

Capítulo VIII

Macedonio: la invención del lector⁵¹

Darío Martínez

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Presentación

Las prácticas de lectura presentan variaciones en los modos de percepción de acuerdo con el transcurrir del tiempo. Es posible reconocer en diferentes etapas históricas algunos rasgos específicos que ilustran, en este proceso, la relación entre lo social y lo cultural, como elementos que se pueden separar y que actúan como esferas disociadas. En un primer plano, los soportes técnicos parecen constituirse en los factores que reflejan los cambios en las prácticas de la lectura.

Sin embargo, esto último es un factor que puede demostrar ciertas modificaciones pero que, en cierta manera, esconde otros procesos relacionados con la lectura. El contexto actual muestra la irrupción de nuevas tecnologías que modificaron sustancialmente algunas pautas culturales y, a la vez, dan cuenta de otras formas de percibir el mundo.

En este marco, podemos esbozar una matriz que constituiría al lector actual a partir del proyecto estético de Macedonio Fernández, precisamente en el *Museo de la novela de la Eterna (Primera novela buena)*. Antes será necesario observar las concepciones teóricas sobre la figura del lector y las maneras en que el universo macedoniano escapa a estos esquemas. Luego intentaremos rastrear, en el mismo proyecto estético, algunos antecedentes de lo que hoy constituye Internet; mejor dicho, por qué Internet también es un invento de Macedonio (para decirlo de una forma más provocadora), cuyos rasgos elementales se encuentran contenidos en esta “primera novela buena”.

⁵¹ Publicado en Question N° 14. Año 2007

Macedonio Fernández es el primer autor argentino que podemos identificar preocupado por la figura del lector. Es decir, imaginó diversas posiciones de sujeto que rodean a la práctica de la lectura, además de desdibujar los artificios que separan al autor propiamente dicho del lector estrictamente constituido.

Entre la tipología múltiple podemos reconocer a una caracterización del lector actual, mediado por la red de redes y por la profusión infinita de materiales escritos y de fuente de información. Nos referimos al lector salteado, que es el lector ideal en el universo de Macedonio Fernández. Tal vez, en el lector salteado se encuentra personalizado el proyecto estético de los tiempos que corren.

Los lectores y los horizontes

Para hablar de estos temas vamos a unir los trabajos de Iser (1976) y Jaus (1976), por la similitud de sus conceptos y su cercanía dentro del campo de la crítica literaria. Ambos provienen de la Escuela de Constanza desde los estudios literarios, trabajaron con el propósito de crear una teoría acerca de la estética que pudiera ser trasladada a todo el campo literario.

Estos autores comienzan hablando del lector real, de su constitución como tal y la intención, desde la dialéctica de la negatividad, de recuperar el sentido de la obra de arte. Buscan la mediación del texto con las normas sociales a partir de un enlace con la estética de la recepción, la fenomenología y la sociología del saber.

En ese sentido se dice que la obra de arte es la constitución –virtual– del texto en la conciencia del lector; por lo tanto, la obra es más que el texto. La comunicación en la lectura se da en lo que se muestra y en lo que se calla. Es una dialéctica de protenciones y retenciones que, en definitiva, se trata de imágenes mentales.

Los horizontes de expectativas rigen los mecanismos que se establecen en la lectura. Se trata de una instancia donde se articulan cuestiones de la práctica de la vida en el arte, y nuestra configuración e ideas acerca del mundo. De aquí se desprenden los dos tipos de horizontes: el intraliterario y el extraliterario. El primero surge de la obra misma, del plano más formal, donde para leer tenemos que conocer cuestiones sintácticas y semánticas del lenguaje, o el manejo previo del género. El segundo supone saber acerca de lo ajeno a la obra, como el contexto en

que se escribió, en qué corriente literaria se inscribe por ejemplo, o datos biográficos del autor.

En la fusión de estos horizontes se produce la comunicación, tiene que haber una correspondencia entre ellos para que en la lectura se articulen el plano de las formas (intraliterario) con el de las ideas del mundo (extraliterario).

En relación con lo anterior, se desprenden dos tipos de lectores: el implícito y el explícito. El lector implícito está inscripto en la novela y orienta previamente la actualización de los significados. El lector explícito está diferenciado histórica y socialmente para realizar diferentes fusiones de los horizontes. La recepción se produce por medio de la aceptación de suposiciones que se toman del conjunto de significaciones y de la subjetividad del receptor. Estos autores piensan que recibimos estructuras dentro de un marco de referencias y allí se espera la realización de su significación.

