

Leer, escuchar

por Sergio Cueto
(Universidad Nacional de Rosario)

RESUMEN

La lectura es una forma de la escucha, no de la vista. En tal sentido, parece justo aproximarla, en cuanto interpretación, a la escucha musical y sus problemas –no porque importe la ‘musicalidad’ del texto sino porque lo que define al texto es la sintaxis. Escuchar el texto es leer su música, aunque sólo sea como imposibilidad, es decir, como resto o desobra.

LECTURA – ESCUCHA – LITERATURA – MÚSICA – SINTAXIS

(Todo está dicho de la lectura. Pero la lectura es la invitación, o la exigencia, a oír el decir más allá del todo está dicho. Escuchemos, pues, una vez más, algunas tesis sabidas, a las que ya les sobra el nombre de autor).

Leer no es ver. Ver es traer delante lo presente en cuanto ya ahí bajo la luz del sentido. A la luz del sentido, todo puede verse y ver es ya verlo todo. Pero ver es además ver a distancia, sin tocar y sobre todo sin ser tocado por lo que se ve. Es el privilegio teórico del sentido de la vista, la complicidad de la vista con la luz que es el sentido. Por eso resulta superfluo decidir si el ver es dominio o sumisión a lo visto, ya que es dominio precisamente en cuanto sumisión, sumisión en la medida misma de su dominio. Lo visto está ahí a merced de quien lo ve, pero sólo porque el ver no ve sino lo que está ahí. A la plena objetividad de lo visto corresponde la estricta impersonalidad del ver. Y ello porque lo que ahí impera es la luz, el sentido que es la luz. Ver domina bajo el imperio del sentido. Ahora bien, leer no es ver. Leer es escuchar. Escuchar es dejar resonar en sí mismo lo que suena ahí. Ello no significa que la escucha repita interiormente un sonido exterior. Lo que suena no suena sin resonar, suena únicamente en la resonancia, es decir, en la escucha. Por eso el ahí de lo que suena no es ni la interioridad del ánimo ni la exterioridad del mundo sino la intimidad del afuera. Pero además la escucha no escucha algo presente ahí de antemano. Lo que resuena no está nunca ahí, pero ahí viene y se va, se va como vino, quizá viene como quien se va. Pasa. Por eso no es algo de lo que uno pueda apoderarse, que uno pueda retener, sino sólo algo en lo que tenerse y sostenerse, por un instante. Escuchar es escucharse escuchar, pero limitándose a ser nada más que la escucha. Escuchar, como se dice: estar a la escucha, es exponerse a lo que pasa ahí. Es una expropiación, sin duda, pero en favor de lo más propio, porque lo que pasa ahí es uno mismo, el sí mismo, que no es otra cosa que relación a sí. Se dirá que ante todo uno escucha lo que suena ahí –la sirena de los bomberos, el canto del pájaro, el segundo movimiento de la Séptima. Pero si bien uno oye ahí lo sabido, es decir, lo que suena desde lo ya oído –son los bomberos y no la ambulancia, es el gorrión y no el ruiseñor, es Furtwängler y no Solti–, uno siempre escucha otra cosa, o mejor, no otra cosa sino, en lo que es, su mero que es, su advenimiento imprevisible –el espanto del fuego, la inquietud de primavera, el silencio del dolor–, su advenimiento a sí en mí que dice o hace en mí mi relación conmigo. Lo que se escucha en cualquier caso es el decir en lo que se dice. Y eso es lo que se llama leer. Se ha señalado ya, pero tal vez nunca es bastante, que la lectura no hace nada pero hace que el libro se escriba, que la obra se comunique, es decir, que resuene en sí misma o contra sí misma. Por eso la pasividad de la escritura no es mera receptividad. La lectura no inventa nada, ciertamente, pero tampoco es comprensión y reconocimiento de un sentido dado, escrito previamente negro sobre blanco. Cuando leo una novela de aventuras, por ejemplo, entro en un mundo que se abre en el momento en que entro y se sostiene sólo en la estancia de mi lectura; un mundo que parece existir sólo en las palabras del libro, palabras que por su parte o bien resultan impertinentes en cualquier otro sitio que no sea el libro que estoy leyendo o bien regresan a su

