

UN ELOGIO DE LA LECTURA

Patricia Trujillo Montón

Retratos de lectores

En uno de los álbumes de la familia, hay una foto de mi papá sentado en un sillón de la sala. Al lado suyo, una niña pequeña está sentada en el piso, con las piernitas dobladas hacia un lado, en un ángulo en el que solo las pueden tener cómodamente los niños de tres o cuatro años. Entre los dos, hay un libro abierto. Con una mano, él señala algo en la página. Ambos están inclinados sobre el libro, de manera que se alcanza a ver un poco del perfil de él, el pómulo izquierdo, la punta de la nariz y el ángulo de las gafas. De ella se ve la cabecita oscura, inclinada. La historia familiar, es decir, mi madre, que seguramente tomó la foto, dice que mi papá le enseñó a leer a mi hermana mayor y que ella aprendió muy rápido, en unas pocas semanas.

A los seis o siete años, cuando yo estaba aprendiendo a leer en el colegio, esta historia me dejó perpleja. ¿Cómo había sido posible que papá, que no era profesor de colegio, le hubiera enseñado a leer a Pilar? ¿Y cómo había aprendido ella a leer tan rápido, cuando yo llevaba eternidades tratando de descifrar las frases de la cartilla? En las páginas del libro de la fotografía, no se alcanzaba a distinguir ninguna imagen. ¿Cómo había aprendido mi hermana a leer sin dibujos? ¿Sin que la “e” fuera la trompa del elefante y la “i” la torre de la iglesia? ¿Y sin hacer planas?

El gesto de papá, señalando la página, era como un pase mágico, que conjuraba, en un solo movimiento y de una vez por todas, la habilidad de descifrar palabras. Abría las puertas a un reino tan amplio, prometedor y misterioso como el de la mesa del comedor cuando estaba servido el almuerzo y todos los mayores celebraban lo apetitosa que se veía la comida, una comida que yo no alcanzaba a ver, a menos de que me subiera sobre una silla. Pero para eso se necesitaba el permiso de los adultos; y esos pocos minutos pasados en la incertidumbre, antes de ver el arroz y el pollo, las papas y el jugo de guayaba, y cuando se sentía el vacío en el estómago, era una especie de bruma gris, un

sentirse afuera, un ansia y un deseo de ser parte de algo de lo que todos los otros participaban y que parecían disfrutar enormemente.

* * *

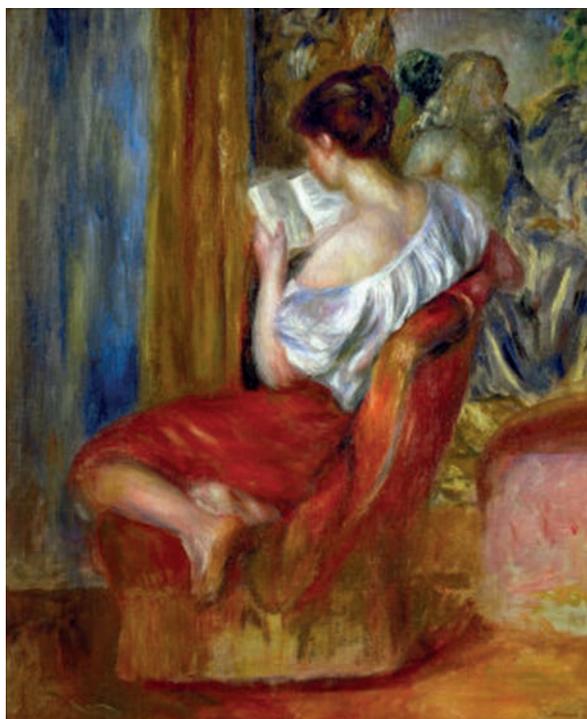
Entre 1909 y 1910, August Macke, pintó uno de los muchos retratos que hizo de su esposa. El cuadro se titula *Nuestra sala en Tegernsee*. La habitación está iluminada por una luz cálida. En un ángulo hay una cómoda. En la pared, algunos cuadros. La mesa, en un cuarto que sirve tanto de sala como de comedor, está cubierta por un mantel a rayas, y sobre ella, en desorden, hay una botella y un vaso, un frutero, una tetera. Delante de Elisabeth, una taza a medio llenar. Ella está arrellanada en el sofá, arropada por un chal, leyendo. Sostiene el libro, de cubiertas azules, cerca de sus ojos. Una ligera sonrisa se dibuja en su rostro. Se nota que está disfrutando del libro, del calor de la habitación, del silencio y, seguramente, del té, del que tomará un sorbo en un instante, cuando levante la vista y le sonría al pintor del cuadro, que también está disfrutando de la tarde junto con ella.



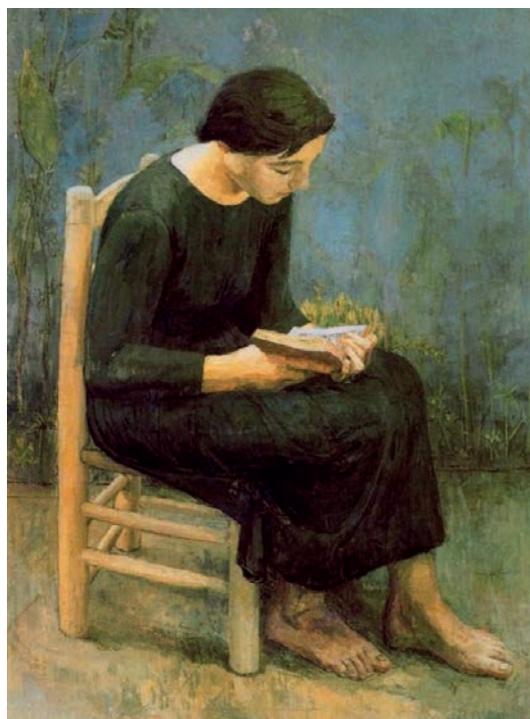
August Macke, *Nuestra sala en Tegernsee*, 1909-1910.
Óleo sobre madera.

Este es uno de los innumerables cuadros de lectores comunes, ni santos ni vírgenes, ni filósofos ni poetas o escritores, que se pintaron del siglo XVII en adelante. Entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX, los lectores aparecen, sobre todo, en sus casas, y son en su mayoría mujeres. Se trata de amantes, esposas, hijas o madres absortas en la lectura. Auguste Renoir, nueve años antes que Macke, pintó a una de sus modelos, quizá una de sus amantes, también cómodamente sentada en un sillón y gozando de un momento de

lectura. La blusa suelta, que deja al descubierto un hombro, la falda arremangada, los pies desnudos, la posición de la lectora, con las piernas recogidas sobre el sillón y un codo apoyado en el respaldo, dan a la imagen un aire de abandono sensual que no tiene tanto que ver con la calidez de la habitación y con la mutua compañía silenciosa del cuadro de Macke, sino más bien con el placer íntimo, no compartido. Ella le está dando la espalda al pintor, absorbe en la lectura, con las mejillas enrojecidas. El placer que siente a solas es análogo al placer de la mirada del pintor que se detiene, morosamente, en el hombro, la ropa, el cuello de la muchacha.



