

# El “lector ideal”

Modos de configuración del lector y la lectura en cuatro novelas argentinas del siglo XXI

*Fernando Bogado (UBA-CONICET)*

## 1. Introducción: crítica y novedad

La crítica contemporánea suele pensar la relación entre tecnología y literatura bajo la premisa de un cambio en la subjetividad. Esta operación, que tiende a relacionar la presentación de un sujeto posmoderno de determinadas características, se contrapone a una suerte de lectura melancólica con respecto no solo al objeto perdido (en este caso, la literatura), sino también al “yo” que, como indican las postulaciones freudianas, también se pierde en el mismo intento evanescente de admirar lo que ya no está. Subjetividad y literatura son dos nombres de cosas que parecen estar puestas en entredicho como parte de una lectura de época que es también bastante compleja y que parece contentarse con dar por cerradas discusiones que, en algún sentido, siguen provocando a la crítica literaria y a la crítica de la crítica.

Que Beatriz Sarlo, por caso, considere en su libro *Ficciones argentinas* a la obra de Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes*, como una suerte de fotografía del estado de la teoría (así, sin adjetivos) “*en tiempos de Google*” (2012: 76) no solo es parte

de una operación que trata de mostrar los cambios directos de lo literario en función de un conjunto de avatares específicamente sociales, sino que también trata de mostrar la novedad crítica por el lado del contenido, de la mera mención, antes que por un posicionamiento específico de la forma. O mejor, el posicionamiento crítico específico es este no-posicionamiento:<sup>1</sup> apenas un mero registro de la existencia de un conjunto de obras, reunidas como si fueran viñetas del estado literario de las producciones nacionales en el presente, antes que un intento de poder encontrar conceptos que engloben a esas producciones y permitan hacer observaciones un poco más incisivas.<sup>2</sup> Frente a este diagnóstico, nos proponemos en el presente trabajo pensar una relación entre un determinado léxico crítico de lo “novedoso” y las disposiciones formales de cuatro novelas argentinas editadas en el siglo XXI para entender, al menos en una línea progresiva, ciertas relaciones diacrónicas posibles, bogando por una eventual vinculación de esa diacronía con aquello que viene siempre acompañando cualquier (discurso de la) tecnología: el “yo”. Esas novelas son *Keres coger? = guan tu fak* (2005), de Alejandro López; *Las teorías salvajes* (2008), de Pola Oloixarac; *Desvío* (2014), de Juan Francisco Moretti y *Mi tonto, ansioso, equivocado yo* (2014), de Joaquín Sánchez Mariño.

Sostendremos como hipótesis que el elemento que opera como mediación en esta relación entre los “yoes” contruidos en las novelas, la mención de elementos tecnológicos y

---

1 Coincidimos, en alguna medida, con el diagnóstico de Damián Selci en su comentario al libro de Sarlo aparecido en la versión digital de la revista *Otra Parte* (cfr. Selci, 2013).

2 Lo cual, a nuestro juicio, implica una segunda hipótesis: que la conceptualización “fuerte”, en muchos casos, se destina a los proyectos historiográficos. El problema de la hipótesis es su generalidad: ¿acaso no toda intención historiográfica tiende a la postulación de conceptos generales? Y, en el caso de que en la crítica local haya una tendencia particular a la historiografía: ¿qué relación guarda ese citado proyecto con la particularidad de la crítica, con su carácter “puntual”?

la disposición formal de los textos son las representaciones de escenas de lectura que estas novelas realizan. Pero, para ello, sería necesario repasar qué entendemos por “lectura” y “lector” dentro de diferentes tradiciones crítico-teóricas, para luego pasar a un análisis mucho más minucioso de las citadas narraciones.

## 2. Métodos de lectura: de Barthes a Ginzburg

Para distinguir dos líneas posibles de caracterización del concepto de “lector”, podemos establecer una primera oposición que cumplirá las veces de dicotomía orientadora, pero no necesariamente excluyente. Con esto queremos decir que bien podemos pensar que entre estos dos extremos existen vínculos poderosos y efectivos que, a los fines de mantener cierto orden, pondremos entre paréntesis. Por un lado, tenemos la serie de aproximaciones teóricas y críticas que encuentran al lector *en el interior del texto*, ya sea a partir de una formulación lógica, cercana a los postulados de la tradición analítica (Eco), o concentrados en una tradición relativamente retórica y mucho más, si se quiere, “continental” (Barthes o, incluso, Riffaterre).

La otra tradición, relativamente contemporánea, y que también tuvo su momento de auge a lo largo de la década de 1970, extendiendo su influencia en la década de 1980, es la que encuentra al lector en el *exterior del texto*, digamos, en las relaciones que el lector pueda establecer con el texto a partir de un “*horizonte de expectativa*” (Jauss), de un momento histórico determinado (Chartier) o de una serie de operaciones mentales que quedan en una suerte de “caja negra”, sin definición posible salvo por sus efectos (Ginzburg). Pasaremos a determinar brevemente estas tradiciones a los fines de poder entender nuestro recorte particular del

“lector” y, sobre todo, de los movimientos de “lectura” para el análisis que llevaremos a cabo.

## 2.1. El lector adentro: vacíos y significados profundos

A partir del conocido artículo de Roland Barthes, “La muerte del autor” (1968), diferentes teóricos han retomado el llamado a concentrarse en el “lector” con el objetivo de poder avanzar sobre diferentes sistemas analíticos que tomen por objeto la nueva unidad de trabajo aparecida en la década de 1960 en el ámbito del pensamiento continental: el “texto”. Asegura Barthes que:

[...] la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología, él es tan solo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (p. 71)

Por “lector” deberíamos entender un concepto con ciertos rasgos anímicos, humanos, que permite orientar el despliegue de todas las unidades que componen un “texto” hacia un punto determinado. “Lector” es el nombre de un concepto, no de un lector histórico o siquiera empírico. Ya en *S/Z*, la idea de “lector” empieza a tomar un rol más activo y a dejar de ser pura y exclusivamente ese concepto unificador ubicado en el límite del texto. Leemos allí:

[...] la escritura no es la comunicación de un mensaje que parte del autor y vaya al lector; es específicamente la voz de la lectura: *en el texto solo habla el lector* [...] la escritura es *activa*, pues actúa para el lector: no procede de un autor, sino de un *escritor público*, notario

encargado no de halagar los gustos de su cliente, sino de consignar, bajo su dictado, la relación de sus intereses, las operaciones por las cuales, en el interior de una economía de revelación, administra esta mercancía: el relato. (2000: 127-128, subrayado en el original)

Este tipo de caracterización muestra un movimiento en el Barthes de finales de los 60 y comienzos de los 70 hacia la idea de un lector activo, alguien que, en algún sentido, demanda o participa de una demanda (de un deseo), cuya superficie por definición es la escritura. La espacialización –término que nos recuerda a la idea de la escritura como espacialización de Derrida (2006)– es, después de todo, el objetivo final de un texto de goce, si seguimos atentamente *El placer del texto*. Pero, ese texto de goce no es nunca un *en sí* del goce, sino un obligado *para otro* (a lo que volveremos más adelante) y, si bien el lector sigue operando como un nodo lógico de orientación del despliegue textual, aquí cobra un valor mucho más activo en la medida en que la lectura implica una toma de decisiones referidas al cómo se lee. La lectura de placer o de goce depende, en última instancia, tanto del “espíritu” que le insufla el escritor al realizar el texto –“*El texto que usted escribe debe probarme que me desea*” (2006: 14, subrayado en el original)– como del lector al leerlo.

Volvamos, por un segundo, al momento inicial de esta breve caracterización. Siguiendo las observaciones de Marcelo Topuzian en *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*, la tan mentada “muerte del autor” debería entenderse no como una aseveración de un estado determinado de los estudios semióticos, sino como un acto performativo bastante particular que busca tener una determinada incidencia dentro de la producción de una disciplina, la crítica académica. Leemos allí: “El texto de Barthes ‘La muerte del

autor' no constata un hecho, sino que lleva a cabo una acción, transforma una situación (la de los estudios literarios del período)" (2014: 113).

