



La resistencia a la lectura¹

Resistance to reading

Alberto Giordano²

UNR – IECH – CONICET

albertogiordano59@gmail.com

Este año cumplí sesenta y cinco e inicié los trámites jubilatorios. Se entenderá entonces, y acaso se disculpará, que haya decidido darle a esta conferencia sobre la lectura un carácter memorialístico. Ingresé al Sistema de Ciencia y Técnica argentino, como becario, en 1988, para realizar una investigación sobre el ensayo literario en Jorge Luis Borges y Oscar Masotta. Por aquel entonces no existía internet y las bibliotecas de mi ciudad estaban desprovistas de novedades teóricas, después de los empobrecedores años de la dictadura militar. La bibliografía específica sobre el ensayo como forma o como acto de la que disponía, con la que tenía que arreglármelas para definir un marco conceptual desde el que dialogar con los ejercicios retóricos de Borges y Masotta, era más que escasa. Pude salir de esa situación de carencia

¹ Conferencia de cierre de las Jornadas de Literatura Comparada “Modos de leer”, Universidad Alfonso Ibáñez, Santiago de Chile, leída el 15 de noviembre de 2024.

² Alberto Giordano nació en Rufino, en 1959, y vive en Rosario desde 1971. Es profesor, investigador y ensayista. Entre sus libros de ensayos se encuentran: *El giro autobiográfico* (2020), *El pensamiento de la crítica* (2015), *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritura* (2013), *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (2006), *Modos del ensayo. De Borges a Piglia* (2005), y *Manuel Puig. La conversación infinita* (2001). Publicó además *Volver a donde nunca estuve. Algo sobre mi padre* (Bulk editores, 2020), *Los años Aira* (2022), y tres volúmenes de sus diarios, originados en posteos de Facebook: *El tiempo de la convalecencia* (2007), *El tiempo de la improvisación* (2019) y *Tiempo de más* (2020).

recurriendo a una noción que comenzaba a cobrar prominencia por aquellos años, la de *lectura*. Para dejar en claro que mi valoración del ensayo excedía su caracterización como un género definible por ciertas convenciones (subjetivismo, libertad estilística y temática, argumentación ni exhaustiva ni conclusiva, fragmentarismo), yo había optado por hablar de *ensayo de lectura*. El recurso a este concepto me permitía pensar la singularidad del ensayo en unos términos más precisos y exigentes que los de un género híbrido: como búsqueda aventurera de saber y como tentativa improbable de articular la singularidad de las experiencias personales con las generalidades de los discursos que contextualizan su emergencia.

¿Por qué, en la precariedad hoy entrañable de aquellos comienzos, asociar ensayo y lectura resultó algo tan conveniente y productivo? ¿En qué pensaba yo por entonces (y acaso continúo pensando hoy), cuando al decir “lectura”, o mejor, “escritura de una lectura”, sentía que daba cuenta de la especificidad y las potencias del ensayo?

Por aquellos años de formación escribí tres artículos destinados a exaltar y argumentar el carácter soberano de la lectura, a la que desde un principio califiqué como imaginativa o creativa, en el acto de suscitar el *devenir-texto de la obra*. (Lo que hoy designo como mi formación teórica consistió fundamentalmente en una apropiación metódica, pero no mimética, de las especulaciones nietzscheanas de Roland Barthes, a partir de *S/Z*. Ese proceso de apropiación estratégica, que acaso todavía esté en curso, proceso fundado en una aproximación afectiva más intensa que la mera identificación, consistió fundamentalmente en leer a Barthes con él e,