Pierre-Auguste Renoir, *La lectora*, 1900.



Antonio López García, *Josefina leyendo*, 1953.

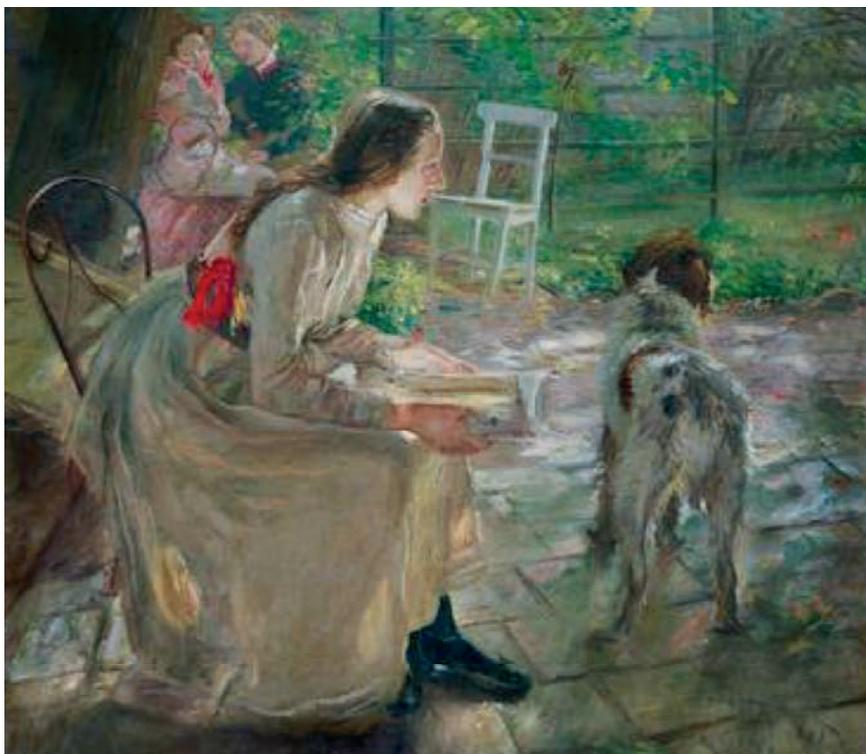
Cincuenta años más tarde, Antonio López García pintó a Josefina leyendo. Josefina no tiene el atractivo sensual de la modelo de Renoir, y no parece tan cómoda como Elisabeth Macke. Está sentada en una silla, en un patio. Sus pies, grandes y recios, están firmemente plantados sobre la tierra, con los dedos ligeramente crispados. Pero sostiene el libro con un cuidado casi amoroso, apoyándolo en las rodillas y envolviéndolo entre sus manos. Se inclina sobre él con una mirada soñadora, como la de una amante que se inclina sobre el amado. El gesto de su rostro es suave, volcado sobre el texto en una comunicación íntima. Este mismo gesto aparece en el de la madre de Rembrandt, que también sostiene un libro sobre sus rodillas. El rostro de Josefina es el de una mujer joven. El de la madre de Rembrandt, un rostro gastado por la edad, pintado con exactitud, sin ningún tipo de embellecimientos. Los labios se fruncen sobre una mandíbula a la que faltan los dientes, la piel está arrugada

y descolorida en la barbilla. Y, sin embargo, la atención y la dulzura de la mirada son las mismas que las de Josefina. El torso de ambas se inclina de forma igualmente familiar sobre el libro. Hay una corriente oculta de comunicación entre los textos y las lectoras. Ambos cuadros celebran el poder absorbente y placentero de esta actividad solitaria.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Madre de Rembrandt leyendo*, c. 1629.

La hija del pintor alemán Fritz von Uhde ya no está leyendo. Acaba de levantar la mirada del libro, en un momento de distracción. No obstante, su relación con lo que lee no se ha quebrado del todo. El reflejo de la luz en la página ilumina su mano y su rostro, y su mirada se proyecta hacia adelante, quizá un poco perdida, hacia un horizonte que no existe. Su gesto contrasta con el de las dos mujeres que están sentadas en el jardín, sonriendo y charlando. Mientras ellas están pendientes la una de la otra, volcadas hacia afuera, la muchacha está reconcentrada sobre sí misma, y casi que podría decirse que lo que ven sus ojos es pura mirada interior, parte de lo que acaba de leer, una puerta abierta a un reino ajeno al aquí y al ahora.



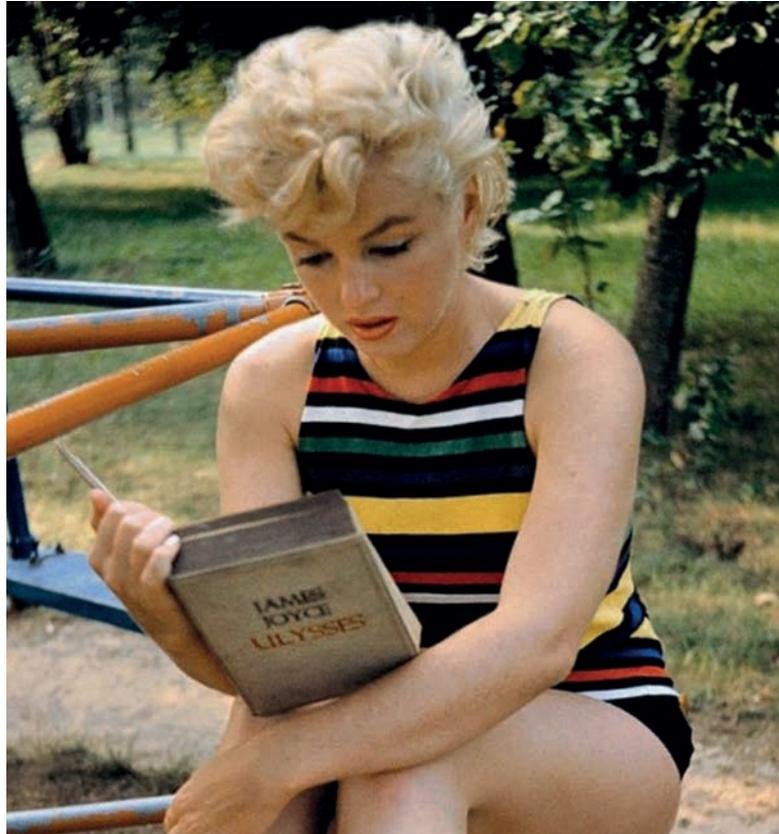
Fritz von Uhde, *La hija del artista en el jardín*, 1901.

* * *

En la primera mitad del siglo XIX, con el descubrimiento de la fotografía, la tradición del retrato de los lectores continuó. Escritores, intelectuales, artistas, actores, políticos e innumerables personas comunes posaron con un libro en las manos. Quizá la fotografía más famosa de alguien que lee en el siglo veinte sea la fotografía que tomó Eve Arnold de Marilyn Monroe, en 1955. La actriz está sentada en una rueda, con los pies sobre el banco. Viste una camiseta a rayas, sin mangas y unos *shorts* muy pequeños. La foto sugiere un momento de descanso en medio del verano. El libro que lee Marilyn es una lectura de vacaciones. Lo sorprendente de la fotografía, y la razón por la cual esta imagen es tan famosa, es el libro. Se trata del *Ulises* de James Joyce, una novela experimental, famosa por ser muy difícil de leer.

