

**EL  
ÚLTIMO  
LECTOR**

*HOOVER DELGADO*



***HABLAR DE LECTURA SUPONE HABLAR DE LO QUE A UNO LE  
HA PASADO CON LOS LIBROS. MÁS AÚN SI EL MUNDO EN EL  
QUE NOS MOVEMOS ES EL DE LA EDUCACIÓN.***

**E**so significa que el asunto nos pasa doblemente todos los días, como profesores y como lectores. ¿Qué hace que uno escoja un libro entre muchos otros y luego decida que alguien más debe leerlo? Las presentes líneas giran en torno a esa pregunta. Tomaré como ejemplo el libro *Cien años de soledad*, cuya lectura abordamos en el curso electivo del mismo nombre un par de semestres atrás. No hay aquí reflexiones filosóficas ni pedagógicas sobre el acto de leer; sólo una serie de apuntes de orden práctico, *inquietudes personales* y una que otra anécdota. Una aclaración: los cursos electivos de Icesi se ofrecen a todos los estudiantes de la universidad. Nuestro auditorio lo componen futuros ingenieros, administradores, abogados, economistas, diseñadores, entre otros. No se trata en modo alguno de un auditorio especializado. Nos hace únicos, eso sí, que tanto estudiantes como profesores formamos parte de ese grupo que, según

las estadísticas, puede acceder a 1.3 libros al año. El entonces Jefe de Departamento sabía, pues, de lo que hablaba cuando contar cosas: la última película, el partido de fútbol, lo que nos ocurrió en la jornada. Italo Calvino las llama *imágenes icásticas*, estos es, imágenes que impactan de tal forma a quien las lee que se tornan imborrables. Borges narra que Agustín se asombró de ver a Ambrosio leyendo en voz baja. Nabokov se conmueve con el Quijote, cuando al descalzarse descubre su media rota, que ha quedado «hecha celosía». ¿Qué tal, entonces, rastrear en *Cien años de soledad* una serie de imágenes que nos permitieran conversar sobre los asuntos que toca y nos tocan?: los macondinos nombrando las cosas como el primer día del mundo, imagen de lo que se puede hacer con la palabra; la travesía de la sierra, por ejemplo, como imagen del destierro y de la fundación; el incesto, como vector central de la historia de los Buendía; las guerras del coronel Aureliano Buendía y su presencia en nuestros tiempos; los tres Macondos –aldea, pueblo y ciudad–, como imagen de Latinoamérica; Úrsula, o Amaranta, o Remedios, la bella, como metáfora múltiple de la mujer.

¿Por qué ese acento en la imagen? Creo que la elección tenía origen en mi experiencia personal con el libro. A los doce años me lo regalaron. Me encerré en mi cuarto y lo leí de un tirón. El impacto fue tan grande que sentí que el libro había sido escrito para mí, que yo era Aureliano Babilonia, y que desde ese instante tenía el deber de provocar en los demás un sentimiento igual al que yo había vivido esa tarde. Una de las vías para lograrlo, ahora lo sé, además de la de escribir cuentos, ha sido la de enseñar. Quizá en el fondo haya escogido el libro porque quería compartir esa imagen: *Cien años de soledad*

era para mí la metáfora de un hombre solitario que lee la historia de su familia, su propia historia de amor y su próxima muerte, encerrado en un cuarto del cual le será imposible escapar. Ese hombre es el último lector.

Solicité a los estudiantes del curso que se repartieran los veinte capítulos del libro para leer en voz alta, y que me permitieran leer al menos la última página del libro. ¿Cómo puede la imagen alcanzar la fuerza orientadora de un curso? No tengo la respuesta. O al menos, para responderla, debo volver sobre Agustín: *si me preguntan quién es Dios, no lo sé; si no me lo preguntan, lo sé*. Lo cierto es que el curso quería transmitir la fuerza de la imagen en todo momento. Disponer todos los recursos necesarios como una inmensa escenografía mental que hiciera posible la poesía, el encuentro. Dar una clase como escribiendo con dispositivos imaginarios una página personal y colectiva, íntima y necesaria. Una clase, quizá, semejante a la construcción colectiva de una imagen icástica.

