

LA LITERATURA Y LA NOCIÓN DEL OTRO

La paz nace del reconocimiento armónico del otro; ese reconocimiento de aprende y la literatura es un excelente ambiente de entrenamiento.

Esta soledad que corroe al hombre actual, que lo hace infeliz, testimonia una carencia creciente, y la carencia existe dialécticamente, como ausencia de la presencia: el ser se siente, se experimenta solo porque sabe, o en el peor de los casos sospecha de la posibilidad contraria, porque se reconoce siempre con relación al otro. Hablar del hombre es pues ante todo hablar de un ser en situación, lo cual significa un sujeto que existe en relación con los *otros* en una dinámica que toca a todos los aspectos de su vida. Este principio relacional funciona como la base misma del papel del hombre en el mundo: su realidad se construye con, a través, en relación al *otro*. La pluralidad de miembros implica en toda comunidad la formación de grupos que se especializan en una determinada franja de actividad conducente ya sea a la supervivencia, ya sea a la comodidad común; cada subgrupo desempeña un papel específico dentro del grupo en tanto elemento de un sistema cuya coherencia marca dinámica de vida de la co-



(41)

munidad entera. Entendemos a partir de ello la existencia de actividades destinadas a la satisfacción de necesidades primarias como la alimentaria, o la protección, y por otro lado, actividades cuya razón de ser no aflora (por lo menos en un principio) en el consciente del grupo pero que constituye el pilar de su trascendencia, en alguna medida su puente con lo metafísico. El ritual mágico como germen de la actividad

ficcional lleva al hombre a plasmar (en colores, formas y sonidos) su manera de ver el mundo. La pintura rupestre y el relato mítico se hallan muy seguramente emparentados en cuanto generadores de “historias resolutorias” en la búsqueda por domeñar y explicar el mundo. Ahora bien, esos constructos ficcionales no han dejado de ser reproducidos y acoplados en el tiempo según las circunstancias de cada grupo¹.

Hay de entre esos subgrupos uno cuya importancia ha sido puesta en tela de juicio en diversas épocas, y sobre todo al ritmo que la visión del mundo (con la subsecuente transformación del relato mítico y del ficcional) se ha ido desacralizando; muy especialmente a partir de la modernidad el hombre del común no ve claramente en

¹En la “Historia Social de la Literatura y el Arte”, (Bogotá. Edit. Labor, 1993) Arnold Hausser hace un interesante análisis sobre el arte paleolítico y su origen mágico. Se extiende el mismo autor sobre las fluctuantes condiciones de vida (y de consideración en su entorno) del artista.

qué manera lo artístico contribuye a la mejora de la vida cuando la razón y objeto de ésta son considerados en términos de productividad. El hombre creativo produce bienes (inventa, innova) o produce arte; el objeto de los primeros es evidente², es decir, está a la vista de todos pues apunta a la satisfacción de necesidades (reales o ficticias), mientras que el objeto de la producción artística parece quedarse en el limbo que los hombres prácticos crean para aquello cuya utilidad no aflora en términos concretos. El alimento, el abrigo, el arma, tienen una vitalidad intrínseca en términos de la univocidad de su presencia en el grupo; casi puede discutirse si es que carecen de nivel simbólico en el sentido de que el simbolismo está recubierto por la inmediatez utilitaria de su materialidad. Otro es el caso del arte.

Una escultura o una pintura tienen una materialidad presente; su totalidad ocupa un lugar en el espacio, se observan (usualmente) en tiempo real, lo que significa que su percepción no está sometida a un proceso de despliegue paulatino. Distinto es el caso de la obra de palabra: el libro, es decir el objeto material nada nos indica sobre lo que contiene, y su contenido sólo se devela en la medida en que fluye al ritmo que vamos activando palabra tras palabra. Por ello, quien dedica su energía a la generación de este tipo de “realidades virtuales”, donde la verdad se negocia entre lo verosímil y lo fantástico, es un individuo cuyo valor social tiende a ser disminuido, despreciado. Claro que esa segregación cesa cuando obra o autor se convierten en icono o símbolo de un proceso de crisis o de reconocimiento importante para el grupo: el arte comprometido o militante es buen ejemplo, así como lo es la literatura de autores altamente mediatizados; en estos casos, al ingresar en el ámbito del mercado, el artista de éxito reingresa en el sistema productivo primario,

