

DEL LEER Y ESCRIBIR Y LOS MITOS PARA NO HACERLO

ON READING AND WRITING, AND THE MYTHS OF WHY NOT DOING IT

*Farid Villegas Bohórquez**

RESUMEN

Este artículo busca situar la dicotomía entre leer y escribir, mediante una apropiación crítica de estos dos conceptos. Ambos participan de una doble implicación sin que uno pueda prescindir del otro y viceversa. La lectura y la escritura se aproximan como ejes de discusión a una definición intelectual de lector y de investigador, aspecto en el que constituyen un oficio de creación contingente y continua. Consecuente con esto, leer y escribir son en este caso objetos conjugados de un análisis que

ABSTRACT

This paper aims to locate the dichotomy between reading and writing through a critical approach to these two concepts. Both concepts share a double implication in which none of them could be understood without the other. Reading and writing are so close that they offer the foundation point to provide an intellectual definition of reader and researcher, in which an activity of contingent and continuous creation is constituted. In accordance to this, reading and writing are, in this particular case, combined objects of

* Especialista en Cultura Política y Pedagogía de los Derechos Humanos por la Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín-Colombia. Licenciado en Español y Literatura de la Universidad de Antioquia, Medellín. Docente de la Corporación Universitaria Remington y de la Institución Educativa San Vicente de Paúl (Medellín-Colombia). Miembro del Grupo de Investigaciones Sociojurídicas GIFICUR de la Corporación Universitaria Remington. Correo electrónico: farid.villegas@remington.edu.co

Artículo recibido el 31 de mayo de 2011 y aprobado para su publicación el 9 de agosto de 2011.

tangencialmente recupera la exégesis sobre la teoría comunicativa, pertinente y posible para una crítica conceptual y sustancialmente creativa.

PALABRAS CLAVE

Hermenéutica, Código, Comunicación, Signo, Texto.

an analysis that indirectly recovers the exegesis on the Communication Theory, which is not only possible but pertinent to a conceptual and substantially creative criticism.

KEY WORDS

Hermeneutics, Code, Communication, Sign, Text.

—*¿Estas líneas?*

—*Sí. Estas líneas. Con todo lo que ellas representan las ofrezco al verdeocre que mira desde el iris de los ojos de Leny. Ahora siento que hemos coincidido, en estas voces de contradicción y ternura.*

Que se tiñan mis manos de tinta, pero nunca de Sangre.

Pablo Neruda

Introducción

Leer y escribir forman una dualidad de carácter existencial en el discurrir de la cultura y la transformación del ser humano dentro de la misma. El objeto de análisis que aborda el siguiente escrito se apoya en estas dos categorías de la hermenéutica y la creación escrita del discurso, entendida esta última como una entre las posibles formas de materializar las ideas. Su importancia radica en la reflexión de aquello que deriva el oficio lecto-escritural. El análisis se presenta en un lenguaje ligeramente simbólico y literario, en ocasiones referenciando autores y provocando diálogos de saber desde la fundamentación teórica y la

interpretación hermenéutica. Al final, se sugiere un recorrido por tres estadios que determinan la metamorfosis de una lectura y una escritura fundamentada como propuesta de interés.

En una charla sostenida entre la escritora Isabel Allende y el periodista Darío Arismendi para el Canal Caracol de Colombia, ella jocosamente respondió a la pregunta: “¿Qué es escribir?” con una escandalosa cláusula, propia de su particular humor sureño: “escribir para mí es algo así como hacer el amor sobre sábanas recién planchadas” (Allende 1999). Fue una respuesta espontánea como ella en la vigencia de sus libros: *Eva Luna*, *Paula*, *La Casa de los Espíritus...*, en fin, tantos. De la crudeza de ese razonamiento es posible bifurcar dos componentes coyunturales para hablar del arte de las letras: la pasión y el mito. Lo primero es decir que para escribir no basta con saber distinguir los grafemas¹ de un alfabeto, ni poseer la musa que se aparece como relámpagos de un rayo que cuando se ve ya cayó, y mucho menos con hablar bonito. En ese caso, si fuera cierto lo anterior, las grandes composiciones de la humanidad no hubiesen agotado hasta el final la vida de los escritores que las concibieron (muchas de ellas en la juventud) y las entregaron a la humanidad cuando, ya implacable, el otoño les arrebatava lo que quedaba en ellos de existencia. En consecuencia, escribir es una actitud existencial, un oficio y un compromiso estético con la palabra para volver a acercarse a la humanidad con la porción de un concepto.

Cuando Ernest Hemingway, el escritor de la Guerra Civil Española en tiempos del franquismo, quiso decidir por el oficio de la escritura (cansado de recibir la manila completa de sus trabajos devueltos por los diarios a los que enviaba artículos periódicamente), de cara ante Gertrudis Stein, la maestra de los escritores de vanguardia, comprendió que a escribir se aprende escribiendo. Le dice ella: “ahí está la máquina. Sólo debes sentarte al tinglado y escribir”. Gustave Flaubert, por su parte, vaticinaba en los años 30 del siglo XX que la escritura es un acto tan íntimo como

1 De la voz gr. grafo = rayado. Nombre dado al dibujo de una letra en el alfabeto.

una necesidad fisiológica: defecar, comer o erotizarse. Se trata de cosas que nadie, aunque quisiera, puede hacer por uno. En consecuencia, si el arte de la escritura adquiere su epicentro en algún punto de las pasiones humanas, y si este mismo adviene con el trabajo, escribir está más allá de las impresiones espontáneas y pasa a ubicarse en la hermenéutica de la valoración que aporca el trabajo lector: “creo que soy más un lector que un escritor”, afirmaba Borges (1974), para enseñar que es imposible escribir cuando no se pone en el primer plano de la creación la actividad de lectura crítica, y concluía: “si escribo una página antes he leído cien” (9). Por consiguiente, en el caso de que el escritor porteño tenga la razón, la tesis es que se escribe en la medida en que se lee. Pero ¿qué se entiende por leer? ¿Cómo debe leer el sujeto que opta por la escritura? ¿Qué debe leer? Son tres conjeturas en las que la primera alude a un objeto de estudio, la segunda remite a la indagación del *método* (o sea, el camino a seguir), y la tercera pregunta sobre la administración del derecho de selectividad que con su madurez alcanza todo lector, respectivamente. De esta manera se afirma que, en términos de hermenéutica, se avanza por el mundo mereciendo los espacios habitados, los amigos que se encuentran y los libros que se leen: nadie llega por casualidad a un libro.

