



Alan Pauls  
*Trance*  
Buenos Aires  
Ampersand  
2018  
131 páginas

### Inevitable lectura

María Coira<sup>1</sup>

“Descubre muy temprano que nada le importa más que leer. Lee todo lo

---

<sup>1</sup>Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesora Titular por concurso de “Teoría y crítica literarias II” en la carrera de Letras de la UNMDP. Profesora Emérita investigadora en el Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS). Brinda cursos de posgrado en diferentes carreras acreditadas (maestrías y doctorados). En sus trabajos académicos, se destaca la línea de investigación que indaga las interacciones entre historia y ficción, sus préstamos mutuos y estatutos discursivos. En tal sentido, ha publicado numerosos artículos y capítulos de libros sobre problemáticas propias de la llamada nueva novela histórica, los relatos no ficcionales y, en los últimos años, la narrativa de la posdictadura argentina. Asimismo, ha profundizado en aspectos específicos de índole teórica en el campo de zonas transdisciplinarias entre literatura y psicoanálisis. Contacto: [macoira@gmail.com](mailto:macoira@gmail.com)

que puede, lo que encuentra. Lee hasta lo que no entiende.” Así comienza *Trance*, el texto de Alan Pauls. A continuación, se nos ofrece un glosario: treinta y nueve entradas tales como anacronismo, Barthes/Borges, Borges/Cortázar, estructuralista, hiato, leer mal, misterio, mito inaugural, música, Piglia, pudor, subrayar, S/Z, traductores, etcétera. Imposible no asociar con *Fragmentos de un discurso amoroso*, ese hermoso libro escrito por Roland Barthes.

Cada una de las entradas del glosario, despliegan toda una suerte de escenas acerca del acto de leer: hacer como que se está leyendo (el niño al que la abuela le da vuelta el libro que sostenía al revés, en actitud de lectura), enamorar o intentar hacerlo a una mujer leyéndole lo escrito por otro, continuar la lectura independientemente de lo poco que se

comprende (o tal vez por ello mismo), releer, entre otras. ¿Qué es la lectura? Un anacronismo (“Tal vez leer sea la última práctica continua que quede en el mundo [...] Leer es someterse a un imperio extinto: el imperio de lo lineal”); en ocasiones, un peligro; una actividad excluyente; una fiebre, neurosis o deseo incontrolable; aquello que nos retira del mundo y por lo tanto se opone a la participación, a la acción, y, simultáneamente, aquello que nos proporciona información, nos brinda enseñanzas y nos prepara, por ende, mejor para la acción; un vicio impune (como los jugadores o los alcohólicos no puede parar de leer, sea en camas, sótanos, colectivos, aviones, bibliotecas, salas de espera...); en fin, una forma de vida.

La crítica literaria ha sabido, desde hace décadas, privilegiar el rol del lector a la hora de interpretar los textos. En su libro *Artefacto*, de 1992, Nicolás Rosa propone una vuelta de tuerca respecto de la soberanía del lector. Afirmado que leer y escribir parecen ser las dos operaciones fundamentales de la cultura, Rosa llama la atención acerca de que en el imaginario textual de nuestra cultura hay numerosas escenas de lectura y pocas escenas de escritura. En un gesto comparativo, si la lectura es claramente un rasgo de la civilización (acto sofisticado de la cultura urbana), la escritura repite el gesto primitivo de las formas de arar, trazar un surco o roturar: “son siempre los palotes, los petroglifos, fantasmas de la piedra” (1992: 34). Si leer es fascinante, si el lector puede permitirse la versatilidad, el aburrimento y consecuente abandono, el escritor, en cambio, no posee opciones: “la escritura escribe siempre el mismo fantasma” (35). Si se lee para olvidar, se escribe, a contramano de la inevitable entropía, para

persistir. Si la lectura puede fingirse, la escritura no puede ser fingida. Es a propósito de esta última reflexión que Rosa convoca una imagen de *Tristes trópicos*: la del jefe indio nambiquara que hace como que lee, narrada en el capítulo llamado “La lección de escritura”, como nuestro pequeño con flequillo que lo hacía con el libro al revés. Por su parte, las entradas de *Trance* tienden a imbricar lectura con escritura.

Nos interrogamos, ahora, sobre el sujeto de estas escenas de lectura. ¿Quién lee todo lo que encuentra? *Trance* abunda en indicios que nos llevan a identificar tal sujeto con su escritor, es decir, Alan Pauls: la experiencia de haber tenido a Jorge Panesi como profesor en la secundaria, su participación en los grupos de estudio dirigidos por Josefina Ludmer, historias familiares, etcétera. Pero lejos estamos del uso de la primera persona característico de las escrituras autobiográficas. El hecho de estar escrito en rigurosa tercera persona produce una cierta tensión respecto de la identificación entre narrador y escritor, un fresco aire de distanciamiento, que consideramos como uno de sus aciertos.