En la foto, el ejemplar que sostiene Marilyn tiene la cubierta gastada y está un poquito descuadernado, como corresponde a un libro bien leído, que se ha abierto muchas veces y se ha llevado consigo a todas partes. Además, ella está leyendo las últimas páginas, ya casi acabando la novela. La duda de si Marilyn, una estrella de cine y símbolo sexual que solía hacer papeles de mujer atractiva y un poco tonta, estaba, efectivamente, leyendo el libro, o si todo fue un montaje para transformar su imagen pública y hacerla aparecer como una mujer inteligente, ha dado pie a un debate muy largo, que ya es parte de su leyenda. Eve Arnold, al comentar la fotografía, cuenta: “Estábamos trabajando en una playa en Long Island. Ella estaba visitando a Norman Rosten, el

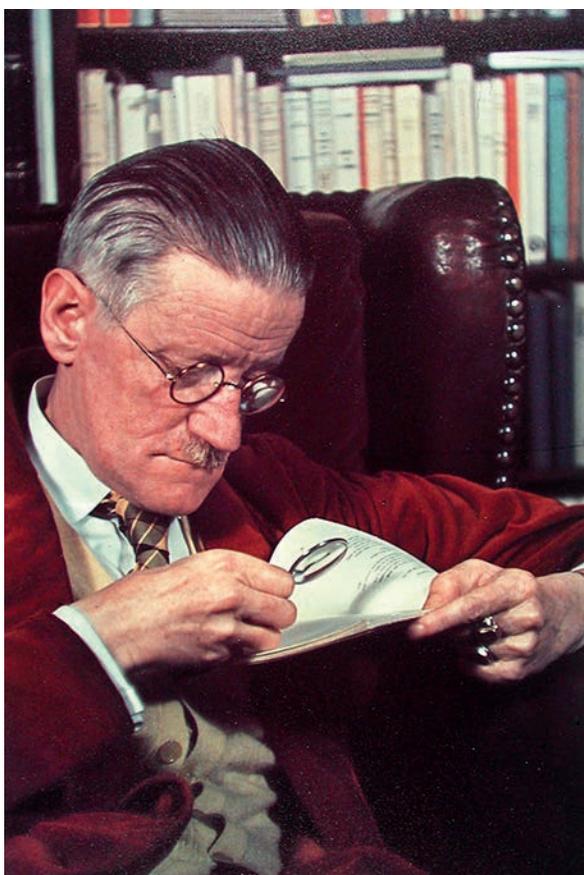
poeta. Tal y como lo recuerdo (pues ya hace treinta años), yo le pregunté qué estaba leyendo cuando la fui a recoger (estaba tratando de tener una idea de cómo pasaba su tiempo libre). Ella me dijo que tenía el *Ulises* en su carro y que lo había estado leyendo durante mucho tiempo. Dijo que le encantaba cómo sonaba, y que a menudo lo leía en voz alta, para tratar de encontrarle algún sentido, pero que le costaba mucho trabajo comprenderlo. No lo podía leer de corrido. Cuando nos detuvimos en un parque cercano para tomar unas fotos, sacó el libro y comenzó a leer mientras yo cargaba la película. De manera que, por supuesto, tomé la foto”¹.



Eve Arnold, *Marilyn Monroe leyendo Ulyses*, 1955.

-
- 1 “We worked on a beach on Long Island. She was visiting Norman Rosten the poet. As far as I remember (it is some thirty years ago) I asked her what she was reading when I went to pick her up (I was trying to get an idea of how she spent her time). She said she kept *Ulyses* in her car and had been reading it for a long time. She said she loved the sound of it and would read it aloud to herself to try to make sense of it—but she found it hard going. She couldn’t read it consecutively. When we stopped at a local playground to photograph she got out the book and started to read while I loaded the film. So, of course, I photographed her.” (Citado en Richard Brown “Marilyn Monroe Reading *Ulyses*” en *Joyce and Popular Culture*. R. B. Kershner, ed. Gainesville, University Press of Florida, 1996, p. 174).

Unos cuantos años antes, Gisèle Freund, una de las fotógrafas más notables del siglo XX, famosa por sus retratos de escritores, artistas y filósofos, pero también por sus escritos sobre fotografía, retrató a James Joyce, el autor de *Ulises*. Las fotos fueron de las primeras que se le hicieron a Joyce en color. En una de ellas, el escritor irlandés también aparece leyendo pero, al contrario de Marilyn, no parece estar muy cómodo. Lo primero que salta a la vista son los gruesos lentes y la lupa que usa para enfocar la página. El esfuerzo que le cuesta leer se nota en la tensión de las manos, en la de los hombros, en la inclinación de la cabeza, en la manera en la que el cuello de la camisa se separa del de la chaqueta. Cuando se tomó esta foto, una enfermedad de los ojos había dejado a Joyce casi ciego. Las últimas páginas del *Finnegans Wake* tuvo que dictarlas, y, para corregir las pruebas, se ayudaba con la lupa y leía casi letra por letra. No había, pues, forma de leer otros libros. Este es el retrato del que una vez fue un voraz lector y ya no lee.



Gisèle Freund, *James Joyce*, 1939.

La última fotografía que quisiera describir es cincuenta años anterior a la de Joyce, y recuerda un poco el cuadro de August Macke, con el que comenzó esta serie de retratos de lectores. Las dos personas que leen están cómodamente sentadas en un sofá, en una sala un poco desordenada, en la que se ha vivido

mucho, como la de Elisabeth Macke. En esta sala hay también una cómoda en un rincón, cuadros colgados en las paredes. No hace las veces de comedor, pues los dueños de casa estaban en condiciones económicas mejores que las de los Macke y, además, tenían, entre los dos, ocho hijos. Los retratados son Julia y Leslie Stephen. Están sentados en un pequeño sofá, el uno junto al otro, cada uno con un libro entre las manos. Ella fue famosa en su tiempo por su belleza. En su juventud, fue modelo de varios pintores prerrafaelitas y también de Julia Margaret Cameron, una de las primeras fotógrafas inglesas. Su esposo, Leslie Stephen, fue autor de biografías de Jonathan Swift, Samuel Johnson, George Eliot, de una historia del pensamiento inglés en el siglo XVIII, y editor del diccionario biográfico más importante en la Inglaterra de su época. No obstante sus logros literarios y filosóficos, Stephen estaría hoy casi olvidado si no hubiera sido el padre de la niña que, en esta fotografía, asoma por detrás de su hombro, mirando a la cámara con los ojos muy abiertos. Esa niña es Virginia Woolf, una de las grandes escritoras del siglo XX, contemporánea de James Joyce. En esta foto, la futura escritora no lee. Está por fuera del reino de la lectura, y es ajena al mundo imaginativo que está absorbiendo a su padre y a su madre.



Vanessa Stephen, *Julia y Leslie Stephen leyendo, Virginia Woolf en la parte de atrás*, 1893.

