



## LA LECTURA ABIERTA

Jorge Alberto Naranjo Mesa\*

.....

### RESUMEN

*Una lectura fidedigna que nos permita seguir en detalle los movimientos argumentales del texto. una lectura musical, que adivine el contenido por la aprehensión de las formas: una lectura alada, liviana pero con una entrega sin reservas que deje «ser» a la obra, y saber escuchar como un ejercicio de concentración: sería esa una primera lectura, la llamada por Virginia Wolf; la «lectura diabólica» donde ponemos nuestro yo, nuestro saber, nuestro punto de vista. Hemos de leer fusionando ambas propuestas; uniendo la inocencia y la duda, la gravedad y la ligereza, pues el arte del buen leer comienza cuando las dos actitudes se ensamblan y de su síntesis brota una nueva intelección.*

Palabras-clave: LECTURA  
LECTURA CREATIVA

.....

Aspiramos a una lectura con un «poder de resolución» que nos permita detenernos en el detalle; con un «ritmo» que nos permita seguir paso a paso, localmente, la evolución y los movimientos argumentales, con una «apertura» que nos permita abarcar grandes conjuntos y sus coordinaciones sin necesidad de simplificaciones artificiales, con fidelidad hacia las unidades del relato, sin filtrarlas a la luz de sesgos hermenéuticos sobreimpuestos, sin juzgarlas a partir de nuestras preferencias teóricas. Una lectura micrológica, en andante; una «lectura abierta».

\* Profesor Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Minas.  
Artículo escrito en 1995 y recibido en mayo de 1996.



Pero ¿Cómo proceder, cómo hacer para leer de esa manera?. Y más allá de esta objeción práctica ¿No sería esa forma de lectura una desecación de las obras, su reducción a mero material sociográfico, con la desvalorización consiguiente de otros materiales y sobre todo con la pérdida de atención por lo formal en las obras, todo aquello que las convierte en arte?

El riesgo es obvio. De Goethe a Nabokov, la objeción se viene repitiendo sin mayor éxito. Hay lecturas y lecturas. Dejemos que los hechos vayan tejiendo su respuesta. Por lo que se refiere a la objeción práctica, no es una objeción, es una pregunta, y aventuraremos una respuesta preliminar.

Nietzsche se imaginaba, como la cima del arte de leer, una lectura que captara el texto musicalmente, que entendiera musicalmente el mensaje, que adivinara por la aprehensión de las formas el contenido. «Esos músicos -decía- cómo se detallan sus almas, sus íntimos pensamientos y temperamentos, en las músicas que componen». Y de sus lectores esperaba el mismo arte de comprensión, una lectura alada, liviana, aunque no por eso desprovista de atención como un vuelo y un oteo de águila. Esto supone que uno se entregue plenamente, sin reservas, a la obra y al autor; que uno afirme el obrar de la obra, que la realice por segunda vez -para hablar como Blanchot- sin los dolores de su gestación, en «el puro sí, resplandeciente» que ella es; que uno «vaya con la obra», que la oficie y asista a ella mientras se va diciendo, mientras va tejiendo su hilatura. Inocencia, flexibilidad, una mirada ingenua: es como una prueba de cortesía con el autor y con la obra, por cuanto a aquél se le reconoce su autoridad artística, su arte compositiva, y en un primer movimiento de lectura se siguen sus itinerarios sin objeción, confiados en los rumbos que ha trazado; y a la obra se le concede la palabra, sometiéndose a su ritmo y su evolución, dejándola ser y mostrarse en su propio modo de existir, en sus propios horizontes. Leer así realiza el obrar de la obra, pero el que sabe leer así -Nietzsche lo sabía- es tan escaso como los arcángeles. Se nos habitúa a leer de manera grave y pesada, con suspicacia; confundimos la lectura inteligente con la lectura renqueante y sin brío, absolutamente despreocupados por la dinámica y «el tempo» de la obra.

Tal vez pueda ser más preciso apelando a un ejemplo. Existe una novela admirable de Michel Butor intitulada «La Modificación», cuya trama se desarrolla enteramente durante un viaje en tren de París a Roma. Ese viaje tiene dos itinerarios posibles, cada uno de duración precisa, y la novel está hecha para que el lector cubra ese



recorrido como pasajero en ese tren, y que sienta el ritmo variado de su marcha; «La Modificación» debe leerse en aproximadamente el tiempo de ese viaje según algunos de los dos itinerarios, y entonces uno capta logros exquisitos en la obra. Un lector sin disposición o sin capacidad de entregarse atenta y ligeramente a esa lectura perderá nada menos que la «forma de la modificación»: podrá creer que leyó la novela pero no habrá ocupado el lugar del lector -«usted»- buscado por Butor. Si leemos «La Modificación» en voz alta, si respiramos donde el texto indica, oiremos cómo pasa un tren por los rieles de la lengua, cómo emerge un paisaje modulado por las velocidades de ese tren.

Leer así es un arte, ciertamente. Pero antes que eso es un testimonio de amor al arte, de generosidad en el acto comunicativo, de saber escuchar: y esto es lo que habitualmente falta. Interponemos suspicacia, indiferencia, y en lo que oímos sólo retumba el eco de nuestras obsesiones. No sabemos ser intérpretes en el sentido de los músicos, poner nuestro arte al servicio de la palabra del otro. No somos un «desocupado lector» ni por el ocio consciente, ni por el vacío suspenso con que nos debemos acercar al leer. Estamos muy ocupados para entregarnos con atención unánime a las obras, y leemos por intermitencias, discontinuamente, de la manera menos musical imaginable; nos distraemos, nos dejamos llevar por cadenas de asociaciones, nos arropamos con nuestra fantasía, abandonamos la atención en brazos del sueño. Hay hasta quien recomienda leer a Homero para arrullarse!.