incluso, si lo sentía necesario, contra él: atenuando los énfasis equívocos a los que suele ser tan proclive, especificando o inventando el alcance conceptual de algunas nociones que en él solo tienen valor de ocurrencias intempestivas). A la fórmula *la lectura es el acto que propicia el devenir-texto de la obra*, que es tanto como decir, su devenir múltiple, descentrada, abierta a metamorfosis y cruces imprevistos; a esta fórmula le reconocía al menos dos virtudes: mostrar que obra y texto no son dos realidades sustanciales, accesibles a través del reconocimiento de sus diferencias, en estado de oposición complementaria (como si se pudiera decir: esta novela costumbrista es una obra, este experimento vanguardista, un texto), sino dos modos diferentes de tratar con la realidad de lo acontecimientos verbales: imponiéndoles una causa, un fin, una clausura y un sentido autorizado, o afirmando la productividad de su autodiferencia y el carácter des-originado de la enunciación. (Un recurso inestimable para dotar a las especulaciones textualistas de Barthes de un rigor del que carecían, provino de una lectura concienzuda de los primeros desarrollos gramatológicos de Jacques Derrida, en particular del ensayo “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas” y de la entrevista “Semiología y gramatología”, realizada por Julia Kristeva y recogida en *Posiciones*).³ La segunda virtud que le reconocía a la fórmula *la lectura es el acto que propicia el devenir-texto de la obra*, era desplazar el acto de leer de cualquier posible reducción

³ Jacques Derrida, “La estructura el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. Dos ensayos. Barcelona: Anagrama, 1972; págs. 9-36, y Jacques Derrida, “Semiología y gramatología”. *Posiciones*. Valencia: Pre-Textos, 1977; págs.

metodológica: suscitar o propiciar un *devenir*, una errancia imprevisible y creadora, no es algo que uno pueda proponerse y ejecutar deliberadamente, cumpliendo con ciertos pasos previstos. El *devenir*, en el límite, es sin autor, sin cálculo y sin orientación establecida. Habrá sucedido o no (su temporalidad es la del acontecimiento, el futuro anterior), si el lector estuvo dispuesto a probar y probarse sin garantías y a no limitar la afluencia de asociaciones inesperadas e inciertas. Este lector dispuesto a interrogar y dialogar con lo que llega más allá de sus previsiones, para enrarecer y abrir una obra, ya es un ensayista, si está decidido a conjeturar por escrito las razones de ese acontecimiento.

Si hoy tuviera que sintetizar qué encontré en las especulaciones barthesianas sobre el texto y la lectura, buscando una trama que enriqueciera el concepto de ensayo literario, diría que fue, sobre todo, la oportunidad de una precisión. Donde Barthes afirmó, fiel a lo que Alain Robbe-Grillet caracterizó como su estilo “terrorista”, que “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”⁴, yo fui probando distintas reformulaciones, para precisar y amplificar los alcances de esa fórmula. Hoy me quedo con la que dice: el surgimiento de una lectura creativa, capaz de modificar las condiciones de legibilidad establecidas para la recepción de una obra, supone la puesta entre paréntesis de la creencia en que hay un autor, o una función equivalente, que opera como causa del sentido de dicha obra. Más que de “matar” al autor, se trataría de desplazarlo del imaginario lugar de origen,

⁴ Roland Barthes, “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1984; pág. 71.

para concederle otro, el de un personaje protagónico en el acontecer de “su” obra.

Con la torpeza propia de los comienzos, discurrí sobre estas cuestiones en el primero de los tres artículos mencionados más arriba, el que titulé (nadie podrá acusarme de ingenioso) “El autor, la lectura”.⁵ De una manera un tanto esquemática, que habría que revisar (porque no se trata de una oposición si no de dos modos que coexisten en tensión, prevaleciendo uno sobre otro), contrapuse “lectura reproductiva” y “lectura creativa”. La primera presupone que la obra que leemos tiene un autor que funcionó como causa, que expresó a través de esa obra, en lo explícito y en lo entredicho, pensamientos que quería comunicar. Aunque tiene la edad de la metafísica y no ha dejado de ser cuestionada desde hace por lo menos dos siglos, este modo de concebir la lectura supuestamente adecuada, que no sobreinterpreta ni deforma, mantiene una notable vigencia en cualquiera de los niveles de instrucción educativa, incluido el universitario. (Una anotación al paso, sobre la que podríamos volver en la conversación que, espero, seguirá a esta conferencia: la solidaridad entre el ideal de una lectura reproductiva y las distintas formas de concebir la pedagogía como instrucción programada parece incombustible, incluso necesaria). La lectura reproductiva se dice “autorizada” en tanto obedece a una exigencia “autoritaria”: la interpretación correcta es la exegética, la que parte de la identificación del lector con el autor, para que el primero pueda reproducir fielmente lo que el segundo

⁵ En *Argumentos 1*, Escuela de Psicoanálisis Sigmund Freud, Rosario, 1986; págs. 79-90.