Son múltiples las definiciones que describen el asunto de la lectura. No obstante, la hermenéutica, en términos de Gadamer (2006), asume que leer es un proceso cognitivo que, partiendo del entender unos valores explícitos en el texto (objeto hermenéutico), avanza al entender las radas de los valores implícitos (campos profundos en términos de la gramática generativa (Chomsky, 1968). Es claro que en la experiencia de la lectura, la dicotomía gnoseológica resume que en una primera esfera el lector pueda entender todos esos aspectos legítimos del plano superficial del texto. Así, el lector primario accede a la historia de la Caperuza, identifica entre los roles al Lobo y la Abuela; puede incluso trazar el mapa itinerante de la niña que va a llevar los panecillos y desobedece a su Madre. Reconoce el título sin un esfuerzo neuronal significativo y hasta ahí el Entender. Pero más allá, ¿qué conceptos subyacen infratextuales dentro de la organización del componente textual?

Generar a partir de la Historia Narrada —de la ficción misma, que se hilvana en las tramas del tejido textual— un asunto cultural y político en torno al ejercicio de la variable poder/subordinación/sublevación, supone la disposición crítica de un lector actuante trascendiendo en las crines de la gramática textual vigente en ese accidentado sendero trazado de la tinta. Entonces, habrá espacio para un análisis metatextual, que le permitirá al lector desentrañar los monstruos (que no siempre serán los lobos) en forma de conceptos desde las criptas nigromantes del libro: “pensar deviene un “acto peligroso”, una violencia que se ejerce en primer lugar sobre sí mismo. Melville decía: “los buceadores del pensamiento han regresado a la superficie con los ojos inyectados en sangre desde el comienzo del mundo” (Deleuze, 1996). Siguiendo esta línea de análisis paraconvencional, ¿qué tal proponer que el monstruo en el cuento de los Hermanos Grimm es con respecto al Lobo, el cazador que le asesina o que la Madre desde una perspectiva hobbesiana encarna el Estado, un monstruo marino al que éste llamó Leviatán? Es este el escaño donde el comprender se hace evidente en el lector, para dar paso a otras inquietudes sobre la base ideológica de un saber que madura: “la lechuza de Minerva levanta el vuelo al atardecer” (Hegel). La tarde hermenéutica extiende en Minerva sus alas sobre un horizonte estoico al que accede como resultado de una reflexión crítica en función de ese tejido de ideas que se denomina texto (Díaz 1999). Luego de un trabajo arduo, de la sublevación en términos de Arthur Schopenhauer, ahí, en el estado puro del niño, se dilucida el concepto, y entonces el escribir fluye por los meandros del pensamiento precipitando en la tinta voces superiores a los silencios que se conservan discretos cuando no se tiene nada por decir. Queda claro hasta aquí que para escribir hay que matricularse en la trilogía dialéctica de lo que sería una gramática comunicacional: se debe tener algo por decir, querer decirlo y tener los presupuestos teórico-conceptuales para decirlo. En este caso, se plantea un nuevo problema formal: que aquello que se diga en las palabras sí sea lo que las ideas pensaron, que la estatura intelectual del texto sí coincida con la del lector a quien va dirigido, para no desencantar los ojos que ven desde el otro costado de la hoja.

Surge en esta parte, la cuestión por el método planteada hace un momento: ¿cómo debe leer el escritor? En gramática textual, se sugiere que se debe leer siempre a la luz de un problema, es decir, leer a partir de una preocupación epistemológica, de una pregunta elemental, de un objeto a dilucidar. En ese orden de ideas, se lee para derivar otras categorías de razonamiento —tal vez en la búsqueda de lógicas, poco o nada convencionales— que permitan re-crear la realidad (o la imaginación, que es también parte de la realidad en que se vive). Desde una afirmación histórica, el escritor lee y se lee a sí mismo sobre la página que escribe o la que le es dada por texto. Lee para descubrir en acción contrastada con todo lo que es a partir de sus presupuestos de lecturas anteriores, tal y como se concibe en el Constructivismo Dialéctico de Lev Semiónovich Vigotsky (2000). Así, es absurdo creer que el lector llega al texto en condición de *tabula rasa*. No. El lector —y el lector en la cátedra (entendiendo por cátedra silla) de escritor—, lee con la totalidad de lo que es y tiene: lee también con los ojos, pero en simultánea lo hace con la piel, los oídos, la nariz y la boca; porque en la eventualidad hermenéutica quien lee es el cuerpo. Así, los métodos de lectura van a variar con el penacho de inquietudes que se tengan, con las preguntas íntimas a veces fútiles a los demás, con el imaginario y las configuraciones creativas: hay una pregunta y una actividad lectora que arroja un marco de respuestas al parral de los contrastes, lo que en términos de Marx ocupa el lugar dialéctico de las Contradicciones Orgánicas. De todas esas tensiones que en el fondo se traducen en valoraciones (no en el marco de una etiología occidental, sino en un ámbito de un materialismo deliberativo), el lector se abroga el derecho de la selectividad: tomará para sí y para su texto en el rodillo, elementos de plataforma conceptual con los que abre diálogos de saber articulados a cada una de las voces que interlocutan en el escrito. Como quiera que el texto es una totalidad, el escritor lo hace rico cada vez que en él da paso a una dinámica de diálogos de saber, que hablan en la armonización de fuentes bibliográficas administradas en la categoría de Propiedad Intelectual, de personajes que locutan o perlocutan como en Platón, que le dan sustancia epistemológica a los “Diálogos” y caracterizan sus contextos. Hay que tener en cuenta que en el texto hablan muchas

