

KARIN LITTAU

TEORÍAS DE LA LECTURA  
Libros, cuerpos y bibliomanía

MANANTIAL  
Buenos Aires

Traducido de: Karin Littau,  
*Theories of Reading. Books, Bodies, and Bibliomania*  
Edición original: Polity Press, Ltd., Cambridge, 2006  
© Karin Littau, 2006

Esta edición es publicada por acuerdo con  
Polity Press, Ltd., Cambridge

El derecho de Karin Littau de ser identificada como  
autora de esta obra ha sido certificado de acuerdo con  
la ley inglesa de 1988 sobre copyright, diseños y patentes

Traducción de ELENA MARENGO

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

Littau, Karin

Teorías de la lectura : libros, cuerpos y bibliomanía . - 1a ed. -Buenos  
Aires : Manantial, 2008.

272 p. ; 14x22 cm.

ISBN 978-987-500-123-7

I. Lectura. I. Título

CDD 028

Hecho el depósito que marca la ley 11.723  
Impreso en la Argentina

© 2008, de la traducción y de esta edición en castellano

Ediciones Manantial SRL

Avda. de Mayo 1365, 6° piso

(1085) Buenos Aires, Argentina

Tel: (54-11) 4383-7350 / 4383-6059

info@emanantial.com.ar

www.emanantial.com.ar

ISBN 978-987-500-123-7

Derechos reservados

Prohibida la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

*A la memoria de mi amada abuela,  
Margarete Schutz, que hizo posible todo esto*

# Índice

Ilustraciones .....	13
Agradecimientos .....	15
Introducción: anatomía de la lectura .....	17
Los libros .....	20
La bibliomanía .....	23
Los cuerpos.....	29
1. Una historia de la lectura .....	35
De la lectura en voz alta a la lectura silenciosa .....	37
De la lectura monástica a la escolástica.....	38
Leer en soledad.....	41
De la lectura intensiva a la extensiva.....	44
2. Las condiciones materiales de la lectura.....	49
Función expresiva del material impreso .....	52
Inestabilidad del objeto textual.....	56
Historias de transmisión textual.....	58
De la cultura manuscrita a la cultura tipográfica .....	62
De la cultura impresa a los hipermedios.....	64
3. Fisiología del consumo .....	69
Efectos colaterales de la lectura.....	71
La fiebre lectora.....	73
La adicción a la lectura.....	77
La modernidad y el asalto a los sentidos .....	82

Ojos fatigados y ojos hambrientos.....	87
La fiebre del cine.....	89
El público encandilado.....	91
Mareados en el hiperespacio.....	93
(In)corporeidad en el ciberespacio.....	99
Consumidores pasivos.....	101
4. El lector en la ficción.....	105
Los peligros de la lectura.....	107
El lector lacrimoso.....	110
El lector aterrado.....	115
El lector apasionado.....	119
Patología de la lectura.....	123
Juegos de lectura.....	125
El peligro de un futuro sin libros.....	127
Medios multisensoriales.....	130
5. El papel de los afectos en la crítica literaria.....	135
Leer con <i>pathos</i> y sin él.....	137
<i>Docere, delectare, movere</i> .....	140
Del lector al autor, y de éste al texto.....	146
Lectura desinteresada y contemplativa.....	148
Lectura minuciosa.....	153
Leer en busca del sentido y no en busca de sensaciones.....	156
6. El lector en la teoría.....	163
(I)legibilidad.....	166
Condiciones <i>a priori</i> de la lectura.....	169
Control de las respuestas del lector.....	171
Las expectativas que suscita la lectura.....	173
Las convenciones de la lectura.....	176
Comunidades de interpretación.....	178
Fracaso de la lectura.....	182
Leer mal.....	187
El lector como escritor.....	189
La política de la diferencia.....	192
7. Política sexual de la lectura.....	197
Lectores y lectoras que resisten.....	200
Lectoras negras.....	202

Las audiencias empíricas .....	206
Consumidores activos .....	210
Lectura sin pretensiones intelectuales, lectura medianamente letrada y lectura culta.....	215
La lectura encarnada .....	223
Leer en cuanto mujer/leer como una mujer .....	233
Feminización del lector.....	236
Conclusión: lecturas materialistas .....	241
Bibliografía .....	247

## Introducción: anatomía de la lectura



*Figura 1.* Taller de imprenta, Mathias Huss, Lyons, c. 1500. La ilustración indica que la palabra impresa, a diferencia de la carne, es inmortal.