“quiso decir”, remontando el camino que va del lenguaje de la obra a los pensamientos que se expresaron a través de ella. En este juego disciplinado de identificaciones, la obra queda reducida a un nexo entre dos subjetividades asimétricas, a un medio in-significante. (Una segunda anotación al paso: la confianza del exégeta en el carácter meramente representativo o expresivo del lenguaje -producto de una escisión flagrante entre el mundo de la conversación, pleno de malentendidos y equívocos irreductibles, y el de las grandes obras del Espíritu- es solidaria de su ingenuidad, al desconocer o negar que el cuerpo y las pasiones anómalas intervienen decidida y subrepticiamente en la génesis del sentido).

Al caracterizar a la “lectura creativa” en aquel viejo artículo, tuve el cuidado de aclarar que, al desprenderse de las supersticiones que alientan al lector reproductivo, no niega la existencia del autor en el acto de leer una obra que se le atribuye, firmada por él, sino que más bien escinde o disemina su identidad, entre lo que la tradición afirma que quiso decir, lo que efectivamente dijo, y lo que entredijo sin saber, algo desconocido para él mismo, que el lector creativo se arriesga a valorar (en tanto lo imagina o lo inventa verosímilmente) en su calidad de excedente imprevisto.

Como ejemplo de las discordias y tensiones entre los dos modos de lectura expuestos, consideré qué podría significar para cada uno el nombre de autor “Platón” al abordar uno de sus diálogos. Para el lector reproductivo (insisto: estoy esquematizando), ese nombre designa un sistema filosófico producido de una vez y para siempre, con fundamentos incombustibles, que debe ser reproducido con la mayor fidelidad posible, saltando

imaginariamente desde la actualidad al universo cultural de la Grecia antigua; una totalidad centradas y cerrada sobre sí misma, de la que cada diálogo, más allá de sus diferencias retóricas y estilísticas, es una manifestación particular. Para el lector creativo (es decir, para el lector dispuesto a poner a prueba su imaginación y su creatividad bajo el influjo de convicciones críticas e impulsos afectivos), el nombre de autor “Platón” designa un espacio heterogéneo y descentrado, en estado de variación y dispersión continuos, sujeto a múltiples transformaciones. Cada vez que lee uno de los diálogos atribuido a este autor, lo desdobra entre lo ya leído tradicionalmente y la emergencia de un excedente que transgrede, a la vez que presupone, las interpretaciones autorizadas. Es el caso de Martín Heidegger, en “La doctrina de Platón acerca de la verdad”, cuando lee en la *República* el célebre pasaje en el que se narra la alegoría de la caverna.⁶ En este ensayo deslumbrante, después de repasar las interpretaciones clásicas de la alegoría, Heidegger se aventura a escribir lo “inexpresado” en el diálogo, que para él constituye nada menos que la “doctrina” platónica, y lo hace “repensando” creativamente lo expresado. Según la lectura heideggeriana, en la alegoría de la caverna ocurre un viraje, un desvío nunca advertido en el modo platónico de concebir la verdad: el que va de la verdad como *veritas*, como “adecuación”, a la verdad como *aletheia*, como “movimiento de desvelamiento”. No es este el momento de comentar todo lo que se juega en ese extraordinario desplazamiento -lo que los psicoanalistas condensaron en la expresión “verdad en acto”-, pero sí

⁶ En *eikasia.Revista de filosofía.com*, 12 (2007). Cfr. <https://doi.org/10.57027/eikasia.12.534>.

de subrayar que Heidegger lo produjo gracias a escindir la identidad del autor que llamamos Platón y a repetir lo no-dicho en la *República*. Después de enunciarla, explico la paradoja (al final de cuentas, aunque en trance jubilatorio, soy un profesor): que la lectura creativa repite lo no-dicho, quiere decir que lo imagina o inventa razonadamente, poniendo en obra la falta de fundamento originario, la no identidad consigo mismo y el carácter inacabado y desautorizable de lo que lee.