Agrega Topuzian que la (aún marginal) crítica académica de corte estructuralista comparte con la crítica fenomenológica una colocación del "vacío" como componente central en la conformación del texto. Ya sea el "vacío" del acto intencional que, para caer en una metáfora usual, revive y vuelve activo al texto, o el "vacío" constitutivo que permite entender la relación escritor-lector como una de demanda, ligada a un deseo, en ambos casos se supone una falta central que organiza la escritura y dispone acciones relativamente típicas. Claro que, en el caso de Barthes, esta conexión no del todo asumida con la fenomenología cambia un poco el matiz de ese cierre epigramático<sup>3</sup> de "La muerte...": el lector no es tanto la unidad orientadora del despliegue textual, sino que inclusive ese nombre está subordinado al autor, cuya muerte lo coloca en un más allá insondable y le permite seguir operando *in absentia* dentro del tejido textual como polo de irradiación (¿cómo entender si no esa "demanda" que aparece en *El placer del texto*?). Michael Riffaterre completaría los "vacíos estructurantes" de la posición barthesiana desde un modo de aproximación al problema que tiende a la tan mentada obsesión por las definiciones claras y concisas de la tradición analítica. En su artículo "Modelos hermenéuticos" ubica como problema central la posible disposición del lector a encontrar o establecer el significado de un texto. Frente a la polisemia o necesaria ambigüedad de lo literario, el autor estructuralista se ocupa de identificar las unidades presentes en cualquier texto para que haya siempre, en última instancia, un solo significado posible. Ningún texto es indescifrable: cualquier lector más o

---

3 "[...] el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor" (Barthes, 1987: 71).

menos avezado, si se concentra en su propio acto de lectura, puede encontrar las claves interpretativas necesarias para poder llegar a un significado claro de la obra.

El “modelo hermenéutico” es, en definitiva, un “ángulo de visión” (2004) que permite encontrar, a la manera de un mapa textual, los significados superficiales y los profundos, aquellos que permiten alcanzar ese sentido unívoco de la obra: el “modelo siléptico”, primer subtipo de modelo hermenéutico, sería aquel que permite una captación simultánea de esos dos niveles de significación. La *silepsis*, figura retórica que consiste en la colocación de una ambigüedad a partir de la co-presencia o simultaneidad de dos significados diferentes a partir de un mismo significante, es el componente fundamental de cualquier obra literaria: no hay posibilidad de sentido único sin el reconocimiento de más de un sentido en la obra. El paso siguiente, el “modelo hipogramático”, ya prioriza y ordena los sentidos simultáneos para llegar a una suerte de síntesis que clarifica el único sentido posible de un texto. Por “hipograma” debemos entender a ese significado que se encuentra en lo profundo de un texto, el cual no es evidente o captable intuitivamente.

A partir de un proceso de reconocimiento y deducción, se alcanza este “significado profundo” que pasa a ubicarse en la superficie y a combinarse con el significado captado intuitivamente, configurando así el único significado posible de un texto. Ciertos “deícticos” señalan el significado profundo, el “hipograma”, y a partir de una actividad puramente reflexiva por parte del lector concreto se puede realizar una interpretación que reduzca la ambigüedad a cero. Esta postura, enmarcada dentro del estructuralismo lingüístico, conserva poderosas similitudes con la propia de Umberto Eco, cuya posición está a medio camino entre el estructuralismo (y su modo de sistematización relativamente retórica) y la filosofía del lenguaje, o, para ser más

estrictos, la filosofía analítica (y su modo de sistematización relativamente *matematizante*).

Si hay un término que la obra de Eco, *Lector in fabula*, ha establecido dentro de la jerga crítica y teórica es el de “Lector Modelo” (con las mayúsculas ya presentes en el uso original). Todo texto asume una posición colaborativa en la ulterior significación, tanto por parte del escritor como por parte del lector. Pero, en el texto mismo, así como hay un escritor hipotético construido como presunta fuente de lo leído, también hay un lector prefigurado por la propia urdimbre textual que, en relación con el lector empírico y con la lectura efectivamente llevada a cabo, restringe la posible polisemia de un texto para llegar a un significado más o menos estable. Eco vuelve sobre la idea de “vacío”, pero, a diferencia de la posición de Barthes o del afán “completista” de Riffaterre, estas ausencias son elementos estructurales que se completan a la hora de la lectura y que están absolutamente prefijados por el texto en la medida en que corresponde a un tipo determinado. Aunque extensa, la siguiente cita de Eco permite entender la toma de posición del pensador italiano a la hora de entender su idea de “lector” y “lectura”:

[...] el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y solo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación). En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un



texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar. (1993: 76)

Estos tres enfoques muestran cómo el problema del “vacío”, en la medida en que persiste cierto vínculo con la fenomenología, se vuelve central a la hora de entender una aproximación inmanente hacia el fenómeno de la lectura: digamos, no hay que ir más allá del texto para entender cómo aparece el lector y cómo se da cualquier tipo de acto particular de lectura. Solo con la lectura atenta y un análisis cuidadoso se puede muy bien descubrir (mejor, interpretar) el papel que juega la acción y el agente de esa acción.

A diferencia de Riffaterre, los enfoques de Barthes y Eco son exclusivamente pensados en el texto narrativo, lo cual sorprende en la medida en que son ellos dos los que pliegan un vacío sobre el texto, situación que parece más cercana a cierta *doxa* de caracterización de lo poético. Riffaterre, cuando se mete con la ambigüedad estructural de lo poético, llega a una conclusión por demás parca, tranquilizadora, que entiende que siempre, en cualquier circunstancia, un texto, por más ambiguo que sea, va a tener un solo sentido: por eso la metafórica arquitectónica, tan cara al psicoanálisis, del “significado superficial” y el “profundo” opera decididamente en ese enfoque: como el discurso ambiguo e inconexo del paciente, solo una escucha (lectura) atenta puede sonsacar de ese aparente sinsentido un significado claro, significado que depende de una “enciclopedia” terminológica bien aceitada. Aunque Barthes parece ser el más afín al discurso psicoanalítico de cuña lacaniana, algo de ese tono “analítico” pervive en Riffaterre.

Esa relación presente pero no tan admitida con la fenomenología vuelve a darse, en principio, en la estética de la

recepción, la cual parte de una caracterización fenomenológica del acto de lectura para luego abordar el problema del lector particular, por decirlo en algún sentido, históricamente datado. Pasemos ahora a revisar, sintéticamente, esas posiciones.

## 2.2. El lector afuera: entre la fenomenología y la historiografía

Hans-Robert Jauss, en su trabajo “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, procede a aclarar uno de los términos fundamentales de la Teoría de la recepción que recuerdan su claro enclave en la fenomenología husserliana, el concepto de “horizonte de expectativa”.<sup>4</sup> En un intento de redefinición y clarificación del término, Jauss desdobra la orientación hacia el destinatario del texto en dos momentos diferentes y complementarios: el “efecto” y la “recepción”. Mientras lo primero se refiere a algo prefigurado por el texto en la medida en que espera una reacción determinada por parte del lector, lo segundo tiene

---

4 Sin necesariamente agotar un problema por demás complejo, vale la pena volver a una definición de “expectativa” propuesta por Husserl, la cual puede encontrarse en *Ideas* / desarrollada de la siguiente manera: “Estamos convencidos, además, de que también la reflexión sobre la base y ‘en’ el *recuerdo* nos da a conocer nuestras vivencias anteriores, que ‘entonces’ estaban presentes, entonces eran perceptibles inmanentemente, aunque no inmanentemente percibidas. Exactamente lo mismo es válido, según la manera de ver natural e ingenua, por respecto a la *expectativa* que dirige su mirada hacia delante. Ante todo entra aquí en cuenta la inmediata ‘*protención*’ (como pudiéramos decir), lo exactamente homólogo de la inmediata retención, y luego la expectativa que representa las cosas de una manera totalmente distinta, la expectativa *reproductiva* en su sentido más propio, que es lo homólogo del *recuerdo*. En esta, aquello sobre que versa la expectativa intuitiva, aquello de que se tiene conciencia, al dirigir la mirada hacia adelante, como ‘venidero’, tiene, gracias a la reflexión posible ‘en’ la expectativa, a la vez la significación de algo que será percibido, así como lo recordado tiene la significación de algo que ha sido percibido. Así, pues, también en la expectativa podemos reflexionar y llegar a ser conscientes de nuestras propias vivencias, que no enfocábamos en ella, como perteneciente a aquello de que estamos expectantes en cuanto tal: como hacemos siempre que decimos que *veremos* lo venidero, donde la mirada reflexiva se ha vuelto a la vivencia ‘venidera’ de percepción.” (1949: 173).

que ver ya con el proyecto más amplio de reconstruir los contextos efectivos de recepción para poder armar ese horizonte de expectativas de cada acto particular de lectura, horizonte que define la manera en la cual un texto es (o fue) entendido. Los dos términos relevados, entonces, “efecto” y “recepción”, corresponden a dos tipos de horizonte diferentes que se dan de manera complementaria en un acto particular de lectura: el efecto proviene del horizonte interno del texto, propuesto por su propia estructuración, y el externo corresponde al horizonte histórico en el cual ese texto es recibido. La división de Jauss responde al intento de poner en una relación de mayor importancia las posibilidades teóricas de la recepción por sobre cualquier tipo de configuración de “lector inmanente” o “implícito” que ha primado, desde su punto de vista, en los estudios literarios.

