

The background of the book cover is a watercolor-style illustration. It features a blue sky with soft, white clouds. In the foreground, there is a body of water with gentle ripples. On the left side, a dark silhouette of a person is perched on a ledge or structure, looking out over the water. Another dark silhouette of a person is shown in mid-air, appearing to be diving or jumping into the water. The overall mood is contemplative and serene.

CARLOS SKLIAR

ENSAYOS
EN LECTURA

INUTILIDAD, SOLEDAD Y
CONVERSACIÓN

Ensayos *En* Lectura.

Inutilidad, soledad y conversación.

Títulos da Coleção Ensaios

A escola dos sentimentos: da alfabetização das emoções à educação afetiva. 2018.

Giuseppe Ferraro

Manifesto por uma escola filosófica popular. 2018.

Maximiliano Lionel Durán; Walter Omar Kohan

(em quarentena)

Ensayos *En Lectura*. Inutilidad, soledad y conversación. 2020

Carlos Skliar

Coleção Ensaaios

(em quarentena)

Ensayos *En* Lectura. Inutilidad, soledad y conversación.

Carlos Skliar

Apresentação: Edna Olímpia da Cunha

NEFI Edições

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Reitor: Ricardo Lodi Ribeiro

Vice-Reitora: Mario Sergio Alves Carneiro

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Luís Antônio Campinho Pereira da Mota

Programa de Pós-Graduação em Educação (PROPEd)

Coordenadora: Ana Chrystina Venancio Mignot

Vice-Coordenador: Guilherme Augusto Rezende Lemos

Núcleo de Estudos de Filosofias e Infâncias (NEFI)

Coordenador: Walter Omar Kohan

Conselho Científico (NEFI/UERJ)

Alejandro Ariel Cerletti, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Alexandre Filordi de Carvalho, UNIFESP, Brasil
Alexandre Simão de Freitas, UFPE, Brasil
Barbara Weber, University of British Columbia
Beatriz Fabiana Olarieta, UERJ, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLACSO, Argentina
César Donizetti Leite, UNESP - Rio Claro, Brasil
Claire Cassidy, University of Strathclyde, Scotland
Gregorio Valera-Villegas, Universidad Experimental Simón Rodríguez, Venezuela
Gustavo Fischman, Arizona State University, Estados Unidos da América
Jason Wozniak, West Chester University, Estados Unidos da América
Juliana Merçon, Universidad Veracruzana, México
Junot Cornelio Matos, UFPE, Brasil
Karin Murriss, Cape Town University, África do Sul
Magda Costa Carvalho, Universidade dos Açores, Portugal
Maria Reilta Dantas Cirino, UERN, Brasil
Marina Santi, Università degli Studi di Padova, Itália
Maximiliano Durán, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Olga Grau, Universidad de Chile, Chile
Óscar Pulido Cortés, Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia
Paula Ramos de Oliveira, UNESP – Araraquara, Brasil
Pedro Pagni, UNESP – Marília, Brasil
Roberto Rondon, UFPB, Brasil
Rosana Fernandes, UFRGS, Brasil
Sílvio Donizetti de Oliveira Gallo, UNICAMP, Brasil
Walter Omar Kohan, UERJ, Brasil
Wanderson Flor do Nascimento, UnB, Brasil

Conselho Editorial (NEFI/UERJ)

Alessandra Lopes
Alice Pessanha Souza de Oliveira
Allan Rodrigues
Daniel Contage
Fabiana Martins
Marcelly Custodio de Souza
Simone Berle

Capa:
Marcelly Custodio de Souza

Foto da capa:
Alessandra Lopes

Diagramação:
Marcelly Custodio de Souza
Simone Berle

Revisão Técnica:
Walter Kohan

"A comissão para avaliação cega dos trabalhos da Coleção Ensaios em 2020 foi integrada por Roberto Rondon e Maximiliano Durán"

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Carlos Bernardo Skliar

Ensayos En Lectura. Inutilidad, soledad y conversación. Carlos Bernardo Skliar. – 1 ed – Rio de Janeiro: NEFI, 2020 – (Coleção Ensaios; 3).

ISBN: 978-65-991017-8-6

1. Leitura. 2. Infância. 3. Inutilidade. 4. Solidão. I. Título. II Série.

CDD 370.1

Índice para catálogo sistemático:

1. Educação: Filosofia 370.1

© 2020 Carlos Bernardo Skliar

© 2020 Núcleo de Estudos de Filosofias e Infâncias (NEFI/UERJ)

Site: nefidicoes.filoeduc.org

Email: publicacoesnefi@gmail.com



Apresentação da Coleção

O Núcleo de Estudos de Filosofias e Infâncias da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (NEFI/UERJ), como qualquer grupo de trabalho de uma universidade pública, dedica seus esforços ao ensino, à pesquisa e à extensão da universidade fora dos seus muros. Seu foco temático são as relações entre infância, educação e filosofia, tanto no que diz respeito a experiências filosóficas com crianças e à formação de professoras em escolas públicas quanto ao estudo e o exercício mais amplos possíveis da categoria de infância. Desde 2003 o NEFI tem estabelecido parcerias de trabalho com grupos de distintos países e acolhido as mais diversas pesquisas com muitas formas institucionais: trabalhos de fim de curso, ou seja, monografias, dissertações e teses de estudantes da UERJ, missões de estudo e de trabalho com outras instituições nacionais e internacionais; pesquisadores visitantes; estâncias de pós-doutorado... o NEFI ensaia uma vida acadêmica outra, a errar no duplo sentido de se equivocar e de vagar em busca dessa vida outra.

Assim, a Coleção “Ensaios” é um convite a ensaiar-se, na escrita, na leitura, na vida. Os trabalhos que compõem esta coleção são cheios de erros e de errância e chamam leitores e leitoras a ensaiar e ensaiar-se na leitura e também na escrita, confiando no valor educativo tanto do equivocar-se quanto do andar atento aos sinais do caminho.

Nesse ano de 2020 fomos surpreendidos por uma pandemia que se alastra pelo Brasil ajudada pela indecência de um governo que privilegia uma economia para poucos sobre a vida de todos. A pandemia colocou-nos também em evidência o sem sentido de uma forma de vida que aceitávamos e vivíamos. Nas Universidades públicas um desafio nos foi colocado: precisamos inventar outras formas de vida em comum, dentro e fora da universidade. O vírus tem nos entregado a oportunidade de um tempo para pensar na vida que estamos vivendo em nome da educação. Em que pese a irresponsabilidade do governo federal, alguns temos o privilégio de poder ficar em casa, como suspensos no tempo. Estávamos habituados a “não ter tempo”, a ter tanto para fazer “em pouco tempo”, a ter que correr daqui para lá, a “perder horas” no trânsito, a ocupar o tempo em exigências administrativas e burocráticas e, de repente, temos tempo para o esquecido, como o cuidado cotidiano das filhas e dos mais velhos, e, sobretudo, temos tempo para pensar a vida presente atravessada pela pandemia e a vida que queremos viver quando a pandemia passar, se é que de fato ela vai passar.

No NEFI pensamos que parte dessa tarefa diz respeito a ler,

escrever, estudar... com o cuidado que o momento merece e com a atenção voltada para uma realidade devastadora como a imposta pelo governo fascista que padecemos. E pensamos que a coleção Ensaios poderia ser um espaço para fortalecer esse cuidado e essa atenção, consolidando nossas bibliotecas. Por isso, convidamos amigos a nos oferecer suas obras, suas tentativas, seus ensaios, entre filosofia, educação e infância. É nesses tempos que a coleção “Ensaios” encontra seu tempo “em quarentena”. Tempos de pensar em outras formas de vida.

Walter Omar Kohan
Núcleo de Estudos de Filosofias e Infâncias (NEFI)
Rio de Janeiro, abril de 2020

Índice.

PRÓLOGO

LER E ESCREVER COMO QUEM RESPIRA.	9
<i>EDNA OLÍMPIA DA CUNHA</i>	

ORIGEN DE LOS TEXTOS.....	13
---------------------------	----

1. DE INFANCIAS Y LITERATURAS.....	17
2. DE LAS FORMAS Y FIGURAS DE LA LECTURA.	29
3. DE LOS POSIBLES SENTIDOS DEL ESCRIBIR Y DEL LEER.	43
4. DE LA FILOSOFÍA Y LA LITERATURA COMO PRÁCTICAS DE SOLEDAD.....	59
5. DE LA LITERATURA Y LOS INDIVIDUOS ANORMALES.	81
6. DE LA LECTURA COMO TRADUCCIÓN (Y VICEVERSA): LA OTRA VERDAD, DE ALDA MERINI. ..	95
7. DE LOS CONFINES DE LA UNIVERSIDAD: ¿EN QUÉ LENGUA Y CON CUÁLES LECTURAS CONVERSAR A PROPÓSITO DE LA FORMACIÓN?	101
8. DE LA LECTURA COMO ESTUDIO.....	117
9. DEL LEER Y EL RELEER PREFERIRÍA NO HACERLO.....	129
10. DE LA INUTILIDAD DE LA LECTURA.	135
11. DEL FIN/FINAL DEL LIBRO: EL MIEDO A LA LECTURA Y EL DESEO DE RELEER.....	155

LER E ESCREVER COMO QUEM RESPIRA.

Sobre Ensayos *En Lectura. Inutilidad, soledad y conversación*
de Carlos Skliar

Edna Olímpia da Cunha

Inutilidade, solidão e conversa, palavras que tremem. Rebelião. Rebelar-se. Expiração e inspiração. Sorver e liberar o ar. Ler como quem respira, como quem ensaia o corpo em busca de outro tempo, de uma temporalidade que nos permita pensar a nossa relação com a escrita, com a leitura, com o mundo, com a vida.

Não o tempo da pressa, da celeridade do mundo, das receitas prontas, dos manuais de instrução, das respostas esperadas e de tudo que faz e perfaz uma lógica hegemônica implacável em sua avidez por produtividade e resultados.

Cada fragmento que compõe o livro é também um respiro, interrupção, ruptura com a ilusão de continuidade, de uma ordenação pedagógica controladora.

Parar, reparar, lentificar.

Cada fragmento é uma pausa poética.

Quais os sentidos da leitura e da escrita nas escolas, nas universidades, no mundo que vivemos? Esta é uma das perguntas que atravessam o texto que aqui apresentamos de Carlos Skliar e nos convidam a tirar a roupa, a nos desnudar, a um certo desprendimento dos modelos com que nos acostumamos a pensar o ler e o escrever.

Partindo de suas próprias inquietações, compartilhando e compondo com filósofos, filósofas e poetas, Carlos nos instiga ao risco, a um outro olhar, a uma escuta atenta ao que tem ressoado de mais íntimo em nossas experiências com a leitura e a escrita. Será que estamos realmente dispostas a escutar o outro?

Se a resposta a essa pergunta for afirmativa ou pelo menos fosse sentida como um desafio, com ela pode nascer um percurso, entrar num labirinto, colocar-se em jogo, aventurar-se infantilmente, percorrer diferentes caminhos por entre as palavras, ir, voltar, refazer um caminho, atrever-se a buscar outros, perder o rumo, abandonar-se, desprender-se, sem se preocupar com a saída... e assim...

Ler e escrever em gratuidade, pelo desejo de ler, fora dos tribunais de salvação e condenação, suspendendo as justificativas, burlando a razão explicadora, desalimentando inquisidores...

Ler e escrever para dar-se conta do próprio corpo, da corporeidade tantas vezes reprimida, dos gemidos, dos gritos e sussurros silenciados quando somos impedidos de amar...

Ler e escrever para ouvir as palavras e o silêncio delas, o silêncio do que se tornou impossível traduzir em palavras...

Ler e escrever para não negar a dor, a febre, a enfermidade sem cura das paixões que nos erguem e nos tombam...

Ler e escrever para acolher um certo devir-animal, devir-bicho, que se atreve a lamber as feridas...

Ler e escrever para desconfiar das facilidades oferecidas pelo mercado, com as soluções self-service...

Ler e escrever para sentir gosto, saborear o que não sabemos e vamos continuar sem saber...

Ler e escrever estando à beira, à beira de um precipício, como uma dançarina ensaiando gestos de loucura e desespero...

