

# Leer literatura, hoy y siempre

DARÍO VILLANUEVA

Confieso de antemano al posible lector de estas páginas más que las he escrito por encargo de la Federación de Gremios de Editores de España fundamentalmente a partir de mi experiencia concreta como un *inmigrante digital* que enseña en la Universidad a *nativos digitales*.

Al respecto de esta distinción popularizada por el sociólogo Marc Prensky [Prensky 2001], el profesor David Nicholas [Nicholas 2003], jefe del Departamento de Estudios sobre la Información del University College de Londres, después de investigar con un centenar de voluntarios de distintas edades, llegó a la conclusión de que los adolescentes de hoy, *nativos digitales*, están perdiendo la capacidad de leer textos largos y de concentrarse en la tarea absorbente de leer un libro. Seis años ha de la formulación de tal diagnóstico. En el tiempo transcurrido, sin duda que se habrá incrementado el proceso entonces advertido.

Frente a lo que sucede todavía con los adultos, *inmigrantes digitales*, los jóvenes entre los 12 y los 18 años apenas se detienen en una sola página web para obtener la información que precisan, sino que saltan de una a otra sin apenas fijar nunca su atención. El material de este estudio había sido presentado a finales de febrero del 2010 en un capítulo de la serie documental de la BBC titulada *La revolución virtual*, y según su presentadora Aleks Krotoski, la conclusión era que para bien o para mal la nueva generación está siendo moldeada por la Web. Venga esto a cuento de que los profesores (y los editores) no nos chupamos el dedo, y sabemos bien que nosotros seguimos siendo los de siempre, pero nuestros alumnos (o potenciales clientes) pertenecen ya a otra Galaxia, que no es exactamente la de Gutenberg, sino la de Internet.

Como sigo arrastrando las secuelas de una licenciatura en Filosofía y Letras, mantengo desde mis años de estudiante un hormiguillo filosófico del que me siento moderadamente orgulloso. De ahí mi voluntaria filiación fenomenológica.

Desde esta perspectiva, la obra de arte literaria deja muchos elementos de su propia constitución ontológica en estado potencial, pues es la suya una entidad fundamentalmente esquemática. La actualización activa de la misma por parte del lector subsana esas lagunas de indeterminación o elementos

latentes, y si es realizada desde una actitud estética positiva convierte el objeto artístico que la obra es en un objeto estético pleno.

Ello deja abierto un margen de variabilidad entre los valores artísticos inherentes a la obra en sí y los valores estéticos alcanzados en la concretización o concretizaciones que la provean de su total plenitud ontológica. La diferencia fundamental entre una obra de arte literaria y sus actualizaciones es que en estas se concretan los elementos potenciales y se complementan las «lagunas» o vacíos de indeterminación de aquella.

En esa dialéctica entre la obra como estructura esquemática y su concretización en un objeto estético aparece incluida, a lo que creo, toda la problemática de la Literatura, como creación pero también como industria. Michael Riffaterre [1979] afirma que el fenómeno literario no reside solo en el texto, sino también en su lector y el conjunto de reacciones posibles del lector ante el texto, enunciado y enunciación. El fenómeno de la literatura depende primordialmente de las relaciones del texto con el lector, no tanto con el autor o la realidad. Por ello la obra literaria debe ser abordada desde el interior de ella misma hacia la exterioridad encarnada por sus receptores.

Estoy convencido de que el gran motor de la Literatura como una institución social y comunicativa todavía vigente es el realismo; un realismo que, con un guiño fenomenológico, me gusta calificar de «intencional». Y más que mis filosofías literarias, valen aquí las palabras eminentes —que como todas las palabras poéticas nos plagian a los lectores— del poema de Ángel González «La verdad de la mentira», incluido en su libro *Nada grave* (Madrid, 2015):

Al lector se le llenaron de pronto los ojos de lágrimas,  
y una voz cariñosa le susurró al oído:  
—¿Por qué lloras, si todo  
en este libro es de mentira?  
Y él respondió:  
—Lo sé;  
pero lo que yo siento es de verdad.

En *El acto de leer*, Wolfgang Iser [1987] afirma que el texto representa un efecto potencial que se realiza, de hecho, en el proceso de la lectura. Es decir, que la perspectiva de la recepción no puede excluir la de la forma, con lo que metodológicamente queda sentado un principio de razonable eclecticismo. Nada extraño, por otra parte, si reparamos en que en los orígenes del formalismo ruso está presente el Husserl de las *Investigaciones lógicas* divulgadas allí por uno de sus seguidores rusos, Gustav Špet, así como también lo está en la teoría de la literatura del formalismo checo.

