MICROFISURAS

CADERNOS DE PENSAMENTO E CREACIÓN
Nº 14 MAIO 2001

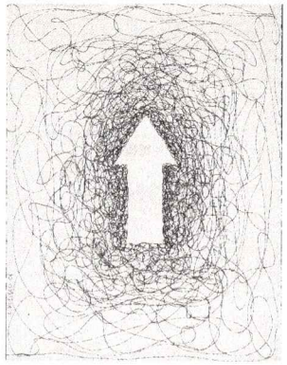
4
JESÚS AGUADO: Lo que dices de mí
8
JACK GOODY: El Oriente en Occidente
30
AURORA EGIDO: La lectura de los clásicos y el museo del porvenir
48
FRANCISCO JARAUTA: Fragmentos sobre el color
52
JUAN CARLOS SANZ: De Runge a Itten. La significación profunda de la esfera cromática
64
ROSA GALLEGO: Rojo, negro, blanco. Acerca de la tríada de los colores primitivos
70
ÁNGEL GÓMEZ CALLE, LUIS VILA PILLADO: Notas antropopsicolóricas
80
ANTÓN PATIÑO: La génesis de la imagen - Sinais no labirinto
96
JOAQUÍN JORDÁ: El color visto por un agnóstico-aléxico
97
IGNACIO CASTRO: El color
98
ANIA GONZÁLEZ: El color
99
AMANDO: Lugares universos del color
100
FERNANDO CASTRO FLÓREZ: La siesta del color
102
NACHO RUIZ: El diario de Poussin
118
ANTÓN PATIÑO: El color del deseo
124
PABLO JARAUTA: El relato de *Utopía*
138
ANTONIO BALADRÓN: Entrevista a Marc Augé
148
B. GONZÁLEZ PASCUAL, X. SEOANE: Dous amigos, González Pascual e Lugrís
162
XOSÉ L. GARCÍA CANIDO: "A arte sempre..." Entrevista a P. Boulez

LA LECTURA DE LOS CLASICOS Y EL MUSEO DEL PORVENIR

Aurora Egido

Ilustraciones: Lourdes Morillo, *Pensamientos*, 2001. Dibujos, tinta y lápiz sobre papel.

En la República de las Letras, dicen Brioschi y Girolamo, "el ejercicio de la soberanía se cifra en un gesto elemental: Entrar en una librería y adquirir un libro". Cuando hablamos de literatura, la identificamos automáticamente con el mundo de los libros y de las bibliotecas. Nos olvidamos, sin embargo, de la literatura oral, casi extinguida, tal vez como se olvidarán de los libros, según hoy los concebimos, las generaciones futuras. Olvidamos cuántos siglos empleó la palabra antes de hacerse escritura, cuántos miles de años fue sólo voz, hasta que, como cuenta Platón en el *Fedro,* la escritura trató de fijarla como memoria, de convertirla en historia. Pero de ese tiempo de la oralidad apenas queda algún vislumbre en la cultura occidental a finales de este siglo y habrá que acercarse a los zocos y plazas de otras culturas para encontrarla viva. Latía entonces la palabra en esas bibliotecas mentales del cuento y del canto que eran los hombres y las mujeres que albergaban el legado del relato folklórico o de la poesía tradicional y las formas parateatrales.



Ocurría con ello como con la música no escrita y cuya realidad se asienta en su existir efímero y cambiante. Pero la escritura, que fija y libera al lenguaje de su temporalidad, también se siente amenazada hoy por las nuevas formas visuales y acústicas. El miedo a que la cultura del libro desaparezca nos es bien familiar. Pero, como dice Emilio Lledó, esa amenaza consiste, sobre todo, no tanto en la aniquilación de la escritura, como en la destrucción de la memoria sin la cual no hay cultura posible. Pues nos alimentamos a través de ese sustento que nos da la abstracción de la letra y con el cual forjamos el sentido crítico, lejos de esa "resonancia sin memoria que producen los medios eléctricos de comunicación".