Ler e escrever para encontrar na solidão um lugar de retirada, um intervalo impensado, um estranho abrigo...

Ler e escrever para, aproximando-se, afastar-se de si mesmo, porque o mundo é grande e frágil...

Ler e escrever na fragilidade, na inutilidade do mundo, do existir, do viver, da linguagem que captura e escapa...

Ler e escrever com suor escorrendo...

Ler e escrever cara a cara com a morte...

Ler e escrever nos confins e começos, re-começando...

Ler e escrever às voltas, na roda, “abuelizando” ...

Ler e escrever para esquecer, lembrar, recordar o que temos sido, o que ainda podemos nos tornar...

Ler e escrever no risco, no rabisco desprezioso das crianças...

Ler e escrever para não deixar de perguntar infantilmente...

Ler e escrever para mergulhar no vazio...

Ler e escrever na contramão, nas curvas...

Ler e escrever para resistir ao que nega a vida, a beleza do viver...

Ler e escrever para respirar...

Ler e escrever...

... porque sim

Rio de Janeiro, Abril de 2020

ORIGEN DE LOS TEXTOS.

Los textos aquí reunidos corresponden en su mayoría, aunque en parte modificados, a fragmentos o capítulos modificados de los siguientes libros *Escribir, tan solos* (Madrid: Mármara, 2017), *La inútil lectura* (Madrid: Ediciones Mármara y Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2019), *Érase una vez la lectura* (Ediciones Eduvim, 2019), *Pedagogías de las diferencias* (Buenos Aires: Noveduc, 2017) y *A escuta das diferenças* (Porto Alegre: Mediação, 2018). El apartado 3 toma como base la clase inaugural escrita para el Curso de posgrado a distancia: Escrituras: creatividad humana y comunicación (FLACSO, Argentina). El apartado 6 es resultado de una entrevista que me fuera realizada por Esther Peñas para la página: www.solidaridaddigital.es, publicada el 7 de febrero de 2020. El apartado 8, parcialmente modificado, fue escrito como prólogo al libro *Elogio del estudio*, de próxima aparición por Miño y Dávila, Buenos Aires y por Editorial Autêntica, Belo Horizonte, coordinado por Jorge Larrosa & Fernando Bárcena. El apartado 9 es una modificación del texto contenido en el libro *Como un tren sobre el abismo* (Madrid: Vaso Roto, 2019)

Ensayos *en* Lectura

Inutilidad, soledad y conversación

1. DE INFANCIAS Y LITERATURAS.

Niñez e infancias.

La niñez, la nuestra y la del mundo, la de la humanidad en general y la del sujeto en singular, la niñez como la edad de la candidez, ingenuidad, inmadurez y deslumbramiento, ya no está, no existe, se ha ido, difícilmente regrese, quizá nunca haya existido.

Si alguna vez ese cuerpo sin lenguaje, titubeante, zozobante, atolondrado, desacompañado, coleccionista, soñador, metido para sí en su propio mundo y a la vez abierto al universo, enroscado en sus propias sensaciones y percepciones, ha dado muestras de presencia y existencia, su semblante corresponde a una época distinta a la de hoy, o estuvo siempre fuera de época, o es un concepto vago y sin época, aunque quizá siga vivo en los retratos frecuentes de una temporalidad a veces literaria, otras veces filosófica, y tal vez cinematográfica.

Que la imagen romántica de la niñez haya desaparecido no quiere decir que no haya algo parecido a la infancia entre nosotros, en nosotros: restos, residuos, retazos, jirones; fragmentos que todavía pueden vislumbrarse en algunos niños, en algunos adolescentes, en algunos jóvenes, en algunos adultos o en algunos ancianos: juegos, gestualidad, rebeldías del lenguaje, figuras extrañas del movimiento, acciones sin ninguna utilidad productiva, miradas de transparencia, ritmos, atmósferas y lecturas.

La infancia no es la niñez: ambas ideas o imágenes o discursos se separaron, perdieron el sustento en apariencia inmovible de su origen mítico; cuando encajamos a los niños en la infancia, algo, mucho, se pierde, se

evapora; pero cuando sustraemos a los niños de la infancia también algo se pierde, algo se esfuma. Y en ambos casos permanece un cierto gesto de disgusto, de incomodidad, de dolor, de indiferencia.

La niñez, como edad inicial, se ha vuelto la expresión de un gusano del hombre que, como cruel paradoja, sólo puede ser mariposa durante el poco tiempo que le resta de infancia. Pero, a la vez, es el humano ya desarrollado – es decir, ya hecho, ya adaptado – el que se arrastra como gusano, aceptando más o menos dócilmente las reglas mecánicas y mortuorias de los lenguajes infectos por la razón, la moral y la jurisprudencia.

Los niños no hablan de la infancia, ni siquiera en secreto, pues no forman parte de una secta ni de una logia, y porque no hay secretos ni misterios a revelar. La afirmación que siempre retorna y se hace cada vez más sombría: *“no ver al niño por lo que es, sino por lo que podría llegar a ser”*; el juego menos divertido y que se cierne como sombras sobre los niños para que dejen de serlo rápidamente: *“¿qué serás cuando seas grande?”*.

Cuando decimos algo de un niño, el niño ya no está, es inaprensible y, por ello, sólo podemos mencionar la estela de su rastro en nosotros, una suerte de cometa fugaz cuya luminosidad se ha perdido en el umbral mismo de las palabras sucesivas. Clarice Lispector lo escribe de un modo crudo y bello:

¿Cómo conocer alguna vez a un niño? Para conocerlo tengo que esperar a que se deteriore, y recién entonces estará a mi alcance. Allá está él, un punto en el infinito. Nadie conocerá su hoy. Ni él mismo (...) Un día lo domesticaremos como humano y podremos dibujarlo. Pues así hicimos con nosotros y con Dios (Lispector, 2007: 17).

¿Esperar a que el niño se deteriore, a que se vuelva adulto, hacer que se ponga a nuestro alcance, explicarlo, domesticarlo para dibujarlo, para trazar su contorno, para dar a entender su contenido? Es por ello que hay tanto desatino en la búsqueda de una respuesta a lo que es un niño, y la mirada se posa, entonces, en lo que podría llegar a ser, en su estado travestido y revulsivo de adulto.

Sin embargo, no es tanto lo que podría llegar a ser, sino lo que el niño está siendo. Es imposible imaginar otra fórmula, a no ser el del suponer la multiplicidad y la complejidad de lo que un niño, una niña están siendo. Y aún así, las palabras no tocan la niñez: ¿multiplicidad como “cada niño es un niño diferente”? ¿Complejidad como actual simplicidad que ya resolveremos? La niñez no es algo que pasa, sino una duración, aunque más no sea una milésima en el tiempo del mundo. La duración del estar siendo niño. Todo lo

que ocurre durante y que, quizá, podrá ser recordado y olvidado. Gerundio, no infinitivo. O bien, infinitivo sub-divisible una y otra vez, en acontecimiento (Deleuze, 2005a: 27). El durante de los niños sería, por lo poco que sabemos y lo poco que sabremos todavía, un tiempo no lineal, no evolutivo, no unidimensional. Como bien lo escribe Walter Kohan (2011: 102): *“Tal vez sea interesante precisar qué estamos otorgándole a la infancia cuando le damos un presente en el tiempo, si un límite, una frontera, un instante, una duración, una intensidad, una posibilidad, una fuerza o alguna otra cosa”*.

Las interrupciones a la infancia.

Ocurre que en la búsqueda de una respuesta efectiva o eficaz acerca de qué es un niño interrumpimos su infancia y luego pasamos buena parte de la vida intentando recuperar lo perdido. Interrumpimos la infancia de los niños y luego nos preocupa su sobre-abundancia o su carencia, su inclinación al consumo o su incapacidad de productividad, su formación y su descomposición.

Interrumpimos su soledad: la soledad en la que se cuece la ficción, la soledad en la que juega con el lenguaje. La ficción debe acabarse para dar paso al peso de lo real, y el lenguaje debe dejar de hacer metáfora, debe dejar de ser materno - en el sentido de la invención -, para pasar a ser paterno - en el sentido de la ley -.

El tiempo de la infancia muere, pues sus hábitos comienzan a formar parte de la hilera de los sucesos ordenados, utilitarios, aprovechables; pasan de las horas de la ficción a la pérdida de la invención, del tiempo que parece esfumarse, al aburrimiento: *“Qué largos serían los días por aquel entonces. Cada hora invocaba una vida que se marchaba para siempre”*, escribe Fadanelli (2006: 52).

El dolor de infancia acontece en el momento en que interrumpe la intensidad del instante y se fuerza la tiranía de la secuencia: allí el tiempo se hace demasiado largo, está extendido hacia el tedio, la insignificancia, se tuerce hacia una otra duración, aquella de la cronología simple y pura, la de la productividad sin ningún provecho ético ni estético.

Todo lo que era simultáneo, disyuntivo, caótico y apasionante se vuelve sucesión, principio y fría finalidad, y es en esa interrupción de la soledad y la ficción donde se arrasa con la invención, con una intuición de la libertad o del libre albedrío, la suposición de lo ilimitado, la creencia en la totalidad; y, por eso, también, es que ya no hay salto al vacío, ya no hay ensayo ni hay

narratividad ni hay experiencia.

La lengua se ahoga a sí misma en una soledad diluida por la necesidad de hacernos serios. Esa sensación de asfixia la narra intensamente Gonçalo Tavares:

Lo encerraban a menudo en aquel espacio que suspendía el lado lúdico (...) Era un espacio absolutamente neutro, donde las funciones de los gestos quedaban anuladas: el movimiento era innecesario y casi ridículo. Las paredes no eran superficies estimulantes para un humano, mucho menos tratándose de un niño. Precisamente por ello, era un espacio que aplastaba la infancia - una masa pesada aplastando a otra mucho menos robusta -, por lo que resultaba imposible actuar o pensar de forma adecuada a la edad (Tavares, 2012: 83-84).

Lo opuesto a la infancia es lo que podríamos nombrar, entonces, como *una estancia sin gestos*. Y es que los adultos sabemos cómo confinar a los niños, cómo derrotarlos: interrumpiendo, también, su lenguaje, un lenguaje perceptivo que no está hecho de conceptos rigurosos o definitivos, un lenguaje parecido al de algunos buenos poetas y buenos narradores.

A la niñez se le desprende su infancia y luego pasamos décadas deseando un reencuentro tan improbable como imposible: y es que nuestra animalidad ya se ha perdido en nombre de la civilización seca y bien comportada, nuestra atención ya está definitivamente focalizada en intentar sobrevivir, nuestra soledad es insufrible o impracticable, no sabemos qué hacer con el tiempo libre - ese tiempo liberado del producto y el consumo -, y nuestro lenguaje dejó hace tiempo de ser materno - ventral, fecundo, metafórico- para pasar a ser paterno - riguroso, jurídico -.

Imágenes literarias de la infancia.

Al intentar regresar a la infancia permanecen aún esos sitios de la memoria donde uno se piensa pero ya no está, ya no es. Así lo escribe Maillard: *"He de irme. Ahora sé que no hay retorno. El lugar sigue estando, sigue siendo idéntico a sí mismo, pero yo no"* (Maillard, 2011: 78).

He aquí una de las formas de la travesía que la infancia promete: la de regresar y saber que ya no se puede retornar, la travesía de la experiencia afectada, o mutada, o destruida. Como si hubiera un nuevo vacío, pero ahora habitado por el pasado, como si el paisaje de la herencia tuviera presencias y ausencias y como si escribir no fuera otra cosa que quedarse desprotegido, vaciado, de toda luz y toda sombra.

Y quizá también se trate de la decisión de no fijar en las palabras aquello que el tiempo tiene de movimiento, de imprevisibilidad, de quimera y, sobre todo, de parsimonia: *“Hay una lentitud que permite estar en perfecta unión con lo vivido, ése es el tiempo de la infancia. Pero, a golpes apresurados de lanzadera, tejemos el tiempo de los calendarios”* (ibídem).

¿Dónde se encuentra la escritura, dónde buscarla, si no es en la batalla entre el tiempo de la infancia y el tiempo de los calendarios? ¿Y cómo no sentirse derrotados o, por lo menos, cansados sin remedio?