La Escuela de Constanza proponía –y acá se encuentra la diferencia sustancial con toda la obra de Macedonio– trasladar una teoría de la estética hacia la realidad. Macedonio sugiere todo lo contrario: *no se debe buscar la realidad en la estética, sino encontrar en la realidad, la estética; la realidad no le interesa y por eso la descarta*. Este precepto da por eliminado las posibles fusiones de los horizontes de expectativas, la comunicación no se produce en esos términos. La comunicación macedoniana transcurre en la capacidad del lector-autor de involucrarse en la trama de la novela que se está leyendo-escribiendo. Entonces no se ocasiona la actualización de los contenidos de las protenciones y las retenciones para la creación de un nuevo horizonte. Como lectores no podemos estructurar nuestras experiencias vitales, quedamos sumergidos en el relato mismo de la vida-novela. Al no existir horizontes, tampoco hay lectores implícitos o explícitos, nada los presupone.

Macedonio dice en otro libro que el “no haber nacido significa no haber habido mundo”. Comprendemos el mundo gracias a nuestra existencia, pero en los términos del *Museo de la novela de la Eterna* lo hacemos gracias a que la ficción y la realidad juegan en un límite demasiado difuso, de ahí que no siempre se pueda distinguir la vigilia de los sueños.

La transparencia y opacidad se debaten acerca de las nociones que salen de la Escuela de Constanza, y ver cómo hay realidad en una obra literaria. Por su parte, en

Macedonio no existe una falsa ilusión de la realidad, más bien se trata de producir un efecto de irrealidad.

El género

Para hablar del género lo haremos mediante los aportes de Batjin (2000), quien define al género discursivo como tipos relativamente estables de enunciados heterogéneos. A su vez, los divide en géneros *complejos* y *simples*; complejos serían las novelas, los dramas, las investigaciones científicas; en los simples entrarían los chistes, los dichos, etcétera.

Este crítico literario ruso dice que la investigación lingüística tiene que ver con enunciados concretos relacionados con la actividad humana, si no se desvirtúa su carácter histórico. Podemos agregar que el lenguaje participa de enunciados que lo realizan y que los géneros discursivos son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua.

Entonces, el discurso existe bajo la forma de enunciados pertenecientes a los hablantes, donde se constituye gracias a la presencia de enunciados anteriores que conforman el actual. La dialoguicidad de la cultura es una condición imprescindible para entender cómo los diferentes géneros conviven y cómo van superándose unos a otros.

En cambio, Macedonio Fernández define al género como una compleja trama de posiciones de lectura y de múltiples intercambios entre la percepción y la creencia (Piglia, 2000). Por cierto, nada más alejado de la postura de Batjin y su carácter *quietista* de los géneros. Todo el *Museo de la novela de la Eterna* se puede leer como una teoría sobre el género de la novela, en constante recreación, desvaneciendo las estructuras fijas.

Este libro se autopresenta como “la primera novela buena”, en contraposición al anterior libro de Macedonio *Adriana Buenos Aires, última novela mala*. En este sentido, lo que ordena al género es la constante invención, rechazando la estabilidad del enunciado.

Lector modelo

Umberto Eco (1993) sostiene que el texto es incompleto, que posee elementos no dichos que deben ser rellenados, para dejar al lector la iniciativa interpretativa. Además dice que existe un universo de interpretaciones que la literatura se encarga de fomentar; se trata de restringir, o no, la semiosis ilimitada. Para ello establece que en toda lectura hay un margen de univocidad que sale de la obra: puede haber múltiples derivaciones pero siempre dentro de un marco delimitado que presupone el autor. Estas posibilidades, por el mecanismo mismo de la lectura, si bien no son legítimas son legitimables.

En esta línea se sabe que todo texto prevé al lector, y que un texto ayuda al proceso de formación del mismo, creando una serie de competencias para completar su lectura.

Eco propone al autor y al lector como estrategias textuales. El lector modelo y el autor modelo salen de un texto, son instancias surgidas del momento de producción de la obra. El proceso se completa con la lectura, con la llegada del lector que le da entidad a la literatura. Es necesario aclarar que la cooperación textual que estamos definiendo ocurre entre dos instancias discursivas y no entre sujetos.

Por lector modelo, según Eco, sabemos que “es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que satisfechas logran que el contenido potencial se actualice”.

Con Macedonio Fernández el proceso de formación del lector modelo se subvierte. En el *Museo de la novela de la Eterna*, el lector no se convierte en un puñado de condiciones de felicidad, sino que pasa a tomar parte directamente de la obra como un personaje más. No se trata de una mera invocación a su figura para continuar con los pasos que el autor le indica, es una figura activa que se enreda en la trama participando junto con el resto de los personajes. Aquí el lector no cree estar viviendo por un instante, no cae en la alucinación de estar presenciando la vida cuando lee la novela.