de dónde su revaloración social. Hacer literatura es crear un objeto cuyo valor potencial radica no en lo material sino en lo intangible (a no ser que se trate de un libro de colección, cuyo valor, en última instancia, nace de la celebridad que tiene que ver con su paternidad intelectual transmutada en objeto de transacción económica... como si no estuviese destinado ya a la lectura sino a la exhibición) que es hechura de palabras vitalizadas al contacto con el lector.

La discusión acerca de la utilidad de la literatura ha largamente ocupado a pensadores de todo orden, muchas páginas se han escrito en pro y en contra³. La presente reflexión se sitúa, no obstante, sólo en la perspectiva de la paz. Abordar la cuestión es interesante desde el punto de vista de los réditos que le genera al individuo, y en consecuencia al grupo. Tomemos un solo ejemplo. Podría parecer paradójico pero uno de los escalones más sofisticados de la sociedad de consumo cual es la psicología de la recreación puede extrapolarse para brindar una fundamentación, ya no estética sino sociológica, al papel de la literatura. Se reconoce la existencia de intangibles cuyo valor se evidencia en virtud de la satisfacción que le generan a su consumidor, satisfacción que a su vez se transformará en tangibles detectables (cuantificables) como mejora de la producción, disminución del stress, rebaja en costo social de la violencia y las enfermedades relacionadas con el ejercicio profesional, etc. Esto significa que hay una ventaja concreta detectable, ya no al inicio de la cadena productiva, sino sobre todo el final de la misma⁴. Esto es lo que acontece alrededor del objeto de arte: el interlocutor del artista entre en contacto con la obra en una dinámica valorativa que sólo es mensurable de manera efectiva en términos de intangibles de satisfacción.

² No podemos olvidar la permanente lucha del inventor con su medio pues hay una inercia grupal latente que impone una verdadera censura a la innovación. La utilidad es evidente en primer término para el productor de la idea, el inventor, pero la aceptación pública está sometida a variables de diversa índole. Cuántas veces encontramos casos en que los intereses económicos se yerguen en obstáculo a desarrollos tecnológicos porque afectan la rentabilidad de alguna empresa poderosa! La imagen del público incondicionalmente admirativo del inventor sólo hace parte de la moderna mitología tecnócrata.

³ Bástenos recordar la discusión que al respecto se vislumbra en la “Poética” de Aristóteles, a más del hecho de que los poetas no tienen cabida en “La República” de Platón. La lectura literaria está prohibida (excepto Robinson Crusoe) en el Emile de Rousseau ya que todo el programa educativo hubiera fracasado si Emile “aunque fuera por una sola vez, sintiera deseos de ser otro”

⁴ La literatura tiene un gran peso en la industria editorial y en esta perspectiva se entiende su aporte al sistema productivo: editores, correctores, papel, tinta, etc, entran en las cuentas sobre la importancia económica de la industria literaria.

El escritor, ese hombre cuya energía no se transforma en acción aparente, tiene un interlocutor análogo cuyo exponente de más alto nivel es el hombre culto. Los hombres de este tipo constituyen siempre una minoría, gropúsculo singular puesto que muchos de sus congéneres los consideran parásitos. *Hombre culto* nos remite a una semántica que es más connotativa que denotativa; su cultura está signada por un capital de conocimiento que toca al arte y las disciplinas humanísticas, no (curiosamente?) a la técnica o la ciencia⁵. La persona culta es aquella que opera en la multiplicidad del conocimiento, no de la especialización; aquella que se mide con la pluralidad de las disciplinas en un universo que funciona a la manera de un tejido de numerosos componentes entrecruzados en permanente conexión y tensión. A partir de ello comprendemos fácilmente que el conocimiento es análogo al texto, es decir que funciona como un tejido, de donde surge la noción de contexto, tan importante hoy en día para todos los estudios literarios, y en última instancia para todos los campos del conocimiento.