voces, muchos discursos asumen identidad política, moral, intelectual o de género. De esta manera, será la escritura un acontecimiento político que responde al *ethos* de quien le da vida sobre el universo abismal que representa una página en blanco. Así, en blanco y evocando las palabras del poeta, se entrega la obra que es una dádiva destinada al otro, incógnito y por lo regular indefinido: “te doy mi corazón en blanco/ porque en blanco, en blanco se dan las cosas/ cuando no esperas nada a cambio” (Bejarano). Pero a diferencia de los versos anteriores, el escritor espera de los lectores una devolución a la obra misma (o a él en particular, como lo vaticinó el psicoanálisis de los años 20 en el siglo anterior). Una respuesta que puede oscilar de la diatriba a la apología como una péndola sacudida sin prejuicios en el trapecio de la interpretación. En ese sentido, no hay planos intermedios para el lector. Basta con tomar el texto para estar convocado a legitimar una postura ante el torbellino de significaciones articuladas. En consecuencia, ante la página está el Otro. Ese ser indefinido e innombrado, singular o colectivo, pero al fin y al cabo vigente. Como en el “principio de incertidumbre” (Heisenberg 2011), alguien del que se sabe que existe, pero no dónde ni a qué velocidad avanza, emancipado de los prejuicios con que se concibió la obra, dará paso a elucubraciones que irán a favor o en contra. Pero en la obra en sí se habrá producido un efecto de independencia patriarcal, en que el escritor ya no está para escudarla de la hermenéusis con que la abordan los lectores: ella hablará por sus propios medios, y en consecuencia, su margen de transtextualidad (vida en el tiempo) será determinado por la sustancialidad de los conceptos que propone.

Selectividad frente al texto ¿Derecho o Construcción?

En la analogía lector/escritor (y entendiendo que estas categorías son figuras simbólicas destinadas a intermitar en la dialéctica de los roles), subyace la selectividad como categoría de accesibilidad lectora en el marco de este dilecto acto de creación grafémica: la selectividad desarrollada en función del objeto textual cuyo formato no se presenta exclusivamente escrito (vg.

el cine es también en este caso una manera de problematizar la realidad), realiza el querer de una voluntad que responde a los constructos de saber vigentes: nadie opta por aquello que desconoce. Los antiguos griegos atribuyeron a la inteligencia la facultad de *distinguir, diferenciar*, acción que es consecuente con la expresión factual de optar: “Los dioses han hecho crecer en los hombres la inteligencia, la máspreciada de cuantas posesiones tienen” (Sófocles 1982). Tomando distancia con los parientes más cercanos (los vertebrados y mamíferos de todas las especies), el ser humano a diferencia puede decidir gran parte, dando una aparente satisfacción al albedrío en que gravitan sus pasiones, sus convergencias y/o conveniencias. Aunque decidir es una competencia que deriva de la cultura y las dinámicas emergentes que bordean el ámbito contextual de la existencia, la responsabilidad involucra desde una perspectiva cognoscitiva al sujeto. El actor lectoescribático, es decir, aquel del que se ha venido disertando a lo largo de estas líneas, traza —distinto al popul de sus contemporáneos—, la posibilidad de elegir lo que desea leer: sus textos merecidos, sus rutas de tinta accidentadas de significación y concepto. En este sentido, Estanislao Zuleta reivindica que hay una categoría de hermeneuta autónomo a la que todo lector consciente debe aspirar. Es algo así como una simbiosis de postergado sujeto “más allá del bien y del mal”, evocando los postulados de Nietzsche (2000): un bien puesto en la dimensión emancipada de los prejuicios, un mal reconocido más allá de las convenciones infundadas folclóricamente en el *ethos* del villorrio, tal y como lo leería Luis Carlos López (2000): “Flota en el horizonte opaco de la noche se avecina/ bostezando. Y el mar, bilioso y viejo, duerme como un sueño de morfina” (19). De esta manera, en las libertades escaladas dentro de esa carrera al sí mismo (*Imself*), de un yo indefinido, los intelectuales se aventuran al texto ya no por una provocación espontánea, sino anteceditos por un deseo decidido, una determinación consciente frente a la cognición ausente de un saber que no se basta y —¿por qué no expresarlo?— por una irrefrenable psicosis, en la que es imposible no decidir por un libro que espera elocuente en su silencio propio. Igual que las sensaciones, la posibilidad de selectividad no escapa al espejismo. A veces el texto elegido —que pareciera surgir