Hay escrituras donde se puede leer la infancia. No se trata de una promesa, de una redención, de una solución al dolor por su pérdida; al contrario: cada palabra – y no los signos encorvados ya por su agotamiento de sentido – nace en voz alta, afirmada, con una fragilidad que habla con el mundo, lo interroga, le pide respuestas, le pregunta porqué, lo sacude, no lo deja en paz.

Entregarse, entonces, a la memoria de esa voz de lo que ya fuera escrito – como señalara Barthes – *en alta voz*:

La escritura en alta voz pertenece (...) a la significancia, es sostenida no por las inflexiones dramáticas, las entonaciones malignas, los acentos complacientes, sino por el tono de la voz, que es un mixto erótico de timbre y de lenguaje y que como la dicción puede también ser la materia de un arte: el arte de conducir el cuerpo (Barthes, 2013: 113).

Cierta literatura quisiera recuperar lo imposible o lo impensable de la experiencia de la infancia: su atmósfera de soledad, vitalidad y ensueño. No sólo el regreso imposible a un tiempo mítico, sino el apego al olor, el sabor, lo que toca la piel, los sonidos aún indescifrables, la aventura sin límites, la mordida al tiempo, ese tiempo en que nada era serio ni grave y todo lo era. Y por ello insiste en escribir a través de ese lenguaje de la memoria donde encuentra algunos indicios, ciertos gestos, haciéndolos regresar a un tiempo actualizado, con una lengua completamente diferente, una lengua equivocada, como sugiere Manoel de Barros (2012: 53): *“Para volver a la infancia, los poetas tendrían que reaprender también a errar la lengua”*: *“Las cosas que no tienen nombre son más pronunciadas por los niños”*, habrá que: *“Usar algunas palabras que todavía no tengan idioma”*, pues: *“El inicio de la voz tiene formato de sol”*.

En ese reaprender a errar, ese equívoco para regresar a una existencia tan finita como infinita, la literatura muestra territorios o zonas o pasajes o travesías o rumbos ciertos e inciertos por donde atraviesa la infancia en su destino final de recuerdo o de olvido.

Pero es sobre todo el encontrar la disonancia que las teorías no encuentran porque no la buscan, esa disonancia entre inocencia y astucia, entre tiempo libre y tiempo muerto, entre el mundo a los pies o el mundo demasiado lejano, la infancia que se hace y la que se deshace, la de siglos incalculables, la de la guerra, la del tiempo sin medidas, la de otros tiempos, lo que la literatura puede darnos.

Se trata de la memoria, sí, de la memoria de la infancia, como lo escribe Christa Wolf en *Muestra de infancia*:

Mucho se ha investigado, teorizado y escrito sobre la memoria de la infancia, “sabemos poco mientras no sepamos lo que acontece en ese plano”; mientras ignoremos el origen de ciertas asociaciones infantiles que van a acompañarnos durante toda la vida; mientras nos preguntemos si el lugar natal del hombre es una ciudad, un país, o el recuerdo que de ellos conserva; mientras no sepamos a dónde dirigirnos para buscar nuestra propia historia (Wolf, 1984: 19).

Habrà una tensión infinita, irresoluta, una ambigüedad al acecho en la memoria acerca de la infancia: ¿ingenuidad o rebeldía? ¿Percepción o pensamiento? ¿Razón o corporalidad? ¿Lenguaje de la madre o del padre? Aquella tensión parece ser adulta, no niña. Así lo relata Coetzee en su novela *Infancia*:

La infancia, dice la Enciclopedia de los niños, es un tiempo de dicha inocente, que debe pasarse en los prados entre ranúnculos dorados y conejitos, o bien junto a una chimenea, absorto en la lectura de un cuento. Esta visión de la infancia le es completamente ajena. Nada de lo que experimenta en Worcester, ya sea en casa o en el colegio, lo lleva a pensar que la infancia sea otra cosa que un tiempo en el que se aprietan los dientes y se aguanta (Coetzee, 2000: 19).

La hipérbole de la infancia: de la luminosidad a la oscuridad.

Hay un relato de Víctor Hugo al interior de *Los Miserables* – *La niña sola* – que narra la travesía de la niña Cosette en búsqueda de agua a la fuente del bosque. En ese fragmento Cosette se siente animada bordeando las casas y encontrando personas a los lados del camino, pero en la medida en que las tinieblas se hacen más espesas, va perdiendo su serenidad, y aminora el paso *maquinalmente*.

En ese breve trayecto se pone en juego la metáfora de la infancia y su soledad: un mundo en principio luminoso se va transformando poco a poco

en una atmósfera lúgubre y desierta; la niña deja de caminar y corre, por temor a la oscuridad, por miedo a las figuras horripilantes que cree ver entre la maleza y las ramas; ya no puede mirar ni escuchar nada, y el llanto la sobrecoge.

Pareciera ser como si la infancia de Cosette dependiese de la duración de la luz del día, se extinguiese delante de la primera oscuridad, y la indefensión fuese el estado de ánimo habitual que el crepúsculo arroja sobre su cuerpo.

Abrumada, la niña del relato de Víctor Hugo solo piensa en huir o, mejor dicho, en retroceder, en regresar a las lámparas encendidas de las casas vecinas dejadas atrás, como si fuese la única forma de dar fin a su pesadumbre y congoja. Y el retorno por el camino, ya no es el mismo, ya no puede serlo, pues ahora carga con el peso del cubo de agua que es, en cierta manera, el peso de una existencia que carga, a su vez, con la sensación de haber perdido su infancia, de haber envejecido sin desearlo.

La infancia lectora.

¿De dónde provienen los primeros sonidos, las primeras lecturas, la relación con lo visto? ¿Qué es lo que hace posible la escritura como inicio de una acción cuyo desenlace se ignora? ¿Cómo se conjugan las experiencias de escuchar y atesorar las palabras, de ser leído y, tal vez, escribir, de mirar hacia lo mínimo, hacia lo que no lleva nombre y nombrarlo una y otra vez?

Nadie sabe cómo se aprende, cómo es posible retener para sí la propiedad de la lengua, qué trayectorias o travesías se vuelven aciertos o desaciertos en la elección de una palabra, una cadencia, una descripción. Ocurre que todo sucede *al revés*, quizá como recuerdo y no como propagación de una idea, tal vez como un fragmento de una memoria claroscuro y no como una intención de voluntad; sucede, quién sabe, con la percepción ulterior de lo imperceptible, y aun así no siempre, no seguramente, no definitivamente.

Welty recuerda, por ejemplo, los vestigios poderosos del escuchar durante su infancia: escuchar las canciones que silbaban sus padres a través de la escalera de su casa –su madre en la planta baja, su padre en el cuarto de baño–; escuchar a su madre cantando día y noche; escuchar la primera vez en que le fue ofrecida la lectura: *“Desde la primera vez que me leyeron, y desde que empecé a leer por mí misma, jamás ha existido un solo renglón que no haya oído”* (Welty, 2012: 32).

Marcel Proust reúne en sus recuerdos a su propio niño con sus propios libros:

Tal vez no haya días más plenamente vividos en nuestra infancia que aquellos que creímos dejar pasar sin vivirlos, aquellos que pasamos con uno de nuestros libros preferidos (...) Quién no recuerda como yo esas lecturas realizadas durante las vacaciones, que ocultábamos sucesivamente en todas las horas del día lo bastante apacibles e inviolables como para poder acogerlas (Proust, 2012: 69).

Proust escribe sobre una infancia que no quisiera ser interrumpida, una infancia de lectura, el leer más deseante que pensante, a la misma hora de los juegos, en el transcurso de la siesta, escondidos, durante una pausa remota que el mundo ya no ofrece y que, además, combate con toda su desesperación para desplomarse en el sinsentido.

Proust, en busca del tiempo perdido, un recuerdo de infancia, la intensidad y duración de una posibilidad imposible: hacer que la infancia sea infancia más allá de sus confines, sin artificios, sabiendo que no podemos regresar, que no hay infancia detrás, a lo lejos, insalvable, sino en todos los instantes en que *erramos* el lenguaje.

Así lo relata Goran Petrovic en su libro *Diferencias*:

¿Cómo leía en aquel entonces? A la medianoche simplemente me arrebatában el libro de las manos, porque por la mañana había que ir a la escuela. Pero yo, convencido de que, hasta ese entonces, a nadie en el mundo se le había ocurrido algo parecido, conseguí en la tienda de aparatos eléctricos Radioton, a escondidas de mis padres y a falta de dinero para una lámpara de bolsillo, una pila cuadrada con un foco pequeño, el más pequeño que había. Por la noche la conectaba con el polo positivo y el negativo, y seguía leyendo debajo del edredón sofocándome por la falta de aire. Cada diez minutos tenía que destaparme y respirar profundamente. Mucho tiempo después escribí sobre eso, comparando este mundo con el lugar donde sólo se toma el aire para la literatura, y el mundo de la literatura como el lugar donde uno se marea (Petrovic, 2008: 24).

La infancia como primera y definitiva soledad.

Quizá haya que pensar qué ocurriría si de verdad la soledad naciera a la par de la infancia como condición inaugural de la existencia y no ya como un destino opaco y transitorio de la vida adulta. Esta idea puede ser retratada a partir de la novela *El niño prodigio*, de la escritora ruso-francesa Iréne Némirovsky.

A orillas de un puerto maloliente del Mar Negro, al sur de Rusia, revueltos entre chatarra y ropas viejas, en ese sitio donde el mercado y las olas negras, sudadas, se mezclan como una materia pesada e indefinible; allí mismo, en ese lugar donde los estibadores y cargadores no ven la luz de la tarde y las ratas se mueven por la arena como peces rápidos, los niños nacen, se van de casa demasiado pronto, atraviesan su infancia bajo limosnas, se multiplican como navíos rotos, imperfectos, y más de la mitad se mueren por causa de las epidemias y del hambre.

Toda niñez queda resumida a una cajita maltrecha, el sepulcro de madera blanda, unos pocos segundos de llanto, y un recuerdo sostenido por tumbas sin cruces en un cementerio donde las flores se pudren y el paso de la luz está vedado al mundo.

Entre la acidez y la lastimosa declinación del tiempo, Ismael, el hijo menor de los Baruch cumple diez años, y percibe por primera vez que la soledad es, sin más, quedarse solo, permanecer a solas, estar a solas: solo de hermanos, solitario en el umbral del puerto, solo delante de la escritura y la lectura, huérfano de los vendavales del invierno y del azote del fuego del verano, lejos del dinero y aún más lejos de un trozo de pan.

Ismael aprende cientos de salmos y versículos, frases sagradas, recitados tercios y monótonos; lo aprende todo como quien se prende al universo y no lo suelta, hasta que llega la hora de entender la dictadura de los números y desiste. Se escapa de las cantidades y las fracciones, de la tiranía de las cuentas y las ecuaciones, del peso injusto de las estrellas y los quilogramos.

Se escapa, pero en verdad no huye, regresa: vuelve al puerto donde la infancia se exilia, al único lugar donde el paisaje se ensancha, a percibir los aromas de Asia, los perfumes de los ajos, las cebollas, las matronas y las manzanas: el desesperado retorno a la soledad vagabunda, la impaciencia del alcohol, la embriaguez de la alegría.

Estar solo traza en los huesos el olor de lo incierto. Y de lo incierto solo es posible encontrar o desencontrar una voz, desencallar el grito de la infancia, agujerear la natural miseria, desviar el rumbo de las olas y los barcos.

La voz de Ismael es fina, armoniosa, entera, capaz de una melodía más remota y más viviente que los tугurios y las rancias bebidas; tiene el color de los ojos abiertos y la armonía de los campos de algodones que nunca viste, como si abriera la boca y anunciara una vida nueva frente a un mundo desecho, raído, desfigurado por las asimetrías; como si torciese el rumbo incontestable de la tormenta última; capaz de cambiar ternura por asesinatos,

docilidad por tajos de cuchillos: *“Tenía un timbre puro, suave y penetrante a la vez, y siempre cantaba sin cansarse hasta quedar dormido, ebrio tanto de música como de aguardiente”* (Némirovsky, 2009: 17).