Para significar el mundo, el medio que posee el hombre es el lenguaje, comprendido en tanto conjunto de elementos convencionales por un grupo como significantes, que equivalen por un conjunto correlativo de elementos de la realidad a los que pueden remplazar de manera sistemática (fija). Ahora bien, al hacer esto, el lenguaje aumenta las posibilidades de la realidad ya que libera al usuario de la realidad presente para ofrecerle las vastas posibilidades de la realidad representada. Por el lenguaje el hombre no necesita la realidad en el sentido que puede indicarla sin depender de su presencia efectiva, lo que equivale a decir

que el mundo existe tanto en la realidad como en la palabra.

El tiempo y el espacio que limitan la vida del individuo, y que llamaremos el cronotopo individual, se transforman íntegramente cuando la palabra se convierte en escritura y que las palabras del que escribe pueden llegar hasta *el otro, otro* yo lector. He aquí un factor que nos permite comprender mejor el proceso textual: la palabra escrita es una palabra comprometida, para el hombre moderno de sociedades gráfocéntricas⁶, mucho más que la oral; experimenta-

mos pues una responsabilidad inherente a la escritura en el sentido de que lo escrito se transforma de inmediato en marca de paternidad, filiación conceptual, si no ideológica, testigo que señala, voz siempre presente sin límite de tiempo ni de espacio, cuya única y verdadera frontera la impone el lector.

Quien escribe ha tomado una seria decisión: se compromete con todos aquellos que recibirán el texto y que están, pero se fuera de su esfera de influencia. Mas dicho compromiso es paradójico puesto que es inversamente proporcional a la dosis de singularidad que el escritor plasma en su

texto. Ello quiere decir que el escritor de la realidad objetiva se ve obligado a poner su autoridad al servicio de su palabra como interpretante de dicha realidad, mientras que aquel que crea la realidad ficcional (verosímil o no), goza de plena libertad de composición y es él, el último lugar el demiurgo de toda su creación⁷. Por su parte, quien lee se compromete de manera directa e innegociable con la realidad que el



(42)

⁵ Mientras Carlos Fuentes disfruta de dicho apelativo, no sabemos de ningún foro en que se le haya hecho reconocimiento análogo a Bill Gates quien es seguramente el hombre que más ha marcado la transformación de la tecnosfera contemporánea.

⁶ El asunto de las formas de pensamiento en las sociedades según su grado de oralidad o escrituralidad es ampliamente estudiado por Walter Ong en su libro "Oralidad y Escritura"

texto construye, independientemente de la coincidencia con su propia concepción de mundo.

Podemos ignorarlo todo acerca del demiurgo del texto⁸ y sin embargo las palabras existen en una dinámica de persistencia que es totalmente autónoma. La literatura es un nivel muy sofisticado del empleo del lenguaje, que aquí ha perdido su función meramente utilitaria, se ha liberado de ella; queda en consecuencia abierto y disponible para todo lector que hará que su realidad ficticia se haga real por gracia de la lectura. El texto literario actúa como una superficie de doble faz donde, por un lado tenemos el mundo entorno que pertenece al universo banal(izable), es decir aquello que parece insertarse en la vida en un gesto espontáneo, y por otro lado encontramos la literatura que es una realidad *otra* cuya actualización depende de la negociación de sentidos entre el creador que escribe y el cocreador que lee⁹. Todo ello nos dice que la literatura habla de lo que no es, lo que no ha sido dicho, que altera la simplicidad de lo que nos rodea y nos acerca a lo que es lejano. El hombre que lee la literatura se sumerge en esa *otra* realidad, hace suya la desubicación que el autor propone (sólo aparentemente ya que en realidad la impone), desubicación que se transforma en familiaridad en cuanto la imaginación del lector es tocada por el mundo ficticio del texto.