En cualquier caso, al hablar de literatura, no debemos confundir el medio con el mensaje, por mucho que aquél influya en éste. La literatura ha sobrevivido por encima de tablillas, papiros, manuscritos e impresos, y sobrevivirá seguramente más allá de cualquier previsión que nos ofrezca la moderna informática. Siempre habrá una novela cuando, como decía Torrente Ballester, se cuente que algo le sucede a alguien en alguna parte. Habrá un poema en toda voz herida por el aire, según el sentir de Fernando de Herrera. O un drama cuando alguien imite una acción, recordando o no a Aristóteles. Aunque no importe demasiado la adscripción, pues la muerte de unos géneros suscita el nacimiento de otros, ya que la literatura, como el ave fénix, renace de sí misma. Incluso nosotros albergamos una forma de contar y contarnos que ya es en sí narración y que a veces se torna en tragedia o elegía, si no llega a convertirse en sátira o, lo que es peor, en paso cómico. Sólo que no a todos es dado transformarla en forma artística. El miedo a la desaparición de la literatura y de los libros, esa angustia de la que tanto se habla, no parece sea mayor que la que se experimentó tras el nacimiento de la imprenta, cuando los que estaban acostumbrados a controlar el número y hasta la calidad de los lectores de sus

manuscritos, se horrorizaban ante el hecho de que cualquiera pudiera acceder a sus obras con la nueva invención del libro impreso. De ahí que surjan títulos como el de Sven Brikerts, *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica.* Un planto por el mundo que se va y que se sustituirá por otro con nuevos referentes estéticos y morales. Esos que llevan, por ejemplo, a una aldea global en la que todos los niños leen como autómatas un único libro del imperio Disney.

El asunto podría llevarnos muy lejos y discutiríamos sobre los caminos supuestamente perniciosos a que nos conduce la, así llamada, cultura de las imágenes o a esas autopistas de la información a veces vacías de contenido y que nos hacen confundir el medio de locomoción con el lugar de destino. Hasta la fecha, que sepamos, no ha cambiado, en lo esencial, la *Iliada* de Homero al pasar de un formato a otro a través de los siglos, y podemos conjeturar que seguirán sonando más o menos igual sus versos en un libro electrónico. A fin de cuentas, como ha señalado Roger Chartier, todo son letras. Ese milagro de unas pocas letras que forman, en combinaciones casi infinitas, la hidra bocal, ese misterio de la escritura que guarda además la voz en las grafías, incluso en el teclado –nada nuevo, por cierto- de los ordenadores. Pero los cambios en la transmisión y en la percepción de los clásicos serán evidentes, como ya ocurrió en el pasado.

Reflexionamos sobre éstas y otras cosas al filo del año 2000. Los milenios no dejan de ser, sin embargo, un espejismo, porque, como dice Augusto Monterroso, elucubrar o hacer recuentos sobre cifras que terminan en cero "constituye una superstición como otra cualquiera". Se trata de un sueño de los números, de una invención que favorece, en cierto modo, la futurología y toda clase de especulaciones sobre lo que vendrá. Claro que, según presentía Paul Valery, el futuro ya no es lo que era.

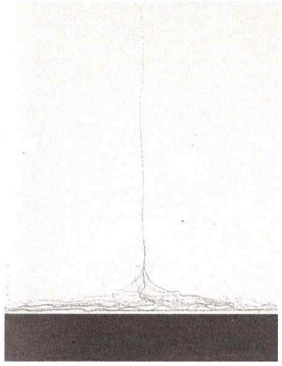
Estos años de cambio de siglo están llenos de notarios que levantan actas de defunción, invirtiendo los términos: No se sabe muy bien si pasa algo porque se cambia de siglo, o porque se cambia de siglo tiene que ocurrir algo. La historia demuestra que, durante siglos y pese a los avances técnicos en un momento dado, conviven formas distintas de escritura. La imprenta no acabó con los manuscritos, pues permaneció junto a ellos durante siglos y, por lo que parece, ésta, los impresos y el formato digital perdurarán juntos durante decenios. Hablamos demasiado de las formas de acomodación de las grafías, de los aspectos materiales y muy poco de lo que contienen. Trasladamos, por otro lado, a la literatura y a las formas artísticas los problemas que no nos resuelven la política, la religión, el psicoanálisis o la economía de mercado. Pero el verdadero problema no está tanto en los medios, sino en el vacío de esos medios, cualquiera que éstos sean, y en la inutilidad de tanto libro, da igual si impreso o en papel recargable, que no sirve para nada. Cuestión aparte sería la de considerar por qué un pais como España, que tantos publica, tiene, en proporción, tan pocos lectores. En las grandes bibliotecas del mundo desarrollado, lo mismo que en esas grandes librerías concebidas como supermercados, dominan los libros que podríamos denominar de autoayuda sobre los libros-libros, esos que se conocen como clásicos. Lo dice muy bien Augusto Monterroso en *Milagros* del *subdesarrollo*, cuando recuerda la biblioteca de Guatemala a la que iba de niño: "La biblioteca era tan pobre, tan pobre, que sólo había libros buenos, quiero decir antiguos..."