herrumbrosa opacidad en cuanto quiero aislarlas para mi uso personal, como si el lenguaje de la ficción nada tuviera que ver con mi lengua diaria, fuera una ficción de lenguaje, un lenguaje ficticio o imaginario, como también se dice. Nada de lo que se cuenta en el libro está ahí, y sin embargo no está en otra parte. Es como si estuviera todo en la distancia misma de ese lenguaje, en esa distancia de la obra con ella misma que sin embargo *es* la obra. Seguramente, en la novela ello permanece por lo general disimulado, disimulado por los sucesos, los personajes, las pasiones, los paisajes y los objetos, por el mundo entero de la ficción (del mismo modo que permanece disimulado en la lírica por la expresión sentimental del poeta). La lectura sostiene y se sostiene en esa distancia con la ligereza con la que uno acompaña una melodía banal. Pero se trata de un salto en el vacío, y el vacío tiende a aparecer cuando el salto queda suspendido en la infinita posibilidad, en la seca imposibilidad de saltar. Entonces la lectura se torna esencial, precisamente en cuanto se reduce a esa pasividad que es su esencia y la pasividad se manifiesta en su desnudez. Pasividad quiere decir, en efecto, que la lectura no comienza, es sin presente, carece de iniciativa, intencionalidad y fin. Aquello que la lectura lee, finalmente, es tan sólo la distancia o la diferencia de la obra con ella misma, es decir la desaparición o la destrucción de la obra, lo que se llamó la desobra o el desastre. Pero la lectura está obligada a ir de tal modo hasta su propia imposibilidad por obras que no dicen, que no son, más que la destrucción de ellas mismas. En ellas ya no parece haber nada que leer, salvo unas palabras separadas, dispersas, hundiéndose en un espacio árido y devastado. Se trata de obras que rechazan la lectura, obras respecto de las cuales la comprensión resulta una injusticia. Entonces leer sólo puede consistir en escuchar el desastre, aunque sea por olvido o silencio, pues ningún lector leerá jamás el desastre o la desobra en su presente de lectura salvo que ese presente esté desgarrado, afectado por el desastre mismo. Si el silencio es lo otro de la palabra significativa y el olvido lo otro de la comprensión, entonces la lectura tiene al olvido como pensamiento y al silencio como palabra. El silencio y el olvido leen. Pero olvido y silencio constituyen así la fidelidad de la lectura. La lectura es y tiene que permanecer fiel al dolor que en la obra impide la obra, que en el origen de la obra deshace la obra. La lectura dice: ‘Escuchando, no las palabras, sino el dolor que atraviesa, de palabra en palabra, sin fin, las palabras’. El dolor sólo se escucha, y se escucha como el silencio de la escritura. Quizá la expresión deba entenderse en los dos sentidos del genitivo. En efecto, el dolor escapa a la escritura en la escritura, como escritura del dolor. (Dicho al pasar, porque parece que sigue siendo necesario decirlo, no habría literatura si el dolor no fuera el de las palabras sino sólo el de los autores). Por eso escuchar el silencio no es una fórmula. El dolor se escucha como silencio y el silencio no puede escucharse, lo que quiere decir no que el silencio represente una plenitud inaudita de sentido sino que el dolor se escucha más allá o más acá del poder de escuchar. Es lo que sugiere esta frase escrita sobre el silencio: ‘el silencio de lo que aún se escucha o va a escucharse en lo que no se escucha’. Sin decir ni callar, el dolor habla antes de empezar a hablar y después de haber terminado. El dolor es lo que queda cuando el ser se calla. Un resto escuchable. Tal vez la música. De la música se ha dicho, de un modo que permanece ciertamente todavía oscuro, que constituye la condición de la escritura, precisamente en la medida en que resulta imposible considerar el surgimiento de la escritura a partir del lenguaje oral. En lugar de oponer simplemente oralidad y escritura, es preciso pensar que si el lenguaje oral es la tesis, la música es su antítesis y la escritura recién la síntesis de ambos. No tenemos idea de lo que todo esto quiere decir, y no parece que una investigación acerca del carácter puramente rítmico de las primeras incisiones sobre la piedra ayuden mucho. Lo que queda, tal vez, es que la música, en cuanto antítesis del lenguaje oral, introduce algo así como el silencio en el habla, de manera que si la escritura es la síntesis de oralidad y música habría que pensarla como un habla horadada de silencio y al silencio ahora como un silencio escrito –por ejemplo, para dar un ejemplo seguramente equívoco y que tal vez haya que olvidar enseguida, en los signos de puntuación. Quizá a partir de todo ello pueda empezar a entenderse aquella afirmación de que leer un poema es como escuchar música. ‘Concierto tácito’ se llamó a la lectura. Conviene entonces interrogarse acerca de lo que es escuchar música, de lo que pasa cuando escuchamos música. Ante todo, la escucha musical nada tiene que ver ni con el reconocimiento de signos ni con el desciframiento de significaciones. Quizá

