

Álvaro Ceballos

La lectura salvaje

Qué hacemos con la literatura
y qué hace ella con nosotros

Alianza editorial

Primera edición: abril de 2025

Diseño de colección y cubierta: Manigua

Imagen de portada: ©2024 / Creativity Explored / Bertha Otoy. All rights reserved.

Artwork from Creativity Explored, 3245 16th Street. San Francisco, CA 94103.

www.creativityexplored.org

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



- © Álvaro Ceballos, 2025
Autor representado por The Ella Sher Literary Agency
- © Alianza Editorial, S.A. Madrid, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN:978-84-1148-960-7

Depósito legal: M. 176-2025

Printed in Spain

Índice

Este es el plan.....	9
Qué es la literatura.....	29
Qué hacemos con la literatura	69
Qué le hacemos decir a la literatura	119
Qué hace la literatura con nosotros.....	159

Este es el plan

En estas primeras páginas cuento cómo vine a dudar de muchas de las ideas que circulan acerca del funcionamiento de la literatura, y a sospechar que las obras literarias no son mensajes embotellados ni frutos secos. También planteo la cuestión de qué es lo que ocurre con ellas cuando uno las lee sin pretensiones ni objetivos, fuera del alcance de los maestros, de los críticos y de las universidades. Como estamos solo en el apartado introductorio, no debe esperarse ninguna respuesta, pero le veremos las orejas a la lectura salvaje; también habrá arañas y mastodontes, y pasearemos por un museo de arte marginal.

Una estafa benigna

Hará unos diez años —o algo más, porque ya va todo remansándose en un ancho ayer— recibí una factura por unos DVD que no había pedido. Mi nombre figuraba en el membrete con una ortografía aproximada. La selección de películas era inverosímil. Como timo, se trataba de una tentativa vulgar y sin arte.

Pocas semanas después encontré en mi buzón otro albarán, pero en esa ocasión la estafa resultaba infinitamente más refinada.

Para empezar, el importe de la compra ya había sido abonado, lo que indudablemente delataba un genio criminal poco común. Además, el albarán venía acompañado de un libro, y todo ello se encontraba dentro de una caja de la FNAC que había sido remitida desde Francia. Mis apellidos y mis señas habían sido impresos sin erratas en la etiqueta, tanto en la casilla del destinatario como en la reservada a la facturación, donde —detalle desconcertante— también figuraba mi número de socio de la FNAC.

Lo que realmente hacía de esa estafa un crimen perfecto era que el pedido no resultaba completamente inverosímil. Aunque no había leído hasta entonces nada de Romain Gary, lo conocía de nombre y había visto un largo documental sobre él en la cadena Arte. Famoso por

haber ganado el premio Goncourt dos veces —la segunda con un pseudónimo que terminó suplantándolo incluso en apariciones televisivas—, Gary parecía el autor idóneo para una impostura literaria. Más aún si la novela que se había materializado en mi buzón era *La promesa del alba*, dado que en ella interviene también cierto truco postal.

Recogiendo el guante que me lanzaba lo sobrenatural, comencé a leerla minutos después de hacerme todas estas reflexiones, y aun algunas otras. El primer capítulo me pareció muy vibrante y bien contado. A la altura de la página 78 estaba completamente rendido a la elegante prosa de Gary, en la que las isotopías se entrecruzan como floretes en un abordaje pirata, y sobre todo a su humor sorpresivo, que delata una calidad humana excepcional y que podría convertir al golfo más patibulario en un seductor irresistible.

Como es lógico, verifiqué en mis cuentas de correo que no había hecho sin querer ningún pedido de obras de Gary. Seleccioné de entre las personas que conocían mi dirección de entonces a un par de amigos y les escribí para saber si estaban ellos detrás del misterioso envío; su respuesta fue negativa. Me acerqué al mostrador de información de la FNAC más próxima, donde, como imaginaba, no supieron darme razón del pedido.

La promesa del alba es una novela autobiográfica cuyo narrador le consagra a su madre, una inmigrante judía rusa, grandiosas hazañas bélicas y precoces éxitos literarios, solo para descubrir que las doscientas cincuenta cartas que había recibido en el frente las había escrito su madre tres años atrás, poco antes de morir, dejándole encargado a una amiga que las expidiera a intervalos regulares.