Pero para no desviarnos, dejaremos atrás las cuestiones referidas al "océano gris de Internet", como lo llama Harold Bloom, y lo que ello conlleva, y emprenderemos ese apasionante viaje de la lectura que nos permite visitar mundos por ventura nunca vistos ni oidos. Para empezar, y como sabían muy bien

Dante y Gracián, la lectura es una peregrinación, un caminar. Los pasos de un peregrino errante de las *Soledades* de Góngora determinan esa linea de la escritura que avanza como quien anda; y ello vale tanto para el que la escribe como para quien la lee. Octavio Paz aspiraba a otro tanto en *El mono gramático*: "Escribir, trazar un texto que fuese efectivamente un camino y que pudiese ser leido, recorrido como tal". Aunque esa tentativa no dejase de ser, como toda la literatura, una ilusión, pues la realidad se impone siempre, tanto para el escritor como para los lectores tras el punto final.

Cervantes, que nos enseñó con *El Quijote* a leer de otra manera, decía en el *Persiles* que la ventaja de leer frente a la de viajar, es que los viajes son irrepetibles, pero el libro permite volver a andar por los lugares que contiene tantas veces como se desee y sin mudar de sitio. Pero el lector peregrino, que tiene mucho de errante, sabe que lo que importa de la peregrinación no es sólo el destino al que uno se encamina, sino, sobre todo, el acto mismo de salir y los sitios por los que se transita. Esa duración es un ejercicio solitario e individual que apenas tiene parangón con ningún otro de sus actos. Leer tiene también algo de *Odisea*, sobre todo porque las letras nos detienen como canto de sirena y la lectura atrapa y aprisiona o hechiza mientras dura.

Hablamos, claro, del Lector Corriente, con mayúsculas, como lo llamaba Virginia Woolf, ese que no lee por encargo , para expiar una culpa social o alcanzar un grado en la escala que sea, sino para ensanchar el horizonte de su existencia solitaria. Y como tal lector, acudirá a esos libros que se llaman clásicos, porque se trata de un Lector Discreto, vale decir, que elige. Y en la literatura, como en todo, la sabiduría consiste en una sabia elección. Porque, ¿Qué son los clásicos sino los elegidos? ¿Y en qué conisite la biblioteca ideal sino en una biblioteca selecta? Pero



para todo ello se necesita tiempo. Ese otro tiempo que nos demora y que se hace casi trágico cuando exclamamos: "No tengo tiempo para leer". La lectura requiere también intimidad, un modo de sostenernos y sabernos al margen del mundo que nos rodea. Frente a ello, la electrónica puede sumirnos en el presente virtual, en el cibertiempo, un tiempo plano sin vida interior. Ese que George Steiner define en Errata como el "futuro presente" en el que todo es aparentemente actualidad.

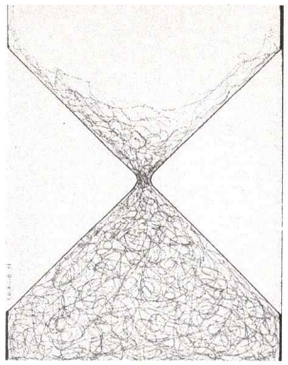
La mencionada elección nos obliga a entrar en uno de los asuntos más discutidos y aireados, sobre todo entre los críticos norteamericanos. Me refiero al trillado canon clásico y a cómo se constituye dicho canon, o a entrar en la propia definición de en qué consiste el ser clásico. Sabido es que *classicus* equivalía a ciudadano de primera clase, al que pagaba más impuestos, por oposición a *proletarius*, que no los pagaba. Ese sentido, que está en las *Noches Áticas* de Aulo Gelio y que Quintiliano aplicó ya a los escritores, terminó por identificarse con el autor de primera clase, el excelente. La lengua española tardó en utilizarlo hasta 1587 y poco a poco fue empleándose por Lope de Vega y otros autores, derivándose de ahí el término *clasicismo*. Como quiera que clásico también se identificó con los trabajos escolares y, sobre todo, con las lecturas que se hacían en la escuela por considerarlas excelentes, la palabra, además de identificarse como categoría de valor máximo, alcanzó también el sentido de modelo en el que aprender. Pasó así a ser sinónimo de texto escolar y en cierto modo estandar, que ha alcanzado un sentido universal. Desde el Renacimiento, clásico equivalió además a la imitación de los autores grecolatinos que se tenían como modelos. Acepción que tampoco nos es extraña hoy día.