Iser, también parte de este colectivo teórico-crítico, vuelve sobre caracterizaciones inmanentes del lector para mostrar cómo ese proceso solo puede ser actualizado por actos intencionales efectivos que establezcan significados históricamente analizables de cualquier texto. Colocamos a Iser en este conjunto por la importancia metodológica que su caracterización tiene para un punto de vista concentrado en la “historización” de las lecturas particulares. Los actos intencionales que se van estableciendo a lo largo del tiempo son algo que parte directamente de la fenomenología y que constituye una suerte de condición de posibilidad para todo trabajo sobre lo histórico, teniendo, en definitiva, como objetivo central la reconstrucción de “horizontes de expectativas” que determinan los actos intencionales de lectores puntuales. La fenomenología opera aquí, entonces, como un basamento para un posterior análisis histórico o, inclusive, para cierto trabajo de (re)construcción historiográfica.

Dos líneas parten de esta centralidad sobre la historia que el enfoque fenomenológico-historiográfico de la estética de

la recepción ha abierto. El primero tiene que ver con la historia de los aparatos tecnológicos sobre los cuales se lleva adelante toda operación de lectura. Hablamos, claro, del libro, de cuya historia el principal representante es el francés Roger Chartier. El otro es la deriva en la microhistoria de esta preocupación que se encuentra claramente representada por los trabajos del italiano Carlo Ginzburg.<sup>5</sup> Chartier ha llevado adelante todo un estudio que busca, de una manera u otra, oponerse a la conceptualización inmanentista del acto de lectura que encuentra problemática, sobre todo, en el acercamiento estructuralista al asunto, el cual propuso un grado de abstracción que vuelve a encontrarse en la Teoría de la recepción. Leemos en Chartier:

[...] se hace abstracción no del texto, sino del lector. Cuando he dicho que las formas del texto (orales, escritas o dramáticas) importan en la construcción del sentido, no es menos importante el papel del lector en este acto de producción cultural. Pero es un lector abstracto el que manejan la teoría de la recepción o la teoría de la *reader's response*, ya que se trata de un lector que de hecho universaliza la posición o la capacidad de lectura del lector profesional del siglo xx, hasta el punto de que existe la broma de que el lector de la teoría de la recepción es la proyección hacia lo universal de la figura del propio Hans-Robert Jauss, su gran impulsor. (2000: 38)

Esta crítica a los formalismos a la hora de conceptualizar la figura del lector recuerda la que Bajtín llevó adelante contra el enfoque puramente gramático sobre el lenguaje y su

---

5 A propósito de estos temas, ver también, al final de este volumen, la entrevista realizada por el autor a Chartier y Ginzburg: *Texto material. Texto invisible*.

tendencia a la creación de modelos abstractos que olvidaban el rasgo vivo del uso.<sup>6</sup> Bien podría decirse que la línea de “lector afuera del texto” parte de un modo de acercamiento al problema próximo a las críticas materialistas de los modelos formales: el “hombre”, entendido como un ente que se da sólo a partir de la historia y, en algún sentido, se encuentra determinado por ella, es la unidad fundamental que permite estudiar los productos del lenguaje. Será por eso que el llamado definitivo de Chartier se puede sintetizar en la siguiente frase: “Puedo decir, de manera un poco simplista, que debe tomarse en consideración la materialidad del texto y la corporeidad del lector [...] una corporeidad social y culturalmente construida” (p. 39). Carlo Ginzburg, en textos como *El queso y los gusanos*, establece una figura del lector muy en sintonía con la perspectiva de Chartier, solo que, en lugar de concentrarse en grupos relativamente organizados de sujetos, comunidades o documentos históricos que permiten acceder a oficios vinculados al mundo del libro en su dimensión más estrictamente material; el pensador italiano fija la mirada en los modos particulares de interpretar de un sujeto en tanto representante de una corriente o de una idea que supera los límites estrictamente biográficos, al mismo tiempo que, en algún sentido, reconstruye su “mentalidad”, digamos, el modo de pensar de ese sujeto en función de su tiempo.

El corpus con el que trabaja Ginzburg está armado también a partir de documentos propios de un archivo, esto es, testimonios judiciales del aparato inquisitorial: en la revisión de esos textos, la reconstrucción de Menocchio como

---

6 Leemos en Bajtín: “La esencia del lenguaje, en una u otra forma, por una u otra vía, se restringe a la creatividad espiritual del individuo. Se propusieron y continúan proponiéndose otros enfoques de las funciones del lenguaje, pero lo más característico de todo es que se subestima, si no se desvaloriza por completo, la función comunicativa de la lengua que se analiza desde el punto de vista del hablante, como si hablase solo, sin una forzosa relación con otros participantes de la comunicación discursiva.” (2011: 253).

lector se hace posible sin necesariamente caer en los estudios de tipo cuantitativo que abundan sobre la cultura de las clases subalternas (término cuya aplicación debería ser revisada, ya que quizás peca de cierto anacronismo en el caso de Menocchio y de otros tantos individuos/corpus). Ginzburg identifica de manera muy clara cuáles son los extremos opuestos a su aventura analítica: las investigaciones de Michel Foucault, cuyo proyecto arqueológico incluye también este deseo de echar luz sobre los nombres y los grupos oscurecidos o silenciados a lo largo de la historia a partir de un poder determinado que los subordina y opaca, estudios que son caracterizadas como parte de un “irracionalismo estetizante” (2016: 21) que, incluso junto a su supuesto contrario, Jacques Derrida, se contenta con el reconocimiento del silencio y el vacío como unidades fundamentales de lo que se investiga.

Tenemos, entonces, dentro de esta agrupación, dos conjuntos bien determinados. Por un lado, la estética de la recepción y su proyecto de volver sobre la figura del lector; por el otro, los estudios históricos que se concentran sobre la dimensión estrictamente material (y, por extensión, documental) que permiten reconstruir, deductivamente, a lectores puntuales y su contexto histórico. En el primer grupo, encontramos duplicadas las estrategias de la fenomenología, pero utilizadas con otros fines, y seguimos hallando un silencio bastante notorio en términos de qué es, en definitiva, un lector –digamos, podemos detectar una falta de una caracterización positiva en lugar de una demarcación fruto de un ejercicio de oposición: porque no sostenemos estas perspectivas inmanentes, formalistas, etc., podemos hablar de esto otro–. Como señala Chartier, las estrategias de configuración del concepto de lector duplican, en consonancia con su paradigma opuesto (el estructuralismo), la relativa trascendencia y silenciamiento de un término clave.

Si Barthes coloca al autor, a través de su “muerte”, en un aparente más allá insondable del cual nada se puede decir, transformándolo, por extensión, en una categoría aún más abstracta que la manejada por la crítica tradicional; Jauss y compañía hacen la misma operación con el lector, estableciendo un relativo margen de funcionamiento pero negándole aún una identidad efectiva. El problema de la estética de la recepción termina siendo más epistemológico, de base, que propositivo o incluso voluntarista: crea las condiciones para un estudio del lector en su contexto efectivo, establece un conjunto de operaciones y conceptos posibles para avanzar sobre su estudio, pero mantiene un nivel de abstracción que no permite ver de manera clara sus resultados concretos.