Ismael es un niño prodigio.

Su voz cautiva al amante de una princesa sin trono, y ese hombre despechado lo arrastra hacia una casa nueva, hacia el lujo de las reclusiones de gala, fuera del puerto, fuera de los suburbios y de los muelles, lejos de la infancia, entregado como un regalo a una mujer vestida de negro, a la llanura del palacio, a las flores sin época, a los mármoles como espejos en el suelo, a la duración efímera del sueño.

Será un gran poeta, Ismael; será un genio; será ilustre, será rico. Toda profecía sobre aquello que seremos es cruda e hipócrita: para poder ser lo que aún no somos, habrá que dejar de ser lo que se estamos siendo; dejar de ser mísero, dejar de ser ignorante, dejar de ser hambriento, mugriento, borracho. Toda promesa lleva en su punta menos visible un dulce veneno: la condición de abandonarse y mutar, hacerse a imagen y semejanza de quien te acoge, abandonar el revoltijo alegre de los instintos, desgraciarse.

Se trata, ahora, de otra soledad: ya no la de los puertos mustios, sino la del brillo inútil de los palacetes. Una soledad de uno con uno mismo, el extrañamiento por quebrarse en dos o tres partes del alma, por olvidarse la memoria de sí, abandonarse entre sábanas limpias sobre camas altas en habitaciones puras, mientras los sueños continúan su derrotero de cuerpos hambrientos, ojos vidriosos, lamidos de perros desfallecidos.

Soledad partida en medio, tajos de oro tanto como de pescado podrido, heridas de sal sin mar, de progreso y de pesadillas.

Entonces, la melancolía: la tirantez de un cuerpo que se debate entre quedarse e irse, seguir siendo niño o dejar de serlo, pisar el fango o los pisos nobles, el amor iniciático hacia una princesa gélida o el refugio caliente entre las prostitutas.

La melancolía, sí, como ese gesto de la soledad que no encuentra consuelo jamás, que se mantiene irritado por el odio hacia uno mismo, por el desprecio al pasado, porque el único sitio donde no sentirse desgraciado es bajo las faldas de la princesa.

La persistente melancolía por parecerse cada vez más a un objeto de adorno, a una pieza preciada por los visitantes, a una suerte de admiración que no hace más que humillarte.

La voz de la melancolía no canta: padece.

Y esa misma rigidez de la tristeza es la que le provoca a Ismael la

fiebre, el sudor frío, el terror de la asfixia, la farsa de la muchedumbre que se santigua delante de su soledad de muerte.

Sin embargo, no va a morir, pero ocurrirá algo más nefasto, si acaso fuera posible: hundida la genial voz aguda, apartado de las viejas músicas que ahora le parecen necias y energúmenas, creará posible componer novedades, dar otra vez paso a su genialidad de niño, escribir canciones que asombrarán al mundo.

Pero esto es imposible. Nada, nadie vuelve a su sitio después de la primera edad y del primer amor: ya no hay niñez, casi no queda aire, la boca se atraganta por la saliva contenida durante siglos y la vida es la revelación más extrema del olvido.

Alejado de la princesa, recuperándose de la fiebre, se encuentra delante de aquello que si se busca de verdad ya no se encuentra: la soledad que lee, es decir: la otra fiebre.

Ismael lee la totalidad de los libros de la biblioteca, lee con el silencio y con la ternura, lee hasta sentirse su propio antepasado bárbaro; desecha lo popular y copia como esclavo servil a los clásicos y, así, su escritura resulta nula, inútil, cada vez más insignificante. Quiere aprender las leyes de la creación, las reglas que componen el ritmo y las imágenes, los juicios que determinan qué es y qué no es la poesía. De niño prodigio se convirtió en hombre en desgracia, desamparado, aturdido.

El reencuentro con su padre solo le enseña el infortunio de los cambios: aquel niño vagabundo y vivo es ahora un desagradable joven lleno de impericia. El reencuentro con la princesa echa todo por tierra: su voz ya no sale, su voz es inservible, su voz ha dejado de serlo.

Y una soledad sin voz es, quizá, la mayor de todas las desgracias.

La precariedad de la vida y la muerte de la infancia.

En el relato de Dagerman *Matar a un niño* sabemos, desde el primer párrafo, que un niño morirá atropellado por un auto en medio de una ruta desierta de un poblado perdido. Lo sabemos, y no podremos hacer nada al respecto, a no ser demorar las páginas. Pero los personajes – la pareja que conduce el coche, los padres del niño, el propio niño – no lo saben y hacen sus vidas como si lo que ocurriera fuera sólo el suave paseo, la dulce mañana, el leve desayuno, una posible visita al mar.

En cuatro páginas, Dagerman muestra la habitualidad y la imprevisibilidad de las vidas, haciendo que el coche de una pareja feliz avance

lentamente, que recorran desprevenidos los paisajes abiertos de los pueblos anteriores a la muerte, que el niño comience a prepararse para cruzar la carretera, y que sus padres planeen en detalle lo que será un domingo de felicidad: *“Y es que la vida está construida de manera tan despiadada que un minuto antes de que un hombre feliz mate a un niño, el hombre es todavía feliz”* (Dagerman, 2014: 154).

Bastarán pocos fragmentos más para que esas vidas, dichosas y ajenas unas de otras en apariencia, se reúnan en el peor de los encuentros: bastará que el coche continúe un poco más su marcha, que el niño de unos pocos pasos más, y todo estallará en mil pedazos. Y entonces la vida de la pareja que ahora pasea estará signada, siempre, por ese instante posterior, todo les resultará demasiado tarde, y ya no podrán pasear jamás. Pero también la vida de los padres del niño se recubrirá de luto y no habrá un mar que los consuele.

Y el niño será ese niño, un poco antes de ser atropellado, y ya nunca más.

Y es que nos hemos acostumbrado demasiado a la vida hacia delante: un niño crece, deja de ser niño, trabaja día y noche, muere; una niña se hace mujer, viaja, escribe sus memorias, desfallece en el intento, muere.

Una respiración curiosa nos impulsa a los sueños después, a las ideas después, al descanso después; pero después no queda margen, no hay tiempo, la vida se aplana y estrecha en sus extremos.

La vida hacia delante es una quimera cuyo sentido demora en comprenderse, y al hacerlo, en ese extraño instante en que nos damos cuenta que la vida no era hacia delante sino hacia los lados, el sinsentido nos viste con ropas ya mojadas y luctuosas.

La infancia podría ser ese instante de la detención, la ficción, la atención desatenta y la percepción extrema. Las imágenes literarias de la infancia que aquí hemos intentado apenas delinear, dan potencia a esta idea: infancia aquí querrá decir la inutilidad más importante de la vida y de la historia, lo contrario del grito, el nacimiento, lo porvenir, lo que se abre al tiempo y lo agujerea con sonidos impensados, la ficción en el corazón y en las primeras palabras, la atención que se pierde detrás de las hormigas, debajo de los sueños, por delante de las nubes, frente a la ya consabida preeminencia de la muerte.

2. DE LAS FORMAS Y FIGURAS DE LA LECTURA.

Leer la lectura, en primera persona.

Tengo la sensación que si no leyera, que si no leyera tantos libros, tantos mundos, tanta tierra, tantos rostros, tantas vidas, lloraría, amaría, pensaría, percibiría y reiría de otro modo.

Ya no me es posible averiguar si ese otro modo sería, quizá, mejor que éste, el que creo que es mío. Ni quiero saberlo.

Después de todo he habitado en tantos mundos, en tantas tierras, alrededor de tantos rostros, en medio de tantos libros, que mi único deseo no es transformarme ni ser de otro modo, sino más bien seguir leyendo.

Leer esos mundos que no me han tocado ni en suerte ni en desgracia, leer los rostros que desconozco y que me hablan sin quererlo, leer las vidas que no soy capaz de vivir, leer los libros que aún no he leído y que se seguirán escribiendo.

Y es que leer no es para cambiar uno, sino quizá para darse cuenta que uno puede ser siempre otra cosa.

¿Enseñar la lectura?

Todo depende de cómo hagamos resonar esas palabras: “leer”, “escribir” y “enseñar”. “Enseñar” puede ser un modo de mostrar, de ofrecer, de señalar, de apuntar hacia algo, de dar, donar. Si este fuera el sentido, por supuesto que sí, que hay que enseñar a leer y enseñar a escribir. Toda práctica pedagógica nacería, pues, de un gesto de generosidad, de pasaje, de travesía entre

generaciones.

“Leer”, en ese sentido, significaría crear una atmósfera de igualdad y conversación a propósito de lo escrito, poner entre medio la lectura como una práctica relacionada a la ficción, a la invención, a la narración.

Y “escribir” no podría ser allí sino el eco primero de una lectura.

Pero tengo un par de reservas que me gustaría expresar del siguiente modo: en primer lugar, deberíamos tomar cuidado con la paradoja que se crea entre el ideal humanista del leer y el escribir en las escuelas y los procesos de “normalización” que se crean a su alrededor; en segundo lugar, habría que considerar que es en ese plano donde se produce el pasaje, como ya dicho antes, entre el lenguaje al que llamaríamos “materno” (por su fecundidad, por su carácter pragmático, por su creatividad) y el lenguaje que denominamos “paterno” (por su estructura, su subrayado gramatical, su conglomerado de leyes).

Mi recelo proviene del hecho que ese “debería enseñarse a leer y escribir en el nivel inicial” se transforme en una práctica correctiva, coercitiva y normativa. En vez de eso, sugiero unas prácticas que enseñen qué hay de insustituible y de inventivo en los gestos de leer y escribir.

Como bien dice el escritor sueco Stig Dagerman (2014: 45): *“A inventar se empieza pronto. Luego, en la mayoría de los casos, te arrebatan el hábito. El arte de ser inventor consiste pues en no permitir que la vida, la gente o el dinero te arrebatan, entre otras cosas, el hábito de inventar”*.

El porvenir de la escritura y de la lectura, si acaso todavía lo hubiera, es el de la invención y no el del conocimiento normativo.

Lectura, ancestralidad y ancianidad.

Leer parece ya un gesto antiguo, anacrónico, al menos el leer libros, los libros en cuanto obras en papel y, también, su derivación hacia el acto fraternal, amistoso, de conversar sobre ellos.

Y no es casual que justamente por esa razón hoy sean tan bienvenidos los abuelos cuenta-cuentos, es decir, esa suerte de encuentro o reencuentro entre generaciones distintas y distantes que, a primera vista, parece que ya no tienen nada para decirse, nada para contarse.

Sin embargo, es en esas prácticas donde se aprecia que el contar, el contarse, no tiene época, trasciende a cualquier tiempo y a cualquier novedad. Y ello ocurre porque el mundo es demasiado interesante como para que el encuentro en las aulas sea estrecho y desinteresado.

El abuelo Kuzia no me educaba dándome lecciones, sino hablando, contándome historias y escuchándome. De él aprendí muchas cosas que me permitieron sobrevivir. Su modo de ver y entender el mundo era muy humilde, no hablaba de la vida como alguien que la observara desde lo alto, sino como quien tiene los pies bien asentados en la tierra y procura seguir en ella el mayor tiempo posible” (Lilin, 2014: 72).

En efecto, no estaría nada mal “abuelizar” las prácticas de lectura, que los maestros nos “abuelicemos” un poco y que de lo que se trate sea, al fin y al cabo, de recuperar o instaurar esa necesidad tan humana del contar, de la ficción y, así, quitarle gravedad y rectitud a la lectura.

De hecho, ya se ha advertido cómo cuesta ese pasaje entre la lectura de infancia y la lectura joven, pues es allí donde se acentúa una fuerte discontinuidad en la intimidad lectora: el pasaje de una atmósfera grupal, lúdica, hacia una atmósfera personal, quizá demasiado solitaria.

Tal vez esto es todo lo que podamos decir, todo lo que podamos sugerir o enseñar: dar a los demás, a los nuevos, a quienes llegan al mundo, la posibilidad de recorrerlo no solo hacia delante en los términos del progreso, sino también hacia los costados – donde habitan los paisajes humanos presentes - y hacia atrás – donde habita el mundo pasado, que aún no ha pasado -.

Leer sin lucro.

¿Para qué leer, entonces? Para todo y para nada.

