

# PORQUÉS Y PARAQUÉS DE LA LECTURA\*

JAIME OLMEDO RAMOS, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE Y REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

Recibido: julio/ Aceptado: octubre 2012

**RESUMEN:** El presente texto, presentado como ponencia en la Primera Convención de FASPE, trata de la causa, *el porqué*, y de la finalidad, *el paraqué*, de la literatura. La respuesta a la primera cuestión es la necesidad y la contestación a la segunda, su utilidad. Se reclama, por tanto, la lectura en un nuevo tiempo literario en que una rehumanización de contenido y las renovaciones formales más interesantes se alien. **Palabras clave:** literatura, necesidad, utilidad, rehumanización, autor. **ABSTRACT:** This text, presented as a paper at the First Convention FASPE, exposes the cause, the reason, and purpose, the finality of literature. The answer to the first question is the necessity and the answer to the second, its usefulness, its utility. The article defends reading in a new literary age that joins rehumanization in content and the most interesting formal experiences. **Keywords:** literature, necessity, utility, rehumanization, author.

¿Por qué la lectura? ¿Para qué la lectura?

Estas preguntas deberían dejarnos atónitos. Si no lo hacen, es ya un problema o, al menos, el pródromo de un mal. Estamos, o deberíamos estar, ante unas interrogaciones retóricas, o erotemas, en que el enunciado interrogativo servía a los clásicos, y ha de servir hoy, como inductor positivo para tratar del objeto de respuesta. Estas palabras más son, por tanto, o deberían ser, una figura de pensamiento, y estas preguntas son, o deberían ser, precisamente por su carácter “no verdadero” o fingido, una estructura lingüístico–discursiva secundaria, pues como dice Quintiliano a cuenta del acto preguntar/ responder, “hay figura siempre que haya el propósito, no de obtener una información, sino de instar a alguien.”

En el prólogo a su *Anatomía de la melancolía* (1612), Robert Burton recuerda cómo cuando a Alejandro le obsequiaron con el rico y costoso cofre del rey Darío, y todo el mundo le aconsejaba qué poner dentro, él lo reservó para guardar las obras de Homero, “como la más preciada joya del genio humano”. En una de ellas, la *Iliada*, aparece la primera referencia literaria co-

nocida sobre los signos gráficos y la lectura: en el canto VI la historia de Belerofonte nos hace presenciar la escritura contenida en las tablillas micénicas escritas por Preto que el joven porta a Yóbates como algo perverso e incluso letal ya que contienen el orden de su propio asesinato. La lectura convierte así al primer lector del que queda constancia literaria en un asesino.

En el *Fedro*, en que Platón cuenta el mito de la invención de la escritura (274c–277a), se condena el engañoso recurso que arruina la oralidad y la memoria. Según

Platón, su creador, Theuth, presentó su invento al rey Thamus, diciéndole: “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”. Pero el rey re-

chazó su argumento: “Es olvido lo que producirá en las almas de quienes lo aprendan, al descuidar la memoria, ya que fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos”. De hecho, durante siglos, los predicadores cristianos prohibieron que el símbolo de la

Gracián trazó el  
plan vital ideal en  
tres jornadas:  
leer, viajar  
y pensar.

\* Este texto se leyó como ponencia en el Primera Convención de la Federación de Asociaciones de Profesores de Español (FASPE): *La lectura, soporte y referente de la vida*, Madrid, 2 de julio de 2012.

fe se escribiera, para obligar así a que todo el mundo lo aprendiera de memoria.

Sin embargo, ya en el cap. III del libro primero “En que trata de la ortographía” de su *Gramática de la lengua castellana*, Nebrija afirma que la escritura tiene tres finalidades: “[l]a causa de la invención de las letras primera mente fue para nuestra memoria, τ después, para que por ellas pudiésemos hablar con los absentes τ los que están por venir.” Es decir, en primer lugar, auxiliar nuestra memoria, fijando por escrito aquello que no queremos olvidar, –lo cual supone permanencia y transmisión del conocimiento– y después, para que por ella pudiésemos hablar con los ausentes y también con los que están por venir –esto es, comunicación–.