Y tras este sensacional golpe de efecto algunos lectores le remitían a Romain Gary sus propias cartas manifestándole su admiración, y terminaban preguntándole, por cortesía: «Y su madre de usted, ¿vive aún?».

Muchos años más tarde me toparía con un parecido desencuentro entre un autor y sus lectores. Se trataba, de nuevo, de alguien que había ganado el premio Goncourt, aunque en este caso una sola vez: Jean Echenoz. Un día, uno de sus lectores evocó una escena de uno de sus libros. Echenoz lo miraba con cierta aprensión, incapaz de recordar

qué libro era ese que supuestamente había escrito él, y del que no conseguía recordar el menor detalle. Lo que sucedía era que el lector, sin proponérselo, «había cambiado el sexo de los personajes, las situaciones, los diálogos, los emplazamientos, más o menos todo».

—Me pareció increíble —concluía Echenoz—: había reconstruido el libro entero *para sí mismo*.

Estas dos anécdotas han cambiado mi forma de entender la literatura, lo que en cierto modo es una forma de cambiarme la vida, porque esta radical incompreensión, esta radical ceguera a lo que las novelas de Gary o de Echenoz tenían que decir, me hizo sospechar que tal vez todo lo que creemos saber sobre el funcionamiento de los textos literarios sea falso o, si no falso, por lo menos muy matizable. Esa sospecha, como una súbita borrasca, vino a ensombrecer lugares comunes confortables y hospitalarios, como que la literatura es una forma de comunicación, que visualizamos mentalmente lo que leemos, que la literatura nos hace mejores —o que, por el contrario, instila en nuestra psique ideologías tóxicas—, que la literatura nos alecciona, que la literatura nos suministra información sobre el mundo, que la literatura puede servir a causas políticas nobles, que gracias a la literatura podemos ponernos en la piel de otras personas y vivir experiencias distintas de forma vicaria.

Cuando digo que todo ello es falso, o por lo menos muy pero que muy matizable, la gente me mira igual que a aquel personaje de Cortázar que vomitaba conejitos.

Si algo espero de este libro es que algunos de esos conejitos encuentren un nuevo hogar en el que sean tratados con afecto.

Bibliografía

La anécdota de Echenoz le fue relatada a Laure Murat (*Relire. Enquête sur une passion littéraire*, París: Flammarion, 2024 [2015], p. 166). Mientras no se remita a una edición en castellano, las traducciones son mías.

Buscando el manual de mi especie

Mi madre no me legó doscientas cincuenta cartas para que las leyera en la trinchera, pero sí doscientos cincuenta libros que había recibido a través de un club de lectura al que estaba suscrita, un sistema de venta por correspondencia que aplacó el hambre de cultura de las clases medias españolas de los años setenta, y que para la generación siguiente construyó algo así como un horizonte de expectativas intelectuales.

Uno de esos libros, un volumen grande acerca de curiosidades de la naturaleza, atiborrado de fotografías, contenía una serie de artículos sobre la conducta de los animales. Yo lo había leído con quince o dieciséis años y había quedado deslumbrado por la capacidad intelectual —no sabría llamarlo de otra manera— de cerebros tan diminutos que en algunos casos ni siquiera merecían tal nombre:

Quando se observa la construcción de la tela de una epeira, se tiene la impresión de ver desarrollarse un programa perfectamente determinado con anterioridad que, dirigido por una máquina, descarta todo error o dilación. Realmente, la araña solo tarda exactamente tres cuartos de hora en fabricar su tela, desde que hace el primer hilo, hasta que termina el hilo de remate. El proceso se puede describir con rapidez, aunque seguirá siendo tan inconcebible como antes.

Dos años más tarde, todavía bajo el influjo de aquellas páginas, me matriculé en la carrera de Ciencias Biológicas solo para descubrir que la etología se impartía únicamente en quinto año, como asignatura optativa.