En otro de aquellos artículos primerizos, uno al que le di un título más pretensioso, “¿Qué es esto de lectura?”,⁷ me ocupé de algunas teorías que valoran la actividad del lector en la constitución del texto, pero para relegar la lectura creativa a la condición de un ejercicio “salvaje” o “aberrante”, como es el caso de la que expone Umberto Eco en *Lector in fabula*. Sintetizo las líneas principales de aquella tentativa polémica. El texto es, para Eco, “una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de ‘no-dicho’ o de ‘ya-dicho’, espacios que han quedado en blanco”.⁸ Al estar (circunstancial, no estructuralmente) “incompleto”, plagado de lagunas e intersticios, el texto reclama ser “actualizado” por el lector mediante “ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes”.⁹ Adoptando un punto de vista pragmático, Eco define al texto como una “máquina proposicional” destinada a la interpretación, a una exégesis metalingüística que vendrá explicitar lo presupuestado.

⁷ *Cuadernos de la comuna* 31, 1991; págs. 11-21.

⁸ *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981; pág. 39.

⁹ *Ibid.*; pág. 74.

Después de reconocerlo como una instancia necesaria para el adecuado funcionamiento del texto, Eco advierte que el lector “como principio activo, forma parte del marco generativo del propio texto”.¹⁰ (Ningún ensayista aceptaría semejante concesión disciplinadora). El texto deja que el lector reponga lo que él omitió por “pereza”, pero dictándole qué debe decir. Los movimientos cooperativos de la interpretación están previstos por el texto. Por eso se podrían evitar las interpretaciones “aberrantes” (cualquier ensayista diría que son las únicas deseables, si abren caminos para el saber y el placer), porque en el origen de la producción textual hay una “estrategia” a la que Eco da, como corresponde, el nombre de Autor. El Autor prevé “un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente”.¹¹ “El Lector Modelo es un conjunto de *condiciones de felicidad* establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado.”¹² Eco agrega algo más -en el sentido de concederle al lector derechos que no hacen más que limitarlo-: para que el Autor y el Lector se reúnan en la “felicidad” de la interpretación pertinente, es

¹⁰ Ibid.; pág. 10.

¹¹ Ibid.; pág. 80.

¹² Ibid.; pág. 89. Semejante a la postulación del Lector Modelo de Eco es la del “lector implícito” de Wolfgang Iser. Partiendo de la definición del texto como “un potencial de efectos que sólo es posible actualizar en el proceso de la lectura” (*El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987; pág. 11), Iser caracteriza al lector *implícito* como una “estructura inscripta en los textos” (Ibid.; pág. 64) como una función que “encarna la totalidad de la preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores” (Idem.). La “actualización plena” de Eco se corresponde con la “encarnación total” de Iser. Entre uno y otro las diferencias son solo léxicas: el orden del discurso es el mismo.

necesario que compartan la misma competencia enciclopédica que el Autor no solo presupone, sino que también instituye. El autor deja que el Lector reponga lo que deliberadamente elidió (Eco se resiste a valorar el funcionamiento ambiguo de las inevitables elipsis impremeditadas), pero le dicta qué debe explicitar e incluso lo instruye para que pueda hacerlo.