El título de esta convención que nos reúne se completa con una cita de Quevedo –“con pocos pero doctos libros juntos”– que procede del primer cuarteto de su soneto “Desde la torre”: “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.” Gracián escribió algo muy parecido cuando, en su *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), trazó el plan vital ideal en tres jornadas: leer, viajar y pensar: “Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos. Nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas. La segunda jornada se emplee con los vivos: ver y registrar todo lo bueno del mundo. No todas las cosas se hallan en una tierra; repartió los dotes el Padre universal, y a veces enriqueció más la fea. La tercera jornada sea toda para sí: última felicidad, el filosofar.”

De manera casi literal a la de nuestros clásicos definió Steiner la lectura en su *Languague and Silence* (1976): una gran polémi-

ca con los *muertos vivos*. Y “[e]n esa gran polémica con los muertos vivos que llamamos lectura, nuestro papel no es pasivo. [...] Leer bien significa arriesgarse a mucho. Es dejar vulnerable nuestra identidad, nuestra posesión de nosotros mismos. [...] La labor de la crítica literaria es ayudarnos a leer como seres humanos íntegros, mediante el ejemplo de la precisión, del pavor y del deleite. Comparada con el acto de creación, esta es una tarea secundaria. Pero nunca ha representado tanto.”

Como afirmó Proust en el prefacio a su traducción de Ruskin *Sésame et le lys* (1906), la lectura es “un placer divino”, pero también es, en su vertiente intelectual, un “acto psicológico original”.

La sociedad virtual ha generalizado la fantasía de la inmediatez en el procesamiento de la información. “Leer es algo muy distinto –como afirma García Gual en “El viaje sobre el tiempo o la lectura de los clásicos” (1998)– a lo que nos cuenta el capítulo 10 del *Apocalipsis* que hizo el profeta ante el libro abierto traído de los cielos por el séptimo ángel. Entonces, según el famoso texto, cumpliendo una orden del cielo, Juan

tomó el libro abierto de las manos del ángel y se lo comió de un bocado. Y se quedó dispuesto a seguir profetizando con una reciclada e impetuosa inspiración divina. La digestión del sagrado texto –dulce en los labios y amargo en el vientre, según

Lo que se debe hacer  
delante de un texto es  
poner en acto la  
*filología*, esto es, el  
amor por las palabras.

se dice allí– no se parece a la operación de comprender e interpretar una lectura. Esa ingestión se parece algo más a cuando metemos en el ordenador alguna información en un disquete [o un CD o un DVD], por ejemplo. Leer es algo muy distinto”.

La lectura en voz alta fue el modo habitual de hacerlo durante siglos; leer en voz baja es mucho menos antiguo de lo que se imagina. De hecho, San Agustín en sus *Con-*

fesiones consideraba entonces una prueba de santidad y eminencia interior el hecho de que su maestro San Ambrosio leyera en silencio, y así lo recuerda Borges en “Del culto de los libros” (1951).

La lectura es un proceso lento, según lo afirma Nietzsche en el prólogo –escrito cerca de Génova, en el otoño de 1886– de sus reflexiones sobre los prejuicios morales tituladas *Aurora*. Lo que se debe hacer delante de un texto es poner en acto la *filología*, esto es, el amor por las palabras, la lectura de los textos primarios, que en palabras nietzscheanas es “aquel venerable arte, que exige de su admirador sobre todo una cosa, apartarse, tomarse tiempo, ensimismarse, ralentizarse –como un arte, y un conocimiento, de orfebre de la *palabra*, que ha de realizar trabajos sutiles y cuidadosos, y no logra nada sino lo logra *lento*. Por esto mismo, es hoy más necesario que nunca, por eso nos atrae y nos fascina, en una era del ‘trabajo’, quiero decir: de la precipitación, de la prisa indecorosa y sudorosa, que pretende ‘acabar con todo’, rápidamente [...]”. Según Nietzsche, la filología “enseña a leer *bien*, es decir, despacio, profunda, considerada y cuidadosamente, con reserva mental, con puertas que se mantienen abiertas, con dedos delicados y ojos...”.