Al mismo tiempo que bregaba con la estadística y la química orgánica del primer curso, empezaba a asomarme fuera de la subcultura ultracatólica en la que había pasado la adolescencia, y esto me hacía sentir como un extranjero que se adentra en una civilización exuberante, cuyos códigos desconoce hasta el extremo de no percibirlos como códigos, sino como gestos arbitrarios. Comprender la organización social de las hormigas, de los gorilas o de los leones marinos sin duda requeriría de mí un esfuerzo menor, pero vivir en la comunidad de tales bichos, como habían hecho Maurice Maeterlinck, Dian Fossey o Jac-

ques Cousteau, me alejaría todavía más de mis congéneres. ¿Acaso terminaría como una de esas orcas que, habiendo crecido cautivas de los humanos, son incapaces de descifrar el dialecto de chasquidos de sus primas salvajes?

Me dije que no estaba listo aún para separarme de mi especie, y fue así que comencé a asistir como oyente —vale decir como turista— a las clases de literatura que se impartían en la facultad de al lado.

Ya antes, los momentos más luminosos del día solían ser los que pasaba bajo tierra, leyendo durante largos trayectos de metro. Leí novelas acerca de los tuareg, acerca de los anarquistas británicos de la época victoriana, acerca de los espías en la Segunda Guerra Mundial, acerca de gente que memoriza libros para salvarlos del olvido. Leí también varias antologías de poesía, en las que ninguna idea era demasiado vulgar y ningún sentimiento excesivo. Los textos literarios se me aparecían como artefactos extraños, telarañas minuciosas tejidas por una enigmática voluntad, compuestas por hilos tenues, suaves, extraordinariamente quebradizos. Desbaratadas al paso de la conciencia, sus hebras ondeaban unos instantes y terminaban adhiriéndoseme, confundíendose con las fibras de mi ropa, con mis cabellos, con mis primeras y prematuras canas.

Nadie hablaba aún de la gran telaraña digital en la que hoy estamos todos enredados, por lo que solo en la literatura encontraba lo que tanta gente había encontrado o creído encontrar antes que yo: una ventana a mundos pasados, remotos o posibles, una introducción amena a la Historia y a la Sociología, una oportunidad vicaria y controlada de abandonarme a pasiones que no había experimentado aún y que quizá nunca llegaría a experimentar. El manual, en definitiva, de mi propia especie.

Tendría que pasar mucho tiempo antes de que me invadiera la sospecha de que todos esos conocimientos, esos sentimientos y esos viajes podían encontrarse adulterados, tal vez falsificados por completo.

Una de esas tardes, cenando con quien era y sigue siendo mi más antiguo amigo, le manifesté mi intención de abandonar la Biología y matricularme el siguiente curso en una carrera de Letras.

—Así que vas a pasarte cuatro años estudiando mentiras —dijo él, con media sonrisa irónica.

No recuerdo qué le respondí, pero sí recuerdo la sensación de que ahí, exactamente ahí, era donde me apretaba el zapato. Me sentí rematadamente estúpido por no haberlo considerado antes desde ese punto de vista. Solo que para entonces llevaba demasiado tiempo tratando de imponer mi decisión a mis padres como para volverme atrás.

Mi amigo, que ya entonces manifestaba una sagacidad infrecuente, había enunciado un lugar común que años más tarde oiría de labios de doctores en Filología, de escritores célebres, de respetados críticos. Del mismo Juan Rulfo, que ya es decir. Pero a despecho de ese lugar común, tan pronto como me matriculé en la facultad de Filosofía y Letras de otra universidad que estaba algo más lejos todavía, y que me obligaría a pasar todavía más tiempo leyendo en trenes suburbanos, comencé a observar que nadie leía las obras literarias como si fuesen mentira. Las leían como si fueran verdad. No como si cada uno de sus enunciados pudiera verificarse experimentalmente, desde luego, sino como si contuvieran verdades imposibles de expresar de ningún otro modo. A pesar de las cautelas teóricas por distinguir a los autores de carne y hueso de los desencarnados narradores, no era raro que todo un catedrático les atribuyese a los primeros las afirmaciones de los segundos, y aun las de algún personaje secundario que pasaba por allí. En los años siguientes llegaría a acostumbrarme a una retórica crítica que presupone en los textos literarios significados estables y libres de controversia: cierta obra *refleja* una crítica social clara, tal otra *defiende* no sé qué causa, la palabra *clave* de determinado texto es «trauma», la escritora Equis *busca* con sus novelas *enseñarnos* que si patatín y que si patatán...