Claro que también se puede identificar al clásico con el que nunca muere. Pero qué sea la inmortalidad y el grado de duración que a cada escritor se

le reserva es asunto complejo. En el *Fausto* de Thomas Mann, se habla del olor de la muerte: "Cuando un hombre muere, la persistencia de su recuerdo, por un tiempo más o menos largo, recibe el nombre de inmortalidad". Los clásicos viven así en la memoria de los otros. Son recuerdo. Y ese efecto odorífero que queda de ellos es el que les rescata del río del olvido y les lleva a la isla de la inmortalidacd a la que sólo llegan finalmente unos pocos.

Pero nada más intrincado e ingrato que las definiciones, sobre todo a la hora de precisar el sentido de clásico, que a su vez se opone al de romántico, aunque los que participaron en el movimiento del Romanticismo e incluso aquellos autores de los siglos oscuros contra los que el Renacimiento erigiera la vuelta a los clásicos grecolatinos estén ya en ese panteón común en el que todos aspiran a encontrarse. Italo Calvino, en un precioso libro titulado *Por qué leer los clásicos*, aporta nada menos que catorce definiciones al respecto, de las cuales la más atractiva tal vez sea la primera, porque nos muestra la vergüenza que implica el no leerlos y la mentira a la que todos contribuimos cuando se nos pregunta qué estamos leyendo. Calvino dice que "los clásicos son esos libros de los cuales se suele oir decir: *Estoy releyendo...*, y nunca *estoy leyendo*". Es decir, a un clásico se le relee. Ser clásico implica siempre una nueva lectura. Porque el clásico nunca termina de decir lo que dice, y pervive por eso, porque trasvasa el tiempo y el espacio para hablarnos siempre de forma nueva y diferente. Clásico es también, como quiere Steiner, el que nos interroga cada vez que lo abordamos, desafiando nuestra conciencia y nuestra inteligencia.

Los clásicos lo son porque han durado. Su durabilidad es su marca. Porque el tiempo es selectivo y manda a la graciana cueva de la nada a multitud de autores y de obras cuyo destino es el de disolverse. El clásico va contra el



olvido. Nunca muere, renace en cada lectura, frente a los que no lo son y que se disuelven en el vacío. El clásico generalmente habla y no hace bulla. Las obras ruidosas, de las que tanto se pregona por el cencerro del orbe, no suelen durar mucho. El tiempo es implacable al respecto, y de ellas, de tantas como ahora oimos hablar injustamente, está escrita la sentencia: "Se perderá su memoria con el ruido".

Los caminos de la literatura son inexcrutables y las razones por las cuales una obra sobrevive, vale decir, se convierte en clásica, son complejas. A veces no las salva ni el nombre de su autor. Y respecto al mentado canon clásico, esa lista de obras consideradas valiosas y dignas de ser estudiadas y comentadas, depende de causas diversas y es tan variada como el curso de los días y las diferencias entre los pueblos y las culturas que la elaboran. El tiempo hace una criba feroz e implacable y guarda sólo la memoria de algunas, tras un largo proceso de selección en el que intervienen los individuos y las instituciones de todo tipo. De ahí que el canon literario no sólo tenga connotaciones religiosas parejas a las del canon bíblico, del que en parte deriva, sino de poder, pues las escuelas, las academias, las editoriales y otros mecanismos institucionales contribuyen a configurar ese canon, lo prefiguran y fijan, aunque a veces, por fortuna, haya autores y obras que se escapen a su control.

Harold Bloom se inventó en *El canon occidental* un frente al que llamó "Escuela del Resentimiento" en el que metió a feministas, marxistas, deconstruccionistas y otras especies afines para defender lo que pudieramos llamar la lectura estética de la literatura de su utilización política o ideológica. En esa obra denuncia además las disfunciones que se producen en la crítica literaria y en la enseñanza universitaria cuando, por ejemplo, se quiere sustituir la lectura de *Hamlet* por el último manifiesto feminista como si fueran lo mismo. Pero sin entrar en el meollo