Para todo: para alcanzar el tesoro del pasado e intuir algunas formas imprecisas de futuro; para navegar y naufragar (o viceversa); para estar en paz, para desacomodarse y deshabitarse; para desconocer de otro modo lo que ya se ignora; para enamorarse y desilusionarse.

Pero también para nada, es decir: solo leer, sin pretensiones de utilidad ni de inteligencia ni de ley; leer, porque sí.

Se trata de un gesto, no de una doctrina, de apenas un gesto: abrir un libro. Dar a leer y dejar en paz a quien lee. No hacer promesas vanas: aquello que se descubrirá en la lectura no puede anticiparse, pero puede transmitirse. Es una invitación con principio pero sin fin.

En la lectura somos impulsados por el deseo de alteridad, de ser otros, más allá de lo que ya somos. La lectura es, de hecho, todo lo que podríamos ser si fuésemos otros. Y quizá la mayor fascinación e inquietud que de allí proviene: la presencia de otros tiempos, otros espacios y otros modos

imprevisibles de existencia. Traer a nuestro mundo cientos de mundos de desconocidos que, con la lectura, se vuelven entrañables y nos hacen inseparables.

Leer es como el hambre insaciable y nos hace volvernos más hambrientos todavía. El lenguaje puede ser un alimento liviano o la abundancia en su máxima expresión, el secreto con que nos contamos nuestras vidas y la voz que pugna por decir. La cuestión está en preguntarnos qué es lo que tenemos para decir, si hay algo para decir y en qué forma lo diremos.

¿Didáctica de la lectura? Ver leer, más que leer yo mismo, me colmó de preguntas y de intenciones. Ver leer a mis padres, sentir esa luz tenue, apreciar la escena de serenidad y detención no hizo más que contagiarme. A partir de ahí solo tuve que pedir ayuda para alcanzar los libros gruesos que estaban demasiado alto y para comprender que leer es, sobre todo, una conversación interminable sobre la lectura.

Lectura y enfermedad.

La lectura es una enfermedad sin época o fuera de época o más allá de las épocas, una enfermedad que hace arder las fronteras de lo contemporáneo y cuyas cenizas no se reúnen sino en un pozo o una rendija sin voz ni aliento.

Pues andamos en tinieblas, percibiendo la oscuridad del presente, buscando lecturas que nos dejen desnudos por el mundo y que desnuden al mundo, sin importar si acordamos o no con lo leído, para que se extienda la delgada estrechez del universo y la de nuestros días. Amamos la larga y honda soledad del leer y nada nos cuesta sostener libros mayúsculos de más de quinientas páginas.

Si leer es la puesta en escena de una soledad a veces arropada y otras veces exiliada hacia lo remotamente desconocido, releer es la tensión de una doble soledad, indispuesta y confusa, alejada de sí y reencontrada, acaso, sin el nombre previsto.

Libros leídos, libros releídos: las páginas parecen hacer surgir palabras que no habíamos visto y desterrar otras muy leídas; avanzar en los lugares donde ya comprendemos, permanecer, estáticos, perplejos, en lo extensión árida de lo inexplicable, y morder y saborear lo imprevisible.

¿Qué pasa con nosotros cuando leemos?

Nos desorientamos, no hay rumbo, el mundo es una deriva, toda la historia es una alteridad sin fin, los cuerpos son enigmas y el tiempo es un

laberinto. A veces nos defendemos: ponemos a prueba lo que leemos con lo que creemos que somos, buscamos la semejanza, la suavidad rugosa y torpe de la identidad.

Pero a poco que intentamos la preeminencia nuestra por sobre el mundo, toda lectura se vuelve una pregunta que confunde nuestra intimidad: ¿de quién son las palabras que decimos, escuchamos, leemos, escribimos; de quiénes las frases que enunciamos, los sentidos que otorgamos, las entonaciones que elegimos?

Y la fiebre, o la jaqueca, o la tos, que nos provoca la lectura: nadie permanece indemne en su travesía hacia el pasado o el futuro, en el dar paso a una memoria que insiste en regresar aunque no la nombremos.

Justamente cuando creíamos que el pasado era ya una pieza de museo o un archivo ocasional o más bien un accidente geográfico e histórico, leemos *Anatomía de la memoria* de Eduardo Ruiz Sosa (2014), las páginas de un regreso a la década de los '70 del siglo XX en México, para recordar o inventar el recuerdo de un grupo de estudiantes, *Los Enfermos*, que batallan a su modo para crear un nuevo orden nacional.

Sorprende aquí la palabra *Anatomía* y ahora se comprende que hemos buscado en los textos anteriores un trazado posible para una *anatomía de la lectura*; anatomía o fisiología o filosofía o literatura, no lo sabemos todavía.

Los sonidos de la *Anatomía* remiten al sentido de un cuerpo yerto, al experimento y al descubrimiento, pero también a los primeros habitantes hindúes y a esa indagación solitaria, subterránea, de un misterio secular a la deriva entre el movimiento, la circulación, los humores, los líquidos, y los cortes incisivos a lo largo de la piel y del alma. Y surge la cuestión de si no será cierto que los lectores y los solitarios – o los solitarios lectores – sean seres enfermos, de una enfermedad tan incurable como entrañable.

Leer *Anatomía de la memoria* plantea, por fortuna, una serie de problemas: regresar a cada párrafo anterior y leer hacia atrás, como si el libro propusiera un complejo ejercicio de laberintos de la memoria, que hace imposible detener las palabras; cada una de ellas parece ser única e indivisible y estar puesta en su sitio.

Tener dificultades en la lectura, es así como debería ser: porque la escritura duele, porque la escritura no puede, y porque la lectura no sabe. ¿Doler qué, no saber qué, no poder qué?: no poder permanecer saludables ante cierto pasado ni salirse inmune de su ovillo erizado; no saber leer sin temblar porque algo, más allá y más acá de la escritura, acontece con el lector y sin él; dolor, en fin, de mirar la pared vacía y dar vueltas en la cama como si

nada hubiese pasado.

Sí, la lectura es dificultad porque se trata de *alteridad* y no de identidad: no tiene que ver con nuestra vida particular, aunque en algo resuene a ella; las palabras no son las nuestras, y porque somos y no somos como esos seres singulares, sublevados y despiertos, que alguna vez han deseado cambiar el mundo mientras el mundo seguía su marcha indiferente y cambiaba sin ellos, sin nosotros.

Celebrar la dificultad de la lectura como un arma que dispara complejidades contra el falso conformismo y la mala pereza, porque así como el leer impide la rápida comprensión y la voluptuosa explicación, también nos hace recordar que la vida es difícil, que la escritura es difícil, que la memoria es difícil, que el pasado es difícil, y que los libros son difíciles, pues: *“En los libros está todo lo que no hemos vivido (...) y todo lo que vivimos en secreto, todo lo que mentimos, todo lo que en silencio se llora sin que nadie nos vea, todo lo que pensamos y guardamos bajo llave, todo, pues, lo que no dejamos que los demás vean”* (Ruiz Sosa, 2014: 143).

Los Enfermos – los de México, pero también los de tantos otros sitios –, esos enfermos de dudosa lucidez y certera ilusión, intentaron torcer el rumbo de la ausencia del espíritu o de la burla del poder, mezclando días y noches de poemas, amores furtivos, robos a bancos, la aridez de las correrías con rumbo incierto, pero con la ilusión de sostener otra alegoría de lo humano más allá de los objetos, la propiedad privada y el descaso público.

¿Qué hace que giremos el rostro hacia atrás en una época que nos tuerce el cuerpo hacia adelante, confundiendo el éxito con la muerte, la sobrevida con la vida y la rápida comunicación con el río de conversación que anhelamos? ¿Qué, sino el querer ser guardianes de una enfermedad desbordante y sin remedio, a sabiendas del destino implacable de una muerte omnipresente?

Sentimos, entonces, una extraña conmoción: la historia que aquí se cuenta no es una torpe secuencia de enigmas de la memoria y de soluciones del recuerdo, sino el derrotero de miles de almas; como si lo que estuviera en juego sea nada más y nada menos que la posibilidad de hacer memoria para tener una presencia en el presente, y como si el presente fuese el único tiempo verdadero para creer, pensar, percibir, escribir, leer y, si fuera el caso, hacer revoluciones.

Entre los recuerdos de un testimonio plural y el presente que nos fuerza al reencuentro, hay un desierto de potencias por descubrir: los sueños despedazados, una violencia que nunca es telón de fondo, las palabras como

torrentes que dan cauce a los sentidos, las rémoras con las que pensamos el sentido o el sinsentido de una época sin desperdicio, y el paisaje desértico en movimiento de esa muerte abrupta o detenida que es la vida.

Leer *Anatomía de la memoria* es sentir una cercanía ardiente con los Enfermos, con el recuerdo y con la lectura, porque: “*El libro – escribe Ruiz Sosa - es la ortopedia de la memoria (...) sin libro no hay memoria, sin memoria no hay presente. O la periferia, porque el libro siempre está en torno de la memoria, en sus lindes: nunca podrá ser el libro la memoria misma. Siempre hay trampas en la escritura*” (ibídem, 271).

Somos Enfermos. Enfermos de entonces y, quizá, de otra manera, con otro cuerpo y otras gramáticas, también de estos tiempos. Como ellos quisiéramos reescribir la patria de lo humano, sus gestos, sus misterios, sus soledades, sus multitudes; asumir la enfermedad de cada uno y cada una, creer que hay más sitio en los libros que en la falsa noción de patria. Y como ellos, también, de algún modo, hemos muerto o nos han desaparecido, aunque continuamos Enfermos.

Por eso habrá que recordar de otra manera.

No resulta justo que una desaparición sea recordada solo en una fecha, ahogada en un símbolo, en un pañuelo negro. La memoria es incolora porque siempre habrá que inventarse el recuerdo en el presente; su ambigüedad consiste en que está llena de detalles nulos y es necesario escribir y reescribirla cada día. Un recuerdo amarrado a su pasado es una nostalgia vacía, una soledad impura.

Anatomía de la memoria nos hace ver, de nuevo, los rostros de los muertos o de los desaparecidos o de los aún vivos y de los todavía Enfermos bajo una atmósfera hipnótica, dura, insistente. Y, sobre todo, nos hace sentir esa profunda aversión a la normalidad que todo Enfermo voluntario desprecia, de acuerdo con una indiferencia recíproca.

Por la normalidad encogemos los hombros y vemos cómo los frutos caen al suelo; por la normalidad asistimos al ultraje de la infancia y a los golpes del destino; por la normalidad asentimos que las batallas están caducas y que fuimos derrotados por la arrogancia y el consumo; en fin, por la normalidad hemos dejado de estar *Enfermos*. Y es una verdadera lástima.

Leer poesía.

¿Cuál sería la primera pregunta, si acaso la hubiera, cuando ingresamos en una obra poética, en un libro de poemas? Alguien podría decir: ¿de qué se

trata esa necesidad de escribir hacia abajo, verticalmente, con tantos espacios en blanco, con tan pocas palabras, con esas palabras sustantivas, volviendo y revolviendo la sensibilidad original, esa sensibilidad de las cosas que aún no tienen nombre pero ya tienen tiempo de existencia? O podría argumentar, todavía: ¿es posible transformar la vida, los cuerpos e incluso el lenguaje con esa mirada limpia – oscuramente limpia - que intenta proponer la escritura?

Escribir, quizá, como si se tratara de una conversación con desconocidos, una conversación llevada al extremo de su honestidad, de su transparencia. Como si ya no hubiera tiempo, ni palabras, sino un abismo existencial frente al cual solo cabe la escritura. Es sólo un punto de partida, tal vez apenas una imagen: escribir, quizá, como si ya no tuviéramos ni tiempo ni mundo, y sólo contásemos con millares de sonidos agolpados en la punta de la lengua.

Un gesto, sí: el de escribir hacia otros, porque hay quienes nos han hecho lo que somos, porque la vida está hecha de otros, y porque juzgar –lo opuesto a la poesía - es un vozarrón que anuncia la tragedia de la separación, de la indiferencia. Dedicarse a escribir, dedicar la escritura.