de la determinación básica de una voluntad esotérica (en el sentido de lo subjetivo), de una conciencia vigente—, puede no ser tan clara al momento de optar. Como la sociedad de consumo, el objeto hermenéutico resulta como producto de voluntades externas que acometen cual céfiros al vaivén de la moda en la cultura. Entonces se lee y se escribe lo que ya ha sido elegido por otros (la clase dominante); y el escritor, en calidad de psicofante estético, apenas puede fungir como instrumento que la sociedad manipula. En este caso, ya no elige, es elegido. No se sienta a la mesa, lo ponen en el menú. Casos concretos, para escenificar esta tesis, se visualizan en ámbitos como el periodismo y la economía. Nadie niega que allí se ha producido un ejercicio de lectura de la realidad y de re-interpretación en el texto que se propone. No obstante, ese acto no es tan emancipado: acontece propulsado por las corrientes emergentes en el parloteo de un sensacionalismo mercantil de la palabra. Entonces, de realidades en descomposición, fluctuantes como aquellas que se viven en contextos marginales, surge la materia prima para lo que se pondrá en los heraldos con rótulo de vanguardia. Pensar por ejemplo en producciones tanto en la literatura como en el cine que indignan el *ethos* de un conglomerado cultural como lo es el antioqueño: *La vendedora de rosas*, *La virgen de los sicarios*, producciones que, aunque incrustadas en una historia interesante, se vulgarizan en el impropio, las perversidades del héroe, la trivialidad de los esquemas éticos invertidos. Son estos textos en serie que salen en masa todos los días para alienar la conciencia colectiva (y posiblemente para minimizar los imaginarios por los cuales un pueblo comienza a sentirse grande), elaboraciones que frenéticamente ponen en actividad el morbo, la desmesura, el pillaje, la corrupción rampante, la desnudez grotesca, la cultura criminalizada y estéticamente maquillada. En este sentido, serán los principios etiológicos, insertados en el corazón selectivo de aquellos que han crecido en los contextos de familia, los reguladores ante el retorno vertiginoso de la sociedad a la barbarie. La práctica demuestra, en consecuencia, que esas definiciones textuales son productos alcanzados de urgencia, de poco rigor investigativo y sustentados en un torbellino de casualidades mediáticas.

La sociedad está convocada a la construcción de una hermenéutica popular que responda al principio de selectividad con emancipado altruismo. Hoy, cuando el texto cambia raudamente los formatos del papel a la pantalla de silicio, del grafema al ícono, de la transición de una estética estática a una estética móvil, o sea, de la percepción plana a la configuración cinética del concepto, es preciso optar por herramientas de lectura crítica. Seguramente estas conquistas harán que la cultura abandone la minimización folclórica y se niegue a ser objeto criminalizado por quien dirige como un dios las categorías del significado desde la página y/o la pantalla.

Componentes de alteridad hermenéutica

Si se parte de la afirmación semiótica que entre el texto y el actor 'lecto-escritor' hay una relación de comunicación tendida, y si ambas categorías coinciden en la vigencia de los lenguajes elaborados y las construcciones de pensamiento, es válido expresar que allí participan unos elementos explícitos y/o implícitos, desde lo que se podría denominar gramática textual, que con valores convencionales articulan la composición de los significados. Las categorías lector-escritor, de las que se ha venido disertando, plantean un paralelo cíclico de roles activos: emisor-perceptor. ¿Quién emite y cuál percibe en la conversación trazada desde un ejercicio de lectura?

Ante esa conjetura, indiscutidamente lo que allí se presenta es una actividad perlocutiva —gnoseológica por las categorías intelectuales vigentes—, motivada por inquietudes de conocimiento. No obstante, estos elementos no se hayan aleatoriamente solos. Su presencia está mediada por un Código de Comunicación, que si se quiere, lo introduce el escritor cada vez que este último es quien demanda el tipo de lector para su texto. Estanislao Zuleta (1996) lo predijo, cuando en *Sobre la lectura* escribió:

Si nosotros no llegamos a definir qué significa para Kafka el alimento, entonces nunca podremos entender *La metamorfosis*, *Las investigaciones de un perro*, *El artista del hambre*, nunca los podremos leer; cuando nosotros vemos que alimento significa para Kafka motivos para vivir y que la falta de apetito significa falta de motivos para vivir y para luchar, entonces se nos va esclareciendo la cosa. Pero, al comienzo no tenemos un código común, ese es el problema de toda lectura seria, y ahora, ustedes pueden coger cualquier texto que sea verdaderamente una escritura, si no le logran dar una determinada asignación a cada una de las manifestaciones del autor, sino que le dan la que rige en la ideología dominante, no cogen nada (220).

El Código, que en Ferdinand de Saussure (1974) corresponde al lenguaje elegido para expresar un mensaje, análogamente para el texto, se recupera en las partículas estructurales de significación contenida en los ámbitos semióticos y los hitos conceptuales, con las que entre el actor que lee y el actor que escribe oscila un punto angular de coincidencia, justo en el texto *per se*, o sea, el lenguaje común. Sobre esta base, cabe destacar que es díscolo todo acercamiento hermenéutico cuando no se está a la altura del código locutivo creado, un factor que no depende meramente del afecto y el deseo. Se requiere un espíritu fraguado para leer, una voz convencional dual y de alguna forma interna, que actualice el evento de saber. Al respecto, es válido destacar que tanto leer y escribir son para el sujeto creador, en cualquiera de las dos esferas, eventos de delicada pesquisa que requieren ser emancipados de las urgencias, casi un reto milagresco para frente a la vida contemporánea: “Leer un símbolo requiere algo más que una mirada rápida y superficial sobre las apariencias de los objetos. Las cosas tienen un alma que se manifiesta también en su envoltura material (...) Las letras que forman una palabra actúan como una piel a través de la cual se expresa el espíritu del mundo” (Stoppelman 1999 181).

¿Qué hay, qué cabalga entre las médulas del código? De conformidad con las teorías funcionales de la comunicación, al interior del código se encuentra el mensaje. Es un asunto de tanto interés histórico que por cientos de años las comunidades académicas sincretizaron su verdad, y con pactos de sangre conservaron el mensaje bajo la sintaxis de un código secreto. Un maravilloso ejemplo se puede rastrear al leer los pasajes

sucedidos en la biblioteca de Melk, en *El nombre de la rosa* (Eco 2004). Pero, con todo y esto, el código se debe a una convención cifrada entre sujetos que se reconocen en la cotidianidad de algunos actos de habla². La pregunta sigue siendo: ¿qué se embala al interior de esta entidad en el complejo proceso de producción textual?