Tanto Chartier como Ginzburg, por otro lado, si bien llevan adelante estudios y caracterizaciones concretas, mantienen un concepto bastante “vacío” del lector, en la medida en que se concentran en la “mente” del sujeto que buscan reconstruir a partir de operaciones efectivas, casi a partir de una caracterización positivista de lo subjetivo en función de sus dimensiones concretas. Esto, que puede servir para llevar adelante un estudio histórico, arroja consecuencias muy puntuales sobre el avance crítico e inmanente de un texto: frente a la idea de una “mente” cuyas operaciones (de “negociación” de significados, según Chartier) queda vacía de contenidos y simplificada a intercambios significativos puntuales que han sido documentados a lo largo de la historia, la crítica moderna y posmoderna (con el estructuralismo como principal avatar) ha ido progresivamente entendiendo el polo subjetivo como constituido íntimamente por un vacío que lo desborda; hasta el punto que bien se opta por no decir nada sobre el sujeto (en las posiciones más radicales) o por caracterizarlo en función de ese vacío.

En su artículo “Razón y método: del estructuralismo al posestructuralismo”, José Sazbón sintetiza la empresa estructuralista concentrándose, desde el punto de vista de la historia intelectual, en el pasaje del estructuralismo al posestructuralismo, movimiento que le permite entender mucho más las continuidades que las rupturas que el prefijo “pos-” nos obligarían a suponer. Leemos allí:

[...] la crítica de las ciencias humanas está acompañada de una extrapolación de sus conceptos para hacerles servir ya no una función constructiva, sino disolvente. El inconsciente de Freud, de Lévi-Strauss y de un supuesto Saussure se transforma en “lo impensado” de Foucault. Las diferencias sin términos positivos que rigen en un sistema semiológico se traducen, en Derrida, en significantes sin significado estabilizable; mientras en la lingüística estructural permitían fijar la significación, en el deconstruccionismo la impedirán. (Sazbón, 2009: 116)

“Vacío”, entonces, parece ser el término que se ha impuesto en esta somera revisión de dos modos de entender la figura del lector y las operaciones de lectura. El lector puede llegar a ser una figura de la cual mucho no se puede decir o cuya existencia (¿biografía?) misma solo puede ser reconstruida a partir de un ejercicio deductivo sobre un conjunto de documentos; mientras que la lectura, por otro lado, únicamente puede ser entendida como una operación diferencial (en tanto diferente en cada oportunidad, pero también en tanto ajustada a una diferencia de base, que sería la propia cadena semiótica a interpretar, a leer) que en ambos grupos se da a partir de la recuperación y actualización, “puertas para adentro”, de una terminología propia de la fenomenología husserliana.



El “vacío” aparece en estas dos corrientes críticas como un término central, pero nos ajustamos, en la medida en que se vuelve un asunto epistemológico central en más de una formulación, a lo presente en los paradigmas inmanentistas, con el modelo del *lector dentro del texto*. Si hay algo que ha hecho el estructuralismo y sus diversas transformaciones, es poner por delante –a veces como piedra de escándalo, otras como límite a sortear– el innegable “vacío” que el término “sujeto” implica.

Los modelos del *lector fuera del texto*, en definitiva, dan por supuesto un “vacío”, lo indican como una situación de la cual no pueden dar cuenta y a partir de allí llevan adelante su investigación. Corren con una ventaja cientificista-positivista: parafraseando a Wittgenstein, el modelo del *lector fuera del texto* entiende que, de lo que no se puede hablar, es mejor callarse.

En el análisis que sigue, partiremos del concepto de “vacío” como algo determinante en la manera en la cual se entienden las operaciones de lectura figuradas en estas novelas. El estudio será de tipo inmanente, concentrándonos en el “adentro” del texto, por lo que estaremos cercanos a la perspectiva del primer grupo, entendiendo que todo texto no solamente establece las condiciones relativamente generales en las que tiene que ser interpretado (siguiendo la idea de “Lector Modelo” de Eco), sino que, por sobre todo, reproduce-representa operaciones de lectura al interior de su organización.

El concepto de “cuerpo”, no en el sentido estrictamente material de Chartier, sino en una dimensión más amplia y hasta más abstracta, aparecerá vinculado a la operación de lectura y a su correspondiente “vacío”, ya que entre modos de lo corporal planteados por las novelas a analizar (tener un cuerpo, construir un cuerpo, percibir un cuerpo como menciones específicas en un texto y no necesariamente empíricas) y este movimiento intencional hacia

el propio cuerpo o hacia un determinado “vacío” propio aparece, reflexivamente, un “yo”. Ese “yo” puede reconocerse como polo de irradiación del acto de lectura o como objeto puesto a la vista, percibido pero, sobre todo, leído. No hablaremos aquí de lectores concretos, entonces, sino de representaciones de escenas de lectura.

Finalmente, desde nuestro punto de vista, el movimiento hacia *afuera* tiende a la colocación de la historia, la historiografía o incluso la sociología como ciencias rectoras. Si hay algo que el estructuralismo y el posestructuralismo nos han permitido pensar es que, frente a la posibilidad de la centralidad de la sociología, la inclinación por la semiología (¿o la filología?) en los saberes de lo humano recuperan tradiciones analíticas (como la retórica, como la estilística) sin por eso abrazar el cientificismo sociologizante, planteando nuevos modos de la verdad que escapan a esa inclinación por los modelos apofánticos de saber.<sup>7</sup>

### 3. Un yo tecnológico: chat, academia y Deseo

#### 3.1. Lecturas fantasmales: de Alejandro López a Pola Oloixarac

No puede dar nombre a la urgencia que se gesta  
deliciosamente tras su telón de pensamientos.  
Para él, todavía soy un espectro merodeando  
un bastión de contingencias.  
(Oloixarac, 2008: 75)

La novela de Alejandro López, *Keres coger? = guan tu fak?*, editada en el año 2005, presenta en su estructura una particular idea de lo que las representaciones de las operaciones

---

7 El propio Carlo Ginzburg trabaja esta oposición en diversos textos (cfr. Ginzburg, 1986).

de lectura del siglo xxi implican para el entramado literario. A través de una sucesión de conversaciones vía chat, los dos personajes centrales, Ruth y Vanessa, van desanudando una trama de cierto tipo policial que hace descansar su fuerza en el diálogo. Casi a la manera de la forma instalada por Manuel Puig en diversas novelas, como *Cae la noche tropical*, todo el argumento se va desplegando siguiendo la errática línea de conversaciones triviales. Lo que podría ser considerado “novedoso” está supeditado a dos lógicas que tienen larga historia en la literatura: la forma dialógica y la forma policial. Lo “tecnológico” opera estrictamente como medio, eslabón obligatorio para poder vincular estas dos instancias formales. Y ese componente tecno-comunicativo no es fetichizado en tanto novedad como algo que debe presentarse a la lectura y ofrecerse como rasgo distintivo. Digamos, el medio no es el mensaje.

En líneas generales, la novela está mucho más preocupada por mantener la estructura del enigma antes que por insistir en el intercambio de chat. Inclusive, la aparición de correos electrónicos con imágenes como archivos adjuntos son, ante todo, una pieza más del enigma.<sup>8</sup> Lo que realmente moviliza a la historia, lo que la conmueve, es la posibilidad de conseguir un diccionario de claves<sup>9</sup> que permita introducir, no el léxico de la novedad, sino la clave particular que le permitirá a uno de los personajes sobrevivir en un nuevo mercado de cuerpos: el norteamericano. Ese glosario predispone a todos los personajes a encarar la figura de un lector posible, alguien que tiene que saber cómo leer los pedidos y cómo

---

8 La estructura de enigma es algo que Sarlo considera como una deficiencia de la obra, regida por un tono costumbrista que la lleva inevitablemente al (¿supuesto?) conformismo de la cultura de masas: “Una literatura al día con la cultura de las diferencias quiere parecer desprejuiciada y burlarse de la ‘buena’ literatura. Pero al ser tan correcta y previsible, representando lo que legitimó antes la televisión, pierde toda capacidad de escandalizar” (2007: 467).