En este sentido –y esto es lo importante–, filólogo “es decir, un enseñante de la lectura lenta: –por fin uno escribe también lentamente”. En un sentido semejante, Vladimir Nabokov en sus *Lecciones de literatura* declaró que un buen lector es una combinación entre el temperamento artístico y el científico, y que debe ayuntar en sí la pasión de un artista y la paciencia de un científico. Recientemente lo ha recalado Alberto Manguel

en *La ciudad de las palabras. Mentiras políticas, verdades literarias* (2010).

En la *North American Review*, en octubre de 1903, Edith Wharton publicó *The Vice of Reading (El vicio de la lectura)*; allí aseguró que “leer no es una virtud; pero leer bien es un arte, un arte que solo el lector nato puede adquirir.” Frente al *lector mecánico* –el que lee por (auto)obligación y lo considera meritorio–, Wharton sitúa al *lector nato*, aquel que no se preocupa de cuánto lee y para quien la lectura no tiene mérito alguno porque es como respirar. Una distinción correspondiente con las categorías de *leedor* y el *lector* que Thibaudet estableció en *Le liseur de romans* (1925). Como dice Salinas en su “Defensa de la lectura”: “Se define el lector simplicísimamente: el que lee por leer, por el puro gusto de leer, por amor invencible al libro, por ganas de estar con él horas y horas, lo mismo que

se quedaría con la amada; [...]”. Y lo amado –según nos recuerda Ortega en sus *Meditaciones del Quijote*– es “lo que nos parece imprescindible ¡Imprescindible! Es decir, que no podemos vivir sin ello, que no podemos admitir una vida donde nosotros existiéramos y lo amado no –que lo consideramos como una parte de nosotros mismos.”. Esa es la felicidad, que como afirmó Saavedra Fajardo en su *República literaria*, es un “bien libre de mudanzas”.



“Leer bien requiere atención, agudeza y tiempo” (Carlos García Gual, “Utilidad de la ficción”, 2010), por tanto, y junto al tiempo, hay otra coordenada lectora: el espacio; aquello que Salinas en su “Defensa de la lectura” llama “ámbito del lector”. Salinas distingue entre el lector melindroso, exigente de circunstancias favorables y cómodas en su derredor, y el indiferente,

aquel capaz de leer en cualquier situación o condiciones. Salinas cree en la existencia de un “espacio de la lectura”: un “hueco”, un “especial habitáculo” que varía de uno a otro lector y que se ve amenazado por el ruido y por la compañía (tráigase aquí la definición que Croce dio de “pesado”). Por tal motivo, “[e]sa *área* del lector hay que ganársela al espacio total que nos circunda y apropiársela momentáneamente. Se trata de sustituir el espacio comunal, indiferente, por una órbita personalizada, diferenciada, sin fronteras visibles, pero sí sensibles para el espíritu delicado.” Recuérdese lo que Montaigne dice en sus *Essais* sobre su biblioteca. Dice: “Esta es mi sede. Hago lo que puedo por sujetarla a mi puro dominio, por sustraer este único rincón a la comunidad conyugal, filial y civil”. Lo aconsejó Juan Luis Vives: “no leas nada con el ánimo distraído en otras cosas” (*Epístola II*). Solo así puede darse “ese milagro fecundo de una comunicación dentro de la soledad” (Proust) en que percibimos “un estímulo de otra mente, sí, pero recibido en la soledad”.

En *Novecento e dopo. Considerazioni su un secolo di letteratura* (2003), Ezio Raimondi apela a la responsabilidad del lector: “[...] la lettura non è più una questione solo di gusto, ma un rapporto ampio che chiama in causa la nozione di responsabilità” “[...] il lettore è giudicato dal testo”. Seamus Heaney defiende en sus ensayos literarios *De la emoción a las palabras* (Barcelona, Anagrama, 1996) que “[e]n tanto que lectores, nos sometemos a la jurisdicción de una forma acabada.” Es la disposición a la “umiltà” de que habla Raimondi y reconocer su papel secundario respecto a la experiencia contada por el otro. La actitud ante una obra de arte, ante un texto literario ha de ser la combinación de una doble acción ya reseñada por Stefan Zweig cuando en 1940 trató de la recepción ante *El misterio de la creación ar-*

*tística*: humildad —“una sensación de gran humildad” afirmaba— y esfuerzo.