*Cien años de soledad* fue, además, un curso de lectura en voz alta y conversación tranquila. Hay una cultura oral muy fuerte en todo el libro: Melquíades enseña a leer los pergaminos a los Buendía; Francisco el Hombre trae noticias cantadas; el cuento del gallo capón es fastidiosamente oral; la increíble cantaleta de Fernanda del Carpio pone a prueba nuestra capacidad de oír a las señoras heridas. La dinámica del curso era sencilla: se dejaba un capítulo para leer en casa, sobre el cual conversábamos en la sesión siguiente. En clase leíamos otro capítulo. El lápiz o el resaltador eran nuestro pequeño *tas* (¿recuerdan esa corta y difícil palabra?) Se trabajaba por párrafos, en casos por frases; frecuentemente nos detenía una palabra: *astromelia*, *equinoccio*, *médanos*. Luego, conversábamos: recuer-

dos, experiencias, noticias propias o ajenas acompañaban la lectura. Alguien habló de su bisabuelo, pariente del general Uribe Uribe; otro aseguró, ante el recelo de los que se negaban a creer que alguien se asombrara de conocer el hielo, haber sentido maravilla igual al ver la nieve por primera vez; hubo quien nos dejó pasmados cuando narró la historia de su abuela muerta por asfixia bajo los efectos del Alzheimer; había quien conocía a Remedios, la bella, bajo las formas combustibles de una caleña; un joven tuvo una tía Amaranta que le hizo saber qué era eso de ser el mejor sobrino; todos los chicos conocían de primera mano —ante el espejo— al superdotado José Arcadio Buendía; todos, sin excepción, éramos exagerados como García Márquez: el flaco de la clase daba saltos mortales dentro de un termómetro; el aburrido estaba más triste que pez en escupa, etc.

El papel del profesor buscaba ser prudentemente invisible. Auden pensaba en el libro como un ser vivo cuya existencia debía preservarse de la mirada celosa de los demás. No creo en su decisión, aunque comprendo el origen de ella: los celos que suscita el saberse dueño de un secreto. Una clase es la disolución del celo personal para dejar que el libro encuentre su resonancia colectiva. Es un llamado al silencio profesional del profesor, para permitir que el libro hable en su propia lengua. En la tradición cristiana, el ungido posee el don de lenguas que sólo el iniciado sabe traducir. Nada más opuesto al libro. Si por un instante vivimos la experiencia estética del libro es porque ha hablado en todas las lenguas, incluyendo la del profesor.

Perseguido por la imagen del último lector, la clase debía convertirse en un pequeño laboratorio de alquimia donde pudiéramos

mos reproducir los hallazgos de José Arcadio Buendía con la ayuda de unos cuantos libros. Inventar nuestra geografía, nuestra álgebra, nuestra física, nuestra historia, para explicarnos el mundo. Prohibimos el diccionario no por una visión temeraria de la formación sino porque precisábamos partir de un imaginario grado cero de inmersión en el libro para poder revivir el asombro de la palabra. En su lugar jugábamos colectivamente a un juego que quizá todos conocen, «El cementerio», que consiste en proponer una palabra y dar definiciones descabelladas. Obviamente ganaba el que se aproximara al significado correcto. Intentábamos ver el libro como un hecho poético, no sólo desde la forma, lo cual es también importante, sino como un modo de establecer la relación, el encuentro. Bajo la «forma» poesía hubo quien vio en las primeras líneas del libro una suerte de poema:

*Muchos años después  
Frente al pelotón de fusilamiento  
El coronel Aureliano Buendía  
Había de recordar  
Aquella tarde remota  
En que su padre lo llevó a conocer el hielo.*

Una mezcla de endecasílabos, octosílabos y alejandrinos impecables. Para explicarnos el sintagma «Muchos años después», que es una gran broma para justificar cómo se va a jugar con el tiempo, construimos una explicación gestual que aún suelo repetir; nunca pudimos hallar una explicación certera a la frase «manos de gorrión» que aparece en la primera página; en cambio, nos

armamos de escuadras y compases para demostrar que la ubicación de Macondo no coincidía en un punto con la idea común de que corresponde a Aracataca.