9 El problema del “diccionario” en esta novela ya ha sido analizado en Bogado, 2009.

actuar en consecuencia o, en última instancia, cómo ofrecerse a la lectura. Dos operaciones de lectura aparecen como organizadoras de la trama policial: la del diccionario que cierra la novela y la que implica un modo de comunicación entre estas subjetividades en construcción: el diálogo vía chat implica una lectura constante que, inclusive, es víctima del enigma policial que funciona como macroestructura narrativa. O sea, hay momentos del intercambio dialógico que se transforman en *motivos*<sup>10</sup> de la temática policial:

vanessavip969@hotmail.com dice:

vomite sangre mal

[...]

ruthyta@hotmail.com dice:

te hisiste ver?

hola

nena estas ai

vane no me hagas esto voluda

vane estas?

accordate que esta todo bien

es ansiedad no +

vos siempre fuiste delicada del estomago

vanessavip969@hotmail.com dice:

vomite de nuevo boluda [sic]. (2005: 14)

En definitiva, Vanessa y Ruth aparecen siempre como personajes preocupados por sus cuerpos y por el cuerpo del

---

10 Usaremos el concepto de "motivo" tal como lo entiende Tomashevski: "El tema de una de las partes no analizables de la obra se llama motivo" (276). Sin embargo, no dejaremos de señalar que es una noción que ha tenido sus avatares particulares, sobre todo, en la recuperación que la lectura de "Temática" del ya citado formalista ruso y de *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp en el ámbito académico francés, con Barthes y Greimas a la cabeza.

otro: su problema es un problema de construcción y mostración por fuera del espacio del chat. El problema de la lectura y de la colocación de un “lector fantasma” que pueda leerlas adquiere carácter central en una novela que, además, sigue la lógica del enigma, algo que no solo corresponde al género policial, sino también al fantástico, o mejor, al relato de fantasmas: ¿qué mejor fantasma que ese “yo” en proceso de construcción? “Saber leer” aparece, luego, como un saber construirse y presentarse.

Si el cuerpo es el punto de anudamiento de estas subjetividades<sup>11</sup> en construcción, *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac (editada en 2008) no es solamente una disposición de cuerpos no erotizados, sino también una sucesión de formas genéricas sin preponderancia, colocadas en serie, digamos, fuera de toda jerarquía; a diferencia de la lógica bicéfala de López, en donde la forma dialógica-chat y la forma policial se anudan a partir del recurso al discurso de lo tecnológico o, estrictamente, lo “tecno-comunicativo”. Kamtchowsky, posible protagonista, reparte su tiempo entre diversos saberes puestos en relación de continuidad, algo que bien podría ser esta pérdida de jerarquía específica que mencionábamos y que, para Sarlo, eran signo de una rabiosa contemporaneidad. Lo no erotizado de los cuerpos que desfilan en las páginas de la novela responde a esta intención de mostración absoluta que, por momentos, tiende a la obsesión por la imagen (por eso, la incrustación de ciertas fotografías como parte del texto) y, por otros, a la fuerza del discurso de lo pornográfico que responde a una obsesión diferente, a la obsesión de la organización neurótica: de poses, de formas, de géneros. Lo que podría aparecer como una sucesión no jerarquizada de fragmentos textuales ahora se revela como

---

11 Por el momento, no mantendremos una distinción entre “sujeto” y “yo”, oposición que recuperaremos en la conclusión.

presa de otra lógica: la disposición obsesiva de lo variado-neurotizado en los límites de un orden, en este caso, del libro. Orden que, por otro lado, tiende a la circularidad de una revolución en su sentido “frío”, no política, sino sexual-cosmológica (y, se agrega a la serie, democrática):

El sexo es un sistema estable de formas egoístas que giran alrededor del sol de la vanidad. El espíritu de intercambio de la promiscuidad propone una nueva versión del mito fundacional de la democracia [...] Solo ahora, despolitizada de zanahorias teleológicas, completamente fría y pura, la revolución sexual retoma el sentido verdadero de las revoluciones de Copérnico –el instinto conservador de la vanidad como triunfo estético y moral de la democracia. (2008: 87)

Tanto la novela de López como la de Oloixarac revelan dos miradas fantasmales, dos modos de lectura, que organizan lo aparentemente disperso. En López, como dijimos, la clave-diccionario. En Oloixarac, la mirada neurótico-pornográfica que acumula, ordena y etiqueta en un sentido circular: la clasificación termina para comenzar de nuevo, dando la sensación de un (mal) infinito. El centro-fantasma de su novela sería esta “vanidad” de la construcción de un “yo”, operación que aparece una y otra vez en cada capítulo y, sobre todo, en los avatares de Kamtchowsky, no tanto protagonista como personaje recurrente. En toda la novela hay un placer de la lectura en tanto índice de un “yo” en construcción: hay que tener lecturas y saber exhibirlas para poder conformarse. Pero ese centro vanidoso es también un no-centro, lo que repercute en la lógica de la secuenciación, de la disposición de las lecturas, las percepciones y los hechos en una misma serie no-centrada (después de todo, *vanitas* en latín significa *en vano*, digamos, *sin efecto*).

En López, por el contrario, esa centralidad responde a un género que, de manera redundante, *ordena el orden* (en este caso, la forma policial, la intriga). Lectura de enigma, lectura del orden: ¿hasta qué punto pueden ser pensados bajo la idea de la mención de formas de escritura tecnológica como el chat, el blog o el mail? Muy por el contrario, las operaciones de lectura no responden necesariamente a las lógicas presentadas por estas tecnologías, sino que siguen los principios de organización que funcionan en la novela en tanto novela –podríamos decir, la mezcla y la constante incorporación de géneros–: lo literario aparece aquí en el modo de lectura de los personajes que, por extensión, se convierte en una lógica del texto mismo. No leer esas mediaciones es caer en una modalidad de la afectación directa de lo social en lo literario, hasta el punto de leer en clave de subjetividades empíricas (¿“bellos” fantasmas?) disposiciones literarias:

*Las teorías salvajes* muestra lo que se puede hacer con lo que se aprendió en la Facultad, o sea que, a su modo, es un panegírico del mundo universitario que ha convertido a una mujer joven y bella (narradora, personaje, conste que no digo autora) en una especie de monomaniaca para quien lo erótico se consume o consume en la pasión filosófica y viceversa. (Sarlo, 2010: 76)

### 3.2. El Deseo y el vacío

En los primeros apartados, insistimos con la importancia de la categoría “vacío” para entender las operaciones de análisis y la posibilidad de reconocer figuraciones lectoras en las obras analizadas. Pero vale la pena aclarar que, en función

del tipo de acercamiento que proponemos, el término “vacío” implica, necesariamente, el surgimiento del Deseo. Tal como señalan Deleuze y Guattari (2010), la concepción imperante del deseo supone una suerte de ausencia fundamental sobre la cual se comienza a articular un movimiento hacia cierta posible satisfacción: porque algo me falta, lo quiero.

Ese tipo de concepción aparece con fuerza en el psicoanálisis lacaniano, donde, precisamente, la ausencia fundamental del Falo, la presencia de una cicatriz que indica su falta (el signifiante fálico), es el origen ausente del deseo, que pasa a colocarse en mayúscula en la medida en que constituye una fuerza irreprimible que mantiene operando, vital y semiológicamente, al “hombre”. Sin Deseo no hay lenguaje, sin Deseo no hay “vida”, sin Deseo no hay “humano”. En la medida en que escapa a nuestro análisis proponer una crítica al concepto de Deseo lacaniano o siquiera recuperar en su totalidad la lectura de Deleuze y Guattari en *El Anti-Edipo* y en todo el ciclo de *Capitalismo y esquizofrenia*, tendremos en el horizonte, al menos, en lo que corresponde a este análisis, una noción del deseo encadenada al vacío: ese vacío moviliza al deseo y ese vacío se reconoce como algo que hay que llenar.

En López y Oloixarac, bien podemos decir que esa insistencia en la disposición, organización y mostración de un cuerpo respondía a un vacío estructural propio de esa “casilla”: porque no hay cuerpo definitivo que pare, frene el movimiento del Deseo; tenemos varios cuerpos, encadenados sin jerarquía o dispuestos jerárquicamente. Por eso, las novelas leen esas corporalidades para poder mostrarlas antes que interpretarlas: el acto de lectura es un “dar cuenta de” antes que un “entender” esos cuerpos. Cuerpos travestis, dominados por lo artificial, mostrados, alterados, cuerpos acumulados, puestos en serie y des-erotizados (¿“pornografiados”?); todo se llena de cuerpos y saber leerlos es saber mostrarlos (Bogado, 2009).



En el siguiente apartado, analizaremos las dos novelas que nos quedan en esta breve serie, pero a partir de otro problema que surgirá con insistencia: ¿qué pasa si lo que se reconoce como casillero vacío, organizador de la lectura, no es el “cuerpo” sino el “yo”?