En 2007, Ezio Raimondi publicó *Un’etica del lettore*, donde defiende la idea de lectura como disponibilidad hacia el otro, esto es: asumir con complacencia y admiración la “asimetría constitutiva” que Raimondi distribuye para la obra literaria, la disposición a escuchar, a entrar en relación y a no falsear al otro con nuestra propia subjetividad.

Hemos llegado a un tiempo en que la literatura, como otras artes, ha sido trasladada —tanto por la evolución (o involución) artística del siglo XX, como por causas imputables a la propia disciplina—, al espacio de lo accesorio, de lo innecesario, de lo superfluo o inútil. Se ha generalizado, por vez primera en la historia de las artes, la idea de que éstas subsisten, de manera prescindible, en lo que Gombrich, desde la introducción a *The Uses of Images* (1999), llama su “nicho ecológico”, un microclima impostado, vano y ocioso sin conexión biológica con el aire que todos respiramos. Se ha llegado a asumir la futilidad del arte fuera de un entorno intrascendente, iniciático y exquisito.

*Los mercaderes en el templo de la literatura* (2004) de Germán Gullón acusaba al esteticismo de la decadencia de la literatura y diagnosticaba dos de las causas principales: la desvinculación de arte y vida y el encanto por la forma. Más que un retorno —imposible, por otra parte— al realismo decimonónico, el autor propugnaba una revitalización de la literatura, una rehumanización del arte, una reivindicación contenidista; precisamente, el despojarse de tal dimensión es lo que ha convertido a la literatura del siglo XX “en un arte irrelevante” cuando en realidad la forma es ancilar en arte y ni siquiera la belleza depende exclusivamente de ella como afirmaba Gullón en la última página de su ensayo. Y es que aún no se ha resuelto el debate sobre la verdad y el

valor del arte, y hay que plantearlo de nuevo. En *Una Venus mutilada* (2008), Gullón se ocupa del origen y actualidad del crítico literario, de sus fortalezas y debilidades, de sus riesgos y retos, de su proceder, de sus armas y sus deberes. De nuevo en esta obra, Gullón vuelve a rechazar el “artisticismo ultra” que olvida —o menosprecia— la proyección del autor—hombre en sus obras, insiste en objetar “la autonomía del arte literario”, el literalismo de la “orfebrería verbal” como único valor de una realidad cultural minoritaria, mientras se desatiende la humanización, que no ha de caer, por otro lado, en vulgaridades realistas de brocha gorda o productos culturales infantilizados.

Sin embargo, no siempre fue así. Bien por exceso estético, bien por defecto, algunos ejercicios literarios aplaudidos en otro tiempo resultan hoy imperfectos, pues la plenitud exigida por el arte no dispensa la ablación del sentido o de la forma. El humanismo, como afirmó Arthur Quiller Couch, profesor de Cambridge, “debía ser no decorativo adorno adquirido ya tarde en el proceso de la educación, sino más bien una cualidad que puede y debe condicionar toda la enseñanza, desde la primera lección de cartilla”.

Haciendo más unas palabras de Vargas Llosa en el epílogo de su obra *La verdad de las mentiras* (2002), “[q]uisiera formular algunas razones contra

la idea de la literatura como un pasatiempo de lujo y a favor de considerarla, además de uno de los más enriquecedores quehaceres del espíritu, una actividad irremplazable para la formación del ciudadano en una sociedad moderna y democrática, de individuos libres, y que, por lo mismo, debería inculcarse en las familias desde la infancia y formar parte de todos los programas de educación como una disciplina

[...] la palabra  
no es entonces  
ni transparencia  
ni opacidad,  
sino trasluz [...]

básica. Ya sabemos que ocurre lo contrario, que la literatura tiende a encogerse e, incluso, desaparecer del currículo escolar como enseñanza prescindible.”

La literatura, el arte, o es una necesidad o es una necesidad. ¿Y en qué consiste esa necesidad? Uno de los retos mayores del hombre sobre la Tierra es conocerse a sí mismo y una de sus misiones es, con base en ello, comprender a los demás. Para lograrlo, la literatura, como producto del espíritu humano, es piedra clave. El hombre necesita, desde la inteligencia y la belleza, contarse historias que, en unas ocasiones, expliquen, complementen, celebren o exalten su existir; y en otras, que lo testimonien, lo denuncien, lo contradigan, lo alejen, lo compensen o lo alienten.