Tal vez lo más importe que aprendí en aquel tiempo, al ensayar una lectura crítica de *Lector in fabula*, fue que, más allá de recurrir a nociones y argumentos semióticos y pragmáticos, Eco somete su teoría de la “cooperación textual” al conjunto de creencias con que la tradición metafísica redujo la lectura a exégesis, la desconoció (se resistió a pensarla) como acto suplementario y relegó lo que llamamos “lectura creativa” al estatuto de un ejercicio anómalo (cuando tal vez se trate de la norma denegada de cualquier interpretación). La primera de esas creencias es la de la comunicación, “la transmisión encargada de traspasar, de un sujeto al otro, la identidad de un sentido”, como horizonte hermenéutico.¹³ La segunda, la de la función Autor como *causa* de ese movimiento de traspaso. La última y más importante, la de la lectura como *reconocimiento* del sentido que el Autor quiso transmitir a través de lo dicho y entre-dicho en el texto.

Un momento particularmente interesante de la argumentación de Eco -el último al que voy a referirme en esta conferencia- es aquel en el que distingue “la interpretación de un texto abierto” del “uso libre de un texto tomado como estímulo imaginativo”. En el primer caso, por múltiples que

¹³ Jacques Derrida. “Semiología y gramatología”, en *Posiciones*. Óp. Cit.; pág. 32.

sean las interpretaciones posibles, todas responden a las previsiones del Autor. En el segundo, el lector deja de responder a lo previsto, se desmarca del rol de Lector Modelo, y en lugar de cooperar violenta al texto. Como se advertirá fácilmente, nuestro valor, la lectura creativa, tiene más de uso libre que de cooperación. Esta identificación se refuerza con la siguiente aclaración de Eco: “Cuando el texto se dirige a unos lectores que no postula ni contribuye a producir, se vuelve ilegible (más de lo que ya es) o bien se convierte en otro libro”.¹⁴ Donde Eco circscribe la posibilidad de una falla o un error, mi artículo situaba las condiciones de la lectura como acto reconfigurador. Para que un ensayo de lectura acontezca es necesario que entre el Autor (que no es más que una ficción creada por interpretaciones canónicas) y el lector ocurra un *desencuentro*, que el autor no esté presente en ese acontecimiento como autoridad inobjetable y como garante del sentido, y que el lector no se limite a responder como se prevé, que no se conforme con actuar como Lector Modelo e invente estrategias que respondan a sus convicciones y a su sensibilidad. En el acontecer de un ensayo de lectura, el Autor, precisa Maurice Blanchot, “no tiene poder sobre su obra, está desposeído por ella (...), no posee su sentido, el secreto privilegiado”.¹⁵ En el acontecer de un ensayo de lectura, emerge un suplemento de significación no previsto por las interpretaciones autorizadas y la obra, a veces con violencia, otras sutilmente, se *des-autoriza*, se vuelve

¹⁴ *Lector in fabula*, Óp. cit.; pág. 85.

¹⁵ Maurice Blanchot, *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 2004; pág. 215.

impropia, y entonces recomienza como búsqueda y experimentación inciertas.

¿Dónde había aprendido yo tempranamente a pensar la lectura ensayística de esta forma heterodoxa? No en las asignaturas teóricas del Profesorado y la Licenciatura en Letras, que cursé entre 1977 y 1983, los años de la dictadura militar. La instrucción universitaria me había enseñado a practicar distintas formas de exégesis (el análisis, el comentario y la explicación de textos) y algunas rutinas más sofisticadas de aplicación metodológica (estilística y estructuralismo, principalmente). Fue en un grupo de estudio extraacadémico que coordinaba Juan Ritvo, al que asistí entre 1982 y 1984, donde aprendí a pensar la lectura como acto o acontecimiento suplementario (en el que lo irreducible de una subjetividad fricciona contra las codificaciones culturales) y al crítico como ensayista, alguien que escribe para saber y acrecentar sus posibilidades de imaginar y sentir.