Leslie Stephen amaba esta fotografía. Luego de la temprana muerte de su esposa, la compiló en un álbum, que acompañó de una memoria sobre sus años de matrimonio, como una forma de recordarla y honrarla. En esta me-

moria anotó: “cuando miro ciertas fotografías —una en la que estoy leyendo a su lado en St. Ives y en la que Virginia está al fondo, o aquella que tomó Henry Cameron en la que ella tiene a Virginia en el regazo—, veo con mis ojos mortales el amor, el amor sagrado y tierno que respira entre esos labios exquisitos y sé que esos últimos años trajeron consigo una corriente profunda y fuerte de felicidad y calma, y que las dificultades fueron apenas, por así llamarlas, accidentes que flotaban en la superficie”². De acuerdo con la descripción de Leslie Stephen, aunque en esta foto cada uno de los dos está inmerso en un libro diferente, él y ella comparten una corriente de empatía que va más allá del poder de absorción de la lectura. Incluso en los momentos en los que cada uno habita un reino imaginativo distinto, habría algo que los une, el profundo amor que ambos se tenían y que, de acuerdo con él, se puede ver en la imagen.

Lectores en la literatura

La niña de la fotografía también escribió sobre esta imagen, pero, en lugar de evocarla en un recuerdo autobiográfico, la recreó en una de sus novelas. La pareja protagonista de *Al faro* tiene muchos rasgos en común con los padres de Virginia. Él es un filósofo relativamente famoso, profesor universitario, que recibe a sus amigos, escritores, científicos notables y otros profesores, en su casa de campo. Ella es una mujer que fue famosa por su belleza, madre de ocho hijos, un poco envejecida, pero aún admirada por su marido y sus visitantes. Durante la primera parte de la novela, ella ha estado pendiente de sus hijos, de su marido, de sus invitados. Ha mediado para que dos jóvenes que se están quedando con ellos se comprometan en matrimonio, ha consolado a su hijo menor de la decepción de no poder viajar al faro cercano y ha evitado que su marido sea presa del malhumor. Durante la cena, ha procurado que todos los comensales se sientan a gusto. Les ha servido la comida que más le gusta a cada uno, ha estado pendiente de que las velas se enciendan a tiempo, ha animado la conversación y la ha alejado de tópicos que puedan incomodar a unos y otros. Luego de la cena va a la sala, con la sensación de que algo le falta, de que quiere algo, pero que no sabe exactamente qué. Quiere sentarse en una silla, bajo cierta lámpara, pero también siente que desea algo más. En la sala, está su marido, leyendo. Y así lo ve ella: “Leía algo que le afectaba

2 “When I look at certain little photographs —at one in which I am reading by her side at St. Ives with Virginia in the background, at the one by Henry Cameron with Virginia on her lap— I see as with my bodily eyes the love, the holy and tender love which breathes through those exquisite lips, and I know that the later years were a deep strong current of calm inward happiness, and the trials, so to speak, merely floating accidents on the surface” (Leslie Stephen, *The Mausoleum Book*, Oxford, Oxford University Press, 1977. p. 58-59).

grandemente. Sonreía a medias, y entonces ella supo que estaba controlando su emoción. Pasaba las páginas con rapidez. Vivía lo que leía: quizá imaginaba ser el protagonista”³. Aunque ella no sabe qué es lo que él está leyendo, sí se da cuenta de qué es lo que siente en ese momento. El que lee no es, como la modelo de Renoir o la hija de Fritz von Uhde, un libro cerrado. Y cuando ella ve el título del libro, es capaz de seguir, incluso, su tren de pensamiento.

En la comida, uno de los invitados había comentado que Walter Scott era un autor que ya no se leía. El señor Ramsay había pensado entonces que eso mismo dirían de su obra en unos cuantos años, y se ha apresurado a tomar un libro de Scott, a releer algunos pasajes para sopesar si es un autor capaz de emocionarlo todavía, como una forma de asegurar su propia inmortalidad. Todo esto lo advierte ella con una sola mirada: tan bien lo conoce. Y una vez lo ha advertido, se siente libre para volver a pensar en qué es lo que a ella le está haciendo falta, qué es lo que ha ido a buscar a la sala. Se sumerge dentro de sí misma, como en un estanque, hasta que algunos versos pronunciados durante la cena vuelven a su memoria. Arrullada por el ritmo de las palabras, siente que estas vuelan de un sitio a otro, oscilan como pequeñas luces de colores en la oscuridad de su mente y despiertan ecos. Por eso, toma un libro de la mesa que tiene al lado: “Abrió el libro y empezó a leer aquí y allí al azar y, al hacerlo, sintió que estaba trepando de espaldas, abriéndose paso hacia lo alto bajo pétalos que se curvaban sobre ella, de manera que solo sabía que uno era blanco y el otro rojo. Al principio ignoraba por completo lo que significaban las palabras. [...] Leyó y pasó la página, balanceándose ella misma, zigzagueando en una y otra dirección, yendo de una línea a otra como de una rama a otra, de una flor roja y blanca a otra”⁴.

En este pasaje, el narrador nos sumerge, con la señora Ramsay, en los efectos de la lectura. No se trata de un efecto cognitivo, de comprensión de las palabras y las imágenes del poema, sino de algo más instintivo e inconsciente: el ritmo de las palabras, que se acompasan con el ritmo de la mente misma y la liberan del peso de las preocupaciones de todos los días, abren un espacio cualitativamente distinto al de la cena, los niños, la administración de la casa. Y, de repente, al terminar el poema, ella es capaz de contemplarlo enteramente: “Y entonces allí estaba, de pronto, plenamente formado en sus manos, hermoso y razonable, claro y completo, la esencia extraída de la vida y manifestada en su plenitud: el soneto”⁵. Así como la señora Ramsay puede ver cuál es el efecto de la lectura sobre su marido, saber qué emociones lo embarcan, asimismo nosotros accedemos a sus emociones de la mano del narrador.

3 Virginia Woolf, *Al faro*. Madrid, Alianza, 1993. p. 143. (Traducción modificada)

4 *Ibid.* p. 145.

5 *Ibid.* p. 147.

Y, mientras tanto, el señor Ramsay ha terminado el capítulo y la contempla leer. Él no puede percibir con tanta precisión como ella sus sentimientos, pero se da cuenta de que está absorta en la lectura y que no desea que la interrumpen. Por eso espera, admirándola, hasta que ella levanta la vista de la página, y entonces algo se cruza entre ambos, una corriente de comprensión que no necesita de palabras.

En este pasaje, la tercera persona de la fotografía, la niña que mira a la cámara, está ausente. Lo único que tenemos son las conciencias de la señora y el señor Ramsay. El narrador salta de los pensamientos de la una a los del otro y luego se devuelve, en un zigzag muy parecido al que había seguido la mente de ella mientras leía los versos del soneto. Al adoptar este narrador que no interviene, Virginia Woolf pudo eliminar su propia voz y sus opiniones, cosa que su padre no había hecho en sus memorias. Lo que en el pasaje de Leslie Stephen es coloración emotiva y opinión personal, ha desaparecido de la novela de su hija, que entonces puede enfocarse, como un lente de cámara transparente y bien ajustado, en la figura de sus padres.