De modo que las obras literarias eran mentira y a la vez verdad; eran mentiras que decían la verdad, según reza la frase de Rulfo que, mutilada de su adenda más interesante —«un libro es una realidad en sí, aunque mienta respecto de la otra realidad»—, ha devenido en tónico autocomplaciente, verdadero en parte, y en parte falso.

Han pasado treinta años —ay— desde aquel cambio de matrícula, y los he dedicado a estudiar relatos sobre personas que nunca han existido y a las que les pasaron cosas que nunca sucedieron. Personas con las que, pese a todo, convivimos y dialogamos. Pronto entendí que el

estudio universitario de la literatura eludía sistemáticamente lo sustancial de esa relación. Atendía a otras cosas: a las características de las obras, a las anécdotas biográficas, a la invención de nuevos motivos, a las piruetas estilísticas.

Para colmo, cada uno de estos aspectos resultaba de capital importancia para algunos, mientras que era desdeñado con una sonrisa compasiva por todos los demás.

Unos estudiaban las arañas, otros los leones marinos, otros los gorilas, otros las hormigas. Como si cada una de esas criaturas constituyera una disciplina en sí misma. Como si la biología no existiera.

Bibliografía

La cita sobre la tela de araña en Roland Gööck: *Grandes enigmas de nuestro mundo*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1971 [1969], trad. de José M. Pomares y R. Fernández, p. 230. Juan Rulfo: «La literatura es una mentira que dice la verdad. Una conversación con Ernesto González Bermejo», *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 1979, nº 34, pp. 4-8. Sobre la imposibilidad de mentir en literatura, Terry Eagleton: *After Theory*, Londres *et al.*: Penguin Books, 2003, pp. 89-90.

Mastodontes invisibles

Una tribu de filólogos avanza por la sabana de la historia literaria buscando raíces intelectuales y manuscritos alfa. Varios de ellos lanzan a la fogata las ramitas de un *stemma* que deshojaron la víspera. La tarde bate sobre ellos sus alas de corneja. Desde que expulsaron de su grupo a los estilómetras digitales, se diría que la noche es más oscura y la lluvia cala más. Justo entonces, uno de los filólogos parece inmutarse. Vuelve la cabeza, amarga los ojos y vislumbra, en el horizonte ya incierto, una nubecilla de polvo. Alguien le tiende un catalejo. ¡Es el clan de los postestructuralistas! En otros tiempos, la perspectiva de cruzar armas con ellos les habría regocijado, pero ahora sus energías se han vuelto tan exiguas que no pueden permitirse un nuevo enfrentamiento. Cuando consigamos un buen crédito de investigación —piensan los filólogos—, entonces se van a enterar, entonces nos las pagarán to-

das juntas. Acto seguido, extinguen la fogata a pisotones y emprenden de nuevo la marcha.

La alegoría de las ciencias humanas como tribus nómadas que recelan unas de otras tiene su origen en un libro de Tony Becher y Paul Trowler. A la lógica de la tribu le oponen la organización, mucho más piramidal y acelerada, en cierto sentido neolítica o urbanita, de las ciencias naturales.

Las ciencias naturales, y aun las sociales, suelen tener claro cuál es su objeto de estudio; en las ciencias humanas no siempre es así. Los estudios literarios, concretamente, se encuentran divididos en varias tribus. La tribu filológica —o aquello a lo que, andando el tiempo, ha terminado reducida la que en sus orígenes fue una ciencia unitaria que hablaba varias lenguas y combinaba varias metodologías— estudia los problemas de transmisión de textos literarios que por lo general tienen muchos siglos de antigüedad. Es una tarea compleja, a veces arqueológica, que presupone conocimientos sofisticados en lingüística diacrónica, en paleografía, en historia cultural, y que se acerca todavía más a esta última disciplina en la medida en que reconstruye la difusión de los textos y sus espacios de lectura.