Supongo que pocos de ustedes saben quién es Juan Ritvo. Como hace tiempo lo elegí como mi maestro (alguien que enseña que saber es saber usar en nombre propio, con precisión y audacia, incluso con irreverencia), se me hace imposible presentarlo en pocas palabras. Diré solamente que es un personaje múltiple (poeta, ensayista, filósofo, psicoanalista, y profesor universitario), que su pensamiento y su escritura componen textos transdisciplinarios, textos que interrogan e impugnan los principios de pertinencia sin desconocerlos, que es un virtuoso de la polémica y que encarna un modo extremadamente eficaz de habitar las instituciones:

inquietando sus protocolos y sus fundamentos. En los grupos de estudio que él coordinaba (nos reuníamos los viernes a la tardecita, cada dos semanas, en el living de su casa) leímos a Gastón Bachelard, Alexandre Koyré, Martín Heidegger, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Giles Deleuze, Roland Barthes y Maurice Blanchot, nuestro mayor descubrimiento. En cada reunión, Ritvo ensayaba lecturas, trazando un curso espiralado alrededor de unos pocos problemas fundamentales, y nosotros aprendíamos a situar dificultades e intentar hacer algo -pensar más allá de nuestros hábitos críticos- a partir de ellas.

En los primeros años de la transición democrática, a partir de 1984, todas las carreras de mi Facultad, la de Humanidades y Artes, cambiaron radicalmente sus programas de estudio. Ritvo pertenecía a la Escuela de Filosofía y fue invitado a crear una cátedra a la medida de sus intereses. En 1985 aceptó el convite y realizó un acto paradójico, la clase de actos sutilmente intempestivos que mantienen vivas, en estado de escepticismo y exploración, a las instituciones universitarias. Creó una cátedra llamada “Teoría de la lectura” en cuya fundamentación, ya en la primera línea, se afirmaba la imposibilidad de tal disciplina. Lo que la paradoja intentaba transmitir, sin temor al equívoco, es que postular la existencia de una teoría general, exhaustiva y objetiva de la lectura sería tan imposible como pretender una ciencia de lo singular e irrepetible, pero esa imposibilidad, en tanto se la experimenta en circunstancias particulares, y no solo se la declara, puede ser causa de teorización.

El 3 de mayo de 1985, Ritvo dictó la primera clase de la nueva asignatura (sus discípulos, no sin ironía, la llamamos “lección inaugural”). Afortunadamente contamos, desde hace unos años, con el texto de la desgrabación de dicha clase, lo que me permitirá recordar y comentar algunos momentos particularmente significativos de su desarrollo.¹⁶ Comienzo por una conjetura que Ritvo enunció a propósito del alcance metodológico que podría tener su materia: “introducir aquello que está habitualmente censurado” en la enseñanza universitaria de la filosofía, sujeta a los imperativos disciplinadores de la Hermenéutica.¹⁷ ¿Qué sería esto censurado o resistido por las doxas académicas sobre la adquisición y la transmisión del saber? Que leer, incluso cuando se pretende hacerlo según protocolos tradicionales, excede lo que presuponen los conceptos de “exégesis”, “desciframiento” o “explicación”.

Desde el *Peri Hermeneias* de Aristóteles, la Hermeneutica es, en la historia de la filosofía occidental, la teoría de la interpretación autorizada, el modo, más que adecuado, justo, de relacionarse con los textos canónicos. Ya aclaré más arriba cuáles son sus presupuestos básicos: dar cuenta de lo que el autor quiso expresar en determinada obra y, agrega Ritvo, someterlo luego a juicio crítico, evaluar si se trata de una obra buena o no, si estamos de acuerdo o no con el sentido de lo expresado en ella. El primer gesto crítico consiste entonces en interrogar lo que se presenta como evidente: que hay

¹⁶ El texto está recogido en Ricardo Bianchi y Eduardo Elizondo (Comp.): *No hay teoría de la lectura*. Publicación de la cátedra de Teoría de la lectura. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2017.