Indudablemente que es el mensaje. Ni el más desprevenido lector pensaría algo distinto. Esa entidad congruente a un objeto de análisis, que encierra el mensaje y que es elemento fundante en el proceso de la comunicación, contiene entre las 'muñecas rusas', aquella íntima a la que solo se accede dentro de una relatividad connotativa y extensiva de sus significaciones a los actores involucrados: el sujeto que lee y el sujeto que escribe y el sujeto que lee y escribe y el sujeto que escribe y lee. He aquí en el laberinto, el espiral de ciclos hermenéuticos, de los que habló Nietzsche en la metamorfosis del lector: camello, león, niño (Zuleta 1996). Es decir que en su dimensión limitada dentro de los esquemas materializados en el concepto —o la forma física y sensorial que convierte el mensaje a un código elaborado—, éste opera como factor metalingüístico de una articulación ontogénica, en el marco de una triangulación formada entre lector-escritor-lector. Así, la suerte de un mensaje en el texto y/o en la decodificación lectora, depende ahora de entidades actuantes, de *zooms sapiens*, que para el caso se hayan conformadas por el emisor y el receptor: una tautología estrechamente analógica presente en la oscilación pendular que va del lector al escritor y se devuelve justo por el camino recorrido haciendo *feed back* (retroalimentación).

De los contextos y las fuentes

La teoría lingüística referencia en la categoría de contextos “la red de situaciones o circunstancias que rodean el ejercicio de un acto

2 Un *acto de habla* es toda relación mediada entre un 'hablante emisor' y un 'hablante receptor', donde se produzca un destino comunicativo que involucre desde cualquier lógica elementos comunicacionales en la vigencia de procesos interlocutivos socializadores.

comunicativo. Involucran las condiciones reales que los componentes tienen... tipo de código, canal, participación de los sujetos: su atención, su voz, tono, mirada, distancia; también los factores de tiempo y espacio” (Niño Rojas 1994). Aspecto que, ubicado en el campo de la gramática textual, permite visualizar para el proceso lectoescritural un marco de factores psicoambientales que determinan el acto creador en la cultura misma. Independiente de que la fuente esté en el texto que se lee, y de esta manera, se la perciba intrínseca, o de que ésta advenga al escritor por la línea de sus memorias, de sus experiencias, de sus consultas y rastreos heurísticos, siempre habrá un “contexto” en la fragua hermenéutica. Para ejemplificar esto, que venga el espíritu de Manía (Bartra 1985), la antigua diosa de la esquizofrenia en Grecia a dar la mano: se narra que fue en la bruma de la locura que Raúl Gómez Jattin, el poeta de *Amanecer en el Valle del Sinú*, se encontró cara a cara con el espejo del que calcó su obra; de otra forma —y en sustantivos estados de cordura— no hubiera podido escribir. Así lo describe el periodista Oscar Collazos, citado en el libro *Arde Raúl*: “En Raúl hay una lucidez que es su propia locura... hay algo de método. Raúl que por momentos parece simplemente asistir por una temporada en el infierno decide quedarse allí, donde él se corresponde con su propio modo de vida” (Fiorillo, 2004).

Lo anterior es para colegir que el espacio conceptualizado y singularizado de la lectura y la escritura se vuelve único, y a la manera de William Shakespeare, irreplicable: aquello que se escribe y lo que se lee sólo se producen en ese único y elemental instante. Probablemente Ernesto Sábato, después de quemar sus manuscritos de los que tanto habla, se recuperó en su propia catarsis para retomar lo perdido y hasta creó nuevamente prolongaciones de lo que fue *El túnel* o *Sobre héroes y tumbas*. Pero aquellas que sucumbieron abrasadas en un arrebato faquir, “esas”, como lo pronosticó el Poeta, “esas no volverán” (Bécquer *Rima LIII*). El contexto, en este orden de ideas, define el macramé de las sensaciones y los significados, está en la revelación cultural, es supratextual y contrastable con la historia misma. De esta manera, para cada obra hay ambientes que gradan en el tiempo y son de singular importancia

cuando el exégeta se remite a hacer valoración de la obra. Contemplar, por ejemplo, el cuadro *Horizontes* de Francisco Antonio Cano (1913). No es lo mismo para un joven pintor víctima del desplazamiento en Colombia que para otro en el mismo oficio, cuya diferencia es que no ha sufrido en carne propia esos vejámenes, producto de la descomposición social. En consecuencia, el acto creador integrado se debe a un contexto. ¿Cuál es el papel entonces de las fuentes?

Las fuentes son los fluidos de información. De su margen de autenticidad o falsedad será posible determinar categorías éticas para la legitimación contextual del proceso. No obstante lo anterior, que supone un asunto ontológico, viene al respecto determinar que hay un punto al que se remite, un lugar de donde emerge la motivación de un mensaje destinado y al que se aproxima el hablante (y coincidiendo que tanto el lector como el escritor lo son por antonomasia). La fuente aporta el dato, la información pertinente, aunque la vigencia dependa de una circunstancia. Sin fuentes no habrá nada para decir y se puede establecer que el evento comunicativo adscribe en estas su punto de partida.