En rigor, esta obra que el lector tiene entre sus manos no es un libro sino dos. Como nos recuerda la investigadora Cathy N. Davidson, esos dos libros “no son lo mismo” porque uno de ellos es un “artefacto manufacturado” y el otro, un “transmisor de significado”

(1986, pág. 15). Concebir un libro como dos especies –una de orden material y la otra del orden de las ideas– establece la línea divisoria entre dos campos de estudio: la historia de la cultura y la teoría literaria. Mientras que los historiadores de la cultura se interesan por la palabra con todas las innovaciones tecnológicas pertinentes –la palabra manuscrita, impresa y digitalizada–, quienes se dedican a la teoría literaria se preocupan primordialmente por la textualidad. Por consiguiente, cuando encaran las “miles de relaciones posibles” que tiene un lector con un texto (Cixous, 1990, pág. 3), rara vez tienen en cuenta un factor que, además de la historicidad, es fundamental para quienes investigan la historia cultural de la lectura: la materialidad.<sup>1</sup> La causa de esta situación es que, para quienes hacen teoría literaria, tanto el texto como el lector son abstracciones. Para los historiadores de la cultura, en cambio, los textos son parte de objetos, y la lectura es un acto corporal concreto (cf. Chartier, 1998a, pág. 12; 1998b, pág. 307). Al reunir estas dos líneas diferentes de investigación –una que analiza la maquinaria técnica del texto escrito y la otra que indaga los procesos de significación textual– es posible ver de qué manera la producción material incide sobre la producción de significado. Cuando leemos, interpretamos el contenido semántico y pasamos a un nivel más profundo de interpretación en la medida en que la estructura narrativa o poética da forma al contenido. Por ende, los textos son herramientas que transmiten significados complejos con múltiples estratos. Sin embargo, puesto que un texto también es un objeto material, su materialidad y organización física condicionan nuestra lectura. Concebidos de este modo, los textos ponen en contacto el *contenido*, la *forma* y la *materia*, y los lectores reaccionan ante los códigos lingüísticos y literarios además de hacerlo ante los bibliográficos y específicos del medio (cf. McGann, 1991, pág. 13).

Hasta aquí, una de las líneas de investigación que sigo en este libro. La otra tiene que ver con el hecho físico de leer. La relación del lector con un libro también es una relación entre dos cuerpos: uno hecho de papel y tinta; el otro, de carne y hueso. En otras palabras, el libro tiene un cuerpo, lo que se hace evidente incluso en expresiones tales como notas *al pie* y *encabezamientos*, pero también lo tiene el lector. Nos inclinamos a pensar que la lectura es comprensión y ocu-

1. La propia obra de Hélène Cixous en el campo de la teoría literaria es una notable excepción (véase el capítulo 7).



pa exclusivamente nuestra cabeza. En los círculos literarios en especial, solemos pensar en la lectura como un “tonificante ejercicio mental” (Q. D. Leavis, 1932, pág. 135); sin embargo, como lo muestra la historia de la cultura, los médicos de antaño consideraban que la lectura era una forma de ejercicio físico. La lectura en voz alta no ejercita solamente las cuerdas vocales sino también los labios, a medida que articulan y murmuran los sonidos de las palabras. Se llegó a decir incluso que la lectura era beneficiosa para el sistema cardiovascular porque “ponía la sangre en movimiento” (Bergk [1799], 1966, pág. 69). En calidad de práctica, la lectura en voz alta tiene una historia mucho más larga que la lectura silenciosa, que se hace sólo con los ojos y que es la manera más habitual de leer en los tiempos modernos. Por consiguiente, la lectura varía con la historia y está condicionada físicamente: dos circunstancias que se pueden pasar por alto fácilmente si contemplamos la relación entre el texto y el lector como una relación entre una obra ideal o trascendental y un lector idealizado o universal.

La lectura en voz alta no es la única prueba de que leer es un trabajo corporal. La historia literaria está colmada de referencias a la lectura en cuanto experiencia que afecta profundamente al lector. Ya sea que produzca lágrimas de pena, accesos de carcajadas o nos ponga los cabellos de punta, todos estos síntomas comprometen el cuerpo. En nuestra época, se suele considerar que esas reacciones son triviales. Hace dos siglos, los arrebatos sublimes o la ternura del sentimiento recibían la aclamación de la crítica o su condena por su peligrosa irracionalidad. Es más, en la Antigüedad, el poder de la poesía para generar afectos era prueba tangible de la grandeza de un poeta. En la tradición clásica y neoclásica, los poetas consideraban que valía la pena practicar esa capacidad de despertar afectos, los críticos pensaban que merecía ser estudiada, y el público, que valía la pena experimentarla. El placer desapasionado y desinteresado que ahora suscita el arte está muy lejos de esos encuentros apasionados que justificaron durante siglos la teoría y la práctica estéticas. Como señala Jane Tompkins, la literatura se ha convertido en una “ocasión para la interpretación” (1980, pág. 206) y los teóricos contemporáneos rara vez recuerdan que, para sus predecesores, el drama, la poesía y la narrativa en prosa eran “ocasiones para el sentimiento”.<sup>2</sup> Esto