¹⁷ Juan Ritvo: “Primera clase, año 1985”. En Ricardo Bianchi y Eduardo Elizondo (Comp.). Óp. Cit.; pág. 32.

una instancia anterior y exterior al juego de la significación que lo gobierna sin ponerse en juego (el Autor como voluntad expresiva), y que la comprensión y el juicio son actos parasitarios que se limitan a re-presentar los pensamientos expresados en una obra. (Contra estas evidencias se enuncia el principio nietzscheano de que la interpretación, antes que desciframiento o explicación de una presencia originaria, es creación o imposición de sentido, o, para decirlo con el Foucault de Nietzsche, Freud, Marx¹⁸, que la interpretación no es un simple movimiento de elucidación o de constatación del sentido de lo interpretado, sino que, al interpretar -ya sea que “cooperemos” o “usemos libremente”-, imponemos sentido con violencia, desde determinada perspectiva sujeta a ciertos intereses).

En lugar de saltar inmediatamente a Nietzsche y a Foucault, como acabo de hacer, Ritvo se da el tiempo en la clase de retroceder hasta una afirmación de Martín Lutero, tomada de *Verdad y método* de Georg Gadamer, para desplegar con cuidado, a partir de ella, la trama de evidencias acríticas que constituyen el sentido común hermenéutico. “Quien no entienda [o intuya] a las cosas, no puede de las palabras extraer el sentido”. Según esta creencia, en la que se fundamenta nada menos que la presuposición de que existiría un “sentido literal” de las obras del que habría que dar cuenta, un sentido que orienta y limita las posibilidades interpretativas; según esta creencia, la esencia preverbal de las cosas sería aprehendida inmediatamente por un pensamiento interior que luego se expresaría en palabras externas. Al

¹⁸ Michel Foucault, Nietzsche, Freud, Marx. Barcelona: Anagrama, 1970.

exteriorizarse en el lenguaje, ese pensamiento originario corre el riesgo de enajenarse, de volverse extraño. La operación hermenéutica conjuraría tal peligro extrayendo de la letra muerta el espíritu vivo que la anima, devolviendo lo extraño a la mismidad del espíritu. Lo que encubre la doxa hermenéutica, señala Ritvo, es que hablar de lenguaje es obsceno, mientras que hablar de pensamiento es tranquilizador, que la imaginaria presencia preverbal de las cosas y del pensamiento interior no es más que una ficción discursiva que encubre el carácter intrusivo y deformante de cualquier ficción.

Sobre el final de la clase, Ritvo desteje otra trama de evidencias, las que sostienen la exigencia de una “hermenéutica histórica” cuanto se trata de descifrar el sentido de las obras del pasado. Esa hermenéutica, en la medida en que cree contar con toda la información filológica necesaria, imagina que supera la distancia temporal entre presente y pasado y que reconstruye fielmente las condiciones de producción y recepción originarias de lo interpretado, articulando la voluntad expresiva del autor con las determinaciones de la época en la que se realizó. A lo que la hermenéutica histórica se resiste es a aceptar que la emergencia de una nueva lectura en el presente modifica, no puede no modificar, el pasado de lo leído. La emergencia creativa de lo nuevo, en tanto es vivida como la aparición de algo inédito o inaudito, necesariamente reescribe el pasado, incluidas las intenciones comunicativas del autor. Hace que algo del pasado que todavía nos interesa o nos inquieta, vuelva a atraernos, cobrando una apariencia -una significación- distinta, que no hubiera podido tener antes de

la ocurrencia del acto de una lectura imaginativa, que lo define y lo valora como nunca antes. (Los barthesianos recordarán que la magnífica polémica que Barthes sostuvo contra los representantes de la “paleocrítica”, en *Crítica y verdad*, trató sobre esto: el derecho a la impertinencia filológica: leer las tragedias de Racine psicoanalíticamente y estructuralmente, aunque en el siglo XVII esos saberes no existieran).