Por idéntico motivo, con el color y la línea el hombre ha prolongado las imágenes de su realidad circundante, ha multiplicado un mundo de convidados de piedra, mármol o bronce en pugna con la materia, ha sumado melodías a las del Universo, ha generado espacios artificiales donde habitar o reunirse...

Y esa necesidad, sentida como pulsión por unos pocos desde la instancia creativa, es percibida con idéntica intensidad por otros muchos desde la recepción lectora. La imagen de don Quijote tentando con sus manos la puerta tapiada de su biblioteca tras el escrutinio ilustra, en su desvarío, la pasión por la lectura. Fran-

cisco Ayala, en su discurso de recepción del Premio Cervantes glosó el episodio del escrutinio de la biblioteca de don Quijote y la obra posterior que quienes le rodean ejecutan en su casa para tapiar la entrada al aposento donde estaban sus libros. Destaca Ayala el patetismo que le producía escena tan cruel “pues cierra el paso al campo de la libre imaginación, al que se supone no pueden ponérsela puertas. La imagen de



don Quijote tentando en vano el ciego muro que veda la entrada al paraíso de su fantasía me ha resultado, siempre que he vuelto a ella, patética en el más alto grado”. Por ese, y otros tantos motivos, Salinas en *El defensor* propuso a “San Alonso el Bueno” como “Santo Patrono” de los puros lectores.

En la gran literatura, la inteligencia y el sentimiento humanos logran expresar con perfección formal parte de nuestra esencia racional o emocional. Por eso, la historia de la literatura es la historia del hombre.

Por aprovechar la luminosa imagen de Sartre por la que la literatura no era vidrio, sino vidriera, la palabra no es entonces ni transparencia ni opacidad, sino trasluz; ni vidrio cristalino ni trampantojo celado, sino vidriera: medio y fin a un mismo tiempo, traspasada de luz en su función y objeto en sí por su propia forma, capaz de expresar la realidad humana y de admirar por su factura, plena de trascendencia y de inmanencia en simultaneidad. Cualquier opción que desprecie alguna de las dos facetas –fondo o forma–, conducirá a la transparencia menos estética o a la opacidad más intransitiva.

El acto de la lectura no es la colaboración entre un sujeto –el lector– y un objeto –el libro–, sino “el encuentro de dos subjetividades” (Lázaro Carreter, “El poeta y el lector”, 1987).

Nuestras esperanzas o nuestros temores, nuestras nostalgias o nuestros remordimientos, nuestras certezas, creencias o incertidumbres, nuestros modos de sentir y pensar están o estarán perfectamente expresos en alguna página de la literatura universal. Como afirmó Ruskin en su conferencia sobre la lectura titulada “Tesoros de los reyes” (pronunciada en el ayuntamiento de Rusholme, cerca de Manchester, el 6 de diciembre de 1864) “la lectura es exactamente

una conversación con hombres mucho más sabios y más interesantes que los que podemos tener ocasión de conocer a nuestro alrededor.” Cuando en el escaso tiempo de que disponemos en esta vida, tenemos la fortuna de leer, de aprender, en una de esas páginas, nuestra vivencia se enriquece, se amplía, se acompaña, y todo es más explicable, menos extraño, cobra sentido. Aprovechando la ocurrencia ingeniosa de Gerardo Diego –también leída en Ortega y en Alfonso Reyes–, al comparar vida y poesía, la literatura siempre nos da liebre por gato.

Los libros selectos, los grandes libros “nos permiten el trato con los espíritus más grandes que existen y han existido en el mundo”, en palabras de Juan Luis Lorda (*Humanismo. Los bienes invisibles*, 2009). Como dice Proust, “únicamente con la lectura y el saber adquiere ‘buenos modales’ la inteligencia”.

Solo hay una sola cosa que se escribe para uno mismo: la lista de la compra, afirmó Umberto Eco en el último de sus textos recogidos en *Sulla letteratura* (2002). “Todo lo demás que escribes lo escribes para decirle algo a alguien.” Por eso es necesario que no se defraude al lector. La lectura, por tanto, como decía Proust, “es una amistad sincera. [...] Con los libros no hay amabilidad. Estos amigos, si pasamos la velada con ellos, es porque realmente nos apetece”.