Pero la partida supone la instrumentalización de pistas. El mensaje configurado, codificado en la obra o el informe de lectura, o en la creación que surge a partir de tantas lecturas, demanda *canales* de desplazamiento. Antiguamente lo fue la tradición oral. El cuento se tragó a los autores, pero prevaleció en la voz de los juglares: “Si América Latina desapareciera en un cataclismo, inmediatamente reaparecería en la voz de sus poetas”, dijo Eliseo Reclus alguna vez, refiriéndose a la fuerza narrativa de los pueblos hispanoparlantes de América del Sur. Un canal siempre es un medio para garantizar que la emisión conceptual sí llegue a su destino de perlocución. Aún en el monólogo, este busca las vertientes para afectar a un interlocutor y provocar sensaciones, conceptos, deseos. El escritor Mario Benedetti lo recrea bellamente en *Réquiem con tostadas*, un cuento del que, al iniciar, es imposible desprenderse hasta finalizar la anécdota de Eduardo:

Sí, me llamo Eduardo. Usted me lo pregunta para entrar de algún modo en conversación, y eso puedo entenderlo. Pero usted hace mucho que me conoce, aunque de lejos. Como yo lo conozco a usted. Desde la época en que empezó a encontrarse como mi madre en el café de Larrañaga y Rivera, o en éste mismo. No crea que los espiaba. Nada de eso. Usted a lo mejor lo piensa, pero es porque no sabe toda la historia... (1968).

Coherente con lo anterior, la exégesis, en ese marco de continua dialéctica que plantea el universo textual exige canales metalingüísticos que no se pueden valorar sólo en la dicotomía espacio/tiempo, de una realidad revelada en el plano de la página. Hay entre esos dos límites cartesianos un abismo complejo que se singulariza en cada circunstancia, creando un fluido comunicante propio, un artista único. El canal, por tanto, se reivindica en la sustancia de los “constructos”, en las experiencias y las sensaciones, en las historias retrospectivas que abren sus ángulos desde el referente significativo trazado por la senda de la tinta. Se trata de un elemento sustancial y determinante en la categorización interpretativa, sobre el que cabalga el signo sustituyendo referentes propios en los acontecimientos, los eventos y las cosas y lo que se abstrae de estas con la adjetivación derivativa en la configuración del concepto. Así, hablar de canales (pistas en algoritmos informáticos) supone legitimar la convención no sólo del signo, sino de las rutas y medios, los ambientes y los demás factores propios de un acontecimiento interpretativo. Es por ello que el aprestamiento al canal, la actualización de los instrumentos con que se lee y se escribe, articulan el andamio en el habilitamiento de la competencia —lecto/escritural, por su puesto.

Oscilación pendular: Emisor-perceptor y vigencia en el acto creativo

En este eslabón de la lectura, el acto involucra en sus sustancias elementales dos roles en intermitente posición locutiva: el rol del emisor/escritor y el rol del lector/hermeneuta. Son categorías emancipadas que no se reducen a las personas como entidades sustantivas que se deben a

un único desempeño en el proceso de la emulación textual: lo mínimo que se espera de un lector obstinado es que escriba. El lector, lo mismo que el escritor, lee y se lee entre líneas (no se entienda esto como una tendencia apologética que recupera al sujeto —estos sujetos— en el diván), crea y es creado por un texto que lo elige en la especificidad del código (los libros no están escritos a la medida de todos para todos los individuos; como en los centros comerciales, todos los individuos pueden ingresar, pero no a todos les es dado el privilegio de salir a la calle con las canastas llenas). Ambos son actuantes que poseen por autocracia una porción de mensaje que queda del reparto en la disertación de los conceptos: se escribe de la manera en que se lee, desde una concepción, con una intención, encriptando dentro del signo como producto un mensaje. Pero en esta parte última, surge el dilema: ¿puede el mensaje prevalecer a las corazas del código y estandarizarse en un concepto común a los actores que lo legitiman en el proceso de la comunicación? Problema hermenéutico.

Nada garantiza que sea así. Es a partir de ello que una rama de la argumentación en las ciencias lingüísticas, la hermenéutica, asume por objeto de análisis el complejo campo de las interpretaciones. El texto que se lee y el lector que lee han llegado a un punto de coincidencia por tradiciones distintas. Aquel ha creado el texto bajo motivaciones y sobre la base de objetos hermenéuticos que de ninguna manera tienen que ser homogéneos a los del lector. Pero este último se aproxima con un propósito del que considera debe existir respuesta en el primero. De esta manera, pensadores a la altura de Beccaria (2008) hablan de una hermenéutica de incertidumbres, puesto que tantos textos como lectores para ellos haya, se corresponderán con igual o superior número de interpretaciones, pero jamás uno menos.

Tal vez sea ese fondo del vacío en el horizonte interpretativo aquello que vuelve rica la vigencia textual: “Por diversos caminos se llega a Roma”, dice el adagio. El objeto significador, en calidad de elemento semántico, entra ahora a integrar la manzana de la discordia en el marco de una tensión gnoseológica tendida entre categorías que van del vértice de la

subjetividad al plano de la objetividad y viceversa, como un péndulo. Los valores explícitos, perceptibles en los planos superficiales, son penetrados por la azada hasta alcanzar otros niveles freáticos en el vano de las estructuras profundas. La hermenéutica especulará sin hilos de Ariadna por intersticios cada vez más estrechos, en busca de eso que en el alba de los griegos Hermes determinó en la condición de *gnost*, o sea, el saber en su sustancia compuesta y compleja por el efecto cultural que resulta de la interacción del ser en la ocupación de los tiempos y los espacios.