La aparición de una lectura creativa bien argumentada cuestiona de raíz las evidencias metafísicas sobre la temporalidad. Me refiero a la suposición de que, aunque se trata del orden del discurso (en el que hay una asincronía estructural entre enunciado y enunciación), cada presente es contemporáneo de sí mismo, presente ante sí mismo plenamente, clausurado en sí mismo, tanto el presente pasado como el presente actual, y que el primero es causa del segundo, de acuerdo con una lógica de la sucesión lineal que en laza los distintos presentes. Desde el punto vista deconstructor de la lectura creativa, cuando el pasado nos toca o nos commueve, está siendo un efecto antes que una causa de las circunstancias culturales y personales del presente en el que lo leemos. El supuesto de que un autor tenía la intención de comunicar o expresarse antes de escribir es acaso indespejable. Pero lo cierto es que no hay presencia de un querer-decir originario que no sea un efecto *après-coup* (retrasado, diferido, a destiempo) de un acto de lectura. El sentido común da por obvio que el pasado es un presente que pasó y que, por eso, si contamos con la información necesaria, podemos re-presentárnoslo, tal como efectivamente ocurrió, desde nuestro presente actual. Las paradojas de la lectura nos enseñan que el pasado, cuando hace señas, es una

dimensión temporal sujeta a transformaciones imprevisibles que coexiste con las inestabilidades de un presente en el que vuelve a pasar renovado.

Concluyo con la consideración de otro ejemplo de anacronismo creativo que aprendí a valorar gracias a la enseñanza de Ritvo. No se encuentra en la clase inaugural de Teoría de la lectura, sino en otra posterior. Me guío por los apuntes que tomé en su momento y que conservo en un cuaderno espiralado. En el debate incluido al final de *La verdad y las formas jurídicas*, después de caracterizar al discurso como un “juego estratégico y polémico”, Foucaul propone “retorizar la filosofía”, en el sentido de retornar la retórica “salvaje” de los sofistas.¹⁹ Los sofistas a los que Foucault considera precursores de su modo de concebir la acción filosófica no son, desde luego, los mismos con los que polemizaban Platón y Aristóteles (aunque tampoco son absolutamente otros, son a la vez otros y esos mismos). La contemporaneidad deslumbrante que Foucault advierte en los sofistas es un efecto de la lectura de sus prácticas retóricas desde Nietzsche y la pragmática angloamericana (la teoría de los “juegos de lenguaje” de Ludwig Wittgenstein, en primer lugar). Foucault puede transformar a los sofistas en otros porque ensaya leerlos desde un horizonte de recepción novedoso. Se podría decir que los repite en su diferencia respecto de cómo los leyó mayoritariamente la tradición académica (que se limitó a reconocerlos como los agentes de un saber sospechoso), descociendo la sutura con la que esa tradición había sujetado la enunciación a los enunciados. Foucault deja hablar

¹⁹ Michel Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, México: Gedisa, 1984; págs. 157-8.

y resonar en el presente la falta de recubrimiento estructural entre esas dos instancias, el espacio entre la sofística y ella misma. Lo que la tradición académica reprimió de la sofística -el anudamiento de saber y poder- Foucault lo valora en el mismo acto en el que revela los motivos por los cuales las doxas metafísicas lo censuraron necesariamente. Sin embargo, la versión foucaultiana de la sofística no debe ser tomada como la verdadera, como la revelación de una verdad originaria y plena que había permanecido oculta, sino como el resultado de un oportuno acto de lectura creativa, de un estratégico ensayo de reescritura. “Hay actos de lectura que instauran verdades, pero -aclara Ritvo- esas verdades son verdades sin criterio general, en ningún lugar vamos a encontrar la garantía de un criterio general de verdad para autentificar un determinado modo de lectura”.²⁰ Cuando una lectura creativa como la de Foucault instaura una verdad sobre la sofística hasta entonces censurada, lo hace dándose sus propias reglas de verosimilitud y modos polémicos de argumentación, para intentar imponer esa verdad sobre otras, identificadas con puntos de vista conservadores. Como sabían los sofistas, las verdades son siempre efecto de juegos y disputas retóricos, en los que saber es poder instituir las propias reglas de verosimilitud como criterios de verificación.

²⁰ Juan Ritvo: “Primera clase, año 1985”. En Ricardo Bianchi y Eduardo Elizondo (Comp.). Óp. Cit.; pág. 31.