En lírica, funciona de forma diferente lo que Coleridge, en el capítulo XIV de su *Biographia literaria* (1817), denominó “the willing suspension of disbelief” o “poetic faith” –y que Alfonso Reyes tradujo como la “suspensión voluntaria del descreimiento”– porque el criterio adecuado es el de *autenticidad*, una búsqueda de humanidad que Raimondi, en demanda de la posibilidad de “veridicità” en la palabra literaria, denomina “scrupolo

Quando tenemos la fortuna de leer, de aprender, nuestra vivencia se enriquece, se amplía [...]

di conoscenza” y que califica como uno de los valores intangibles de la experiencia literaria (*Novecento e dopo*, 2003).

En este sentido, acaso sea más adecuada la activación de lo que Emilio Lledó en *El silencio de la escritura* (1991, 1998) denominó “suposición necesaria”: “su historicidad, o sea, su *ser obra* de un autor.” Como afirmó, en intencionada analogía, García-Posada en *El vicio crítico* (2001): “No hay posible ateísmo en literatura: la criatura, la obra, remite a un creador.”

La dicotomía –aunque ni simple ni nítida– entre el sujeto empírico y el sujeto lírico debe entenderse, por seguir a Lázaro Carreter (desde “El poema lírico como signo”, 1984), como una *delegación* textual del autor, nunca como la *disociación* entre un yo biográfico y un yo escritural; lo primero conduce a la transitividad creativa entre ambos planos; lo segundo, a la intransitividad. Y el arte, más que signo endo-referente, ha de ser símbolo exo-referente. El título de las *Real Presences* (1989) de George Steiner y el subtítulo de su traducción española –*¿hay algo en lo que decimos?* (1991)– fueron ya suficientemente significativos.

Ese “ser obra de un autor” convierte la *intención* del poeta en la verdad poética. Precisamente, Giuseppe Ungaretti en la nota introductoria a la edición de 1931 de *L’Allegria* escribía: “L’autore non ha altra ambizione, e crede che anche i grandi poeti non ne avessero altre, se non quella di lasciare una sua bella biografia.” Y *Vita d’un uomo* es precisamente el sintagma que él mismo elige para titular la compilación de todo su corpus poético. “Detrás de cada obra está la *intención* del autor” ha concluido Lledó, ya que “el universo hablado o escrito que se refiere sólo al mundo de la mente, y que constituye una parte esencial del lenguaje,

necesita para serlo una forma de contraste, una justificación o una explicación”.

El discurso de ingreso de Álvaro Pombo en la Real Academia Española el 20 de junio de 2004 –y su contestación por Carmen Iglesias– titulado *Verosimilitud y verdad*, supuso una de las penúltimas reaperturas del debate sobre la verdad y el valor del arte con una clara apuesta, en su conclusión, por el deseo de verdad frente al deseo de belleza. Esa verdad que Gracián definió en su *Oráculo manual* como “un sangrarse del corazón”.

El capítulo sobre “Ética e letteratura” de *Tempo di bilanci. La fine del Novecento* (2005) de Cesare Segre, vino a reconocer la pulsión ética como uno de los parámetros más importantes para la valoración de una obra literaria. Por tal motivo, confiando en que la literatura puede ser la portadora idónea de lo que él denomina “una nuova sensibilità etica”, defiende que es el momento de exigir de la literatura el interés ético que es fundamental no solo para las letras o las artes, sino para la supervivencia de la civilización, una fuerza interior capaz de hacer que la literatura merezca de nuevo la posición eminente que tuvo en el pasado y que, parece, ha venido perdiendo.