#### 4. Lo representado en la representación y el Deseo de Lectura: Sánchez Mariño

Cuando pasen los días o el tiempo que tenga que pasar, cuando el nivel de la literatura ya no opere entre lo que debe ser escrito y lo que él quiere escupir, podrá entonces el enamorado no correspondido [...] ponerse a escribir sobre aquellos sentimientos con la ilusión de que destilar cierto cinismo sobre su propia inocencia termine por convertirlo en hombre.

(Sánchez Mariño, 2014: 93)

Si el problema central de la relación entre modos de lectura, literatura y tecnología aparece siempre encarado bajo la lupa del posicionamiento de la subjetividad, ya el propio título de la novela de Joaquín Sánchez Mariño, *Mi tonto, ansioso, equivocado yo*, insiste sin ningún tipo de repliegue en el gran problema a tratar en el texto: el “yo”. Bajo una lógica narrativa a tres tiempos, encarados sospechosamente por el mismo personaje que se divide en tres “yoes” diferentes, la novela trata de seguir los avatares de un “chico” que se obsesiona por lo que puede llegar a escribir en el *Muro* Clara, su objeto de deseo (primera línea narrativa); el diálogo de un padre, veterano de Malvinas, con uno de sus hijos (segunda línea narrativa); y, finalmente, el relato en primera persona de un personaje que decide llevar adelante un viaje por Europa para olvidarse de Clara, pero que alimenta la fantasía de un

encuentro a través de un conjunto de cartas que se envían a lo largo del viaje del narrador (tercera línea narrativa).

Asimismo, cada una de esas líneas plantea una contrapartida que funciona como un Gran Otro –en términos lacanianos– al cual se le rinde un tributo particular, el de la escritura. Esos Otros movilizan el acto de escribir, ya sea en función de transcribir un diálogo y organizar una memoria, someterse a las ambigüedades y tensiones de una escritura en el *Muro* (de Facebook: ¿posible eufemismo?) y destinar una carta en donde, también, se puedan organizar las peripecias del viaje. Por eso, no escribir implica culpa, concentrada, sobre todo, en la primera línea narrativa. Además, cada espacio de escritura supone, obligatoriamente, una superficie en donde se escribe: la memoria y la carta, en el caso de la primera y la tercera línea narrativa, respectivamente, son territorios claros y hasta “tradicionales” de escritura (en el sentido de que no reciben el mismo tipo de interés frente a la mirada fetichizadora de la novedad), mientras que el *Muro* es esa nueva superficie que, a su vez, presenta una división interna sobre la cual nos detendremos con mayor atención, ya que allí se encuentra la clave de los modos de lectura internalizados en la novela. El siguiente esquema organiza las tres líneas narrativas:

	<b>Línea narrativa y formas genéricas</b>	<b>Otros</b>	<b>Superficie de escritura</b>
Novela	Diálogo del padre (veterano de Malvinas) con el hijo.	Padre (Madre - Cristina)	La memoria
	Relato impersonal del presente de enunciación (el “chico”).	Clara	El <i>Muro</i> : - real - imaginario
	Relato de viajes y forma epistolar.	Clara	La carta

Frente al *Muro* real, se opone uno imaginario, que cambia la lógica del primero en función de una radicalización de sus condiciones y procedimientos usuales. Leemos en Sánchez Mariño:

¿Y si todos hicieran lo mismo? ¿Si citaran infinitamente las oraciones necesarias y se las guardaran en la intimidad? Es decir, si las citaran sólo como un susurro inaudible que no tiene ningún sentido, como las frases que releemos en voz baja para fijar en la memoria. ¿No sería acaso más lógico? Un Muro como de espejos que nos recuerda quiénes somos pero no se lo muestra al mundo, porque si lo mostrara sería corregido, adaptado a un avatar perfecto [...] una red social donde se pueda contar lo que se hace con la única condición de que nadie se entere [...] (2014: 63-64)

El tipo de lectura que el texto propone en torno al *Muro* es, a su vez, el colmo de la lectura, la lectura como Deseo de Lectura (con mayúscula), como una lectura inagotable que siempre estará destinada a la búsqueda y el desciframiento ya no de lo que se encuentra en una superficie determinada, sino en toda superficie: una lectura global. Por eso, lo que “angustia” al relato, al triple relato, al Deseo de Lectura, es una sola pregunta que se vuelve insistente y obsesiva: ¿cuál es el contenido de la representación? ¿Cuál es el espesor de lo representado? ¿Qué es lo representado en la representación? O sea, en cada escritura leída queda en suspenso la posibilidad de que eso escrito “contenga” algo, recuperando la siempre compleja metáfora de la comunicación como transporte de un contenido.

Así, el narrador de la segunda línea puede inquirir, por ejemplo, sobre “lo olvidado del olvido” (p. 62), formato de pregunta que tiende a agujerear lo escrito para hallar el

“tesoro” de la significación, del contenido. En ese sentido, es esperable que en la contraposición imaginaria del *Muro* prime ese contenido incommunicable que tiende al silencio, a esa dimensión significativa totalmente individual, que pierde su rasgo de sociabilidad, que se convierte en masa amorfa de significado en tanto no comunicable, esto es, pura potencia de significado. El “silencio”, en definitiva, es la escritura de ese contenido imaginario, es la escritura que se pliega sobre todas las superficies, es, también, aquello que significa y no significa al mismo tiempo, no por ambigüedad, sino por paradoja: comunica lo incommunicable.

¿Qué pasa con el Gran Otro en esta lógica? El nombre que reúne toda posibilidad de otredad en la novela, digamos, aquello que habilita a las tres líneas narrativas, es la figura del “lector ideal”. Leemos en *Mi tonto, ansioso, equivocado yo*:

Empecé a pensar que todos estamos constantemente hablándole a alguien, con mayor o menor conciencia. Todos tenemos, de a uno por vez y en constante rotación, un lector ideal que imaginamos que nos está mirando. Algo así como la tortura pero dulce, vivir para sostener una apariencia que en realidad es nuestra forma. (pp. 82-83)

El problema de la novela es el de ser leído, es el de convertirse en escritura para ser interpretado por ese Gran Otro que puede sonsacar el contenido secreto que imaginariamente se alberga en cada uno de los personajes. Por eso, la contraposición entre los dos tipos de *Muros* revuelve todo el sistema escriturario-interpretativo del texto: tal como indica Lacan en su seminario *La relación de objeto*, esa contraposición entre lo Real y lo Imaginario solo puede ser

entendida bajo un solo nombre, el de *frustración*.<sup>12</sup> Los dos *Muros* enfrentados fundamentan una imposibilidad por parte del “yo” (construcción anhelada por cada una de las líneas narrativas, esto es, un “yo” integrado) que es la de acceder plenamente a un contenido albergado por cada escritura, el cual, dentro de lo planteado por el texto, sería el modelo ideal de lectura. Por eso, podemos hablar de “personajes frustrados”: no pueden acceder a ese contenido, no pueden generar un nuevo relato que articule, en una nueva forma, eso que se sabe (y se desea) inaccesible, por eso hay Deseo de Lectura. No alcanza la satisfacción, nada alcanza a satisfacerlo. Ese imposible es denunciado en la novela de una manera contundente: el “yo” afirma “no soy bueno resumiendo” (p. 38), y resumir supone una presentación más simple de un contenido. La lectura es inagotable, en alguna medida, porque es imposible, como el Deseo “satisfecho”.