Existe también la tribu historiográfica, dedicada a edificar la historia de una literatura nacional de la manera más completa y compleja posible, lo que exige rescatar del olvido a muchos autores —y, sobre todo, autoras—. Sé por experiencia que resulta difícil hacer comprender la importancia de este desempeño a investigadores de otros países, a quienes ni siquiera dirán gran cosa los nombres ya consagrados de nuestro patrimonio literario.

Y luego está la práctica hegemónica, aquella que conforma lo más frondoso de los estudios literarios y en la que se afana la mayoría de investigadores: la tribu hermenéutica. Dicho pronto y mal —volveré a ello en el capítulo siguiente—, la hermenéutica consiste en determinar el verdadero significado de las obras literarias. En esa acepción, «hermenéutica» es un sinónimo parcial —un plesiónimo— de «exégesis». Ambas palabras estuvieron reservadas antiguamente a la elucidación de mensajes misteriosos, oraculares, y que, como los textos de origen supuestamente divino, no siempre dicen a las claras lo que quieren decir.

De ahí todas esas fórmulas que enmarcan los estudios literarios actuales, en los que se hace una apuesta personal por lo que determinada obra literaria *refleja, defiende, busca, enseña* o *quiere decir en realidad*.

Solo que yo he dejado de creer que las obras literarias reflejen, defiendan, busquen, enseñen o quieran decir nada «en realidad». Es más: basta con asomarse a los usos históricos de las obras literarias, a lo que les sucedió a Jean Echenoz y a Romain Gary, para intuir que el adjetivo «literario» tiene mucho que ver con esa resistencia de algunos textos a transformarse en enunciados inequívocos.

Las tribus académicas merodean sin sospechar que a su alrededor galopan populosos rebaños de mastodontes invisibles. Solo ocasionalmente alguno de sus hechiceros siente temblar la estepa bajo sus pies, o percibe la caliente transpiración de los lomos peludos al roce de una frase:

«Y su madre de usted, ¿vive aún?».

Bibliografía

Tony Becher / Paul Trowler: *Academic Tribes and Territories. Intellectual Enquiry and the Culture of Disciplines*, Buckingham: SRHE / Open University Press, 2001 [1989]; yo lo leo tamizado por Jean-Marie Schaeffer: *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature*, Vincennes: Thierry Marchaisse, 2011.

Frutos teóricos

La imagen circulaba desde antiguo: las obras de los poetas se asemejan a frutos. Ha de retirarse su cáscara o su corteza —el significado literal— para llegar a la almendra, al meollo del sentido profundo.

Esta metáfora se formuló en un tratado de principios del siglo VII y, de manera prácticamente idéntica, seiscientos años más tarde, en la recopilación de milagros que Gonzalo de Berceo vertió a un castellano pirenaico. En el siglo XIII, Agustín de Dacia postuló, pensando en los textos revelados, una nuez matrioska, compuesta por cuatro niveles de interpretación, similares a los cuatro sentidos previstos por la exégesis

hebra e identificados por las palabras *p'sbat, remez, drosh, sod*: el sentido inmediato, el inferido, el interpretado, el secreto.

Al igual que los textos sagrados hebreos o cristianos, las obras literarias habrían encerrado su significado último —su secreto mensaje— bajo varios cerrojos de significados parciales. La práctica hermenéutica deviene en exégesis, en revelación del sentido oculto de un documento sagrado (sagrado para una lengua, para una nación, para una clase). Desde esta óptica, la o el exégeta debe desconfiar del texto, artero artificio sin otro designio que resistirse a la comprensión.

Ese significado secreto podría revelarse nocivo para los lectores, podría comportarse como un caballo de Troya que introdujera en nuestro cráneo las ideas del enemigo. De ahí que parte de la crítica académica se complazca en adobar los análisis literarios con fórmulas más o menos prescriptivas, avalando o condenando los valores éticos a los que la obra, supuestamente, sirve de vehículo.

Los hermeneutas —y sobre todo los hermeneutas profesionales, los docentes— juegan ante el texto el halagador papel de detectives; lo peinan como si fuera la escena de un crimen, lo acribillan a preguntas capciosas, lo inspeccionan con mirada forense hasta en aquellos pasajes en los que nunca brilla el sol.

