

C. S. LEWIS, *La experiencia de leer*, trad. de Amado Diéguez, Alba Editorial, Barcelona, 2023, 127 pp. ISBN: 978-84-9065-944-1.

El escritor C. S. Lewis ha establecido en cierto modo lo que puede denominarse las variedades de la experiencia literaria, como pauta de lectura. En principio, esto significa que lo que entendemos por el gusto literario —un “fenómeno cronológico” (p. 101)— depende del objeto de lectura, del libro en cuestión. No existe, por tanto, aparentemente un criterio universal a la hora de juzgar una obra literaria o artística, por lo que tanto el gusto como el placer estético derivado de la experiencia literaria, de leer y de escribir, resultan subjetivos. ¿Dónde reside, entonces, la objetividad o imparcialidad del lector? ¿Pueden las variedades de la experiencia literaria, o las distintas formas de leer, conformar, tal vez, un criterio preestablecido, converger en una unidad de interpretación, por complejas que puedan llegar a ser sus condiciones de posibilidad, teniendo en cuenta que lo que Lewis denomina la “experiencia literaria real” es lo opuesto a cualquier influencia o autoridad? ¿Qué significa la crítica?

Publicada originalmente en 1961, dos años antes de su muerte, en 1963, *La experiencia de leer* (*An Experiment in Criticism*, Un experimento con la crítica) era, valga la redundancia, el resultado de la experiencia del autor. El experimento al que Lewis hacía referencia en el título original del libro —que, después del capítulo dedicado a la lectura de poesía que requiere, parafraseando al famoso escritor de *Mero cristianismo* y de *Las crónicas de Narnia*, prácticamente de las mismas habilidades que la escritura de poesía, corresponde al último capítulo, al que curiosamente le precedía el capítulo dedicado a las ‘Malas lecturas de los lectores literarios’, situado en el centro y corazón del libro en cierto modo como advertencia tanto para el lector común como para el lector avezado, y al que seguía inmediatamente después el ‘Resumen’ de todo cuando había quedado expuesto en los capítulos anteriores hasta ese momento (la distinción, y el solapamiento, entre las categorías de uso y recepción de la obra, que supone su degradación o su elevación respectivamente de acuerdo o no con su contenido; el reconocimiento de la evocación, y la musicalidad, de las palabras en su propia exigencia práctica de ser oídas y la “ensoñación egoísta” característica del lector que busca la felicidad no tanto en la lectura como en el libro; tal vez *La felicidad de leer* podría haber sido una traducción más afortunada si no fuera por el gran fallo que supone la omisión de la crítica cuando se interpreta lo que nunca se dice), anterior al epílogo, al que seguía a su vez el apéndice que consta de una pequeña nota, poco significativa, sobre el mito de Edipo— era, con la ventaja del que contempla en el pasado la herencia de lo inmediato, el resultado de una vida entera de devoción y entrega tanto a leer como a escribir.

Como en un renacimiento constante, la literatura fluye de la vida hacia la vida de nuevo, y así ambas, la literatura y la vida, la vida y la literatura, se justifican mutuamente. Cualquier escritor serio sabe bien que la condición del lector puede no ser tan amplia y generosa como la de la lectura que él mismo lleva a cabo. De hecho, la

verdadera clave de toda ética literaria podría ser la del lector que se lee a sí mismo al leer el libro que tiene entre manos, no, recordando la conocida frase de Stevenson, como si ese libro hubiera sido escrito para él. Con esa perspectiva, el arte de releer sería la corrección ideal más inmediata a la pobreza de la experiencia de leer, que está basada en el mero entretenimiento o placer. Sin embargo, resulta solo un acierto de Lewis haberle recordado, de manera oportuna, al lector que leer un libro por primera vez trasciende la misma experiencia de leer, de modo que “uno se convierte en alguien que antes no era” (p. 10). Si se trata de aprender a leer bien —recuérdese que Nietzsche llamaba a eso filología— para luego, con la salvedad del canon, en gran parte escoger y diseccionar los buenos libros, pero no al revés, se debe a que el carácter reservado de la lectura remite, “antes de saber leer”, al arte de escuchar, de oír una historia en el sentido de que, aun cuando no hayamos aprendido a leer el mundo, sabemos leer el mundo antes de conocer el mundo como en realidad es; como si estuviéramos en condiciones de hablar de una historia natural de la lectura en la que existe el lector antes de ser lector, previo a cualquier lectura o experiencia o arte de leer, determinado desde el primer momento por una manera específica de leer que identifica el valor de leer en la experiencia del lector, como si fueran, curiosamente, dos lectores que conviven en una persona con independencia de tratarse de dos etapas, inevitables, de su vida.