haya que decir que la música no tiene semántica, que es una pura sintaxis que expone, ella sola, el sentido. Escuchar la sintaxis, lo mismo que leer la música intrínseca de la frase, no es descifrar, es interpretar. La escucha es interpretación. El intérprete imita el lenguaje de la música, es decir, participa de ella, la lleva y es llevado por ella, hace suyo, con su gesto, el gesto de la obra, y de ese modo la comprende independientemente de cualquier conocimiento que tenga de ella, aun antes de identificarla en sus partes constitutivas. Se ha señalado que la interpretación tiene, en el orden de la escritura, su equivalente en la copia. Copiar apenas si es un hacer, es más bien una pasividad sin reflexión que deja que la obra vuelva a sí misma, a su íntima diferencia. Qué sentido tiene, se pregunta de una obra, y el músico la toca de nuevo. La música sólo puede repetirse. Y ello porque es lo que significa y significa lo que es. Sólo dice lo que dice: 'Si estamos en la vida, es la vida. Si llega la muerte, es la muerte'. El decir de la música tiene la forma de la tautología. Por eso con frecuencia se la asocia a la esperanza, o al menos a la promesa, porque abre una posibilidad ilimitada, deja abierto el infinito de la posibilidad. La música dice, pero no dice nada. Dice que dice, dice el decir. En tal sentido se ha señalado que la música es la lógica de una síntesis sin juicio, es decir sin predicación, sin afirmación ni negación, pero asimismo sin sujeto ni predicado, sin cópula, sino una pura constelación de elementos en la suspensión del ser. (La música, se ha dicho, es lo que queda cuando el ser se calla). Escuchar música, pues, es escucharla con la lejanía de quien no la entiende y la comprensión de su insolubilidad. La fidelidad de la interpretación debe ser fiel aun a su propia imposibilidad de ser fiel a la música. El contenido de la música es lo perdido, lo que se le escapa (por eso tanto sonido que parece música no lo es, porque a pesar quizá de lamentarse habla nomás de lo que tiene). La música misma tiene la forma de lo que se va. Ella es recuerdo de lo perdido y también de nuestra inevitable infidelidad hacia esa pérdida. La solución del enigma de la música, se ha dicho, está en la mirada que las obras dirigen a quien las contempla. 'La mirada sobre Eurídice. Todo debe comprenderse a partir de ahí'. Eurídice, no Orfeo, no las Sirenas, Eurídice, la que se apaga antes de aparecer, fugitiva llama, cascada insostenible, aire vano, la que no está y quizá nunca estuvo ahí, Eurídice es la música. Eurídice es la forma de la destrucción, la forma del desastre. El canto de Orfeo es apenas el duelo, la elegía o el treno por la pérdida de Eurídice. La lírica canta la pérdida de la música. La música se retira ahí del lenguaje. Por eso el canto debe callar, debe cantar su pérdida en silencio. Eurídice es la interrupción del canto. Esa interrupción es lo que se llama la desobra rectamente entendida, es decir como resistencia o restancia de la destrucción, la afirmación de la destrucción o la destrucción como afirmación. Eurídice es para Orfeo la música como imposibilidad de la música. En el canto de Orfeo, en la lectura, se vuelve a escuchar la desaparición constante de Eurídice, la ausencia sin ausencia de la música. 'Nos amamos el uno al otro como amapola y memoria'. Podrían ser palabras de Orfeo, pero también las de cualquier lector. ¿Quién es el que recuerda? ¿Quién el que olvida? ¿Es la obra la que se acuerda del lector, lo despierta desde la sombra del olvido?, ¿o ella más bien lo olvida, lo abandona a la dispersión de una muerte vana? ¿O es el lector el que se olvida de la obra, la deja perderse en la sombra y el silencio?, ¿o acaso precisamente de ese modo la recuerda, ya no necesita acordarse de ella porque ahora en el olvido la ha vuelto inolvidable? El 'Adiós' de Eurídice, eso es lo que escucha, no puede escuchar, no puede no escuchar la lectura. La lectura escucha el adiós de Eurídice para que haya todavía algo que cantar más allá de los hombres, un resto cantable, como se lo ha llamado. De ello habla un poema que sólo copiamos, a modo de recuerdo, desde el olvido.

Tú con la palabra que yo dije,

tú con tu silencio,

tú contigo misma

en el mundo su-

bi-

da,

tú mi amor:

perdida, extra-
viada, una
y otra vez
regresada en el dolor: es

tarde.

Ayúdame,
ayúdate,
ayuda.

El camino de horas anduvo lo que dije.
El camino de horas anduvo lo que callé.
Anduvo y anduviste,
por lo infinito anduviste,
hacia delante y hacia atrás,
hacia ninguna parte, hacia la palabra, hacia allí.

Deja.
Un nombre se te abre,
otro:
quédate.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor (2003). *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal.

Adorno, Theodor (2007). "Fragmento sobre las relaciones entre música y lenguaje", *Revista Colombiana de Psicología*, Vol. 5. pp. 174-177.

Benjamin, Walter (1990). *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus.

Blanchot, Maurice (1969). *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós.

Blanchot, Maurice (1970). *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila.

Blanchot, Maurice (1987). *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila.

Nancy, Jean Luc (2007). *A la escucha*, Buenos Aires, Amorrortu.