de sus argumentos, no deja de ser curioso que, al ofrecernos una lista básica de ventiseis autores que, según él, conforman el canon clásico de Occidente, no haya en ella más que un nombre español, el de Miguel de Cervantes, con el *Quijote*, junto al de un portugués, Fernando Pessoa, y un italiano, Dante, entre otros igualmente solitarios, frente a lo que en realidad es, y cunde, un canon angloparlante, en éste como en otros muchos campos. Claro que nos salvan de esa soledad, por la gracia de la lengua, Pablo Neruda y Jorge Luis Borges. En ese sentido, un viejo artículo de Paul de Mann, en el que descubría con brillantez el universo fraudulento y siniestro, lleno de espejos que aterran, de *La historia universal de la infamia*, venía a decir finalmente que, para valorar a Borges, éste debía ser traducido y comentado, se entiende que al inglés y por críticos de habla inglesa. No le bastaba entonces a Borges con ser Borges. Cabría pensar que el canon occidental tendría así que conformarse por aquellos escritores que hubiesen sido sancionados como tales por tales críticos. La cuestión es bien conocida y corre parejas con el dominio de unas lenguas sobre otras, aunque el asunto de la traducción no implique ningún reproche, sino la constatación de una evidencia y hasta de una necesidad, pero, por supuesto, sin límites referidos a lengua concreta. Pues si el Humanismo se basó en la traducción y en el comentario, hoy deberíamos aspirar a otro tanto. Aunque también es cierto que siempre ha habido una lengua de cultura predominante y ello nos obligaría a reflexionar por qué una literatura como la española tiene proporcionalmente un peso menor que otras literaturas de occidente. O lo que es más grave, porqué de las literaturas de oriente sabemos poco o nada.

El canon clásico debería ser abierto, comentado y traducido sin otras limitaciones que las literarias, porque no existe más lengua perfecta que todas y cada una de las lenguas que existen, y no cabe considerar a Babel como un castigo, sino,

en todo caso, como un problema de cálculo arquitectónico. No hay lenguas pequeñas ni sintaxis primitivas, aunque es evidente que las lenguas cuantitativamente mayoritarias desplacen a un sin fin de lenguas, lo que no deja de ser una desgracia. Por encima de los lugares y de los tiempos, los libros dialogan y se trasladan de unas lenguas a otras, de unos paises a otros, en el bosque animado y parlante de las bibliotecas. El clásico huye de todo localismo. Como dice Goldberg, hay que alejarse de las culturas estancas, separadas entre sí, sordas unas a otras, lejos de parámetros autistas, buscando el diálogo. Nada más alentador que los anaqueles silenciosos en los que esperan los libros más diversos, escritos por seres de épocas lejanas y paises y lenguas diferentes esperando el milagro de la traducción o el de la simple lectura. Un canon universal debería aspirar a criterios puramente literarios y sin limitarse a la primacía de una tradición sobre las otras, creando marcos de referencia comunes. Pues el clásico es hermano de lo diverso. Su verdadera seña es su universalidad, y los cánones restrictivos, cualquiera que éstos sean, tienen el peligro de ser sólo la medida de sí mismos. Hay que remontar el lugar.

Claro que la palabra misma canon, que en griego era una caña recta de madera que los carpinteros utilizaban para medir, conllevó luego un sentido de norma de conducta que lo ha configurado con excesivas cargas sociales, políticas y religiosas a lo largo del tiempo. Su sentido normativo asusta, aunque, la verdad es que con las letras pasa como con las lenguas, que no hay quien las frene y los usos se superponen a las normas haciéndose, a su vez, normas de futuro.

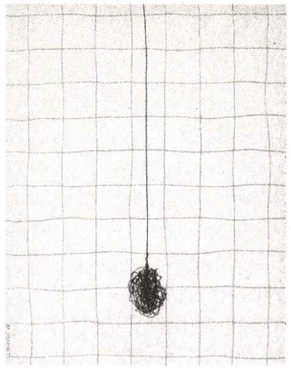
El sentido de autoridad que tiene el canon clásico, desde una perspectiva marcada, en general, por el clasicismo francés, no casa muy bien con las letras españolas. Al menos con las del Siglo de Oro, donde curiosamente las mayores novedades —pensemos en el *Lazarillo*, en el *Quijote*, o en la comedia nueva de

Lope de Vega y otros— surgieron precisamente por su ruptura con el canon clásico, al aventurar cosas nuevas, mezclar los géneros o perderle el respeto a Aristóteles. Pero ello no debe inducirnos a error, porque sus autores no pretendieron otra cosa, a su vez, que convertirse en los clásicos de su tiempo. Ellos aspiraron además a ser comentados, como Garcilaso, el primer *clásico* de nuestra literatura, no sólo por bueno, sino por bien comentado, como si fuera el Horacio de su época. Todos ellos sentían la necesidad del cambio, siguiendo el principio de que los tiempos mudan las cosas y perfeccionan las artes.