* * *

Sin duda alguna, el lector más conocido de la literatura moderna es don Quijote de la Mancha. Todos conocemos, antes de haberla leído, la historia del hidalgo pobretón, lector voraz y tan aficionado a los libros de caballerías, que vendió parte de sus tierras para acrecentar su biblioteca todo lo que pudo y que, de tanto leer, “se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio”, de modo que topó con “el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo” y decidió hacerse caballero andante, salir a buscar aventuras y deshacer todo género de agravios, para ganar fama y fortuna⁶.

En lo que no solemos caer en cuenta —tan ocupada está nuestra imaginación con la flaca figura del hidalgo— es que la novela de Cervantes no comienza con un solo lector, sino con tres: antes de enloquecer, uno de los pasatiempos de Alonso Quijano era discutir sobre libros de caballerías con dos de sus amigos, lectores tan voraces como él: el cura y maese Nicolás, el barbero del pueblo. Ya en el cuarto párrafo de la novela, Cervantes nos presenta una de estas acaloradas polémicas: Alonso Quijano y el cura no pueden decidir si Palmerín de Inglaterra es mejor caballero que Amadís de Gaula o viceversa. El barbero sostiene que ninguno de los dos se puede comparar con el caballero del Febo, y que si algún caballero andante le da a este la talla, es don Galaor, hermano de Amadís, y no el mismo Amadís porque es melindroso y muy llorón.

6 Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Instituto Cervantes, Editorial Crítica, 1998. p. 39-40.

Alonso Quijano, el cura y el barbero han leído tanto las novelas y están tan familiarizados con los personajes, que los tratan como si fueran de la familia. Buena parte de los otros personajes que encuentra don Quijote a lo largo de sus aventuras tienen la misma relación con los libros de caballerías: conocen bien las historias, de manera que pueden discutir sobre ellas, reinventarlas e incluso recrearlas para seguirle la cuerda al caballero. El ventero y las dos prostitutas en la venta a la que llega el Quijote cuando sale por primera vez a correr aventuras, reconocen pronto, en su figura y sus palabras, a qué hace referencia el loco, y cuando este insiste en ser armado caballero, determinan seguirle el humor por “tener de qué reír aquella noche”⁷. Las prostitutas, haciendo de doncellas, lo desarman y le dan de comer; el ventero le asegura que él mismo anduvo en su juventud, como caballero andante y que, ahora, como castellano, está dispuesto a ayudar a todos los caballeros andantes “de cualquier calidad y condición que fuesen”⁸. Dispone del patio de la venta para que don Quijote vele sus armas y, cuando el Quijote le parte la cabeza a dos arrieros que se habían acercado en medio de la noche para abreviar sus bestias, en lugar de apedrearlo o echarlo de la venta, decide armarlo caballero de una vez. Para esto, le da al Quijote razones que provienen de las novelas: como en el castillo no hay capilla, no es necesario hacer todo el ceremonial de la orden. Basta con velar las armas un par de horas, y con que él, como castellano, le dé al futuro caballero la pescozada y el espaldarazo. Convencido el Quijote, el ventero saca su libro de cuentas, hace como que lee en él algún tipo de oración y le da los golpes rituales de la ceremonia: uno en la nuca con la mano y dos golpecitos con la espada en cada hombro. Le ordena a una de las prostitutas que le ciña la espada y a la otra que le calce las espuelas. Ambas cumplen con su papel a las mil maravillas. La que ciñe la espada, aparte de hacerlo con “mucho desenvoltura y discreción”, le desea al Quijote que “Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero y le dé ventura en lides”⁹. Asimismo, el ventero, cuando el Quijote le agradece el haberlo armado caballero, le responde “con no menos retóricas aunque con más breves palabras” y todos lo despiden muy amablemente y lo dejan ir “a la buena hora”¹⁰.

Este tipo de escenas se repiten una y otra vez a lo largo de la novela. Es como si los personajes, al darse cuenta de la locura del Quijote, decidieran entrar en su reino imaginativo, hacer una pausa en la vida real y reinventar las fantasías de las novelas. En algunas ocasiones, esta reinención tiene por objeto proteger al loco de sí mismo: el cura y el barbero mandan tapiar la biblioteca y ordenan al ama y la sobrina que le digan que un encantador se ha llevado los libros con habitación y todo; el bachiller Sansón Carrasco se disfraza de caballero andante para enfrentar al Quijote y comprometerlo, una vez lo haya vencido, a volver a su casa durante un año. Todos buscan que Alonso

7 *Ibid.* p. 55.

8 *Ibid.* p. 56.

9 *Ibid.* p. 61.

10 *Ibid.* p. 62.

Quijano descansa y olvide la idea de ir a correr aventuras. A todos les sale el tiro por la culata. La sobrina describe con tal arte la desaparición de la biblioteca que convence al Quijote de que, en efecto, un mago la hizo desaparecer por hacerle un daño. El pobre Sansón Carrasco, que tiene tan poca experiencia en torneos como don Quijote, no puede hacer trotar su jaco ni poner la lanza en ristre y es derribado. Tiene que jurar que Dulcinea del Toboso es la más hermosa dama de la tierra y prometer ir a visitarla para contarle de las hazañas de su caballero.

Todos los que intentan variar la conducta del Quijote fracasan, excepto el ventero que lo arma caballero. Cuando este le pregunta que si trae dinero y el Quijote le responde que no “porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído”, el ventero replica que Don Quijote se engaña, que en estas historias no se escribía que los caballeros llevaran dinero porque a los autores les había parecido que no había que señalar una cosa tan necesaria; que todos los escuderos llevaban dinero, camisas limpias, ungüentos y vendas para sus caballeros y que, en caso de que el caballero no tuviera escudero ni un mago amigo que le enviase una princesa o un enano con alguna poción mágica para curarlo, el caballero mismo llevaba dichas alforjas, tan sutiles que casi no se notaban, en las ancas de su caballo¹¹. En este pasaje, el ventero no ahorra palabras ni retóricas para convencer al Quijote de que lleve tres cosas necesarias en sus aventuras: dinero, camisas limpias y remedios. Su consejo hace que este se devuelva a su casa y tome como escudero a Sancho, sin el que la novela no habría sido la misma cosa. En el Quijote, pues, la lectura no implica la entrada en un reino imaginativo privado, íntimo y casi incommunicable, sino un pasatiempo compartido que, medio en serio medio en broma, permite fantasear, imaginar, pensar la vida de otra manera e, incluso, darle al loco algunos consejos prácticos.