Otro de los discípulos de Husserl, el polaco Roman Ingarden [1931], en *La obra de arte literaria*, explica que la estructura específica de la obra de arte literaria está constituida por varios estratos heterogéneos. Dos de ellos son de índole puramente verbal. El primero, el de las formaciones fónico-lingüísticas, al margen del rendimiento estético que pueda dar mediante el juego de sus cualidades rítmicas variables según el género literario, desempeña la función básica de servir de soporte y envoltorio externo al estrato fundamental de las unidades de significación. Éste permite la captación de la obra por un sujeto psíquico que, a partir de cada unidad significativa, ejecuta un acto intencional de donación de sentido, consistente en la creación de una objetividad puramente intencional: el mundo representado.

El tercer estrato, calificado por Ingarden [1931] como de las «objetividades representadas», es precisamente el de las referencias intencionales proyectadas por las unidades de significación del estrato anterior, mediando la actualización receptiva. Estas objetividades no son, por supuesto, reales, aunque puedan parecerlo, porque el lector les insufla todas las características y propiedades de los objetos de realidad, pero sin que ese carácter de realidad pueda ser identificado en modo alguno con el rango ontológico de las entidades efectivamente existentes. El Múnich que aparece en un texto literario no es el Múnich objetivamente existente del que el lector puede tener conocimiento directo por su propia experiencia vivencial, sino solo «semejante» a él.

Hay, de principio, una diferencia fundamental: el objeto representado —ya sea Múnich o cualquier otro— es una producción esquemática, con diversos puntos de indeterminación. Y así, Ingarden hace una de las afirmaciones nucleares de su teoría: toda obra literaria está, en esencia, inacabada en lo que se refiere a las objetividades representadas en ella, y exige —recordemos aquí el principio que Grice formula en su pragmática lingüística— una complementación cooperativa intensa y en la práctica inagotable. El receptor, durante el proceso de la lectura, trasciende el texto, solventando las carencias de esas representaciones mediante la eliminación de un número mayor o menor de aquellas lagunas o puntos indeterminados, según su competencia, actitud e interés. En algunos casos el hacerlo es obligado para que el éxito acompañe a la lectura, pero también hay «lugares de indeterminación» de «rellenado» potestativo.

Esa complementación cooperativa se modula de forma diferente de acuerdo con las especificidades de cada género literario, y dentro de cada uno de ellos conforme a los distintos estilos y registros. La creación de un universo espacio-temporal humanizado en la novela exigirá, por cierto, una especial atención por parte de sus lectores, pero ello no obsta para que una de las más

cristalinas formulaciones metaliterarias de este proceso cooperativo se encuentre en una obra teatral, el *Enrique V* de William Shakespeare.

Concretamente, desde el mismo parlamento que abre la función a modo de prólogo el CORO ideado por el dramaturgo inglés trata, sobre todo, de estimular al público del Teatro del Globo para que supla con su imaginación las carencias de un escenario tan esquemático y austero como lo era también, coetáneamente, el de los corrales de comedias castellanos donde representaban Lope de Vega y los demás cómicos españoles: «¿Puede esta gallera contener los vastos campos de Francia? ¿O podemos apretujar en este cerco de madera nada más que los cascos que espantaron los aires de Agincourt? Ah, perdonad: puesto que una cifra en garabato puede indicar un millón en poco sitio, permitid que nosotros, cifras de esa gran cuenta, actuemos sobre vuestra fuerza de imaginación».

Repárese en la sutil argumentación semiológica *avant la lettre*: el autor se amparará en la convencionalidad del propio lenguaje y en la imaginación de su público para suplir el esquematismo del mundo representado, que en esta obra sobre las batallas armadas y las escaramuzas diplomáticas entre Inglaterra y Francia incluye escenarios correspondientes a ambos reinos. Por lo mismo, continúa el CORO de este tenor:

Suponed que, dentro del cinturón de estas paredes, están ahora encerradas dos poderosas monarquías cuyas altas frentes, de elevado remate, separa el peligroso estrecho del océano. Completad nuestras imperfecciones con vuestros pensamientos, dividid en mil partes a un solo hombre y haced ejércitos imaginarios. Cuando hablemos de caballos, pensad que los veis, imprimiendo sus orgullosos cascos en la blanda tierra: pues vuestros pensamientos han de ser los que revistan a nuestros reyes, y los lleven de acá para allá, saltando sobre los tiempos y convirtiendo en una hora de reloj lo realizado en muchos años.