Roland Barthes y, en especial, su libro *S/Z* se imponen como insoslayables: nuestro sujeto es descrito como barthesiano, una de las entradas del glosario se titula precisamente *S/Z* y la acertada observación acerca de que el verdadero poder de las lecturas de Barthes se aprecian cuando escribe sobre Balzac (choque entre un modo de leer contemporáneo y un texto realista decimonónico), por ejemplo, mientras que al referirse a sus contemporáneos sus

interpretaciones le resultan redundantes y hasta publicitarias.<sup>2</sup>

Barthes cree que la literatura es posible porque el mundo no está, total y definitivamente, “hecho”. De ahí que critique la ideología del escritor realista que, para él, “copia” lo dado, así como similar actitud en el crítico que “comenta” o “explica” una obra ya constituida y dotada del sentido inamovible que le ha otorgado su autor.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Destacamos este aspecto de *Trance* ya que el Barthes de *S/Z* no concibe la novela por fuera de su lectura, de su interpretación. De ahí que la crítica deje de ser vista como un metalenguaje. El trabajo de interpretación es, para este autor, trabajo con y del lenguaje: análisis textual, que no es un método desde que no se trata de aplicar fórmulas de análisis a los textos ni ejemplificar generalidades con ellos sino de trabajar de manera singular con cada novela, cada cuento o poesía. Por eso Barthes no propone como metodología, como modelo, su propio trabajo textual de la novela de Balzac; intenta escribir, en cambio, una experiencia de lectura; pone en juego no la transmisión de un saber sobre la literatura sino la exposición de un saber que es, él mismo, literatura. Todo lo anterior coincide con el hecho de que Barthes se ciña, en *S/Z*, a un solo texto (la novela *Sarracine* de Balzac), y que considere que tanto la segmentación en “lexías” practicada como los “códigos” elegidos son operativos en esa lectura y solamente en ella, no recetas para tortas críticas “a la s/z”.

<sup>3</sup>Precisamente, Barthes nos parece altamente representativo de la vertiente más radicalizada de quienes han trabajado para destronar al autor en beneficio de la hora del lector. En “La muerte del autor” (título explícito, si los hay), dice: “[...] en cuanto un hecho pasa a ser *relatado*, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. [...] sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor.” En Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la*

La calidad de su escritura, la caja de herramientas teóricas representada en sus páginas, su sesgo autobiográfico distanciado, lo fascinante y hasta perturbador de las escenas de lectura descriptas hacen de *Trance* un texto productivo y atractivo tanto en su aspecto narrativo (relato/s), como por su despliegue teórico.

### Bibliografía

Barthes, Roland (1987). “Escribir la lectura”, “Sobre la lectura” y “De la obra al texto”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 35-49, 73-82.

---

*escritura*. Barcelona: Paidós, 1984, pp. 3-71. Páginas antes, en “Escribir la lectura”, Barthes había brindado una aguda descripción de la ideología que intenta combatir: “[...] desde hace siglos nos hemos estado interesando desmesuradamente por el autor y nada en absoluto por el lector; la mayor parte de las teorías críticas tratan de explicar por qué el escritor ha escrito su obra, cuáles han sido sus pulsiones, sus constricciones, sus límites. Este exorbitante privilegio concedido al punto de partida de la obra (persona o Historia), esta censura ejercida sobre el punto al que va a parar y donde se dispersa (la lectura), determinan una economía muy particular (aunque anticuada ya): el autor está considerado como eterno propietario de su obra, y nosotros, los lectores, como simples usufructuarios: esta economía implica evidentemente un tema de autoridad: el autor, según se piensa, tiene derechos sobre el lector, lo obliga a captar un determinado *sentido* de la obra, y este sentido, naturalmente, es el bueno, el verdadero: de ahí procede una moral crítica del recto sentido (y de su correspondiente pecado, el “contrasentido”): lo que se trata de establecer es siempre *lo que el autor ha querido decir*, y en ningún caso *lo que el lector entiende*.” Op. cit., p. 36.

- \_\_\_\_\_ (1986). *S/Z*, México: siglo XXI.
- Giordano, Alberto (1995). *Roland Barthes. Literatura y poder*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Rosa, Nicolás (1992). *Artefacto*. Rosario: Viterbo.