En cambio, la lectura fuera del contexto educativo sería por definición crédula, ingenua, imperfecta, vulnerable.

Rita Felski, profesora de la universidad de Virginia y, a *pesar de ello*, influyente ensayista, es probablemente la persona que con más ahínco ha cuestionado esa «hermenéutica de la sospecha» que innumerables departamentos de literatura asumieron en la segunda mitad del siglo xx. En alguno de esos departamentos podía darse el caso de que un estudiante se preguntase qué relación existía entre el tipo de análisis literario que practicaban en el aula y los procesos mentales que otros lectores —o quizá los mismos lectores, antes y después de ubicarse en esa aula— ejecutaban mientras leían aquel preciso texto. El remedio común a tales inquietudes consistía en enviar al estudiante a bregar con las obras de una serie de teóricos alemanes.

Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss o Siegfried J. Schmidt, entre otros representantes de la corriente que conocemos como «teoría de la

recepción», introdujeron conceptos mediante los cuales empezamos a entender la lectura de textos literarios como un proceso más complejo y variable de lo que solía considerarse, y a asumir que el sentido de una obra de arte no *se recibe* del mismo modo que uno recibe una felicitación navideña o una bofetada. Pero a pesar de todo, el lector invocado por los textos fundacionales de esta escuela alemana continuaba siendo un ente abstracto, desencarnado, sin historia, heredero muchas veces de las actitudes y de los reflejos cognitivos de los propios teóricos.

Yo releo lo que les sucedió a Romain Gary o a Jean Echenoz y me digo que las metáforas del fruto y del detective no nos están ayudando a comprender cómo se entretaje la ficción en la vida de los lectores. Quienes estudiamos literatura deberíamos meter en un cajón la lupa y el cascanueces y acercarnos con humildad a escuchar el rumor subvocalizado de las lectoras y de los lectores de carne y hueso, atender más a lo que dicen ellos de las obras literarias que a lo que estas parecen estar diciendo.

«Nunca debemos dar por hecho que sabemos con absoluta precisión lo que ocurre cuando otra persona lee un libro», escribía C. S. Lewis en *La experiencia de leer*. En la subcultura ultracatólica en la que me revolqué durante la adolescencia era de buen tono leer a C. S. Lewis, no solo por sus libros casi catequéticos como *Cartas del diablo a su sobrino*, sino también por las alegorías de la redención que planteó en muchas de sus novelas de fantasía; esa experiencia de juventud, que recuerdo como algo vergonzante, estuvo a punto de disuadirme de abrir este ensayito que, a pesar de sus apoyaturas clasistas o sexistas —data de 1961—, tiene una honestidad y una capacidad de penetración que todavía hoy echo de menos en tres de cada cuatro conferencias universitarias.

En realidad, para darse cuenta de que uno no debe dar por hecho lo que ocurre cuando otra persona lee un libro bastaba con salir de uno mismo y mirar el mundo con algo de curiosidad. Un arcipreste castellano del siglo XIV sabía que entre los lectores había cuerdos y locos, mujeres y hombres, y que cada uno le haría decir a sus textos una cosa distinta, igual que un músico puede *hacer decir* cosas distintas a una misma partitura. Ciento cincuenta años después, el autor de un

diálogo renacentista español se admiraba de que algunos de sus lectores lo tuvieran por prolijo, otros por breve; unos por ameno, otros por oscuro.

¿Qué ocurre cuando otra persona lee un libro, y en particular un libro perteneciente a esa categoría que conocemos como «literatura»? Los teóricos de la recepción alemanes nos dan apenas un asomo de respuesta a esa pregunta, que con pocas excepciones se sustenta en conjeturas o especulaciones. A quien habrá que dirigirse es a la tribu de los estudios de recepción empírica, una tribu ya algo neolítica —quiero decir, concentrada, orientada hacia un objetivo compartido, sometida al inclemente principio de refutabilidad—; una tribu que se ocupa de la literatura como si fuera una variedad de la etología y de la lectura como si fuera una función fisiológica.