Rimbaud (2009) afirma que para ser poeta deberá uno esforzarse por convertirse en vidente; que su única intención es llegar a lo desconocido aunque nadie lo comprenda y aunque él no pueda jamás explicarlo; que para tocar lo desconocido es necesario el desarreglo de los sentidos.

Rimbaud escribe aquellas frases que se resisten al paso del tiempo. Una: que es mentira cuando decimos *yo pienso*, y que en cambio deberíamos decir: *alguien me piensa*. Dos: que el *yo es otro diferente*, nunca igual a su pensamiento, nunca igual a sí mismo, imposible como *yo*. La soledad: un *yo* perdido entre las ruinas y los cielos de su posible e imposible diferencia. La soledad: alguien, algo nos piensa.

Pues bien, algo curioso, sorprendente o perturbador ocurre con la poesía cuando estamos a punto de comenzar a leer un nuevo libro del género: nunca sabremos – nunca podremos prever ni anticipar ni suponer - qué habrá entre sus páginas. Podemos, si, imaginar la aparición de una cierta verticalidad – el vértigo del poema en su desenlace, su precipicio, su destino, desatino o destinatario -, una cierta musicalidad o ritmo – la existencia del sonido como movimiento anterior a la fijación de la palabra - y un juego de luces y sombras que no es otra cosa que el claroscuro de la vida, del mundo, del individuo, echado a andar entre impresiones y vacíos, blancos y negros, la presencia y la ausencia del sentido. Estos son los elementos esenciales del poema – verticalidad, musicalidad, claroscuro - que no sólo lo distinguen de

otros lenguajes literarios, sino que provocan otra gestualidad en la escritura y en la lectura.

Para quien escribe poemas el lenguaje es un tornado, un torbellino, un huracán, que debe detenerse, quizá para abrir una brecha, un espacio en el instante y dotarlo de duración.

Si hay algo de peculiar en la poética – entendida como una relación de intensidad con el mundo- es justamente su intención – bien lograda o malograda - por hacer durar lo que de otro modo sería efímero, fugaz, evanescente y, por tanto, dejaría de existir, se alejaría, ya no estaría entre nosotros, y nos daría mucha pena su pérdida: el amor o el desamor en el segundo en que decidimos quedarnos o partir, el riesgo de que los ojos se cierren, la hoja de otoño que no vivirá en primavera, un minuto sosegado o revulsivo de la infancia, la lágrima que aún no sabe si su sal es de alegría o de nostalgia.

Sin embargo, no se trata de temas o de cuestiones o de preguntas – sobre el amor, la muerte, la lluvia, la bienvenida y la despedida -, sino de hacer durar el instante todo lo que fuera posible. Como si el poeta fuese un cómplice infiel del tiempo cuyo propósito, si lo hubiera, es el de retratar las huellas de lo humano desde el momento mismo en que se vislumbra su señal hasta que sea posible e imposible sostenerla: por eso trabaja con la niebla, con la humareda, con el vestigio, con la desaparición del aire, con el movimiento del océano.

Para quien lee poemas el lenguaje es una rareza que interpela al mundo cotidiano en su hartazgo de informaciones, opiniones y otras blasfemias: le impone una detención inesperada, atrae su mirada hacia lo recóndito, dirige su atención hacia lo pequeño, lo mínimo, lo que parece insignificante, lo que en verdad hace humano a lo humano, y no sus estridencias y barullos.

El lector de poesía, si lo hubiera, no busca una historia, una ficción, una descripción acabada del mundo, sino la ruptura y abertura de otro universo – no por ello menos desapacible ni más bello - en el que poder absorber las palabras como si fueran propias, ser parte de un eco distinto al del grito urgente, atesorar los sonidos como si hubieran salido de su propia garganta, de su propio aullido. Ese lector no quiere complacencia ni disimulo: desea ser sacudido en sus extremidades, quisiera despertarse o despabilarse, “darse cuenta” de su propia rebeldía.

Desde hace ya mucho tiempo la experiencia poética dejó de guardar parentesco, única y exclusivamente, con la complacencia o la tibieza; ya no se trata de esa atmósfera de aparente y lánguida belleza que da refugio al lector

en un mundo desalmado, como si la poesía fuese un argumento de interioridad que nos pone a salvo de la brutal exterioridad.

Es bien posible que aún hoy algunas, algunos, prefieran la cadencia apacible de una *amorosidad* mal comprendida: el poema que voluntariamente cierra sus ojos, se esconde en su intimidad - quizá para negar la fiereza, la monstruosidad, la humillación de lo que tiene a su frente - y ofrece falsas luces o espejos hechos a imagen a semejanza de lo que nunca existió y que, por ello, siempre ha estado perdido.

Por el contrario, cabe pensar si frente a los cuerpos insensibles pero bien alineados del lenguaje publicitario, si frente a los paisajes bien ordenados aunque inexistentes del lenguaje turístico, si delante de la comunicación y conversación artificiosa e hipócrita del lenguaje tecnológico que hoy gobiernan en las narraciones de lo humano, la poesía no debiera hacerse aparte, desdejarse, y provocar el sentido contrario, radicalmente opuesto: mostrar la destemplanza, abrir la herida más allá de la sangre superflua, insistir en la llaga, intentar una y otra vez encender las fogatas de un tiempo malherido.

Leer y ofrecer la lectura.

Puedo (y debo, y quiero) leer o dar leer textos preciosos en cualquier formato; puedo (y debo, y quiero) hacer de la lectura esa conversación a propósito de un mundo que es siempre anterior y posterior a nosotros mismos, más alargado y más ahondado que nuestros propios límites, mucho, muchísimo más interesante que cualquier *yo mismo*.

Educar la lectura podría significar hacer presente, volver presente, advertir la presencia de mundos inalcanzables, de mundos inimaginables, de mundos que nunca estarán al alcance de los archivos incoloros, inodoros e insípidos de los motores de búsqueda. Y al contrario de lo que pregonan los nuevos dictados y mandatos formativos, educar - y leer - continúa siendo un repertorio más o menos pequeño, noble y éticamente deseable de gestos imperecederos:

1) Exponer el mundo, con toda la generosidad posible, es decir, dejar disponibles todos los indicios creados a lo largo de los siglos.

2) Ser partidarios del enseñar, de la responsabilidad del enseñar que, como sugiere su raíz latina supone ofrecer, dar, donar signos que otros descifrarán a su tiempo y a su modo. Lo contrario es también cierto: no ser partidarios de esa figura débil y escuálida - ser sólo *mediadores* del

aprendizaje - en la que nos quieren transformar, como simples evaluadores mezquinos y chismosos de lo que hacen los demás.

3) Apostar por una defensa irrestricta de lo público en educación - y no simplemente de la educación pública - que es lo opuesto del secreto, lo privado, lo que permanece encerrado y no hace más que privilegiar a los privilegiados y empobrecer a los empobrecidos.

4) Comprender la infancia no como una edad ni como una generación, sino como la particular relación del cuerpo y de la palabra con un tiempo de intensidad sin cronologías ni demandas de provecho, utilidad, o mercadería. Educar es hacer durar ese tiempo de la infancia todo el tiempo que fuese posible, para que luego no nos pasemos el resto de la vida intentando - sin éxito alguno - regresar a una sensación que, de continuar solo en el reino del utilitarismo, no habrá existido jamás.

5) Volvemos aliados de la lectura pero no con la violencia del argumento burocrático que supone que sin leer ni escribir *no serás nadie en la vida, no podrás trabajar, no estarás actualizado, o no serás feliz*, sino a través de la razón literaria, única e indestructible, la de entender la ficción - la invención, la metáfora - como una necesidad humana, sin la cual este mundo, como ha dicho Pamuk (2007), sería insoportable.

Y en este discurso envejecido y húmedo declaro que: no me afecta en lo más mínimo el cambio del papel a la pantalla; me desagrada que las políticas industriales-culturales-editoriales se hayan aliado con la televisión casi como única fuente de publicación; me parece muy bien que haya computadoras en todas las escuelas si es que también hubiera electricidad y se hiciera algo distinto de lo que se hace cotidianamente con ellas; utilizo las redes sociales para compartir y leer humildes escrituras.

No tengo, con ello, ningún problema personal. No se trata de eso, no. Es otra cosa. E intentaré expresarlo con una pregunta quizá demasiado larga, imposible de *twittear*: ¿No tienen la impresión que el cambio de época lectora - más allá de ser tecnológico, de afectar otra condición y cognición, de iniciarse más tempranamente - no es sino un cambio de gestualidad, que impone un tipo de expresión del cuerpo, de las manos, del rostro, más privada, más secreta, ajena a la exterioridad perceptiva, sonriente sin que nadie sonría con nosotros, reconcentrada en un mundo pequeño, fugaz como el movimiento de los ojos, urgido de respuestas? ¿No creen, además, que lo que ha cambiado dramáticamente es la atmósfera de la lectura, no sólo la individual, la de la lámpara, la del aire libre o el escritorio, la que entendía y confundía el leer con la amistad, la pausa, la detención, el buscar un sitio

donde leer, la plaza, la escuela, el padre, la madre, la esencia imperecedera de las abuelas y los abuelos? ¿No les parece que hoy la soledad es otra completamente, más vacía, que busca socorros inmediatos, que intenta descargar su ira contra todo aquello que no regresa inmediatamente y que se ha vuelto enemiga de la lectura? ¿No sienten que en las ciudades, en las casas, en las instituciones, en la cama, en la calle, en el río, delante del mar, habita otro sonido más parecido a un barullo inextinguible, a la fuerza voraz de las expresiones infinitas que nadie lee, a la producción expuesta como herida abierta sin que nadie tenga tiempo de mirarse, de sentir compasión? Y, por último: ¿No les parece que ya casi nadie lee porque sí, para nada, para tener la vivencia de la inutilidad, la virtud de la pereza, el elogio de lo que no tiene provecho como mercancía y por eso vale la pena; y que todo se ha vuelto concepto, información, ir al punto, fotocopiar la fotocopia, subrayar el subrayado, olvidarse de la lengua materna, del ritmo, de la poética del lenguaje, y no ser sus serviles obedientes? ¿No habrá que desobedecer de una vez el lenguaje?

Pienso, siento, creo que es ineludible volver a pensar la lectura como un gesto que debe regresar al tiempo contemporáneo, como esos segundos o décadas presentes hundidos en el pasado y a la espera de su devenir, en el silencio de la voz alta y en la voz alta del silencio, bajo las estrellas, delante del fuego, en el umbral del amanecer, en el claroscuro de una soledad siempre impar.

La educación es un puente al futuro, sí, pero si faltara el aire del pasado en el presente no habría ya nada para respirar, nada para conversar, nada para contar, nada para narrar.

Leer como un acontecimiento de lo *verdadero*.

A veces la verdad es, simplemente, sinónimo de la muerte. O bien lo opuesto: todo silencio que respira entre palabras nuevas, esas entrelíneas que parecen espacios quejumbrosos de la respiración, nos hacen nacer o renacer de una buena vez.

Y es que todo está tan cerca cuando un relato acaba y tan distante cuando ignoramos el sentido de una cierta historia. Por eso la opción del leer está al alcance de las manos: abrir un libro es abreviar el abismo entre un conocimiento que ignoramos y otro que seguiremos ignorando, pero del cual hemos percibido su sabor, su textura, su color.

La diferencia entre el leer y el no leer está en el modo en que nos

exponemos a la ignorancia: ¿jactancia por no haber siquiera posado la mirada en otros tiempos y otros lugares? ¿Soberbia al pensar que la vida es solamente esta vida nuestra que ya conocemos? ¿O se trata de la bella incertidumbre que deviene al intuir que podríamos ser tantos otros individuos, devenir en tantos otros lugares, atravesar tantas otras intimidades, tantas alteridades y soledades?

Por ejemplo, leer una historia que son tres historias, o aún más.

Una, la de una niña con una pierna maltrecha que pasa sus días tal como los días pasan, al menos hasta el instante en que una interrupción en su cuerpo vuelve imposible toda aparente serenidad.

Dos, la del aprender a leer y a escribir bajo la guía de la luz turbia de una biblia y un vicario viudo, que da inicio a un descubrimiento divino pero, también, a una sórdida condena.