## 5. Fatiga, hiperestesia, droga: Juan Moretti

Y quizás lo único que tengo para mí es eso con lo  
que evito identificarme: aburrimiento y miedo.  
(Moretti, 2014: 121)

*Desvío*, de Juan Moretti, es una novela que se sostiene a partir de lo que, en un primer momento, podemos llamar una puesta en suspenso. Nicolás, protagonista y narrador, empieza y termina el texto a partir de una ausencia fundamental en su vida de todos los días: la pérdida de un celular que le da acceso rápido a Facebook. La primera diferencia específica que surge entre la novela de Sánchez Mariño y la

---

12 Cfr. “La dialéctica de la frustración” (Lacan, 1994). “¿Qué forma de relación es la que está en juego en la frustración? Introduce, manifiestamente, la cuestión de lo real” (p. 64).

de Moretti es la libertad de poder nombrar a la red social con el sustantivo propio correspondiente, sin ningún tipo de ambigüedad o eufemismo, lo cual implica una adopción de esa red social como parte del tejido de lo cotidiano: no habrá contraposición imaginaria, sino un abierto intento de sumergirse en lo Real (cosa que, como sabemos, también termina en la frustración y es otro modo de lo imposible). La caracterización de esa práctica suspendida es el reconocimiento de una forma, digamos, “cotidiana” de desprenderse de lo cotidiano, o sea, otra paradoja, otra lógica cuya sinrazón está presente sin ser del todo evidente:

[El celular] No enciende. Ahora me acuerdo, sí, cuando el Mono me alcanzó el celu rompí a putear porque lo compré por canje y no tengo seguro, y si me compro uno nuevo se me va a terminar la plata de la indemnización que vengo dosificando. [...] “Autista” me dice en el bar cada vez que me ve muy sumergido en la pantalla, entre siete y quince veces por noche. (p. 19)

Lo que el narrador reconoce como pérdida es la posibilidad de una lectura de las novedades de sus contactos en Facebook, lo cual refuerza el título de la novela no solo como un *desvío*<sup>13</sup> topológico-geográfico, sino como un suspenso de lo usual que habilita a lo novelesco: la historia puede ser contada porque no tiene nada que ver con lo que sucedería normalmente. Es “extra-ordinario” no estar conectado a Facebook de la manera en la que se reconoce que se suele hacer, por eso hay relato. Como se confiesa al final de la novela: “Fueron días raros, pasaron cosas y al final no

13 Quien mejor ejemplifica este modo inicial del “desvío” es el personaje del Rasta. Pasamos del nombre de su bar, *Desvío*, justificado como un espacio de pasaje (“Por eso para él esta ciudad es un desvío, y por eso hace una década que vive como inquilino” [19]), al contundente deíctico “Acá” que cierra la novela (“Se ve el cartel del bar, que se llama Acá.” [135]).

hice nada” (p. 134). Esa puesta en suspenso, estrictamente, no debe ser considerada como meramente accidental, digamos, no podemos leerla solamente como un momento más dentro de la supuesta peripecia del personaje protagonista, sino que es necesario colocarla en otra serie para entender el modo de construcción de ese “yo” en el texto y poder ponerlo en sintonía con las observaciones hechas de las novelas anteriores. Desprendido de la posibilidad de lectura inmediata de Facebook (cosa que es, después de todo, uno de los elementos que sostienen toda red social: la posibilidad fenomenológica de lo inmediato, casi diríamos, de lo intuitivo), Nicolás se sumerge en su propia “existencia” y procede a realizar una lectura obsesiva de cada una de las cosas que lo rodean, saliendo del “autismo” de la lectura en Facebook y participando de la lectura del detalle de lo que hace a su vida.

No tener celular es solo poner en evidencia el ejercicio mismo de lectura, debido a que se ve forzado a cambiar de objeto, a leer otra cosa. Nuevamente, aparece ese Deseo de Lectura, solo que codificado de otra manera: lo que se lee es la propia consciencia, la propia línea de percepciones y pensamientos que hacen al personaje y que están claramente reforzadas por la presencia de un narrador en primera persona que nunca suspende su subjetividad, no anhela la neutralidad, califica, opina, considera. La lectura es ahora reflexión. En lugar de “neutralidad”, entonces, hay otro deseo, el *Deseo de lo Neutro*, ya analizado por Barthes en su seminario *Lo neutro* de 1977-1978. No es callarse, no es el silencio, sino su postulación, la presentación de una posibilidad; *Neutro = postulación de un derecho a callarse, de una posibilidad de callarse* (Barthes, 2004: 69). Por eso, es *Deseo* y no satisfacción o completitud. Por eso, Nicolás puede aceptar tanto el Deseo de lo Neutro como ese Deseo de Lectura que lo lleva a ensimismarse y detallar metódicamente cada una

de esas acciones o pensamientos que llenan su consciencia sin necesariamente verbalizarlos: es un silencio accesible, es posible leerlo.

“Divago mucho en mis pensamientos, pero no digo ninguna de estas cosas que pasan atrás de mis ojos” (p. 100). Aquí hay una oposición al “silencio trascendental” de la novela de Sánchez Mariño: el de Moretti es un silencio posible, es un silencio cuyo contenido es posible de captar, de entender. No se es neutro en el proceso de reflexión (lectura aplicada al sí mismo), pero, en la medida en que anhela un silencio, persiste este Deseo de lo Neutro, la posibilidad de llegar a un límite del lenguaje en donde el paso siguiente sería el silencio. Parece, en algún sentido, parte de ese discurso cotidiano que opone a las tecnologías la posibilidad de vivir una vida “desconectado”, esto es, en un silencio “sano”, utopía doblemente inalcanzable en la medida en que pretender estar fuera del mundo pero formar aún parte de sus lógicas es también una mercancía más: la “vida desconectado”, el “regreso a lo natural”, señalamos lateralmente, es el bien más solicitado.

En ese espacio suspendido entre la pérdida y la recuperación de su celular, además de la adopción de un carácter relativamente tangible de los dos Deseos (el de lo Neutro y el de Lectura), aparecen dos formas de lo subjetivo que acompañan este supuesto “descubrimiento”. A la primera forma la podemos llamar el carácter de “fatiga”, en tanto adoptado distanciamiento de la lógica social. A la segunda forma la podemos denominar “hiperestesia”, esto es, grado de mayor consciencia de las percepciones y los pensamientos, algo que va acompañado con el discurso de la droga, de su consumo y de sus usos. Pasemos a definir estas formas de lo subjetivo.

Barthes define la “fatiga” como una especie de estado de excepción del “yo”, en donde el sujeto plantea una distancia



racional con respecto a las prácticas sociales en las cuales está sumergido, quedando en evidencia aquello que conforma a ese “yo” y puede operar sin relación inmediata con lo social. Digamos, una verdadera “pose de artista” que en la novela de Moretti ejerce Nicolás y que bien podría servir para clasificar al triple “yo” de la novela de Sánchez Mariño. Leemos en Barthes:

Entonces, la fatiga no está codificada, no es obvia = funciona siempre en el lenguaje como una simple metáfora, como un signo sin referente (cfr. la Quimera) que pertenece al campo del artista (del intelectual como artista) inclasificado, por ende, inclasificable: sin lugar, sin ubicación, insostenible socialmente [...] fatiga = reivindicación agotadora del cuerpo individual que pide el derecho al descanso social (que la sociabilidad en mí descanse un momento = tema tópico de lo Neutro). (p. 63)

Un *descanso social* que vuelve evidente los mismos hilos que ligan al “yo” con el “otro” en el marco de las relaciones de grupo, de las amistades, de los vínculos familiares, pero que no es una caracterización del “Gran Otro” que aparecía en Sánchez Mariño. No se anhela ser leído; el “yo”, en un ejercicio redundante, se lee a sí mismo. Por eso, mientras que en *Mi tonto, ansioso, equivocado yo* la escritura era una deuda a pagar, lo que se ofrecía al “lector ideal”, en *Desvío* la escritura es algo que el “yo” se da a sí mismo, cuyo significado es sonsacado por el propio “yo”, conformando así una novela de consciencia, una novela de la interioridad.

La “hiperestesia” del estado de droga no solo tiene que ver con el consumo de diferentes sustancias que lleva adelante Nicolás, sino, específicamente, con los estados de consciencia que, como bien designa Barthes, no funcionan como

alejamiento de la realidad, sino como un modo de sumergirse de lleno en sus detalles. Por eso, la droga por excelencia en el texto de Moretti es esta consciencia (referencia al “yo” por el “yo”, redundancia) que vuelve a todo evidente, numerable y compulsivamente catalogable. Indica Barthes: “tomar la consciencia (imagen antidroga) como si fuese ella misma una droga, bajo simples condiciones de exceso [] la consciencia excesiva, hiperestesia consciencial” (p. 149).