Bibliografía

De textos y frutos tratan el comentario sobre la *Tebaida* de Estacio atribuido a Fabio Planciades Fulgencio (que comenta a su vez Thomas R. Hart en *La alegoría en el Libro de buen amor*, Madrid: Revista de Occidente, 1959, p. 16) y la estrofa 16 de los *Milagros* de Gonzalo de Berceo. Alguien me reprochará que no haya mencionado a Hugo de San Víctor. Me topo con las fases de la hermenéutica rabínica en Agnès Desarthe: *Comment j'ai appris à lire*, s.l.: Stock, 2013, p. 112. Rita Felski: *Uses of Literature*, Malden / Oxford: Blackwell Publ., 2008, pp. 1-22; *The Limits of Critique*, Chicago / Londres: The University of Chicago, 2015, pp. 51 (cita), 111 y 190. El arcipreste es, por supuesto, Juan Ruíz (*Libro de buen amor*, estrofa 70), y la comedia aludida, *La Celestina* de Fernando de Rojas, de cuyo prólogo cito casi literalmente. C. S. Lewis: *La experiencia de leer*, Barcelona: Alba, 2023 [1961], trad. de Amado Diéguez, p. 47.

Lecture brute

Una de las primeras cosas que vi nada más poner los pies en Lieja fue un edificio extrañísimo, sin apenas ventanas, junto al kiosco de música del Boulevard d'Avroy, y que inicialmente tomé por la oficina de turismo de una ciudad muy poco turística. Resultó que ocupaba su planta

baja una *brasserie* invadida, en mi recuerdo, por travesaños de madera, como la bodega de un buque pirata, y que el piso superior albergaba una abigarrada colección de arte. Con la peculiaridad de que aquellas obras de arte no guardaban vínculos visibles con las escuelas y corrientes conocidas, ni siquiera con las idiosincráticas modas del presente. Había entrañas de automóviles dibujadas con una meticulosidad maníaca, esculturas como botijos para una taberna galáctica, homúnculos con cabezas de moái flotando sobre piscinas de grafito, cartulinas surcadas de líneas en las que hacían equilibristas monigotes filiformes, caras con cuatro pares de ojos y cuatro pares de labios, grutas hechas de trapos anudados, pliegos atiborrados de palabras ilegibles, rostros diluidos en pintura, figuras de trazo infantil con enormes genitales multicolores, monotipias nubladas y tristes como aquella ciudad en la que acababa de aterrizar.

Si aquello era el arte belga, Bélgica estaba más lejos de lo que había creído.

Descendí al barco pirata y me dirigí a una muchacha que tenía pinta de saber de qué iba la película.

En mi francés trastabillante le pregunté quiénes eran todos esos autores, cuyos nombres no me sonaban de nada.

—*C'est de l'art brut.*

—Ah, yo *comprends* —exclamé, simulando que me atornillaba la sien—. Estos *artistes sont* locos. *Oh là là.*

Ella me dio el equivalente visual de una bofetada de cuello vuelto mientras señalaba con el índice hacia arriba, hacia un olimpo de ídolos dentudos y muñecas rotas.

—Algunos tienen trisomía; otros padecen de esquizofrenia o de alguna otra psicosis. Pero no es por eso por lo que exponen aquí. Exponen aquí porque realizan su obra al margen de la tradición académica, porque no quieren parecerse a nadie, ni vender sus cuadros, ni ser famosos. Han descubierto ellos solos qué tipo de arte querían hacer; o, mejor dicho, qué tipo de arte *debían* hacer.

Me resisto a contar los años que han pasado desde esa escena. Pienso hoy en la obra de esos artistas como imagen de la lectura, o de cierto tipo de lectura. De la lectura íntima, impulsiva, solitaria, en muchos

casos secreta, que no atiende a las consignas de los profesores ni al dictamen de la crítica. De esa lectura desatendida u orillada por las tribus filológicas y que sin embargo es tan nuestra, tan próxima, tan ineludible. *La lecture brute*. La lectura en bruto, la lectura silvestre, la lectura salvaje. La lectura fuera de los museos de la literatura, a la sombra de las tradiciones interpretativas. La lectura instintiva, pulsional, visceral, obsesiva, inconsciente.