(43)

Henos aquí en el centro de nuestra reflexión. Leer es un evento de contacto por el cual se establecen relaciones con el *otro* que ha escrito y todos los que dicho autor ha creado para poblar ese mundo de papel, mundo virtual que poco a poco de torna realidad verosímil¹⁰, realidad creíble, en últimas realidad de otra manera real. Al hacer esto, el lector deja de estar desubicado, ya no es extranjero en un mundo hostil,

se pasea con la confianza de un conocedor en un mundo que se ha vuelto coherente por la articulación (mimética o fantástica, no importa) de sus componentes. Gracias a la lectura encontramos y reencontramos al *otro*, lo descubrimos diferente, renovado pero siempre aceptable. La negociación con el *otro*, el que hemos encontrado al interior del texto es muy importante pues se trata de una entidad, una identidad, un individualidad concebidas para sernos impuesta: el ser ficcional, de papel, es siempre vencedor; su victoria radica en lograr ser leído, erguirse con la dosis de impacto suficiente que justifique en el pensamiento del lector su camino a través de las palabras que constituyen el texto, el libro¹¹. Esto es válido también para el cine, mucho más que para el libro donde el impacto mimético es tan importante que puede desbordar el control “racional” del lector-espectador¹². El vehículo que hace viable esa renuncia a la razón, a la aproximación objetivista de la realidad textual es el pacto de lectura,

⁷ El autor, demiurgo y por tanto olímpico en su poder, no tiene que rendirle cuentas a la realidad sobre lo creado: no depende de aquella para crear en ésta.

⁸ Y de hecho es mejor ignorarlo cuando nuestra valoración se ve alterada por informaciones biográficas que puedan resultarnos conflictivas. Corremos el riesgo de hacer una valoración estética contaminada de una valoración ética o social.

⁹ La teoría de la recepción, inspirada principalmente por Hans Robert Jauss, constituye un aporte fundamental en esta nueva forma de ver el producto artístico, allí, en una palabra, es el receptor el epicentro del acontecimiento estético.

¹⁰ La lectura puede inclusive ser conscientemente fantástica cuando comienzo el recorrido por el texto, pero para todo buen lector se transformará paulatinamente (de manera irremediable) en verosímil como resultado de la articulación de sujetos y acontecimientos.

¹¹ Sainte-Beuve escribe acerca del René de Chateaubriand palabras iluminadoras: “tel est l’effet magique de ces petits chefs d’œuvre venus leur moment: ils sont comme un miroir ou chacun se reconnait et apprend, pour ainsi dire, a se nommer; on se fut cherché sans cela vaguement, bien longtemps encore, sans se bien comprendre; mais voila qu’on se regarde a l’improviste dans un autre, dans le grand artiste de la génération dont on est, et l’on s’écrit tout a coup: C’est moi, c’est bien moi” Citado por Jauss (1992) p. 266.

¹² Las emociones del lector son diferentes a las del espectador inmerso en la sala oscura!

entendido como la aceptación de las condiciones intrínsecas del texto: al hacer posible al *otro*, el texto nos aleja de nosotros mismos, de lo que nos rodea, del imperio de nuestros signos culturales para acercarnos a otra red de signos, mezcla de ficción y realidad que nos invita en el texto literario.

Hay que recordar aquí que en la literatura tradicional era el texto el que partía en busca del lector a través de su composición lineal, apuntalada sobre un imaginario fuertemente mimético que se adaptaba a la cultura preincorporada, por lo tanto domesticante y domesticada, y en consecuencia lugar de prejuicio; en la literatura contemporánea encontramos una actitud muy diferente. Mientras que el texto clásico se movía por una dinámica centrífuga (hacia afuera: el lector, la realidad), el texto moderno es centrípeto en el sentido de que se refugia en sí mismo, en un hermetismo que, más que simbólico, es estratégico porque no quiere develar su secreto, su contenido, su estructura. Ahora, es el lector quien debe dirigirse hacia el texto, en un gesto de renuncia, de sumisión mucho más profundo que el lector de antes. De manera muy curiosa, esta sumisión aumentada es lo que caracteriza al lector macho quien no puede penetrar el texto sino a condición de acogerse a las exigencias que éste le plantea.