Leer, por el contrario, es un ejercicio de concentración, un mantener fija la mente en la obra, con vivísimo interés, sin cansancio ni distracción durante el tiempo que convenga, cual si ese libro contuviera el universo entero, y como si se estableciera un flujo continuo de mensajes desde la obra en el libro hasta la mente del lector. «Durante la lectura todo el tiempo nos parece presente», «no tenemos noción del tiempo», decía el sabio Patanjali. Es un andante espiritual: dentro, suspenso, sincronía, meditación, una vasta y serena contemplación; fuera, pasan horas, la vida con sus estrépito y su carga de fatigas y pequeños alicientes. El mundo que se derrumba y la obra que hace y deshace mundos posibles sin estrépito aparente. Mientras se lee así, las grandes construcciones -escenarios, argumentos- se van desglosando, deshilvanándose e hilvanándose sin ruido, en ausencia de toda impresión ajena, de cualquier interferencia. Bloques de sentido se deslizan suavemente, se superponen y se hunden cual ondas en un río serenísimo. Pensar se hace inútil, la mera atención, la tensión perseverante del espíritu contemplativo, asisten





a la propia hechura del pensamiento, y presencian la coagulación de los pensamientos en el mismo proceso de leer. En ese río de palabras que fluyen se guarda intacta la intensidad del mundo.

Así, uno deja que la obra obre en uno, y ella se realiza a plenitud en esa mediación que, en cierto modo, es también una abdicación y un sometimiento, una renuncia del yo y una obediencia a la palabra del otro. No obstante, por vía de esa mediación, algo nuevo se realiza en nosotros, no se sabe que incógnita espiritual ni qué presentimiento, no se sabe qué alegría suave e irradiante.

Pero tal vez parezca que esa obra de buen leer sólo corresponda a lo que Virginia Wolf llamaba la primera lectura, la «lectura angélica», lúcida y afirmativa, sin recelo. Tal vez parezca que en esa lectura está ausente la parte oscura, el movimiento suspicaz, el momento crítico, lo que se llamaría la «lectura diabólica», la que se haría como una segunda lectura complementaria, y sin la cual, según la tesis de Virginia Wolf, no podría aún considerarse acabada la lectura de la obra. Allí pondríamos nuestro punto de vista y nuestro saber en frente de la obra, y la pondríamos a prueba según nuestras medidas y parámetros éticos, estéticos, estilísticos, políticos, lingüísticos. Allí no pasaríamos nada por alto, el yo se tomaría su revancha.

Sólo que no son dos lecturas. No se trata de una primera y una segunda aproximación a la obra, ni siquiera si se entiende que la primera lectura es un oteo y un sondeo que la segunda lectura fijará y metrizará, ni siquiera si se entiende que tras de un espectador desprevenido se esconde la suma precaución de un descreído analista. No son dos movimientos ni una sucesión de lecturas. Como escribe Forster, la dificultad estriba en que hemos de ser a la vez el ángel y el demonio que lee, afirma y descifra. La lucidez no disipa las sombras, les hace contrapeso.

No falta raciocinio ni métrica en la lectura superior y alada. Ni puede concebirse la suma atención que esa lectura exige sin todas las precauciones y prevenciones que la lógica y el arte ponen a disposición de cada lector. No podemos argumentar por meros contrastes, cual si las dos caras de una misma lectura se complementaran mutuamente sus carencias, cual si la una fuera el sí que la otra rechaza, cual si por la una volásemos y por la otra renqueásemos, y si por la una estuviéramos ausentes en presencia de la obra mientras por la otra nos recuperásemos donde la obra se



ausenta y se diluye en el laberinto de nuestras objeciones y nuestros sistemas de pesos y medidas. Tales contrastes, aunque válidos en un sentido aproximativo, acentúan un movimiento de alternancia y sucesión que no pertenece a la lectura que predicamos. Sería mejor pensar en los músicos, en un Brendel interpretando a Schubert como en un devenir-Schubert, y, mejor aún, en un devenir el instrumento de la música que interpreta, caja de resonancia de las claves anímicas y técnicas, de la emotividad y la moción de esa sonata o ese *impromptu*. Así hemos de leer.

Kafka tenía una bella alegoría para ese anhelo de unir la inocencia y la duda, la gravedad y la ligereza. Hablaba del deseo de hacer una mesa con la misma destreza que pone la ardilla en cascar nueces, con la misma despreocupación, como si la tarea fuese conocida y rutinaria; pero, a la vez con la misma atención, con la misma conciencia de tratarse de lo más importante del mundo, de una cuestión vital -como sucede con la ardilla- de manera que quien quisiera evaluar su trabajo no pudiera sino admirarse por la fusión de ambas apariencias en una misma realización elocuente. Así hemos de leer, como las ardillas cascán nueces, como Kafka hacía sus obras de carpintería (recordad ese marco hecho por Gregorio Samsa para la dama del manguito).

Leer ante todo a la luz de una crítica, de una reserva, de una pregunta o un inquirir «fundamentales»; leer para problematizarse, tales son las consignas que circulan sobre la lectura, y que hacen estragos entre los jóvenes. Leer para divertirse, leer como cantar *sotto voce*; leer con fruición, para entregarse y olvidarse, son propuestas igualmente válidas, y no menos exigentes. El arte del buen leer comienza cuando las dos actitudes se ensamblan y de su síntesis prodigiosa brota una nueva intelección. 1995