En los parlamentos del CORO se hace, por cierto, un uso magistral del imperativo, la forma verbal más genuinamente perlocutiva, con mayor voluntad de incidencia en la conducta del oyente. Aquí el destinatario es, por supuesto, el público al que cumple convertir en cómplice activo para la recreación del mundo cortesano y militar del que se trata. En el acto tercero se lee: «Así, con alas de imaginación, vuela nuestra veloz escena, con movimiento tan rápido como el pensamiento». Y siguen sendas oraciones precedidas por cada uno de los imperativos que citamos, desencadenados en catarata: *suponed, jugad con vuestra fantasía, y en ella observad, oíd, pensad, seguidla, seguidla, haced trabajar, haced trabajar vuestros pensamientos, seguid siendo benévolos y completad nuestra actuación con*

*vuestra mente*. Especial valor tiene, con todo, para la teorización del que yo llamo «realismo intencional», el último imperativo del prólogo al acto cuarto: *sequid sentados y ved, imaginando las cosas verdaderas por lo que sean sus caricaturas*.

Recuerdo también de los años ochenta un artículo de George Steiner [1979] publicado en *New Literary History* en el que el humanista, preocupado por el teoreticismo deconstruccionista, concluye con una propuesta tan simple como la siguiente. No nos conviene ya más teorías, métodos o nuevas propuestas sobre la Literatura: «Lo que necesitamos son lugares: por ejemplo, una mesa con unas sillas alrededor donde podamos volver a aprender a leer, a leer juntos». En efecto, quizás el método inmediato y urgente que debe ser rescatado para la labor docente sea el de la lectura: aprender a leer literariamente otra vez. Porque paradójicamente esa competencia puede que se esté perdiendo, y existe la contradicción de que, en nuestras sociedades, si profundizamos un poco bajo el oropel de la epidermis nos encontramos con que la capacidad de comprensión de los textos complejos por parte de los ciudadanos que salen del sistema educativo es cada vez menor. Y la literatura dejará de existir, al menos con la plenitud que le es consustancial, en el momento en que no contemos con individuos capaces de saber leerla desde esa complejidad de los dos códigos que la obra literaria incorpora: el código lingüístico y, sobre él, el código especial de convenciones propiamente literarias.

Paul de Man [1982], uno de los deconstructivistas de Yale, publicaba asimismo entonces otro artículo de TLS en el que recordaba su experiencia del *close reading* en Harvard durante los años cincuenta. El «mero acto de leer» era capaz de transformar la actitud y competencia de los estudiantes en términos indeseables por quienes veían en la enseñanza de la literatura «un sustituto de la enseñanza de la teología, la ética, la psicología o la historia intelectual», de lo que deduce que aquella experiencia docente y la posterior consolidación de la teoría literaria en los currículos académicos eran procesos debidos a una raíz común: «una vuelta a la filología, a un examen de la estructura del lenguaje previa a la del significado que produce». Ideas como éstas nos hacen recordar el prólogo de Friedrich Nietzsche [1881] a sus reflexiones sobre los prejuicios morales tituladas *Aurora*. Allí incluye asimismo el filósofo alemán con un canto a la Filología, que compartía nuestro Alfonso Reyes [1942]: «Filólogo quiere decir maestro en la lectura atenta». Esta y no otra es la conclusión a la que quisiera llegar en esta mi modesta contribución a *La lectura en España. Informe 2016*.

## Referencias \*

- BBC One, *The Virtual Revolution*, Reino Unido, 2010 <<http://www.bbc.co.uk/programmes/b00n4j0r>>
- INGARDEN, Roman, *La obra de arte literaria*, México: Taurus, 1998 (original, *Das literarische Kunstwerk*, Tubinga: Max Niemeyer, 1931).
- ISER, Wolfgang, *El acto de leer*, Madrid: Taurus, 1987.
- MAN, Paul de, «The Return to Philology», *Times Literary Supplement*, (1982), págs. 1355-1366.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*, trad. Eduardo Knorr, Madrid: EDAF, 1996 (original, *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, 1881).
- NICHOLAS, David y otros, «Digital Information Consumers, Players and Purchasers: Information Seeking Behaviour in the New Digital Interactive Environment», en *Aslib Proceedings*, 55 (1/2) (2003).
- PRENSKY, Marc, «Digital Natives, Digital Immigrants», *On the Horizon*, MCB University Press, 9 (5) (2001). <<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>>. Versión española en <[http://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20\(SEK\).pdf](http://www.marcprensky.com/writing/Prensky-NATIVOS%20E%20INMIGRANTES%20DIGITALES%20(SEK).pdf)>
- REYES, Alfonso, *La experiencia literaria*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris: Les éditions du Seuil, 1979.
- STEINER, George, «“Critic”/“Reader”», *New Literary History*, 10 (3) (1979), págs. 423-452.

---

\* Las páginas web se han de entender visitadas en septiembre del 2016.