Toda lectura implica una forma no neutra de diálogo, es decir que en la palabra literaria hay siempre o una atenuación o una intensificación con relación a la palabra cotidiana. Lector y autor/narrador coinciden en el territorio virtual que es el texto, y se comprenden porque hay una convergencia de códigos, no limitada a lo lingüístico sino mucho más allá, a lo imaginario. La codificación que el autor efectúa durante su escritura se hace viable para el lector en cuanto reinterpreta, descodifica en la lectura¹³. En este juego el que lee

reconoce el poder del *otro*, y al hacer esto reconoce la nueva realidad que le es propuesta. Todo ello dignifica que la lectura literaria es un proceso de abandono de la individualidad, abandono de la torre de marfil donde se vive. Leer lleva intrínseca voluntad de ir hacia el *otro* pues ningún libro exige ser leído, excepto cuando se transforma en obligación escolar; un hecho conocido por todos es que la lectura obligada generalmente resulta molesta. Ahora bien, ir hacia el *otro* es al tiempo abrir su pensamiento su mente al *otro*, lo que equivale a una renuncia: leer es renunciar a la preeminencia incontestada de nuestro yo. Lo que encontramos en un texto literario es a *otro*, diferente de yo, que piensa, actúa, reflexiona como *nosotros*, como quisiéramos¹⁴, como quisiéramos no hacerlo, etc. El ser diegético es un ser pasional que enfrenta su realidad con los medios que pone a su disposición el sistema textual en que está inmerso. El personaje del texto se dinamiza según coordenadas cuya validez no se preocupa en ningún momento de corresponder a la lógica objetiva del lector.

La lectura literaria, mucho más que la científica, es expresión de la vida transcultural; la escritura transporta los acontecimientos de una cultura a otra, lo que equivale a decir el mundo del otro. En esta especie de proceso de aculturación el lector hace de lado la univocidad cultural individual, pérdida que es el producto de la plirivocidad cultural pues es esencialmente el diálogo entre tres mundos (tres culturas) el autor, el texto, el lector. Hay pues en permanencia una forma ternaria de actividad durante la lectura¹⁵, que un buen lector tiende a reducir, pero que es de muy difícil conciliación en un lector mediocre. Los estudios literarios conducen al investigador, al analista, a hacer consciente en permanencia esta dinámica ternaria y a partir de allí, estructurar su metatexto. Leer es sa-

¹³ La dimensión estética de un objeto textual resulta en último término de la manera cómo percibimos dicho objeto; cuando dicha percepción pertenece primordialmente a la esfera de lo estético, manifestamos percibir un objeto de arte: aquel objeto que ha sido creado mediante estrategias que procuran asegurarle una percepción estética. Así se cierra el círculo.

¹⁴ Desde Aristóteles en su Poética ya plantea, como una diferencia entre la tragedia y la comedia, la diferencia esencial entre obras que muestran a los hombres como son y obras que los muestran como deberían ser.

¹⁵ "La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación. La equivalencia pasa a ser un recurso constitutivo de la secuencia" Jakobson, Roman. En una secuencia poética no nos limitamos a captar un contenido; se ingresa también en una dinámica de paralelismos y oposiciones de orden fónico, fonológico, morfosemántico, visual, rítmico, etc., que hacen que el texto poético desborde su contenido.

lir del claustro donde sabemos el mundo concluido (con fronteras bien establecidas) por tanto unívoco y por ello hartamente diferente del mundo literario definido como esencialmente plurívoco, incluso equívoco. El universo de lo posible se despliega por la lectura ficcional donde la cultura propia, individual inicia un proceso de crecimiento por el contacto con la cultura del *otro*.