El jueves 30 de noviembre de 2006, Antoine Compagnon pronunciaba su lección inaugural de la cátedra de Literatura Francesa Moderna y Contemporánea del Collège de France titulada *La littérature, pour quoi faire?* En octubre de 2008, la sagacidad de Jaume Vallcorba proporcionó el texto en espléndida traducción de Manuel Arranz: *¿Para qué sirve la literatura?* En ella se concluye que la literatura nos enseña a sentir mejor, que la lectura es “el lugar por antonomasia del conocimiento de uno mismo y del otro”. El texto de Com-

La lectura es  
“el lugar por  
antonomasia del  
conocimiento  
de uno mismo  
y del otro” [...]

pagnon se recibe como un elogio de la literatura tras un siglo de “prolongado y fastuoso suicidio”. La neutralidad emotiva, la trivialidad lúdica o formalista y la dejación social o moral —lo que, en su respuesta al discurso de ingreso de Jean Clair en la Academia Francesa el pasado 18 de junio, Fumaroli resumió como “l’entropie des matériaux, du métier et de la culture des artistes, l’asepsie sémantique” (París, Gallimard, 2009)— han forjado la idea de que la literatura no sirve de nada, o de muy poco; y así es si solo sirve para sí, cuando, por el contrario, es capaz de conducir a un conocimiento profundo del hombre y del mundo.

Por su parte, Galaxia Gutenberg—Círculo de Lectores publicó en 2009 *La literatura en peligro* de Todorov, versión de su *Littérature en péril* (París, Flammarion, 2007), una obra cuyo penúltimo epígrafe es casi literal al título francés de Compagnon: “¿Qué puede hacer la literatura?”, y muy cercano al del volumen de entrevistas coleccionadas por Alain Finkielkraut: *Ce que peut la littérature* (París, Gallimard, 2008). En una argumentación lineal —a veces, muy simplificada— Todorov critica dos excesos que reducen la literatura al absurdo: la conversión en fin de lo que solo son herramientas del estudio literario, la traslación al centro de interés de toda una periferia propedéutica, y el asalto a una obra literaria con la sola intuición subjetiva como apresto sin nociones históricas o lingüísticas, las dos grandes tendencias del siglo XX en la aproximación a lo literario. Así, la enseñanza superior influye en los males de la escuela, y Todorov diagnostica tres principales: la exclusividad de la historia literaria, la deconstrucción que conduce al ensimismamiento implensivo y nihilista del texto, y el nihilismo, que conduce al solipsismo y a la negación o desprecio del mundo que autor y lectores comparten. La estética moderna secularizó la religión y sacralizó el arte mediante el aislamiento de la belleza y progresiva-

mente —de la Ilustración al Romanticismo— la literatura, la poesía se fue desligando de la verdad hasta que las vanguardias certificaron la ruptura. Las instituciones, los medios de comunicación y la enseñanza han consolidado la hegemonía de la pobre concepción actual. Sin embargo, como concluye Todorov, *la literatura puede hacer mucho*: “La literatura puede desempeñar un papel esencial, pero para ello es preciso tomarla en ese sentido amplio y sólido que prevaleció en Europa hasta finales del siglo XIX y que está marginado en la actualidad, cuando lo que triunfa es una concepción absolutamente limitada”. Se cierra la obra defendiendo la humanización de las letras, que su raíz sea siempre humana. Así, la imaginación —que no el desvarío— alimentará la literatura, pero también y sobre todo, la verdad, que para Todorov es “la única exigencia legítima” que puede hacerse a una obra literaria y que Xingjian define como “la ética suprema de la literatura”.

Ahora que el gran siglo del formalismo parece haber entrado, por su anquilosamiento —pues no recibe el “flujo vital de los sujetos”—, en lo que Ortega en *El tema de nuestro tiempo* (1921–1922) llamó, para la cultura, “su hora hierática”, la verdad —parafraseando al Steiner de *Nostalgia del Absoluto* (1974)— tiene futuro. Un porvenir en el que, como dice Kundera en el último párrafo de *El telón* (2005), “el arte dejará de buscar lo nunca dicho y volverá, dócilmente, a ponerse al servicio de la vida colectiva”, en el que una nueva rehumanización y las aportaciones formales más inteligentes del siglo XX se alíen.

Como afirmó Salinas al recordar “Lo que debemos a *Don Quijote*” (1947), “toda ocasión —, es buena para la celebración [literaria], sobre todo para esa forma de celebración que es la que más le cumple a todo autor: la lectura. No encuentro, realmente, mejor modo de celebrar ningún libro que leerlo con amor”.