Por supuesto, en las correrías del Quijote no todos los personajes entran en el juego de los lectores que reinventan. Las más de las veces, el Quijote, *Rocinante*, Sancho y hasta el burro salen apedreados o molidos a palos por atacar curas y procesiones, conminar a mercaderes a que declaren la belleza sin par de Dulcinea del Toboso, dispersar rebaños de ovejas y tajar odres de vino. Como dice Jorge Luis Borges, la forma de esta novela contrapone un mundo imaginario poético con un mundo real prosaico. En ella hay un choque, muchas veces físico, entre la realidad y la literatura, y no siempre la realidad sale mejor parada. Borges resalta, por ejemplo, el capítulo en el que el cura y el barbero clasifican la biblioteca del Quijote y deciden qué libros son tan malos que merecen ser quemados y cuáles deben guardarse. Uno de los examinados es la *Galatea* de Miguel de Cervantes. El cura del pueblo es amigo suyo, y no lo admira demasiado. Dice que el libro tiene algo de buena invención, que propone algo y no concluye nada. Que habrá que esperar a la segunda parte a ver si con ella

11 *Ibid.* p. 56.

redime los pecados de la primera. Comenta Borges: el cura, que es un sueño de Cervantes, juzga los escritos de Cervantes. Y se pregunta por qué es tan fascinante y tan aterrador que los personajes del Quijote sean lectores de su autor. Y se responde, de forma típicamente borgiana: “tales invenciones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios”¹². Borges o, más bien, uno de los sueños de Borges fue un lector que también fue un gran reinventor del *Quijote*.

Hay otra escena de la novela de Cervantes en la que chocan realidad y literatura, y aunque la realidad sale victoriosa, todos quisiéramos que fuera derrotada. Está en el último capítulo de la segunda parte. El Quijote ha vuelto, bastante molido, a su pueblo. Tiene fiebre y el médico le anuncia que le queda poco tiempo de vida. Se queda dormido y, al despertar, ha recobrado el juicio. Ya no es el caballero andante que insiste una y otra vez en salir en busca de aventuras, en jugar a algo nuevo cada vez, sino un hidalgo viejo, cansado y venido a menos. Los lectores de la novela han lamentado mucho esta vuelta a la cordura. Borges sostiene que “es triste que Alonso Quijano vea en la hora de su muerte que su vida entera ha sido un error y un disparate. El sueño de Alonso Quijano cesa con la cordura y también el sueño general del libro, del que pronto despertaremos. Antes que cerremos el volumen y despertemos de ese sueño del arte, don Quijote se nos adelanta, despertando él también y volviendo como nosotros a la mera y prosaica realidad”¹³. Y Harold Bloom anota que Alonso Quijano le recuerda a algunos amigos que se sometieron durante décadas al psicoanálisis, interpretaron e hicieron conscientes todas sus locuras y, al final, murieron de una muerte seca, estéril, sana y analítica.

Pero más conmovedor y terrible que el hecho de que Cervantes sacrifique el mundo imaginativo del Quijote, que se había despertado a una libertad sin límites por medio de la lectura, es la reacción de sus amigos ante el hecho de que este haya recobrado el juicio. Sansón Carrasco insiste en que Dulcinea ha sido desencantada y en que todos pueden vestirse de pastores e irse a buscarla. Sostiene que ya ha compuesto una égloga que pueden recitar en sus correrías y que incluso ha comprado dos perros para guardar las ovejas. Y conmina a Alonso Quijano a que recobre el juicio y reconozca que es Don Quijote de la Mancha. Aquel que ha descreído de la imaginación durante toda la novela, de repente se vuelca del lado de la imaginación y aboga por ella. Ahora bien, no estamos seguros de que Sansón no esté fabulando, como ya lo había hecho varias veces, con el objeto de sanar al Quijote. Si antes se había enfrentado a él para hacerlo descansar y recobrar el juicio, ahora, a las puertas de la muerte, lo conmina para que actúe de nuevo, recurra a las reservas de energía de su locura y salve su vida.

12 Jorge Luis Borges. “Magias parciales del *Quijote*” en *Obras completas, 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, 1974. p. 669.

13 Jorge Luis Borges. “Análisis del último capítulo del *Quijote*” en *Textos recuperados (1956-1986)*. Buenos Aires, Emecé, 2003.



Gustave Doré, ilustración para una edición francesa de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, c. 1860.

Aún más emotiva es la intervención de Sancho. Al escuchar que Alonso Quijano dicta en su testamento que le paguen todos los sueldos que le debe por haberlo acompañado en sus correrías, cosa que él había deseado desde el comienzo de la novela, dice: “no se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire, no sea perezoso, sino levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver”¹⁴.

14 Miguel de Cervantes. *Op. Cit.* p. 1219.

Sancho es el único personaje de la obra que no es lector. Antes de irse con el Quijote, ni siquiera había escuchado historias de caballerías. La suya siempre ha sido la voz del sentido común. Ha insistido en que los gigantes son en realidad molinos, los ejércitos, rebaños de ovejas. Pero durante su tiempo con el Quijote ha estado escuchando y asimilando estas historias fantásticas, se ha sentido fascinado por el libre juego de la imaginación y ahora, movido por esa fascinación y por el cariño que le tiene al caballero, toma el partido de la poesía y abandona el de la realidad. Y lo más bonito son las palabras que emplea: “vámonos al campo [...] quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada”. Sancho utiliza las palabras más prosaicas, “tras de alguna mata”, para defender la vida imaginativa, la constante invención y reinención de la fantasía.

* * *

El padre y tío de tres adolescentes, Carlos, Esteban y Sofía, muere súbitamente y los deja herederos de un almacén de importaciones, de una hacienda y de múltiples inversiones en el puerto de La Habana, en Cuba. Durante el año de luto reglamentario en esta ciudad católica, los tres comienzan a disfrutar de una libertad que nunca antes habían conocido. Emancipados de la autoridad del padre, ya no están sujetos a las obligaciones y las rutinas de la casa. Pueden disfrutar del tiempo libre, gozan de los medios para enriquecer su existencia y explorar intereses que hasta ese momento no sabían que tenían. Encargan muebles y vestidos nuevos, comidas que nunca antes habían probado, objetos científicos, cuadros, teatros de marionetas y, por supuesto, libros. Pero en lugar de desempacar los muebles y las alfombras, los jarrones y demás enseres que han encargado de Europa, se dedican a construir fortines con las cajas de embalaje: torres y refugios donde cada uno se sienta a leer lo que le parezca: “periódicos de otros días, almanaques, guías de viajeros, o bien una Historia Natural, alguna tragedia clásica o una novela nueva, que se robaban a ratos, cuya acción transcurría en el año 2240”¹⁵.

Todos estos libros traen consigo una multitud de ideas nuevas, que los jóvenes encuentran cada vez más seductoros. Y habrían permanecido así, encerrados en casa y disfrutando de una existencia independiente de la sociedad, si una noche no llega un desconocido francés que golpea cada una de las puertas de la casa hasta que lo dejan entrar. La amistad de este desconocido despierta en los jóvenes un deseo de participar en la vida de su época que arrastra a dos de ellos, a Esteban y Sofía, lejos de su patria y los lleva a presenciar y a participar de la corriente revolucionaria de finales del Siglo de las Luces.

