pura), el "otro" permanece entera y únicamente como **objeto** de la conciencia, y no como otra conciencia. No se espera de él una respuesta que pueda modificarlo todo en el mundo de mi conciencia. El monólogo está realizado y, sordo a la respuesta del otro,

no la espera y no le reconoce fuerza **decisiva**. El monólogo prescinde del otro y por ello objetiva en cierta medida toda la realidad. El monólogo pretende ser la **última palabra**"⁽¹⁶⁾. Última palabra de una palabra que ni siquiera ha comenzado: eso tal vez significa la expresión "saber leer".

EL OLVIDO EN EL LECTOR

Por más celo que demuestra en el repaso acucioso del texto que lee, el lector se sabe incapaz de detener el olvido. A decir verdad, ni los afanes **mnémicos** (de los que tanto abusa la institución escolar), ni los excesos **ecolálicos** (en los que tanto insiste la interdisciplina), sitúan al lector a distancia del olvido. Ciertamente puede empeñar su tiempo en retener pasajes de **selvático** rendimiento conceptual; pero al cabo no puede menos de sentir desazón al comprobar cómo sus recuerdos se han ido "derramando". Con todo, obsesionado por su frágil retentiva, el lector remoja la labor de impedir la evasión de lo leído con otras argucias evocativas: subraya frases enteras, colorea trozos de escritura, arriesga señales indicativas o, simplemente, hace de los bordes un espacio secundario de consignación marginal. Pasadas las horas, sin embargo, estos filones de intervención textual no llegan a ser más que la huella indeleble de una asistencia difusa: pues ya se ha esfumado el **código didáctico** que regulaba el sentido o la intención de cada una de esas apoyaturas convencionales. Es como si a mayor esfuerzo de remembranza por parte del lector el olvido se instalara en él con no menos eficacia. Como sea, la omisión acontece allí donde el lector procede **selectivamente**, o en el momento en que lo leído se reduce

a ser mera ilusión libresca (pero no complemento anular de vida) o, más todavía, cuando el lector no es impulsado, o no se obliga a sí mismo, a reparar en lo que lee, a sofrenar el pulso íntimo de la escritura en la cual anda sumido. Y, cosa curiosa, nada más equívoco que el recuerdo para el seguimiento, apropiación y construcción del sentido, pues lo que llega a la memoria en forma de evocación es lo mismo (sustancial) y lo otro (accidental), lo otro acompañado de intempestivas asociaciones y lo mismo arrastrado por inmóviles impresiones, las mismas que se conjugan en un todo heterogéneo con la pretensión de liberar la lectura de la inexorabilidad necesaria del olvido.

EPILOGO INCONCLUSO

Esto que **ahora y en este punto** quiere ensayar su conclusión (su última audición), ¿determina el fin de las anteriores imaginé-rias, el acabóse de las precedentes ensoñaciones simbólicas? En tanto que fin, en verdad, ¿no habrá después de ellas ninguna otra cosa, nada distinto de lo que han querido ser, esto es,

simples fragmentaciones del deseo? ¿Ni siquiera a sabiendas de que, respecto de la lectura y la escritura, fin y comienzo son meros simulacros? ¿Qué es lo que han llegado a ser en el curso de esta aventura gramatical? ¿Excrecencias de lenguaje? Sólo lo que esta expresión destella cierto descrédito. ¿Devaneos especulativos entonces? Aquí el juicio no concede mucha solicitud a lo que la pregunta representa. ¿Apuntes fenomenológicos sobre algunos asuntos referidos a la lectura y al lector? Unos cuantos apartes, tal vez, pues hay fragmentos que rebasan el marco de la reflexión fenoménica. Entonces ¿qué han devenido estas imaginé-rias a partir de su obertura? Aunque suene paradójico la respuesta podría ser la que sigue: **ellas han llegado a ser lo que son:** un conjunto imperfecto e inacabado de palabras que se ocupa de imaginar, describir, sugerir, proponer, confrontar, matizar o inquirir el complejo fenómeno de la lectura, en sus irreductibles relaciones (no siempre desmascaradas y sí muchas veces sobreentendidas por la opinión común) con la escritura, con el lector y con el lenguaje. De ahí

el modo como dicho conjunto aparece organizado: a base de **voces que discurren** (de antes, de ahora, de siempre; sin acuerdo y sin embargo concurrentes); de **ecos en sordina** (agudos, metálicos, vulgares, traídos por la memoria en imágenes acústicas que ella misma dispone); de **citas sin comillas** (ahítas de nombradía, vacías de propiedad, ebrias de intercambio lexeográfico); de **frases al alimón** (lidia- das para burlar la jactancia mítica de la composición, el necio propósito de la originalidad); de **discursos de estilo** (acuñados para expresar la jovialidad de los estados interiores, y comunicados según un signo, un ritmo y un gesto únicos); y de **textos en rondel** (sólidos en apariencia pero huidizos a poco de intentarse su recapitulación, es decir, tramados por un decir inasible que pretende horadar la abstracción). Y todo con el propósito de disolver la idea de comienzo, la aspiración de saber, y de hacer notar que en esencia leer consiste en elaborar una escritura tácita, lo mismo que escribir consiste en re-pasar la lectura explícita del propio pasado.

1992

NOTAS

1. ARISTOTELES. *La poética*. Versión de García Bacca. México, Editores Mexicanos Unidos, S.A. 1985. P. 142.
2. BARTHES, Roland. *El placer del texto y la lección inaugural*. México, Siglo XXI, 1989, p. 10.
3. BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1986, p. 309.
4. TOBON FRANCO, Rogelio. *Semiótica del silencio*. Medellín, Impresos Ltda., 1992, p. 23.
5. CUERVO, Rufino José. *Obras. Tomo II, Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1987. p. 24.
6. FOUCAULT, Michel. *El pensa- miento del afuera*. Valencia, Pre-textos, 1988. pp. 33 - 34.
7. NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1980, p. 57.
8. BLOCK DE BEHAR, Lisa. *Una retórica del silencio*. México, Siglo XXI, 1984, p. 71.
9. RASTIER, François. "Sistemática de las isotopías". En: A. J. GREIMAS. *Semántica estructural*. p. 110.
10. BARTHES, Roland. S/Z. México, Siglo XXI, 1989, pp. 9 - 10.
11. AYER, A. J. *Wittgenstein*. Barcelona, Editorial Crítica, 1986. p. 52.
12. FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets Editores, 1987, p. 25.
13. LYNCH, Enrique. *La lección de Sheherezade*. Barcelona, Anagrama, 1987, p. 24.
14. ZIMA, Pierre. *L'indifference romanesque*. Sartre, Moravia, Camus. París, Le Sycomore, 1972, p. 38.
15. RESTREPO, Félix. *La cultura popular griega a través de la lengua castellana y otros estudios semánticos*. Selección de Horacio BEJARANO DIAZ. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979, p. 126.
16. TODOROV, Tzvetan. *Claves para la obra de Michael Bachtin*, En: Eco. Bogotá, Tomo XXXVIII/6, N° 234 (abril 1981), p. 626.