Esa relación de alteridad semiótica, de la que se ha venido disertando, no acontece sólo en función del otro ego. También está planteada en “lo otro”, y en suma, formando el cosmos, idea caótica de una perfecta armonía. Por lo tanto, el acto creador troquela su forma entre la vigilia y el sueño, entre las cosas y la conciencia que la abstracción permite de ellas: la abstracción como contemplación del objeto, descodificación y recomposición particular subjetivamente íntima. Los elementos de contexto se singularizan en esta parte y forman extensiones de otros conceptos que se derivan sin la negación de su sustancia. Así, la montaña no deja de ser montaña para empezar a ser la montaña de Siervo Joya (Calderón 1994), en el relato de destierro en Colombia y de retorno en su último día que Eduardo Caballero Calderón construye desde la conciencia de los desterrados. En ese caso, se hace necesario ir a la obra para comprender que el contexto y el objeto en el contexto han configurado desde la subjetividad del narrador un concepto, una nueva palabra sobre la palabra seca del lexicón. Es que si los diccionarios tienen el privilegio de estar palabras, éstas permanecerán allí, muertas entre líneas hasta que se pongan en contexto. Así, la gramática textual aprovecha para desarrollar la idea del valor de ciertos determinismos en ubicaciones contextuales. En el marco de esas transfiguraciones, las voces que se expresan en el texto surgen emancipadas de la etimología, algo así como en una suerte de sublevación con identidad propia, por lo que resulta compleja en esta parte la labor del traductor.

Los mitos

La palabra mito —un antiguo vocablo originado del griego *mythos*— sitúa su concepto en la idea de falso. De ahí que la psicología designe el goce de mentir con el término *mitomanía*. Así las cosas, el concepto de mito epistemológicamente tiende una tensión respecto a otras connotaciones en las cuales la misma palabra abre su margen de transtextualidad en la cultura. La idea de “creación”, por ejemplo, es asimilada al referente teologal de “mito”, cada vez que se trata de explicar el origen de un fenómeno natural para el cual la lógica o el *logos* no tienen una definición científica; en este caso, es claro que no es precisamente mentir lo que ressignifica.

¿Qué es un mito? En términos del escritor argentino Ernesto Sábato, un mito es una metáfora colectiva que explica el origen de un fenómeno. En tal orden de ideas, la razón para describir el origen del universo, los elementos y los fenómenos encuentra en el mito la fusión conveniente de un componente real con uno imaginario:

Del Caos al Universo

Antes de existir el mar, la tierra y el cielo, continentes de todo, existía el Caos. El sol no iluminaba aún el mundo. Todavía la luna no estaba sujeta a sus vicisitudes. La tierra no se encontraba todavía suspensa en el vacío, o tal vez quieta por su propio peso. No se conocían las riberas de los mares. El aire y el agua se confundían con la tierra, que todavía no había conseguido solidez. Todo era informe. Al frío se oponía el calor. Lo seco a lo húmedo. El cuerpo duro se hincaba en el blando. Lo pesado era ligero a la vez. Los dioses, o la naturaleza, pusieron fin a estos despropósitos, y separaron al cielo de la tierra, a ésta de las aguas y al aire pesado del cielo purísimo. Y, así, el caos dejó de ser. Los dioses pusieron a cada cuerpo en el lugar que les correspondía y establecieron las leyes que habían de regirlos. El fuego, que es el más ligero de los elementos, ocupó la región más elevada. Más abajo, el aire. La tierra encontraba su equilibrio, la más profunda (Ovidio).

Luego, el aspecto de lo imaginario revierte a otra realidad icónica en la conciencia individual del sujeto. Determinar, por ejemplo, que la imaginación es una extensión de la realidad, constituye una verdad

que no requiere mayor esfuerzo. En este caso, se trata de un asunto suficientemente demostrado por el psicoanálisis. Para ilustrarlo cabría decir que, si bien en el universo sensible de las cosas que funcionalmente llamamos reales no existen caballos alados, sí están presentes allí las alas y los caballos. En la realidad tangible hay alas y caballos, componentes que la mente asocia para formar el Pegaso, en la dimensión de los imaginarios en el universo senciente.

Asimilando toda la construcción realizada del término “mito”, ya como imaginario, ya como significante de lo falso o pretexto, en la pertinencia del objeto hermenéutico de la lectura y la escritura lo propio surge para determinar que se construye en los escenarios academicistas ciertas seudorazones que son óbice en torno a la identidad del escritor y/o del lector *per se* en su oficio de producción. Así, se impostan palos en la rueda para impulsar la renuncia frente a una propuesta seria de lectura crítica y de escritura artística. Para alegorizar este *pathos* presente la cultura, ese malestar que se toma los entornos intelectuales, la trivialización del ejercicio que trae el espasmo, viene bien al imaginario hacer anáforas desde psicológicas contextualizaciones a aquello que configuró la percepción simbólica de los griegos. En consecuencia, los mitos para no leer y para el NO inconsciente y colectivizado del escribir se despliegan en este análisis en tres categorías, que se inician en el olvido, se afirman en el dolor y se consuman en la desesperanza aprendida. Veamos:

- *El torbellino de Leteo*³. Hay quienes leen y al hacerlo manifiestan síntomas de olvido: “Cuando avanzo por la página 33, siento que no recuerdo el inicio del libro, que no recuerdo nada”, dicen. El olvido como *pathos*, dentro en la hermenéutica, revela la ausencia de método en el ejercicio lector: se olvida lo que la mente humana no legitima como sustancia estructural. Es un asunto de conceptos más que de unidades aisladas. Recurrentemente el lector distraído se aproxima al objeto textual bajo la mecánica *step by step*, o

3 Fuente o río del Averno. El que bebía sus aguas se olvidaba de su vida en la tierra (Bartra 1985).

sea, palabra por palabra. En este esfuerzo hueco los conceptos se disgregan perdiendo la cohesión semántica, lo que hace que la actividad de lectoescritura se torne hostil, y el sujeto díscolo frente a la fluidez intelectual del texto.