La lectura salvaje no es una lectura alienada. Al contrario: es la lectura ordinaria, la lectura espontánea, real, cotidiana. A Jean Dubuffet, el inventor de la etiqueta *art brut*, no le embelesaban las creaciones dementes porque las produjeran dementes, sino porque en ellas veía expresiones crudas de la experiencia humana, sin mediación, sin trampa, sin ventriloquía. Biología pura.

Aquel museo, entretanto, ha sido derruido y reemplazado por un edificio que parece diseñado para colonizar un exoplaneta, y cuyo cometido es, en cierto modo, exactamente ese. Su director artístico, Carl Havelange, me explica una de estas tardes que no le gusta hablar de *art brut*. Él prefiere la noción de artes «situadas», de artes que responden a otro tipo de tradiciones.

—Dubuffet y los surrealistas buscaban la autenticidad, coleccionaban máscaras africanas, visitaban asilos y les compraban los dibujos a los alienados. Pero no se esforzaban por comprender de dónde venían aquellos dibujos, ni qué había detrás de aquellas máscaras.

Carl me lo explica de un modo más sutil que no alcanzo a retener en su forma literal, mientras caminamos junto a la estatua de Carlomagno, y yo comprendo que esa lectura ordinaria que a mí me interesa también es una cosa *situada*, imantada por la sociedad, por las conversaciones, por las recomendaciones, por los clubes de lectura, por las plataformas digitales. El salvaje no tiene por qué estar solo.

Para estudiar la lectura salvaje, me digo, debería comenzar delimitando su ecosistema, ese territorio de excepción que nuestras sociedades nombran subvirtiendo un viejo término latino: «literatura». Fuera de esa reserva pragmática que es la literatura, la lectura salvaje queda reducida a error, a incompetencia, a psicopatología.

Querré saber luego, en la tercera parte del libro que aquí arranca, qué hace el cerebro humano con los textos literarios cuando no se encuentra embridado por la disciplina escolar, cómo los refracta, los deforma y los reinterpreta. Intuyo que la interpretación —que es solo uno de tales procesos— discurre a lo largo de una serie de vías limitadas, no excluyentes, semejantes a las figuras retóricas.

Para terminar, me preguntaré qué hace la literatura con nosotros, adónde van esos datos —correctos o fraudulentos— que nos pone delante; hasta qué punto nos cambian, nos convencen o nos conmueven los personajes, y qué condiciones deben darse para que alguna de estas cosas suceda. En el siglo xx, algunos expedicionarios intelectuales como Käte Hamburger, Frederic Bartlett, Louise Rosenblatt o Stanley Fish hicieron sensacionales descubrimientos que, por un motivo u otro, no llegaron a integrarse en el paradigma científico de los estudios literarios; pero además, en los últimos veinte años se han publicado artículos tremendos en ámbitos como la psicología cognitiva, las neurociencias o la didáctica que deberían cambiar para siempre la forma en la que entendemos los usos de la literatura, y aun de la ficción en general.

Aquella muchacha del museo, titulada de una escuela superior de artes aplicadas, obtendría luego varias becas de creación, lograría residencias artísticas en varios países, sería entrevistada en *Juxtapoz*, expondría en la Dokumenta de Kassel y en la Halle Saint-Pierre de París, y en algún momento decidiría perpetrar una *performance* consistente en casarse con el que suscribe. En una de esas le digo:

—Voy a hacer un libro chulísimo sobre lo que ocurre cuando leemos literatura. Sobre lo que de verdad ocurre, no lo que suponemos que ocurre. Sobre cómo leemos cuando nadie nos ve. Adivina cómo lo voy a titular.

Acierta a la primera.

(A la segunda, en realidad: su primer envite fue *Este es el motivo de que mi mujer frecuente los bares de noche*. Como título tiene tirón, pero despista).

—¿Cómo lo has adivinado? —le pregunto.

Ella me recuerda que, en la misma facultad en la que doy clases, la filósofa Vinciane Despret ha imaginado la literatura que escribirían las