La cooperación textual no ocurre en términos de la activación de sistemas de signos. Sucede cuando el yo lector se mete en la novela para dialogar con los personajes, guiarlos en su camino y comprobar que *mis* acciones ya fueron previstas

por un autor que tiene el destino de todos los personajes (incluye nuestro destino: novela-universo).

El lector modelo de Macedonio es el lector salteado porque el entreleer es lo que provoca las impresiones más fuertes en la memoria; dice que los personajes truncos son los que quedan más arraigados a nosotros. La lectura no significa llenar los espacios no dichos, ni completar las estructuras, implica asentarse en las rupturas de ese orden para comenzar de allí el proceso. De alguna manera se trata de reconocer que no existen textos cerrados y abiertos, hay quiebres en las disposiciones donde nos ubicamos para leer. No hay un lector por un lado y autor por otro, se inventa una sola estrategia discursiva que es el lector-autor donde no se observa con claridad quién escribe y quién está leyendo. En eso consiste la verdadera ruptura, en la no-disociación entre ambos y en suponer que se puede leer destruyendo las disposiciones y no continuar su llenado.

Prólogo último

Este breve recorrido sobre algunos aportes conceptuales sobre el lector, junto con los indicios del proyecto estético de Macedonio Fernández, puede servir como un esbozo para la configuración de un estatuto del lector actual. Trayecto que tendrá que ser mixturado por las tramas sociales, las prácticas culturales y los dispositivos que circunscriben al acto de la lectura. Avanzar en esta dirección implicaría analizar los diversos mecanismos en que la cultura se está produciendo y las zonas de pregnancia que tendría en los restantes ámbitos sociales.

El primer rasgo que debemos ubicar en el proscenio consiste en la figura e idealización del lector salteado, según podemos encontrar en *Museo de la novela de la Eterna*:

“Al lector salteado me acojo. He aquí que leíste toda mi novela sin saberlo, te tornaste lector seguido e insabido al contártelo todo dispersamente y antes de la novela. El lector salteado es el más expuesto conmigo a leer seguido.

“Quise distraerte, no quise corregirte, porque al contrario eres el lector sabio, pues practicas el entreleer que es lo que más fuerte impresión labra, conforme a mi teoría de que los personajes y los sucesos solo insinuados, hábilmente trancos, son los que más quedan en la memoria.

“Te dedico mi novela, Lector Salteado; me agradecerás una sensación nueva: el leer seguido” (Fernández, 1975).

Devolver al primer plano al lector salteado implicaría ampliar las estructuras de significación, donde las estrategias que rodean a la práctica de la lectura se confunden en un acto creativo diferente. Como ya dijimos, el lector toma una participación activa en el desarrollo de los hechos que acontecen en la trama, y se otorga el lugar a la nueva percepción del lector-autor. En este caso, ya no hay polos *antagónicos* en la cadena de producción de sentidos.

Persistir con el lector salteado también redundaría en ensalzar la práctica que lo caracteriza: el entreleer. El universo de información y entretenimiento actual hacen imposible abarcar, o al menos intentar, la producción de materiales escritos en todos los ámbitos. Frente a esta inconmensurabilidad, quizá la única forma de perseguir su abordaje consista en entreleer para tener una visión microscópica de este universo.

En el proyecto macedoniano, el entreleer supone una actividad vinculada con la constitución de nuevas redes entre materiales dispersos y entre los diferentes componentes de la creación. Sin embargo, en esta acción se oculta una suerte de teoría conspirativa que apunta a desnudar uno de los efectos del poder: el sentido unívoco.

En relación con lo anterior, en *Museo de la novela de la Eterna* se puede encontrar la epifanía de una supuesta anarquía que elude la presunción de totalidad que establecen los cánones y las élites, frente a la posibilidad que todos tienen de leer y escribir su propia (ir)realidad. Además otorga componentes para abandonar el estado absorto ante lo dado en una obra de arte, repleta de artificios, para entregar espacios abiertos, disruptivos, que requieren diversos actos poiéticos por parte del lector.

“A la ética del asunto, Macedonio opone su estética de la verosimilitud, sus ‘artilugios de irrealidad’; a los personajes-personas, sus lectores-personajes; a la escritura de desenlaces, su escritura ‘salteada’; a la solemnidad, el humor; a la casualidad ‘lógica’ de

algunas novelas, la causalidad enigmática de la conciencia y del mundo, la ‘espontaneidad continua’, ‘el verdadero misterio’” (Piglia, 2000).

El proyecto estético de Macedonio, con este mecanismo, implica difuminar las certezas del lector, cambiarle la mirada y la percepción del mundo. De la misma forma, aquí no se encuentran determinismos en la práctica de la lectura: donde hay una suma de relaciones causales, de hipótesis y premisas previas que señalan la suma de significaciones parciales para arribar a una significación totalizadora. Por el contrario, lo indeterminado aparece como un acto creador que no se rige por situaciones precedentes, es instaurador de múltiples significaciones y, por lo tanto, de percepciones que desmenuzan una estética.