La fatiga, como toma de distancia de lo cotidiano, y la *hiperestesia consciencial*, como descripción obsesiva de la realidad, son dos pilares del “yo” del personaje de *Desvío* que buscan poner a prueba lo social, el discurso en torno a lo que se debe y no se debe hacer, podemos decir, la moral como forma predominante de la sociabilidad. Enterrar a su tortuga muerta, “Data”, y tratar de asesinar a una vieja, “Beba”, son dos índices de la misma puesta a prueba, del mismo desafío del “yo” a las formas de sociabilidad y de reconocimiento, de densidad de Nicolás frente a todo “otro” posible. El Deseo de Lectura se orienta, entonces, hacia dos superficies diferentes: el “yo” y la “moral”, que es lo que se termina leyendo siempre, sobre todo, en la medida en que el “yo” quiere imponer su perspectiva a lo social. Leer lo bueno y lo malo, leer las opiniones personales y buscar transformar eso individual en lógica social es, en última instancia, la acción determinante de ese “tiempo sin celular” de Nicolás. El “autista” que deviene “psicótico activo”, podríamos decir.

## 6. Conclusión: ¿qué leemos?

El hecho de que las cuatro novelas recalquen en representaciones de escenas de lectura como modos de disponer su propio “ser novela” revela, en última instancia, la necesidad de pensar un panorama de la producción narrativa

contemporánea que no caiga en una rápida fetichización de la novedad. La presencia de “nuevos” modos de lectura en su entramado responde más a una mención marginal antes que a la colocación como centro de esas novedades: si bien Oloixarac parecería la más cercana a una tipificación de tal estilo, aun así hay mediaciones dentro de la estructura de *Las teorías salvajes* que solo pueden ser patrimonio de una obra literaria que demanda, en su lectura, el retardamiento, la distancia y la oblicuidad de su referencia a lo social.

Las obras de Moretti y de Sánchez Mariño presentan un panorama muy diferente al que críticamente parecía cerrarse en torno a las obras de López y Oloixarac. En principio, la dimensión corporal que aparecía fuertemente en las novelas de los dos últimos está relegada a un segundo plano en *Desvío* y *Mi tonto, ansioso, equivocado yo*, novelas que se ocupan más de estados de consciencia (y de silencio) antes que de corporalidades dadas a la vista, a la mostración. Luego, ya no estamos frente a la preocupación por la novedad y su relación con lo novelesco, sino que estamos sumergidos en una lógica literaria que, en tanto tal, trabaja sobre la dimensión del Deseo (puesto así, en mayúsculas, siguiendo aquí a Barthes y a su adopción crítica de ciertas “novedades” psicoanalíticas).

El *Deseo de Lectura* en Sánchez Mariño y el *Deseo de lo Neutro* en Moretti mantienen sin agotar totalmente una serie de disposiciones que comprometen al yo y lo transforman en verdadero territorio de lectura: el que lee se lee a sí mismo, en ese ejercicio redundante que divide o integra de manera hiperestésica. Si, siguiendo a Lacan, “yo” y “Sujeto” no son lo mismo, entonces bien podemos entender por qué es importante deslindar el Deseo de cualquier tipo de asunción con nombre propio de eso deseado. Para decirlo de otra manera, Nicolás no es el que desea lo Neutro o la Lectura, sino que hay algo que participa de ese Deseo como un “no-yo” que se vuelve sobre el “yo” en tanto leído.

Leer al “yo”, leer los modos de construcción de ese “yo”, desde los mecanismos de las redes sociales, pasando por la melancolía del género epistolar, la puesta en suspenso de la moral o la “plusvalía” de consciencia... La lectura es lo suficientemente narcisista como para entender que la novedad, si opera, solo lo hace desde la mínima diferencia que la literatura en tanto discurso puede aportar, desde la sutil formalización, no desde la tematización que tiende al fetiche (que, como se sabe, completa imaginariamente una ausencia). Allí hay algo que es nuevo porque es ya conocido, porque ya trabaja sobre algo que ya estaba: la lectura “a lo Facebook” del “yo” insiste sobre modos de lectura ya existentes. ¿No será, entonces, que esa insistencia en los modos de lectura de las cuatro novelas es una forma de señalar el territorio en donde esa novedad formal puede aparecer? ¿Qué su novedad sea insistir en el territorio en donde lo radicalmente nuevo va a emerger, sin darle (todavía) nombre?

Este tipo de análisis inmanente y pormenorizado impacta sobre la revisión metodológica realizada en el apartado 2. Habría que pensar que la posibilidad de historizar efectivamente un conjunto de ideas en torno a la lectura y al lector solo pueda hacerse en la medida en que se revisan ciertas representaciones en un conjunto de obras de un período determinado, sobre todo, en lo que corresponde a un momento temporal mucho más cercano en el tiempo. El problema es que este tipo de operaciones podrían transformar a la literatura en mero documento histórico, pero es probable que la manera más concisa de evitar este desplazamiento hacia problemas de otras disciplinas sea insistir en los límites entre lo social y lo literario. Que esos límites sean permeables no implica que la autonomía propia de lo estético no siga operando, mediando. Por estas razones es posible insistir en la necesidad de ahondar en el modelo del “lector adentro” desde un costado “psicoanalítico”-retórico

que trata de rescatar los modos (y la “novedad”) que la lectura estructuralista y posestructuralista trajo a la crítica académica.

El concepto de “vacío” fue apareciendo de una u otra manera en cada novela, sobre todo en la medida en que puede vincularse con una idea de Deseo de corte lacaniana (tal como vimos en las dos últimas novelas). Los límites de tal noción deberían ser revisados: ¿son “vacíos” insignificantes los que aparecen en tal o cual novela? Si tienen un significado, ¿en función de qué lo poseen? Habría que revisar, quizás, desde la crítica posestructuralista (cfr. Deleuze y Guattari, 2010) reformulaciones frente a este nudo propuesto por nuestro análisis, tal como se señaló en el apartado 3.2.

En definitiva, no puede entenderse críticamente la producción literaria en función del mero ingreso de un léxico tecnológico, sino que, a través de un análisis cuidadoso de sus procedimientos, quizás, de manera tenue pero no por eso menos efectiva, pueda percibirse el verdadero fantasma que obsesiona a todo discurso crítico: el del “yo” y su novedad.

## Bibliografía

- Bajtín, M. (2011). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós.
- (2000). *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2004). *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. Trad. Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2006). *El placer del texto y Lección inaugural*. Trad. Nicolás Rosa y Oscar Terán. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bogado, F. (2009). Formosus. En *No retornable*, N° 4. Buenos Aires: No retornable. En línea: <<http://www.no-retornable.com.ar/v4/dossier/bogado.html>> (Consulta: 21-03-2017).
- Chartier, R. (2000). *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*. México: FCE.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. Francisco Monge. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen.
- Ginzburg, C. (1986). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciarias. En *Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia*. Buenos Aires: Gedisa.
- (2016). *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Trad. Francisco Martín. Buenos Aires: Ariel.
- Husserl, E. (1949). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Trad. José Gaos. México: FCE.
- Jauss, H. R. (1987). El lector como instancia de una nueva historia de la literatura. En Mayoral, J. A. (coord.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros.
- Lacan, J. (1994). *Seminario 4. La relación de objeto*. Trad. Enric Berenguer. Barcelona: Paidós.

- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Riffaterre, M. (2004). Modelos hermenéuticos. *Cyber Humanitatis*, (31). Santiago: Universidad de Chile. En línea: <[http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_sub\\_simple2/0,1257,PRID%253D14079%2526SCID%253D14082%2526SID%253D499,00.html](http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_sub_simple2/0,1257,PRID%253D14079%2526SCID%253D14082%2526SID%253D499,00.html)> (Consulta: 20-03-2017).
- Sarlo, B. (2007). ¿Pornografía o fashion?. En *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2012). La teoría en tiempos de Google (Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes*). En *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Sazbón, J. (2009). *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Selci, D. (2013). El problema del juicio. Sobre *Ficciones argentinas* de Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Otra Parte. En línea <<http://revistaotraparte.com/semanal/discusion/el-problema-del-juicio-sobre-ficciones-argentinas-de-beatriz-sarlo>> (Consulta: 31-01-2016).
- Tomashevski, B. (2008). Temática. En Todorov, Tzvetan (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. Ana María Nethol. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Topuzian, M. (2014). *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe: UNL.

## Corpus analizado

- López, A. (2005). *Keres coger? = guan tu fak*. Buenos Aires: Interzona.
- Moretti, J. F. (2014). *Desvío*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Oloixarac, P. (2008). *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía.
- Sánchez Mariño, J. (2014). *Mi tonto, ansioso, equivocado yo*. Buenos Aires: Letras del sur.