Los textos canónicos van cambiando con el paso de los tiempos, aunque haya valores más o menos inamovibles que nadie discute o que no se atreve a discutir. Pero la revisión es constante y su lectura es siempre una batalla entre el presente y el pasado, entre lo antiguo y lo moderno. Una revisión crítica que hoy se siente como algo saludable en tiempos de visionarios pasivos ante máquinas parlantes.

Sin negar lo que la tradición pueda suponer como legado de valores, lo cierto es que éstos son relativos, y que tanto la creación literaria como el acto mismo de la lectura suponen, en cierto modo, una lucha en la que hay que superar la llamada angustia de las influencias para correr por cuenta propia más allá de los modelos venerados. El libro nos permite dialogar con el pasado y hacer presente lo ausente, pero además nos muestra, en sus calladas grafías, una partitura que cada uno puede interpretar a su manera. La lectura en corro ya no existe apenas. Tampoco la poesía entendida como canto, convertida hoy en vicio silente. Ésta se da como un ejercicio en soledad que, por la fuerza de la imprenta, nos permite conversar con los autores del pasado como si estuvieran vivos. Así lo sentía Quevedo en su destierro de la Torre de Juan Abad:

Retirado en la paz de estos desiertos,



con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.
Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
enmiendan o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contapuntos,
al sueño de la vida hablan despiertos.

El libro desvela y hace el milagro de que el ojo escuche las voces calladas de la escritura cuando el lector resucita las grafías dándoles savia nueva. En ese soneto late esa idea de la escritura que permite vencer las limitaciones del tiempo, ofreciéndonos además un ideal de vida junto a los libros, lejos de la corriente exterior, que también supo dibujar Góngora:

Con unos pocos libros libres.
Libres, digo, de expurgación,
paso y me paseo.

El canon es tan cambiante como el curso de la historia, y cada comunidad humana tiende a establecer el suyo para, como dice Walter Mignolo, definir su propio territorio. Pero también existe un canon individual, que es el resultado de esa biblioteca personal, física o mental, que uno se va haciendo a lo largo de toda la via. De modo que bien podemos decir que somos lo que leemos (y lo que no leemos).Y en ese sentido, no sólo somos responsables de nuestras lecturas, sino de las que ponemos o dejamos de poner al alcance de nuestros hijos. La discusión sobre las Humanidades nunca es inocente. Y el Humanismo, algo que suele olvidarse, fue, sobre todo, Filología: Una lista de libros para leer y comentar, el canon nuestro de cada día, el libro con el que se desayunen los escolares y que tal vez les marque para siempre... Y no sólo el libro, sino el recitado de una jarcha, de una cantiga de amigo, de una rima de Bécquer, o más aún, el teatro vivo en el retablo de las maravillas. Porque la literatura es, o debería ser también, un escuchar. Claro que hablar en estos términos puede resultar una utopía, rodeados

por un mundo de papel impreso inútil en buena parte y con una dinámica en la que reina la ley del mínimo esfuerzo en casi todos los ámbitos. Hasta es posible, como dicen algunos, que la cultura electrónica nos haya arrojado a un ámbito de ignorancia revestido de una supuesta modernidad, sin profundidad ni reflexión. Aunque el problema no resida probablemente en esa malla invisible que todo lo envuelve, sino en nosotros mismos y en nuestra forma de utilizar ese gran otro accesible que nos facilita las cosas demasiado.

Pero volvamos al sendero de los clásicos: Los mejores, los dignos de ser imitados, los que miden el nivel de la excelencia. Esas instancias asustan, particularmente a los que comienzan, pues parecen querer decirnos que todo está ya escrito, como le pasaba a Pierre Menard, incluso el *Ulisses* de James Joyce, y que la literatura consiste en variaciones sobre el mismo tema. Hasta podríamos decir que ella es como la materia, que ni se crea ni se destruye, únicamente se transforma. Pero lo cierto es que tanto el acto de escribir como el de leer son operaciones individuales que comportan experiencias a su vez excepcionales y que añaden siempre algo a lo existente.