Tres, la de una escritura que repasa los laberintos de un año de asombros, buscando el argumento de una verdad, de una verdad tan pequeña que ciega y abre los ojos al mismo tiempo, y que se anuncia recién en el último párrafo o, tal vez, que ya había acabado en la primera línea.

Corre el año 1830; no, no corre, se desliza con la placidez de la repetición de los ciclos de la naturaleza, los hábitos de los animales, las raíces de donde provienen los alimentos.

Mary es el nombre de la protagonista de esas tres historias: Mary es quien vive en medio del campo, con una pierna maltrecha, que vive con sus hermanas, sus padres y un abuelo, trabajando de sol a sol – o de luna a luna – recogiendo huevos, dando alimento a los animales, llenando y vaciando cubos de leche.

Mary es, además, la única de las hermanas que se aleja de ese destino implacable cuando es ofrecida al vicario de la iglesia para que cuide a su mujer enferma y limpie y cocine y sirva al té de sol a sol y de luna a luna.

Mary es también la muchacha que aprende a escribir y leer con el vicario ya viudo, y su aprendizaje no podrá ser apenas entendido como una virtud personal o una superación del analfabetismo, sino como la exposición a un deseo de doble filo que se abre delante de sus ojos al advertir que cada sonido es una letra, que cada letra compone una palabra, que las palabras hilan frases, y que las frases son modos de exponerse tanto a la belleza como a la crueldad.

Mary es quien escribe, ya en la primera página:

Éste es mi libro y estoy escribiéndolo con mi propia mano (...) he llegado a la edad de quince años y estoy sentada al lado de mi ventana y veo muchas cosas, veo pájaros y los pájaros llenan el

2. De las formas y figuras de la lectura.

cielo con sus gritos (...) no soy muy alta y mi pelo es del color de la leche (...) quiero contarte lo que ha pasado pero tengo que tener cuidado de no apresurarme (...) porque entonces iré por delante de mí misma y puedo tropezarme y caerme y de todas maneras tú querrás que empiece por donde se debe empezar. Y eso es el por el principio. (Leyshon, 2013: 7).

El principio nunca es aquello que comienza; es, casi siempre, un precipicio. Si no, jamás sería el origen de lo que quisiéramos contar, es decir, narrar como el único modo de quitarnos de una caída cierta.

Entonces Mary comienza a escribir su historia desde el momento mismo en que es posible hacerlo, es decir, desde el final, a través de la inversión de un falso principio; en ese instante en que su mirada abandona la placidez del campo, en el mismo momento en que ya no puede reconocerse como niña, cuando deja de ser una aprendiz de la lectura y la escritura, y cuando su lengua es capaz de liberarse de la repetición para presentar las cosas más allá del segundo en que ocurren, y desdoblarse al fin entre el aquí y el allí, entre el mundo que sería y el que ya no es.

Pero: ¿qué ha cambiado para que el final sea, en verdad, el inicio? ¿Acaso una transformación la dejará fuera de todo abismo? ¿O es que la conciencia que escribe encuentra oscuridad, sí, pero dirige su atención hacia los colores del tiempo, de la verdad y de la soledad?

Lo que ha sucedido es la ignominia del poder absurdo del enseñar, su hipocresía desigual, la humillación de la malversación de los cuerpos, la violación más primitiva del deseo: un maestro que promete la libertad del lenguaje mientras desliza su estúpida mano sobre el muslo de Mary, luego la fuerza a un abrazo opresivo, más tarde la ahoga con el cuerpo sobre el suyo, y violenta el sentido y las formas de las letras y los sonidos.

Por ello Mary contará su historia con una mentira imprescindible: ella no está sentada al lado de la ventana escribiendo esta historia, ni ve nada a través de ella – ni pájaros, ni el cielo –, pues escribe desde una cárcel donde enseguida la ahorcarán y su bebé indeseado no habrá de nacer nunca.

Y es que ya no hay más nada para contar cuando el principio no es tal sino su malograda o malversada ficción, y porque el final – cada final, todo final – siempre es verdadero: *“Y ahora ya he terminado y no tengo nada más que contarte. Así que voy a terminar esta última frase y voy a secar mis palabras donde la tinta forma unos charcos al final de cada letra. Y entonces ya seré libre”* (ibídem: 183).

3. DE LOS POSIBLES SENTIDOS DEL ESCRIBIR Y DEL LEER.

La escritura: ¿razón o sinrazón?

Habría que poner de relieve la cuestión del “sentido” de la escritura, del “sentido” del escribir. Aunque tal vez el único “sentido”, la única razón de la escritura sea escribir, sin tener razones para hacerlo, ni de antemano ni a posteriori, ni razones mayúsculas ni razones minúsculas. Ni escribir para ser alguien en el mundo, ni para el futuro, ni para el porvenir, ni para la posteridad; ni para asumir una posición desde la cual ver el mundo, ni para autorizar a que otros tomen ésas u otras posiciones, ni para avanzar en la vida, ni para retroceder. Ni para ser mejor o peor persona.

En la escritura no hay otra razón que el amor y al desamor por las palabras, la pasión y al desasosiego por las palabras, la atracción y la repulsión por las palabras:

Un escritor sería (...) alguien que otorga particular importancia a las palabras; que se mueve entre ellas tan a gusto, o acaso más, que entre los seres humanos; que se entrega a ambos, aunque depositando más confianza en las palabras; que destrona a éstas de sus sitios para entronizarlas luego con mayor aplomo; que las palpa y las interroga; que las acaricia, lija, pule y pinta, y que después de todas estas libertades íntimas es incluso capaz de ocultarse por respeto a ellas. Y si bien a veces puede parecer un malhechor para con las palabras, lo cierto es que comete sus fechorías por amor (Canetti, 1999: 82).

Pero no está demás decir que se escribe no para algo, sino para alguien, no en nombre de algo, sino en nombre de alguien. Y que en ese alguien hay

3. De los posibles sentidos del escribir y del leer.

una mezcla de presencia con nombre propio y ausencia, quizá, sin nombre alguno. Que se escribe para uno y para otro: “*Desde luego, escribimos, en primer lugar, para nosotros, para aclararnos, para tratar de elaborar el sentido o el sinsentido de lo que nos pasa. Pero hay que escribir, también, para compartir, para decirle algo a alguien, aunque no lo conozcamos, aunque quizá nunca nos lea*” (Larrosa, 2011: 202).

Para ser escritor hay que escribir, a lo que se podría añadir: para escribir hay un cierto grado de renuncia, de dejar de ser, de darse de bruces con la imposibilidad de hacerlo, de estar del lado de la desazón, del hastío, del tener paciencia, del quedarse en medio del peligro de la escritura, de la soledad, de la desesperación, del quitarse de la cabeza que es posible aprender a escribir.

Entonces sí, escribir.

Escribir, entonces, no *es*. Escribir, *hay*.

O, dicho en otro sentido: la escritura no *es*. En la escritura, *hay*: “*Y ya que hay que escribir, que al menos no aplastemos con palabras las entrelíneas*” (Lispector, 2007: 27).

La escritura ya no es lo que era.

La escritura ya no es lo que era. Lo que no está ni mal ni bien. Sólo se trata de preguntarse si aún vale la pena darle algunas vueltas a qué era la escritura que ahora no es, a qué es esa escritura que ahora está. Lo que estaría mal sería encogerse de hombros en señal de que *así son las cosas*. Lo que sería mejor es declinar de la idea que sin escritura nos transformamos en animales dóciles, o en humanos aberrantes, incompletos.

Ya sabemos lo que provoca la domesticación a través del lenguaje como estandarte, como bandera. Una de las preguntas que, creo, valen la pena hacerse es aquella del humanismo vinculado a la escritura. Esa pregunta encuentra aquí – por cierto fuertemente inspirada por algunas ideas del filósofo Peter Sloterdijk – dos direcciones posibles: la vaga noción de cofradía o de comunidad o de amistad que la escritura produce; y la afirmación de la escritura como norma. Ambas ideas provienen, en efecto, de la historia del humanismo, pero en diferentes tiempos.

En primer lugar podríamos identificar la historia del humanismo con la historia de la escritura: la escritura como una suerte de carta universal que va pasando de generación en generación gracias a un pacto íntimo y secreto entre emisarios y destinatarios, originales y copias, un vínculo férreo para

poder ir más lejos, para no encerrarse, para poder realizar travesías propias y ajenas. Una travesía de ese porte suponía y supone tanto al escritor como al lector. Y esa es la principal virtud de una amistad que durará siglos.

Hay en esta apreciación un eco de aquel Nietzsche que buscaba transformar el amor al prójimo – ese amor tan inmediato, tan religioso, tan mezquino – en un amor por vidas ajenas, lejanas, desconocidas. Y esa transformación nos era dada gracias a la escritura. La escritura, entonces, como invitación a ir más allá de uno mismo, a salirse, a quitarse la propia modorra, una invitación para abandonar el relato repetido, la identidad del uno como centro de gravedad y como centro del universo.

La imagen es conocida y aún así no deja de ser curiosa y amable: un fantasma comunitario está en la base de todos los humanismos, una suerte de sociedad literaria devota e inspirada, en fin, una comunión en armonía. Permanezcamos un poco más en esta imagen y encontremos su contra-cara. Antes, mucho antes de la llegada de eso que hoy llamamos – no sin cierta levedad – el Estado, o mejor aún, el Estado Nacional saber leer y escribir supondría:

Algo así como ser miembro de una elite envuelta en un halo de misterio. En otro tiempo, los conocimientos de gramática se consideraban en muchos lugares como el emblema por antonomasia de la magia. De hecho ya en el inglés medieval se derivó de la palabra *grammar* el *glamour*; a aquel que sabe leer y escribir, también otras cosas imposibles le resultarán sencillas. Los humanizados no son en principio más que la secta de los alfabetizados, y al igual que en otras muchas sectas, también en ésta se ponen de manifiesto proyectos expansionistas y universalistas (Sloterdijk, 2006: 24).

Subrayemos algunas palabras de este fragmento, por ejemplo: elite, misterio, magia, glamour, secta. Es inmediata la sensación de un mundo partido, quebrado o dividido en función o en virtud o en el privilegio de la escritura y la lectura. Lo que no hace más que devolvernos a la creencia platónica de una sociedad en la cual todos los hombres son animales – lo que no deja de ser cierto – pero donde algunos crían a los otros y estos otros serán, siempre, los criados. Para decirlo de otra manera: los animales que leen y escriben educan a los animales que no lo hacen.

Por lo tanto: el humanismo de los siglos XIX y XX se hizo pragmático, el pragmatismo induce a lo programático y esa sociedad sectaria, mágica, creció hasta volverse una norma para la sociedad política: *“A partir de ahí los pueblos se organizaron a modo de asociaciones alfabetizadas de amistad forzosa, unidas bajo juramento a un canon de lectura vinculante en cada*

espacio nacional. ¿Qué otra cosa son las naciones modernas sino eficaces ficciones de públicos lectores que, a través de unas mismas lecturas, se han convertido en asociaciones de amigos que congenian?” (Ibidem: 25-26).

Ese humanismo, el humanismo de Estado es el origen de la imposición de la lectura y la escritura obligatoria: los clásicos, el canon, el valor universal de los textos nacionales. Ya tendríamos a disposición algunos argumentos para desentrañar tanto la vertiginosa actualidad de la escritura como una insistente impotencia. Las ideas del humanismo ya no pueden contra la época actual; no pueden, no tienen lugar, no caben, son anacrónicas.

En buena medida porque también la escritura y la lectura se han transformado en mercancías y ya no requieren de lectores o escritores amables o amigos, sino de consumidores.

La pregunta por la escritura.

La cuestión es la escritura. Lo que ya sabemos y lo que no sabemos sobre la escritura. Lo que se da por sentado y lo que nunca se reduce a una lógica previa en la escritura. La escritura en medio de la educación, como si fuera evidente que allí debiese estar, como si jamás fuera lo suficientemente obvio como para que allí permanezca.