Carlos, Esteban, Sofía y Victor no solo leen, como el Quijote, libros de aventuras fantásticas. Sin embargo, se les despierta un deseo parecido al del

15 Alejo Carpentier. *El siglo de las luces*. Madrid, Cátedra, 1982. p. 102.

hidalgo manchego: un anhelo de hacer algo más grande, mejor, con su vida. Como dice Mario Vargas Llosa de Madame Bovary, otra lectora famosa, quieren “conocer otros mundos, otras gentes, no aceptan que su vida transcurra hasta el fin dentro de [un] horizonte obtuso y cerrado [...]. Su rebeldía nace de esta convicción, raíz de todos sus actos: no me resigno a mi suerte, la dudosa compensación del más allá no me importa, quiero que mi vida se realice plena y total aquí y ahora”¹⁶. Y para ello, para tener una vida plena en el mundo presente, y para que también otros, *todos* los seres humanos la tengan, hay que hacer una revolución. Al participar en ella se encuentran con una realidad cuya transformación es mucho más violenta, contradictoria y compleja de lo que esperaban. Junto con las proclamas de liberación de los esclavos llega también la guillotina al mar Caribe. Junto con la lucha por la independencia, la reacción violenta de aquellos que gozaban de los privilegios económicos y sociales el día anterior. Estos lectores de Moro y Campanella, de Rousseau y Voltaire, de los *Derechos del hombre y del ciudadano* se dan cuenta de que la realidad supera toda figuración utópica. El decurso histórico es imposible de dominar, de encauzar en una sola dirección. Y entonces tienen que decidirse entre una de varias salidas: o sacrificar los fines a los medios y proceder de forma tan violenta, contradictoria y represiva como sus antecesores en el poder, o intentar retirarse del correr de la historia, refugiarse en la vida privada y abandonar los sueños de una vida mejor para todos, o volver a La Habana, a la casa paterna, y tratar de impulsar lenta y gradualmente la transformación de una sociedad que sigue siendo una colonia.

Ninguna de estas salidas es satisfactoria. Víctor, que toma la primera, se convierte, por el ejercicio del poder y la tiranía, en un ser humano temeroso, receloso de que alguien venga a quitarle el poder, aislado y violento. La transformación de Esteban, que intenta abandonar la revolución, no es menos terrible: después de haber sido atrapado por las facciones en lucha, de ser encarcelado y finalmente liberado después de muchos años, el abandono de sus ideales implica un quiebre moral y físico del que no puede recuperarse. Y la opción de volver a casa tampoco es aceptable. Como dice Sofía, una vez se ha abandonado una casa en busca de otra mejor no es ni siquiera deseable volver a la primera. La casa que se abandonó es mucho más oscura y estrecha que aquella que se fue a buscar y, así la segunda no exista en el mundo, ni sea posible que llegue a existir en un futuro cercano, ya la transformación del mundo, y de uno mismo, que se inició con la lectura, hace imposible el regreso.

* * *

Una lectora contemporánea de Carlos, Esteban y Sofía, que habita en una novela distinta, es Bárbara Caballero, nombrada con un título tan fantástico

16 Mario Vargas Llosa. “La orgía perpetua”, en *Ensayos literarios I*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2006. p. 714.

como el del Quijote de la Mancha: Marquesa de Yolombó, protagonista de la novela del mismo nombre, escrita por Tomás Carrasquilla. Bárbara vive en una remota provincia minera de Antioquia, un medio más estrecho que el de los primos habaneros, pero es más emprendedora que los tres. Cuando apenas tiene dieciséis años, en lugar de quedarse en casa bordando, jugando cartas o esperando novio, convence a su padre y su hermano mayor de que la dejen acompañarlos a una de sus minas para ayudarles en la administración. Aparte de hacerle frente a un clima malsano y a un lugar con muy pocas comodidades, Bárbara aprende cómo se extrae el material, y termina administrando la mina ella sola, lo que implica una independencia extraordinaria para una mujer de su época. Su padre le enseña matemáticas básicas porque son necesarias para llevar las cuentas de la mina, y con las matemáticas, a Bárbara se le despierta el deseo de aprender a leer, cosa que, a pesar de la inicial oposición de su padre y de los curas de la región, termina por hacer.

Pero el hecho de que Bárbara aprenda a leer no implica que se informe mejor acerca de lo que sucede en el mundo ni que entre en contacto con las ideas más avanzadas de su época. Yolombó queda demasiado lejos de los centros políticos y de comercio para ello. Los libros que se consiguen son la Biblia, los devocionarios, el *Quijote* y los poemas de Gaspar Gil Polo. Y aunque Bárbara se asombra al escuchar leer los poemas de Gil Polo y los disfruta hasta el punto de aprenderse trozos de memoria, y aunque también lee el *Quijote*, la literatura no le abre un mundo imaginativo nuevo. En primer lugar, su mundo imaginativo ya es muy amplio y está muy bien poblado: lo habitan Dios Padre, la Santa Virgen, Jesucristo y todos los santos, especialmente Santa Bárbara, su patrona, pero también el diablo y toda una serie de seres malignos que habitan la naturaleza: los ilusiones, el Patetarro, la Madremonte, el Bracamonte, el Patasola, y los familiares y ayudados. Todos ellos intervienen en la vida de Bárbara: cada revés de la mina, cada encuentro con una persona nueva, cada nuevo aprendizaje es propiciado por alguno de ellos, en un eterno combate entre el Bien y el Mal, del cual ella es apenas una pieza.

En segundo lugar, la lectura, para Bárbara, no se convierte en un placer solitario, en motivo de diálogo y fabulación con los otros, o en deseo de transformar el mundo, sino en una forma de ganar prestigio social. Ella piensa que la lectura en voz alta es mucho más hermosa que los sermones del cura: da mayor belleza a la voz del que lee y mayor dignidad a sus gestos. Y, una vez domina este arte, goza muchísimo con la admiración que despierta en su familia y en sus esclavos cuando, en las reuniones, ella lee de un libro u otro. De hecho, solo en los ensayos que hace a solas para aprender a entonar correctamente se envanece de su habilidad: “¡ya sabía coger la tonada! Torna a repasar cuanto ha leído, con toda la música y la encerrona del caso. ¡Aquí de su oído y de su voz! Lee, en una muy alta y muy segura; y, como entiende lo leído, aprende a graduarla y a adaptarla al pasaje; y, como sabe cantar, sabe escucharse. Hace la prueba final y... ¡qué encanto! Llega a la dicha casi divina de admirarse a sí misma. [...] Busca a Gil Polo... y ¡aquí de su ayuda! Pues, si

eso eran canciones, ella se comprometía a cantar hablando. Y modula y ondea y hace cadencias. Ya no es admiración lo que se tiene: es que se priva consigo misma. Lástima que no pudiera ponerle un poquito de manoteo, como cuando se echa el verso del fandanguillo”¹⁷.