El “verdadero amante de la literatura” es el que, inmerso en el olvido de sí mismo —nótese la insistencia de Lewis en la “recepción” de Matthew Arnold de vaciarse el lector de sí mismo y dejar que la literatura haga “algo”¹—, advierte que leer es un fin en sí mismo. Abomina del mérito y, al abordar la literatura, deplora la seriedad, que oprime siempre al lector, como actitud, en defensa de una devoción absoluta a lo mejor que hay en los libros, libre de prejuicios. Así es como, al evitar la solemnidad o la gravedad del juicio, el lector llega a ser un escritor potencial, y depura la crítica. Por ejemplo, el hecho de que la crítica, pese a ser subsidiaria, en ocasiones demasiado expeditiva, insinúa un arte de releer, si bien tomada como literatura resulta más productiva que como sostén de la lectura, privilegiando de este modo, engañosamente, contradictoriamente, el conocimiento por encima de la aspiración al conocimiento, autoproclamándose así el crítico sabio, es una razón suficiente para no perdonarle a Lewis por la mala lectura (una frase suya) que lleva a cabo de Chesterton, aunque Chesterton fuera un autor, como él afirma, caído en desgracia en la época en la que escribía Lewis (p. 103). Así que la “lectura crítica”, con cierta reserva, más realista que Lewis defiende en estas páginas —en las que el lector no literario, sentimentaloides y exclusivamente atento a los hechos, acérrimo defensor de su propia fantasía y sin embargo receloso de lo fantástico, convive con el lector literario, escrupuloso y tendenciosamente poético—, resulta afín, por paradójico que parezca, al carácter “extraliterario” del mito, definido como “un objeto de contemplación inalterable” (p. 44.), en tanto que su efecto se anticipa al juicio y, por decirlo así, la receptividad del mito, antes que solo su recepción, muestra lo que puede denominarse la inevitabilidad del mito en el carácter de lo numinoso que lo acompaña, y dota de significado, no precisamente como narración o relato. Que Lewis haya afirmado, de manera controvertida, que “el valor del mito no es específicamente literario ni su apreciación una experiencia específicamente literaria” (p. 46), reduce la recepción del mito a la subjetividad del lector (extraliterario en ese caso), sin ninguna explicación. De sus palabras se deduce, sin embargo, que el mito era originalmente una realidad viva, prácticamente la primera escena de instrucción que conocemos y hemos heredado, incluso un conocimiento práctico. Pero ¿no sería descabellado calificar el

¹MATTHEW ARNOLD, *Selected Prose*, Penguin English Library, Nueva York, 1970, pp. 130-157.

mito de conocimiento práctico? Sea como fuere, el mito, considerado por su valor de recepción, es, o puede ser, el origen de la crítica. ¿Sería el mito también la fuente original de la experiencia? Precisamente el hecho de que los lectores del mito no se pongan en el lugar de sus personajes, sino que, parafraseando a Lewis, solo llegan a experimentar compasión por el hombre o la humanidad, bastaría para asumir la función accesoria de la crítica ulterior y, como es debido, dejar un margen de duda como elemento indispensable del juicio. Tal vez como sucedáneo legítimo o no del gusto, la crítica inestimable promueve la lectura valiosa, pero sin olvidar que “las inclinaciones de la mayoría por los libros que lee son una cosa muy distinta que en realidad no habría que relacionar en modo alguno con el gusto” (p. 11). Por contraposición a la (mala) lectura entendida como el reflejo del gusto del lector, Lewis se ha referido al espíritu de la obra, que no tiene nada que ver con la concepción de la filosofía ni la visión trágica de la vida como portadores de la verdad, sino que trata de enseñar la “cordura vehemente”, otro nombre para la sabiduría, que supuestamente cobra vida en los caracteres literarios, una representación de las variedades de la experiencia literaria, o las distintas formas de leer, que atiende significativamente a la esencia (*logos*, lo dicho) y al significado (*poiema*, lo hecho) por igual. Dicho de otra manera, precisamente porque los tipos de lectura no cambian con el tiempo, resulta absurdo pensar que los juicios sobre las lecturas de otros son válidos. Idealmente hablando, se diría que un buen libro hace posible una buena lectura de manera que, aun cuando un libro puede leerse de muchas maneras, un mal libro hace imposible una buena lectura. Lewis lo expresa así: “La mayor salvaguarda contra la mala literatura es experimentar en su plenitud la buena, igual que una relación franca y afectuosa con personas honradas nos protege mejor de los canallas que andar siempre desconfiando de todo el mundo” (p. 86).