- *Los ardores del Phirifleton*⁴. Entre el mundo griego, la tendencia a creer en Caronte les condujo a la idea de que las almas sufrían en carne propia el ardor del desarraigo cuando eran alejadas en aquel viaje definitivo al Hades junto al Barquero. Esta palabra, que proviene de la raíz *pira* (fuego), sirve como alegoría para la construcción del segundo mito: *el dolor de leer*. Hay quienes dicen que al leer les duele en los ojos. Al respecto, la cita de Gilles Deleuze habla de los intelectuales como aquellos que emergen con los ojos inyectados de sangre. En este sentido, viene al caso plantear que la lectoescritura supone poner los ojos frente al fuego con una decisión sin renuncia, aunque ello suponga enrojecer las córneas hasta trascender el límite del constructo. Es esta la razón por la cual en Estanislao Zuleta la caracterización del lector apunta hacia una actitud seria y metódica: se lee para descodificar y codificar una experiencia con el conocimiento, y esto es realmente doloroso.
- *El rostro de Cerbero*⁵. Ante la presencia de este terrible monstruo tricapita, era imposible escapar. Todo espíritu, ante la desesperanza aprendida que puede suponer el texto, se enfrenta al impostor superlativo: el desencanto. Decidir de nuevo en un proyecto lectoescritural es el resultado de una decisión titánica. Si este revertimiento es posible, el sujeto hermeneuta se fortalecerá con la experiencia y superará al troglodita de todos los tiempos, para definirse en el inmortal sobre los recorridos grafológicos: "Otro es el río que persigo... el río secreto que purifica de la muerte a los hombres". (Borges 1980).

4 En griego, "río del dolor".

5 Perro que cuidaba las Puertas del Hades (Bartra 1985).

Conclusión

La lectura, tanto como la escritura, pertenecen al sueño de inmortalidad humana. Estos dos inventos tan anhelados vienen al caso con la civilización, y se puede determinar que pautan el paso definitivo de un estado de barbarie (o de naturaleza, conocido así en la ciencia política) a un Estado político. Aunque son categorías de significativa admiración, requieren para su aprestamiento como competencias el esfuerzo y la deleitación del artista. Si bien es cierto que un alto porcentaje de la sociedad lee y escribe, aquello representa anafóricamente el mismo problema del pensar para cada individuo: pese a que todo el mundo piensa, pocos son los que entre la multitud saben hacerlo. El leer y el escribir son facultades que requieren formación y no se llega a ellas espontáneamente. La aspiración del sujeto para incursionar en estos oficios sugiere una ruta trazada por los meandros de la interpretación, una sublevación declarada contra la esterilización del pensamiento positivo (o sea, el no ser ante un deber ser consuetudinalmente predeterminado), para conservar aquello por lo que la vida tiene sentido: la capacidad de asombro y el sentido crítico. Lo más remoto a todo esto estaría en incorporar elementos de casualidad dentro de lo pudiera ser un análisis, por esencia conceptual y crítico. Al respecto, “cuando el autor dice que ha trabajado por el reto de la inspiración miente” (Eco 1993 72). Lo anterior, palabras más palabras menos, conduce a la idea del ejercicio denodado con los ojos tan abiertos como para reconocer en cada concepto la sustancia de un cronópio desde la variopinta piel de la palabra.

Hay mitos y pretextos que funcionan en doble línea: tanto para negar la posibilidad de leer y escribir, como para provocarla. Al final, todo ello está en el hálito de una necesidad comprendida: la urgencia de saber. Por lo tanto, no es suficiente el alfabeto, ni el intelectual funcional. Se requiere una pasión y problema. Sí, un problema para encender los deseos de encontrar y construir sobre el horizonte textual. Al respecto, ermitaños orientales coligen que “no basta un montón de plumas para que un pájaro vuele, se requiere un espíritu”. **e**

Bibliografía

Allende, Isabel. *Entrevista Cara a Cara con Dario Arismendi*. Bogotá: 1999.

Bartra, Agustí. *Diccionario de Mitología*. Barcelona: Grijalbo, 1985.

Beccaria, Cesare. *De los delitos y de las penas*. Bogotá: Universales, 2008.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Gustavo Adolfo Bécquer 1836-1870*. <http://www.poesia-inter.net/gabrim53.htm> Recuperado el 29 de Abril de 2011.

Benedetti, Mario. "Réquiem con tostadas". *La muerte y otras sorpresas*. Madrid: Alfaguara, 1968.

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Alianza/Emecé, 1974.

_____. *El Inmortal*. Bogotá: Norma, 1980.

Calderón, Eduardo Caballero. *Siervo sin tierra*. Santa fé de Bogotá: Panamericana, 1994.

Chomsky, Noam. *Gramática generativa y transformacional*. México.: F.C.E., 1968.

Deleuze, Gilles. "Un Retrato de Foucault". *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos, 1996. 165-193.

Díaz, Álvaro. *Aproximación al texto escrito*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1999.

Eco, Umberto. *Lecto in fábula*. Madrid, España: Lumen, 1993.

_____. *El nombre de la rosa*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2004.

- Gadamer, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 2006.
- López, Luis Carlos. "De mi villorrio". *Poesía completa*. Bogotá: El Áncora Editores, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Ovidio Nason, Publio. *Metamorfosis*. Libros I-IV. Madrid: Gredos, 2008.
- Niño Rojas, Victor Miguel. *Los procesos de la comunicación y del lenguaje*. Santa fé de Bogotá: Ecoe, 1994.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Sófocles. *Antígona*. Bogotá: Skala, 1982.
- Stein, Gertrudis. "Escritores contemporáneos". *Malpensante*. 78. 1998.
- Stoppelman, Gabriela & Baudelaire, Charles. *Cuadernos de un disconforme*. Buenos Aires: Lonseller, 1999.
- Vigotsky, Lev Semiónovich. *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. España: Crítica, 2000.
- Zuleta, Estanislao. "Sobre la lectura". *Ensayos selectos*. Medellín: Gobernación de Antioquia, 1996.