La lectura se convierte en una representación del amor propio, que culmina con la lectura pública del fantástico título de nobleza que ella recibe del Rey de España. Paradójicamente, la lectura, una actividad que suele sacarnos de nosotros mismos para adentrarnos en algo que es radicalmente distinto a nuestro propio yo, para Bárbara Caballero se convierte en una afirmación egocéntrica. Pero Bárbara no es sólo egocéntrica. Este rasgo de carácter es apenas uno de los muchos que conforman su compleja personalidad y que la novela explora. Su amor propio coexiste con su generosidad, su orgullo, su ingenuidad y su sentido práctico de la misma forma en que los ilusiones y la Santa Virgen, el Patetarro y Santa Bárbara coexisten en su vida imaginativa: en un juego de tensiones y choques de fuerzas constante, que existía antes de la lectura y apenas si se modifica con ella. Bárbara no sale, ni más loca ni más ilustrada de su experiencia de lectura. Luego de aficionarse a ella, no entra en mayor conflicto con su sociedad de lo que estaba antes. Tampoco logra mayor claridad o apertura de miras. Sus prejuicios, sus errores y su capacidad de fabulación pero también su generosidad y su sentido del humor continúan iguales. La lectura resulta ser, para ella, una cuestión secundaria que apenas incentiva, pasajeramente, una de sus peculiaridades.

* * *

Hay dos lectores más de los que quisiera hablar antes de acabar. Están más cerca temporalmente de nosotros que Bárbara, Esteban, Sofía, los señores Ramsay y el Quijote. Felipe y Leonardo son dos muchachos, compañeros de colegio, que hacen lo que todos los muchachos de su edad: juegan fútbol, toman del pelo, van al colegio, prestan atención en algunas clases, en otras no tanto, y se enamoran. Como sus compañeros, no leen mucho. Una de sus profesoras se queja de esto. Dice que le gustaría que de vez en cuando se asomaran por un libro, y que tal vez así descubrirían que en el mundo hay “dos o tres ideas más, aparte de las de ‘mi mamá me mira’ y ‘el lápiz es mío’, que parecen ser las únicas que han leído algunos por aquí”¹⁸. Pero, de vez en cuando, Leonardo y Felipe descubren un poema, o una película, o un dibujo que despierta alguna fibra dormida en su interior. En una clase de español, a la hora de hacer una exposición, Leonardo decide hablar de un poema de Eliseo Diego, titulado “Lippi, Angélico, Leonardo”. Comienza diciendo que él quiso hablar del poema porque, en primer lugar, le gusta la poesía y que, como sabe que en la clase a nadie le gusta, quería contarles a sus compañeros su experiencia. Y, en segundo lugar, porque quería hablar del poema no en

17 Tomás Carrasquilla. *La marquesa de Yolombó*. Caracas, Ayacucho, 1984. p. 130.

18 Fernando Molano. *Un beso de Dick*. Bogotá, Editorial Babilonia, 2002. p. 92.

términos de la rima, o del metro, o de las metáforas, que era la forma en la que habían estado hablando de otros poemas en clase, sino como se habla de un partido de fútbol que se acaba de jugar: de la emoción que despiertan las jugadas, lo bueno que estuvo un pase o lo bonito que fue un gol. De manera que Leonardo comienza diciendo que, cuando leyó el poema por primera vez, no entendió nada, pero que, sin embargo, hubo algunas cosas que le parecieron muy hermosas. En él se habla de unas imágenes que no huelen ni sienten dolor, y que además miran serenamente. Y esas imágenes están entre unas rocas, algo rústico, duro, todo lo contrario de sereno. Hay otros versos que le gustaron, como los que dicen “el tumulto de las horas hiriéndonos” y “el ansia del lunes yéndose”. También le gustó el final del poema, en el que se dice que hay unos ojos que no ven pero que miran y aman. Esto le pareció hermoso porque le recordó el momento justo antes de dar un beso en el que se cierran los ojos y se siente al otro a través de los labios, como si se lo viera¹⁹. Pero luego de mucho leer, y de no comprender más, le habló del poema a una amiga, que sabe algo de arte, y esta amiga le dijo que le parecía que el poema se refería un cuadro llamado *La virgen de las rocas* y que el Leonardo del título debía ser el pintor Da Vinci.

Ambos consiguieron una reproducción del cuadro y entre los dos encontraron que las imágenes que no huelen ni sienten dolor son las dos mujeres y los dos niños que aparecen en él, y que la fuente de agua que se ve al fondo y que parece que estuviera quieta es las aguas que, en el poema, “no arrullan muertes, sino que van de vida en vida”, y el oro que está en el aire del que también hablaba el poema son los reflejos dorados del sol sobre los arbustos que rodean la gruta. Pero los dos no se quedan solo descifrando las correspondencias entre una y otra obra. La amiga de Leonardo comenta que en la pintura, los reflejos dorados dan un poco de alegría a la tristeza de las rocas oscuras, y que los cuerpos entre las rocas implican que hay vida en medio de ellas, que son cosas muertas. Y Leonardo de repente siente que las imágenes, aunque están entre unas rocas tristes, también están muy tranquilas, no tienen miedo ni de estar solas, ni del hecho de que uno se va a morir, y les comenta entonces a sus compañeros: “Yo creo que eso dice el poema: que un día yo me voy a morir y ya no podré mirar más ese cuadro, pero las mujeres de las rocas van a seguir ahí mirando a otros; entonces a uno le dan ganas de estarse otro rato mirándolas, como si uno quisiera meterse en el cuadro, y estarse al lado de ellas como están esos dos niños [...]. Ese poema y ese cuadro a mí me han hecho pensar que cuando uno se enamora es como estar en esa pintura, [...] en un lugar [...] donde a uno lo alumbra el sol como a esas figuras de las rocas. Y allí uno puede estar tranquilo y no sentir miedo...”²⁰. Leonardo se siente seducido por la serenidad que transmite el cuadro y de la que habla el poema: frente al correr del tiempo, y la amenaza de la muerte y de la vida exterior, la obra de arte promete una existencia intemporal, hecha por mano humana: un

19 *Ibid.* p. 94-95.

20 *Ibid.* p. 98.



Leonardo da Vinci, *La Virgen de las rocas*, 1483-1486.

refugio más allá de la mera vida inmanente y problemática, pero que surge de esa misma vida.

Sin embargo, la exposición de Leonardo tiene un interés añadido en la trama de la novela: la chica de la que habla, la amiga que le muestra el cuadro y de la que él dice que quiere más desde que tuvieron esa conversación es, en realidad, Felipe, que está sentado en la clase y escucha la exposición. Leonardo no sólo está hablando de un poema que lo ha emocionado, sino también está haciendo una declaración de amor encubierta. Esta novela es, precisamente, una novela de amor. Sus lectores acompañamos a Felipe, que es el narrador, mientras descubre su atracción por Leonardo, se atreve tímidamente a invitarlo a salir y descubre, poco a poco, que es correspondido. Un amor así, en un medio tan homofóbico como el nuestro, resulta muy problemático. Apenas Felipe comienza a darse cuenta de la atracción que siente por Leonardo, el lector comienza a temer por el rechazo que dicho amor pueda despertar. Y, sin embargo, la historia se desenvuelve de manera que el amor de los dos sí es un lugar donde se puede estar tranquilo y no tener miedo. Esto no quiere decir que la novela sea aproblemática o que idealice a los personajes y el medio que los rodea, pero sí nos permite descubrir eso que resalta Leonardo en su lectura del poema: hay momentos en la vida que son intensos y felices, y nos dan la ilusión de que el tiempo se ha detenido. Esos momentos se pueden atesorar, como hacen estos dos muchachos. La lectura, y esa no es la menor de sus funciones, también da asomos de esa plenitud y esa felicidad.