En *La experiencia de leer*, y en su literatura fantástica, Lewis le concedería al realismo la última palabra, sabiendo perfectamente que la fidelidad del escritor a la realidad no es, ni mucho menos, incompatible con la dosis de fantasía que es parte reconocible de la propia realidad. De hecho, hablar, en la literatura, del realismo supone hablar de la fantasía que, a veces, resulta indistinguible, en nuestra vida misma, de la realidad, sin caer, naturalmente, en el delirio o la ensoñación, una incorporación de la literatura que se alimenta de la vida real más que de lo fantástico que pueda ostentar. Por eso, la ausencia de fantasía se corresponde con la pérdida de la esperanza en el adulto, esperanza que pasa por ser un defecto sin remedio en la actualidad, antes que el motivo de todo cuanto es, como es, o sucede, en realidad. De acuerdo con el medievalista inglés, lo que está en juego es, debido a la profesión de la literatura, especialmente la poesía, la pérdida de la sensibilidad, junto con el sentido de la compasión que exhibe el lector verdadero. De hecho, si nos pagaran por leer — como sugería Borges—, acabaríamos leyendo por obligación, algo que Borges precisamente rechazaba de pleno. Tampoco la solución es rebajar la poesía a la opinión pública o, por el contrario, elevar el sentido común a la poesía, sino que pasa por resguardar la poesía dentro de la academia, es decir, enseñar, y aprender, poesía para no olvidarla. Sobre todo, la paradoja es que el carácter reservado de la poesía ha contribuido a evitar la desaparición de la poesía para siempre, siendo el remedio la enfermedad.

Sin embargo, Lewis sostiene que un ensayo sobre la experiencia de leer no tiene por qué proporcionar la clave de la lectura. En conclusión, más o menos de manera definitiva, como no puede ser de otra forma, la experiencia de leer es buena en sí misma. Por eso, mientras que la lectura es la busca de la ampliación del ser en todos los aspectos, la verdadera escritura mostraría la amplitud del ser como conducta de la vida. No se trata, como pretendía Wallace Stevens, de igualar la literatura, o la poesía,

con la vida, tomando la literatura como una fuente preferible o superior que la vida, infinitamente más rica y más amplia,² sino de suponer, o imaginar, la visión predilecta del lector como confirmación de la literatura considerada como logos, un conocimiento práctico de la existencia que, en última instancia, nos mantiene a salvo de lo que Lewis denomina la individualidad o, por decirlo así, cierta curiosidad irracional que puede también ser vehemente o peor. Así todo, la exigencia de realismo es superficial y, ante las sombras o apariencias de la realidad, pone en alerta al lector. No hay duda de que Lewis optaría por emular un tono eminentemente chestertoniano, que recuerda a la ortodoxia del país de los elfos, al mencionar que “si hay una literatura que nunca engaña es la declaradamente fantástica” (p. 63). Por eso, aunque la lectura sea un modo de evasión, no implica una huida del presente actual, sino, todo lo contrario, la corroboración de una vida vivida en libertad, literariamente con curiosidad. El problema es el de atribuir a la ética literaria, tanto el arte leer como el arte de escribir, la trascendencia que confirma la imparcialidad del lector que se pone en el lugar del autor o escritor, conservando, esto es lo más importante, lo que Lewis ha denominado sus “privilegios”, los privilegios de la individualidad. En otras palabras, la paradoja consiste en mantener la aspiración a llegar a ser quien soy sin dejar de serlo. ¿Cómo podría el lector seguir siendo el lector que es al mismo tiempo que experimenta incesantemente una transformación o conversión instantánea? Aunque Lewis está pensando en la permanencia del ser que siempre mantiene una apertura al mundo y nos obliga a diferenciar entre la apariencia y la realidad, la función del alter ego no puede ser la conservación del yo, aún menos de un yo puro, prístino, intacto. Por eso, si leer a Lewis constituye una experiencia literaria en sí misma, es porque su escritura es franca y al mismo tiempo exquisita.

Antonio Fernández Díez

<https://orcid.org/0000-0002-4505-0154>

<https://uclm.academia.edu/AntonioFernándezDíez>

²*Every poem is a poem within other poem (Cada poema es un poema dentro de otro poema)* es un conocido adagio del poeta americano que ayuda a establecer un vínculo entre las ideas y las palabras, aunque probablemente no una correspondencia; si todo poema resulta inefable, ¿qué es lo que enseña un poema? Sería interesante averiguar cómo se ejecuta o se pone en práctica un poema, no cómo se lee o se escribe o se recita, si existe alguna diferencia entre dichos actos, mientras que cómo se interpreta un poema alude a su contenido de manera directa.