La lectura implica una influencia particular e incontrolable que puede asombrar como un descubrimiento y ser también una epifanía. No se agota, pues las letras llevan en sus pliegues secretos escondidos que afloran sorpresivamente en diálogo con otras lecturas anteriores. Nadie lee la misma obra de la misma manera que otro. Incluso uno mismo si la relee con el paso de los años. De la lectura inocente y hasta ingenua a la aviesa de quien cree haberlo leido todo hay un abismo. El que media también en las razones de nuestra lectura: Leer para conocer, para olvidar, para curarse y hasta para llenar el vacío delas horas, salir del tiempo y del espacio e ir al otro lado del espejo. Porque la literatura no es el

mundo, sino la capacidad de crear un mundo diferente. Frente al orden y al caos del universo real, la literatura crea otro orden y otro caos con sus propias leyes, y nos obliga, sobre todo, a abandonar nuestro lenguaje para sumergirnos en otro. Su papel comunicativo es, en realidad, menos importante que el que nos presta como conocimiento y, sobre todo, como descubrimiento. Al término de cada lectura, como al término de un viaje, el lector no sólo sabe más sobre lo que ha visto, sino sobre sí mismo. Porque la lectura tiene también algo de viaje de ida y vuelta, en el que al regreso ya nada es exactamente lo mismo.

Hoy se publican muchísimos libros. Pero qué pocos para leer. Se confunde a veces la literatura con un servicio, pero si de algo nos valen los clásicos es para darnos cuenta de que no hay tal divergencia entre placer y utilidad, pues en ellos lo útil reside en el mismo deleite que procuran. "Yo he dado en *El Quijote* pasatiempo", dijo Cervantes. Esas palabras explican casi todo sobre el papel de la literatura en la edad moderna, aunque a veces se haya confundido su papel. Porque la dilación es, tal vez, uno de los mayores gozos de la literatura, que nos distrae, vale decir, nos divierte, haciéndonos salir fuera de donde estamos. Ella, como la música, nos secuestra.

Ante tanto libro vácuo y la ganga de tantas publicaciones como nos rodean, no es extraño que triunfe, al menos entre algunos, la poesía del silencio, la brevedad de la prosa de Juan Rulfo o el reclamo de un aforismo como la mejor forma de sobrevivir en un mundo fragmentado. También parece necesario bucear entre un mar de libros llenos de ominosas palabras a la busca de esos libros que podríamos llamar de verdad. Ya Gracián reaccionaba contra los libros gruesos, como antes lo hiciera Marcial, cuando decía en su *Oráculo*: "Estiman algunos los libros por su corpulencia, como si escribiesen para ejercitar antes los brazos que

los ingenios". El problema no es de ahora, pues siempre ha sido necesario precaverse contra la masa de libros que nos acosan y cuyo signo es la vacuidad, procurando su selección.

Una de las voces más hondas de la poesía del XX acaba de desaparecer. José Angel Valente nos indicó en sus versos el sendero para adentrarnos en los claros del bosque. En su "Homenaje a Rosalía de Castro" hay no sólo una preciosa definición de lo que es un clásico, sino la identificación de la propia escritora con la poesía misma, que para Valente era el recuerdo de su voz:

Se fue en el viento,
volvió en el aire
Le abrí en mi casa
la puerta grande.
Se fue en el viento,
quedé anhelante.
Se fue en el viento,
volvió en el aire.
Me llevó adonde
no había nadie.
Se fue en el viento,
quedó en mi sangre.
Volvió en el aire.

Rosalía aparece así en el poema como esa palabra en el viento, que está ahí, pero que siempre regresa. Palabra que habita dentro del que la retoma, fundida como líquido en la carne. Y, sobre todo, palabra que nos lleva a donde no hay nadie más que la palabra misma. Esa palabra que se disuelve en el aire como la misma música para que alguien la retome. En eso consiste, tal vez, la levedad, esa que tantos escritores buscan frente al peso del vivir y que también atañe a los lectores. La poesía tiene en especial ese privilegio, como la fantasía, que vuela y hace posible que el ejercicio poético coincida con el de la mística en su voluntad de subida, en la pérdida de la gravedad. El lector también puede aspirar a esa experiencia casi mística y coincidir con San Juan de la Cruz en el amoroso lance

de las palabras. Aunque lamentablemente el destino del hombre, como el del águila, sea subir para luego descender y mojar las alas en el agua de los ríos, pues en la ascensión se queman.

La lectura nos posee y nos transforma, nos hace pensar, sentir y hasta, como decía Hans Robert Jauss, nos provoca (cuando nos provoca, claro) y hasta podemos decir que la lectura nos lee. De la lectura verdadera se sale transformado, como en esa tarde de dicembre en la que Peter Handke parte al atardecer de su mesa de trabajo a pasear por el mundo y ese paseo es la novela titulada *La tarde de un escritor*, al término de la cual éste "Se maravilló de sí mismo; muy proximo a un paroximo tanto tiempo olvidado".