Las lecturas llevaron a que abriéramos un cuaderno de anotaciones de diversa índole y que acudiéramos a unos pocos textos disímiles: la Biblia, Vargas Llosa, Northrop Frye, y el opúsculo de Macaulay sobre cómo funcionan las cosas. El cuaderno de bitácora, como lo llamamos, consignaba desde palabras, precisiones geográficas, personajes, frases y comparaciones, hasta notas de clase, recuerdos, escritos al margen e interpolaciones al texto. El asunto era tan detallado para algunos, tan extraño para otros, que yo mismo empezaba a desconcertarme por el rumbo incierto que tomaba la clase. El libro vino a salvarme. Sólo cuando llegamos a la peste del insomnio, el cuaderno cobró verdadera importancia: alguien echó de ver que lo que estábamos reconstruyendo era la máquina de recordar que José Arcadio Buendía había elaborado con catorce mil fichas para combatir la peste. Sólo al final, cuando leímos cómo había escrito García Márquez su libro, pudimos darnos cuenta de la relación que tenían nuestras fichas, la máquina de José Arcadio y los veinticinco cuadernos de notas que el mismo Gabo destruyó una vez escribió la última línea de la novela.

¿Cómo enlazar aquí la idea de la ciudad? La ciudad como el libro es un lugar de encuentro. Preserva hojas y esquinas peligrosas que conviene dar vuelta. A la ciudad, como a la calle de Kavafis, o a los libros de Benjamin, se la lleva a la cama. Bajtin habla de un cronotopo antiguo, un espacio-tiempo en el que la mayoría de las novelas ocurren: el cronotopo del camino. Hay un sendero invisible, hecho de palabras y de sangre, que une la primera aldea del mundo con la última ciudad actual. Ese camino está en *Cien años de soledad*: desde Macondo aldea –



bisabuela de nuestras urbes— hasta la ciudad de los espejos que destruye el huracán. Francis Drake asaltó a Riohacha para que Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula pudieran encontrarse.

Desde el cómodo asiento de nuestro cuarto o nuestras aulas somos testigos de ese encuentro. A la vez, descubrimos que nuestro propio encuentro con los libros se dio precisamente en la ciudad como lugar, luego en la ciudad como un modo de ser, y finalmente en la ciudad como un texto que se lee y se deja leer y al mismo tiempo nos deja leer los libros de una manera especial. Esa manera especial está en que uno lee siempre con alguien. La ciudad se define por los amigos que uno hace en ella. Igual pasa con los libros: el acto de leer es un acto íntimo, solitario; pero también uno lee para alguien y con alguien. Borges decía que una línea que nos conmueve nos obliga a leerla en voz alta. Yo diría que un buen libro nos devuelve la antigua imagen del monje —la etimología de la palabra monje es *solitario*— que leía en voz alta los libros sagrados.

Bien, uno lee con alguien y para alguien. Esa es, al menos, la mejor forma de leer. Encontrarse con el libro y encontrarse en la ciudad sólo son la misma cosa si uno se encuentra con amigos. Yo he sentido siempre la lectura como caminar con alguien. En la ciudad donde nací, los amigos nos desplazábamos de un lugar a otro a prestarnos libros. A la vuelta, nos acompañábamos y los comentábamos. Así nos daba la noche. A toda esa experiencia que conjugaba el desplazamiento, el diálogo y la noche, le llamábamos pintorescamente *una noche persa*. Leer, pues, es caminar. Leer, en una ciudad y con amigos, es construir un viaje. Quizá dictar un curso de lectura sobre un libro como *Cien años de soledad*, sea menos una clase y más una cita con amigos que buscan repetir una noche persa.