El cosmopolitismo mental resulta del despedazamiento de la cultura autóctona: si hablamos de literatura no podemos hablar de cultura monolítica, o incomunicada. La lectura es un gesto de aceptación de las reglas propuestas por el autor a veces simples, a veces desafiantes, lo cual desencadena el establecimiento de una especie de sub-código propio de cada texto. Es el ese momento que el lector se desprende de la realidad entorno y que se torna hacia la realidad ficcional, lo que a su vez, hace posible no sólo la marcha sin tropiezo a lo largo del texto, sino también la confusión de las dos realidades; si quien lee piensa desde el comienzo que un texto es el relato de un espejismo, una mentira prolongada, se sentiría engañado y lectura se viviría como una pérdida de tiempo. Un lector de este tipo no ha encontrado al *otro* en el texto, y ese *otro* permanece inencontrable si pretendemos, como lo pretenden ciertos fundamentalistas de la tradición cultural, enseñar textos y lenguas adaptadas a lo autóctono del receptor¹⁶.

La lectura literaria es esencialmente toma de conciencia. Es siempre una iniciación, querida o no, que transforma al lector; después de haber leído un texto literario ya no se es el que se era antes, y ello porque el texto reactiva en cada lector partículas mal conocidas de la memoria, la experiencia, la sensibilidad, el deseo. Nuestro pensamiento se pone en acción por intermedio del texto, y se alista para el reconocimiento y la aceptación de una realidad que puede, aunque no debe obligatoriamente, funcionar como el nuestro. El buen lector es aquel que desactiva su juicio objetivo, que deja de exigir que los elementos textuales se articulen según su lógica relacional. El buen lector se abre a la existencia de lo otro y del otro, diferente pero valida-

do por la gracia de la escritura. Es aquí donde emerge la gran posibilidad de la literatura como ente pacificador. Claro, no entendemos la paz como discurso sobre un tipo de relaciones intersubjetivas, sino como un modo de vida de reconocimientos, y subsecuente aceptación del que no es yo, del que es distinto. El texto literario opera en la logósfera, y las imágenes que suscita son producto de la percepción del lector, no están ofrecidas directa y unívoca como en la pantalla, es decir que la relación que se establece con el personaje literario tiene un carácter distinto porque hay una identificación distanciada por la palabra, mientras que esa distancia está casi totalmente anulada en la pantalla: por la agregación de imagen, sonido (oscuridad en la sala). El otro es gestado por el autor y armado por el lector a partir de la palabra, y la relación se hace más intensa.

La escuela debe de ser el espacio de la lectura, de las lecturas que superan el esquema de la tarea: que leamos por la lectura misma, no por la obligación académica. En este proceso, la vida se ilumina con la experiencia “virtual” de los seres de papel que viven en el texto y que moldeamos siguiendo las indicaciones del autor, pero siempre, en definitiva, a nuestra guisa.

El maestro no enseña sólo lo que enseña, enseña también lo que es. Enseñar a leer implica enseñar a amar, y quien ama lo que enseña a su vez enseña lo que ama. La lectura resulta pues ser un asunto muy distinto de la apreciación ingenua y superficial según la cual consiste en juntar grafías que representan sonidos en sílabas que producen palabras. El verdadero sentido de la lectura se sitúa más allá, en esa dimensión donde las palabras se tornan sentido, sentido la palabra la revela como un componente no inocuo (o sea que también la rebela) del pensamiento en cuyo poder está la posibilidad de crear realidad, imperio del yo y del otro donde la mutua aceptación y reconocimiento conduce a una dinámica diferente del contacto con nuestro entorno. En ese mundo donde se puede compartir con los Buendía y don Quijote, con Gregorio Samsa y Juan Pablo Castel, con Julián Sorel, Ulises y Pulgarcito es territorio siempre fértil.

¹⁶ Imaginemos “La Diestra de Dios Padre” de Tomás Carrasquilla traducida al italiano, donde el bueno de Peralta come pizza en vez de frijoles con arepa... o a un campesino de Zola llevando alpargates y ruana.