Las palabras traen risa, dolor, soledad, pero sobre todo la victoria del que rompe con el orden ordinario que las palabras tienen en la jerarquía administrativa. Esa que nos dibuja Saramago en *Todos los nombres*, prueba y señal del mundo kafkiano en el que vivimos, lleno de expedientes y lenguajes codificados, un auténtico osario de palabras sin alma.

Pero hablar de la lectura de los clásicos no nos debe llevar a la simple idntificación con la lectura de los antiguos enfrentados a los modernos. Lo moderno es además un modo y no una moda. Los términos son confusos. Quintiliano creía que Cicerón era antiguo porque entonces la medida de un siglo marcaba la antigüedad. Ahora, con el vértigo en el que transcurre nuestro tiempo, hay clásicos de ayer y hasta vivos sin que haya transcurrido el *saeculum* clásico con sus cien o ciento diez años. De todos modos el tiempo, como dice Sánchez Ferlosio, "favorece lo arcaico; no trabaja a favor de lo nuevo, ni menos todavía de lo mejor". Y lo suscribe en el contexto de un libro titulado *Vendrán años malos y nos harán más ciegos*.

El destino de los libros y de la literatura está por escribir. Ésta, como la prudencia, tiene las tres caras de las edades del hombre, que miran al pasado, al presente y al futuro. En esa tricefalia las visiones hacia atrás nos enseñan a mirar mejor lo que tenemos en el presente y a atisbar con previsión lo porvenir. En cualquier forma artística, citando de nuevo a Steiner, ya se trate de un poema, una sonata o un cuadro, el pasado se torna presencia real, pero sin renunciar por ello a perder su historicidad. El lector crea, en su mínuscula, pero infinita presencia ante el libro, unos horizontes de expectación que renuevan los textos del pasado y prefiguran los que vendrán. Nada es definitivo en la secuencia histórica, y a los libros les sucede lo que a las edades del hombre y a la historia, que están amenazados por la posibilidad de entrar en etapas oscuras que son el resultado de una desaparición trágica que conviene atajar a tiempo.

Pocos días antes de morir, Cervantes terminó *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, una peregrinación vital y amorosa que termina felizmente en Roma. Allí un peregrino cuenta a Periandro, el protagonita de la obra, que ha visto el museo más extraordinario del mundo, porque no tenía figuras de personas, "sino unas tablas preparadas para pintarse en ellas los personajes illustres que estaban por venir". Entonces, como ahora, en el museo del porvenir, las tablas en las que se dibujen los rostros de los clásicos que vendrán están en blanco. No es tarea nuestra convertirnos en profetas o mercadear en la plaza de las letras como zahoríes de lo que no sabemos cómo será. Pero sí nos concierne la tarea de configuar un mundo en el que sea posible que esas tablas del Museo del Porvenir no se queden vacías.

La lectura de los clásicos va unida a la de su misma existencia, porque la literatura viene de la literatura, es su memoria y en ésta, como en el arte, hasta para destruirlos o transformarlos, es necesario que los modelos existan. Leer no

es un acto gratuito y, por inofensivo que parezca, siempre añade algo al libro que fue y al que será. Toda obra empieza a partir de una lectura crítica de otra obra anterior y aquélla generará a su vez otras lecturas, como en el cuento tradicional de nunca acabar que rescatara Carmen Martín Gaite.

Si se entra en el territorio de la lectura y se permanece allí en buena compañía, difícilmente se sale. Al lector que se aficiona a las hojas de los libros, le pasa como a Cosimo Piovasco con las hojas de los árboles en los que vivía en *El varón rampante*. Una vez que se subió a la cúpula arbórea de la región de Ombrosa ya no quiso bajar. Desde allí participó en el mundo que le rodeaba, lleno de mujeres y pícaros. Desde allí soñó y amó y hasta intervino en las guerras napoleónicas, pero guardando siempre "esa distancia necesaria que permite ver mejor las cosas" desde arriba, lo mismo que la que nos marca la lectura. Su padre, viéndolo en lo alto de las ramas, le gritaba:

> "¡Cuando te canses de estar allí cambiarás de idea".
> Pero Cosimo le contestó:
> "¡No bajaré jamás"
> Y mantuvo su palabra.