Con estos elementos, sumados a la figura prominente del lector salteado, podemos delinear algunas conjeturas sobre los antecedentes de Internet, contemplados en el proyecto macedoniano. Más aun, nos permitirá arriesgar sobre un nuevo escenario de miradas acerca de lo (ir)real, junto con las consecuencias y los sujetos que esto conlleva.

Frente a la profusión de materiales escritos en diversos géneros, soportes, etc. que se encuentran en la red, la lectura *salteada* quizá se convierte en una actividad esencial para poder capturar sentidos dispersos. En definitiva, la práctica actual de la lectura tiene que reconectar componentes que provienen de referentes múltiples y a veces no tan visibles, además de descifrar las reglas de nuevos lenguajes que emergen en la sociedad actual.

En otro orden, sostuvimos que en el *Museo de la novela de la Eterna* el lector también es un autor, hecho que es posible realizar con los elementos propios de Internet. A pesar de que es necesario contar con medios para hacerlo, todos podemos convertirnos –o al menos esa es la ilusión– en autores de nuestras *novelas* y hacerlas entrar así en la esfera pública. Los textos se convierten, entonces, *máquinas* productoras de mundos ficcionales.

En este sentido, *Museo...* opera como una máquina productora de máquinas, que se deleita en ser anunciada, postergada, en existir sin realizarse, en decretar la prescripción de las fórmulas que anteceden a su propia escritura y en la previsión de la diferencia: exponer la antipreceptiva de universo de ficción sin referente; la colonización del territorio real, la desterritorialización del referente (Piglia, 2000).

Si continuamos con la analogía, Internet también opera como una máquina que produce nuevas máquinas, donde hay fórmulas que permiten la lectura / escritura. Estas fórmulas son recreadas constantemente para permitir narrar el mundo en infinitos proyectos de microrrelatos, como originales modelos para armar. Entonces podemos sostener que su lectura es infinita, como también lo es el proyecto macedoniano donde las operaciones lúdicas abren las grietas para (re)actualizar imágenes y palabras.

El último aspecto que podemos reconocer en este plano de las indagaciones acerca del proyecto macedoniano como precursor de la red de redes, consiste en observar la desterritorialización del referente. En *Museo...* es casi imposible identificar quién es la figura que delinea las tramas y que manipula las representaciones para traernos lo que está ausente; es un referente casi ausente, con la voluntad estratégica de atacar con su novela y luego replegarse en el anonimato.

También en Internet el referente se encuentra desterritorializado, sin locaciones fijas que lo circunscriban a un escenario predeterminado, circunstancia que podría publicitar que se trata de una figura que está escribiendo cuando, en realidad, es una que está haciéndose pasar por otra. Nuevamente observamos la estrategia del ataque y el repliegue, coadyuvados por los disfraces, los camuflajes y las simulaciones: componentes todos de la teoría conspirativa.

Hay una dimensión filosófica en este recorrido que estamos proponiendo con las apreciaciones entre el proyecto estético macedoniano y el contexto cultural que subyace a la *acción* de Internet. Macedonio Fernández elige construir su ambición estética en la zona ambigua que se encuentra entre lo real y lo irreal. Allí construye una región de incertidumbre que trasciende las falsas ilusiones de verdad absoluta; por ello, la imposibilidad de diferenciar la vigilia del sueño, preocupación transversal de la producción de la máquina macedoniana. En este sentido, ¿es posible pensar desde este punto de vista la ambivalencia que rodea todo lo concerniente a la virtualidad que propone la red de redes? ¿Cuál sería la vigilia y cuál el sueño de todos los lectores / autores que transitan cotidianamente Internet? ¿Cuál es la falsa ilusión de verdad que ansía encontrar nuestro contemporáneo lector saltado cada vez que oprime el *mouse*? Revelar estas tensiones significa desnudar las prácticas que circunscriben el acto de producción cultural actual y los automatismos que el poder insta para alcanzar significados unívocos.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, cap. *El problema de los géneros discursivos*, 1982.
- ECO, U., *Lector in fabula*. Buenos Aires, Lumen, cap. 3, *Lector modelo*, 1993.
- FERNANDEZ, M., *Museo de la novela de la Eterna*. Buenos Aires, Corregidor, p. 129, 1975.
- ISER, W. ,*El proceso de Lectura*, en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, 1976.
- JAUSS, H. R.(1976), *La literatura como provocación*. Barcelona, Península, cap. *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*, 1976.
- PIGLIA, R. (editor), *Museo de la novela de Macedonio Fernández*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica y UBA, 2000.