2. Tomo prestadas estas expresiones de Janice Radway (1997, pág. 43).

se debe a que, antes del advenimiento del formalismo —que dominó toda el panorama del siglo XX—, los críticos, dice Tompkins, “difícilmente habrían admitido que el ‘significado’ era tema de su incumbencia (*ibid.*, pág. 203).<sup>3</sup> En suma, la historia que reseño en este libro señala una escisión entre los estudios literarios modernos, que tienden a considerar la lectura como una actividad reductible a la esfera mental, y una tradición que data de la Antigüedad y que suponía que leer literatura no implicaba solamente comprensión sino también sensaciones.

### LOS LIBROS

Aparte del cuerpo humano, el libro es el medio más antiguo para almacenar, recuperar y transmitir conocimientos. Junto con otros medios más modernos como el cine y la computadora, sigue siendo la herramienta principal para dar expresión a la imaginación: el relato de historias. Grabada en la memoria humana como lo estuvo alguna vez, garabateada en piedra, arcilla o cera, dibujada sobre papiro, impresa en pasta de papel o guardada electrónicamente con sólo presionar un botón, la producción y distribución de literatura es inconcebible sin esos soportes materiales, y la cultura, inconcebible sin esos medios. Todo ello indica que la comunicación literaria implica una convergencia de lo fisiológico, lo material y lo tecnológico: tres hebras que irán entretrejiéndose en la trama de este libro. Buena parte de la escritura ha perdurado porque quedó inscrita en superficies duraderas o fue copiada una y otra vez para las generaciones posteriores, pero la lectura es algo mucho más etéreo. No obstante, su historia también perdura en los registros escritos. Notas de lectura, notas escritas en los márgenes, diarios, autobiografías, obras críticas, textos literarios, transcripciones de juicios, listas de suscriptores y de miembros de las sociedades de lectura, etc., son todas fuentes a las que se puede recurrir para tener un atisbo de las prácticas de lectura a lo largo de distintas épocas. Las investigaciones de especialistas en la materia —como Roger Chartier y Robert Darnton, entre otros— nos han enseñado mucho acerca de quiénes leen, qué leen, cuándo, dónde y por qué lo

3. Toda mi argumentación en este capítulo y en el resto del libro debe mucho a Jane Tompkins (1980).

hacen. Lo que esta investigación sugiere, además, es que la manera en que la gente lee, incluso la experiencia misma de la lectura, dependen de las tecnologías utilizadas para registrar la palabra escrita. Para llevar las cosas un paso más adelante, las tecnologías de los medios no sólo han cambiado nuestra relación con la escritura y la lectura sino nuestra percepción del mundo y, tal vez, han modificado, incluso, la percepción misma, como insinuarían los teóricos de los nuevos medios.

En los tiempos modernos, hubo tres innovaciones tecnológicas que redefinieron la relación de las sociedades occidentales con la palabra escrita y, al hacerlo, alteraron nuestra sensibilidad: la invención de la imprenta a mediados del siglo xv, la invención del cinematógrafo a fines del siglo xix y la invención de la computadora, a mediados del siglo xx. La imprenta nos abrió las puertas de la modernidad, cuya encarnación y culminación es el cine; la tecnología de computación nos ha empujado hacia la posmodernidad. La imprenta permitió un aumento sin precedentes en la producción de libros, creó un público lector numeroso y fue decisiva para la aparición del género novelístico. En muchos aspectos, el cine compitió con la novela como forma principal de entretenimiento masivo y despertó la sospecha de que podía existir un futuro sin libros. La computadora nos promete nuevos ámbitos para la ficción, pero también suscita el temor de que nos acercamos al fin del libro.<sup>4</sup> La reflexión sobre lo que nos ocurrió anteriormente con lo que entonces eran tecnologías nuevas, incluido el modo en el que cada una de ellas dio forma a la producción artística de nuestra cultura, permite bosquejar conexiones entre los *efectos* de los antiguos medios sobre sus consumidores y los *efectos* de los nuevos medios sobre sus usuarios. Puesto que vivimos en un paisaje mediático que cambia velozmente, es necesario que establezcamos esas relaciones para que nos ayuden a comprender nuestro ser-en-el-mundo. De ahí que uno de los objetivos fundamentales de este libro sea descubrir qué podemos aprender de esas relaciones y hacia qué rumbos pueden llevarnos tales indagaciones.

Cuando analizamos la historia de la cultura impresa, se hace evi-

4. Véase Brantlinger (1998, págs. 209-12), donde se podrá hallar una exposición de las inquietudes culturales sobre los medios visuales de masas durante el siglo xx, que son un eco de las inquietudes que suscitó la novela en el siglo anterior.