Pedir la escritura, enfatizar la importancia de lo escrito, predicar sin demasiados ejemplos a la vista. La escritura compartida. Enseñada. Privilegiada. Escribir y leer se han vuelto acciones tan evidentes, que ya parece no haber margen para seguir pensándolo, para volver a pensarlo: didácticas, buenas prácticas, planes nacionales, bibliotecas, cuadernos, pizarras, computadoras, teléfonos celulares, libros, partes de libros, partes de partes de libros, apuntes, párrafos, letreros, mensajes, etc. De pequeñísimos a grandotes. Desde casi el nacimiento hasta la hora de la despedida.

Todo parece recubrirse de escritura y de lectura. Y sin embargo: ¿se trata de un camino que ya ha perdido su rumbo o de una forma de comunidad que aún persiste?

En términos educativos es difícil, sino imposible, separar cierta moralidad de lo útil, de lo necesario y de lo imprescindible. En términos culturales también lo es. Quizá se trate de adivinar algo de estos tiempos: discernir entre lo actual, la novedad, lo novedoso y lo contemporáneo. En educación parece que siempre vamos detrás de la novedad y lo novedoso; que no coincidimos en definir lo actual – por lo singular, lo contingente, lo rugoso –; y que lo contemporáneo sólo surge como un campo de batallas.

¿Cómo poner la escritura en medio? ¿Qué escrituras? ¿Sólo las aquí y ahora presentes, las breves, las que responden a demandas, las que relacionan la escritura con el trabajo y no con la creación o con la singularidad o con la subjetividad o con la intimidad? ¿Todo escribir es equivalente?

Educar es poner en medio. Entre. Hacer cosas, juntos, entre nosotros y entre otros. Poner la escritura en medio es pensar algo distinto al registro, al archivo, la devolución irrestricta de lo aprendido o la escritura como un código cerrado para la evaluación.

No parece ser interesante sostener apenas una discusión a partir de las imágenes de los copistas medievales, de los escribientes de convento o de los *escribidores* de ocasión. Hay algo más.

¿Pero qué, exactamente?

Escribir como si se tratara del fin del mundo.

De todas las razones y sinrazones que le asisten a la escritura – a la escritura que forma parte del cuerpo, no ese artificio del código suelto y absuelto de toda realidad - aquella de cantar o de moverse como si se tratara de un gesto pasional, sigue siendo la que mueve al mundo, la que le permite respirar, la que lo hace hondo y, quién sabe, transmisible.

Es cierto: alguien podría decir: ¿qué necesidad hay de escribir hacia abajo, verticalmente, con tantos espacios en blanco, con tan pocas palabras, con esas palabras sustantivas, volviendo y revolviendo la sensibilidad original, la de las primeras cosas? Alguien podría preguntar: ¿para qué sostener esa voz temblorosa que no hace más que asumir los variados rostros del viento: la brisa, el silbido, el vuelo, la bruma, la niebla, el aire en los ojos? Alguien podría argumentar, todavía: ¿es posible revolucionar la vida, los cuerpos e incluso el lenguaje con la mirada limpia – oscuramente limpia - de la escritura, de los poemas?

Escribir, quizá, como si se tratara del fin del mundo. Como si ya no hubiera tiempo, ni palabras, sino un abismo existencial frente al cual solo cabe la escritura. Es sólo un punto de partida, tal vez apenas una imagen: escribir, quizá, como si ya no tuviéramos ni tiempo ni mundo. Pero es también una posición y una forma de exponerse: es en ese límite, en ese abismo, en ese último resuello donde vale la pena preguntarse sobre la palabra y sus gestos. La humanidad ha vivido ya varias experiencias *como si se tratara del fin del mundo*. En ocasiones se ha puesto de rodillas o, quizá, agazapada. Otras veces ha desplegado ese grito intraducible y desgarrador del

límite. Y también se ha rebelado.

La poesía, así en general, se convierte en una figuración posible de estos tres modos de habitar el *como si se tratara del fin del mundo*: la poesía como el resguardo de las tempestades, la poesía como vociferación extrema y la poesía como rebelión. Lo hace a su modo, claro está: sin pretensiones circenses ni de dominación, tímida a la vez que voraz, contagiosa como un canto que atraviesa las épocas y sostiene un lenguaje que de otro modo sería puro barullo, sonido incomprensible o silencio atroz.

Y es que hay escrituras que se sitúan al borde los acantilados, escrituras que son como el fuego renaciente, escrituras que se sumergen en el mar, escrituras que se ahogan a sí mismas y escrituras que de tan certeras nos hacen hablar con su ritmo, su potencia y su misterio.

La escritura destruida.

Escribe Marlen Haushofer (2003: 17):

Un día, también habré dejado de sentir el leve pesar que esto me causa, e incluso habré olvidado lo que fue el asomo de un recuerdo. Y creo que es eso lo que me atemoriza. No hay nada más horrible que el olvido. Puedo imaginar cómo las líneas que hoy escribo harán revivir alguna vez todo esto, este día de septiembre con el hálito de un recuerdo al fondo. Pero dudo que un muerto pueda hacer despertar a la vida algo que está muerto.

Hay veces que las palabras son destruidas por las amnesias, las desapariciones, por la indiferencia o incluso por la propia decisión de quien escribe. Ser un lector tendrá que ver con sostener lo que otros han escrito: darle tiempo, lugar, respiración. Y si bien el tiempo hace estragos, es en el presente, en este presente, donde todavía puede haber vida para la escritura.

Los argumentos del futuro del escribir y del leer se han desvanecido o ya no existen. La promesa de que la escritura y la lectura nos harán mejores - en el sentido más oscuro de lo *mejor* - parece no tomar cuerpo en ningún cuerpo. Y es que sólo cuando se escribe y se lee, en ese preciso instante en que las hojas permanecen tensas y temblorosas, es que hay escritura y lectura.

La cuestión de la escritura, la lectura y la memoria no es un problema técnico, ni siquiera un problema de conocimiento: se trata de un dilema quizá moral. Sé que esta última palabra parece desusada, anacrónica, casi la última sobreviviente de un humanismo en extinción. Pero justamente es ella la que marca, la que define, la que incorpora esa relación tan íntima de quien escribe con su escritura. Hablo aquí de una moral corpórea, que no se resuelve

apenas con el ejercicio o con la práctica, que no tiene que ver sólo con las formas en que hoy se resuelven o se discuten las grandes cuestiones de lo humano y lo educativo.

Para recordar lo escrito hay que dar la lectura. Y para ello habría que ponerse a pensar tanto en lo que está disponible como en aquello que ya no está, es decir, recuperar las palabras perdidas, abandonadas a su propia suerte, desestimadas en nombre del progreso, de la razón; esas palabras, esos textos, que el tiempo ha querido borrar, disimular, abandonar, olvidar.

Se trata del lenguaje y la memoria, pero también se trata de la pérdida del lenguaje y de la memoria. Y de las posibilidades de restitución, de recuperar algo de aquello que alguna vez fue nuestro. De intentar dar a quien padece el recuerdo de su propia lengua ahora casi perdida.

Hay quienes están entre niños, jóvenes y adultos que han perdido su escritura o nunca la han conquistado o entre quienes utilizan una escritura que otros subestiman o desprecian o, simplemente, ignoran. O entre aquellos que no la aprenden como *dios manda*. Pues bien:

No es la «facilidad» en el aprender - el hecho de que sea habitual hacerlo - lo que justifica un pensamiento sobre educación, sino la experiencia de su dificultad. De modo específico, se trata de una reflexión que toma como punto de apoyo y raíz de su argumento la experiencia humana, no de la normalidad, sino la de la excepcionalidad, entendida como experiencia de lo frágil y de lo vulnerable (Bárcena, 2012: 13).

Entre todas las razones del escribir y del leer, ciertas o inciertas, útiles o inútiles, posibles o imposibles, aquellas que tienen que ver con los cuerpos deshechos, destruidos, despreciados, conmueven particularmente: recordar lo perdido, lo cruelmente abandonado, lo que se extingue y desaparece; poner de relieve lo que parece hundirse; escribir con la mirada de quienes se dice que no hablan o que aprenden, a partir de su propia y singular experiencia. Allí donde lo que permanece tal vez no sea el lenguaje metódico ni el aprendizaje ortodoxo, pero sí una absoluta vitalidad, tal como escribió de un modo sobrecogedor Tomas Transtömer, refiriéndose a su propio lenguaje dañado, en este fragmento:

Entonces llega el derrame cerebral: parálisis en el lado derecho/ con afasia, solo comprende frases cortas, / dice palabras inadecuadas. / Así no alcanzan ni el ascenso ni la condena. / Pero la música permanece, sigue componiendo en su propio / estilo (Transtömer, 2010: 68).

Escribir, indicar, mostrar la finitud, tocar la imposibilidad, balbucear,

hacer la experiencia de lo frágil y lo vulnerable. Una escritura que se rebela y se retuerce para seguir andando. Deseando que algún día alguien la escriba. Alguien la lea.

Escribir, escribiendo.

¿Qué es, qué podría ser: escribiendo?

Se trata de una pregunta del todo diferente a aquella de: ¿qué es escribir?, y también de aquella de: ¿qué es la escritura? Sobre esas dos últimas apariencias de la pregunta ya tenemos suficiente información, aún cuando sea ambigua y contradictoria y debemos distinguir, todavía, entre la racionalidad pedagógica y la racionalidad literaria.

Me parece que hay que preguntarse por la escritura a través de algunas prácticas, pero acentuando ese *escribiendo* como único tiempo posible, en el instante en que ocurre, en su duración: ¿qué puede significar *escribiendo*, qué es estar escribiendo, para estudiantes y profesores, escritores, escribientes, copistas y demás figuras que giran en torno de ella, en medio de prácticas de transmisión de saberes, valores, conocimientos, materias, currículo?

No hay nada claro al respecto. Lo que sabemos es que se pide la escritura, que la escritura proviene por lo general de un pedido. Un pedido ya sea para relatar lo propio como para responder por un texto ajeno; un pedido ya sea para comentar o para definir; ya sea para elaborar como para puntualizar.

No puede dejar de sorprendernos, aún en su aparente habitualidad, esa relación entre escritura y petición. Por varios motivos: en principio porque ello sugiere que lo escrito tiene sólo un valor de respuesta; enseguida, porque me da la sensación que – de ser en efecto una respuesta o de tener apenas esa propiedad – no sabemos a qué con exactitud – ¿a una pregunta escrita, o un texto leído, a un saber entregado, a una información solicitada, a una necesidad de completar una tarde, al puro y fresco deseo de que alguien se exprese con *propiedad*?; y por último: porque si la escritura fuese reducida a un mecanismo de intercambio estrecho, quedaría confinada al ejercicio de su corrección o de su adecuación y, por lo tanto, a la lógica de lo que es apropiado o inapropiado.

La escritura es petición, sí, pero también es reflejo del dominio o no, de la capacidad o no, de la diversidad o no, de las prácticas de escritura. En este sentido: ¿cómo valorar lo que se ha pedido? No queda más remedio, pareciera, que someterlo todo a la ecuación de lo mal o bien escrito, de lo correcto o

incorrecto: el zoológico de los que cometen errores y la jauría de los que están al acecho para la corrección. ¿Pero dónde estaba y está, donde había quedado y permanece, qué era y es lo que se ofrece, lo que se da y no tanto lo que se peticiona y evalúa?

La escritura como petición se transforma en uno de los argumentos de autoridad más ambiguos y traicioneros. No crea un problema con la escritura sino con la autoridad. Como escribe Charles Dantzig:

Siempre he tenido un problema con la autoridad. Aún ahora, nada me indigna más que eso que se llama argumentos de autoridad, que consisten como es sabido en invocar una supuesta autoridad para acallar las preguntas. Se oponen al razonamiento, al maravilloso razonamiento, maravilloso porque se basa en la confianza. Los argumentos de autoridad se basan en el desprecio. Mi desconfianza en la autoridad tenía por contrapeso a la casi mágica confianza en lo escrito. Una frase, según el bárbaro en miniatura que era yo, sería una llave (Dantzig, 2011: 10).

La escritura es petición, la escritura es constatación, pero también es la sombra o el contorno o la superficie de aquello que se ha entregado. Esa escritura pedida y evaluada no habla tanto de la escritura en sí como de la enseñanza, lo que hace tomar a este análisis una dirección completamente diferente. Es verdad que puedo comenzar por los textos escritos por los demás: compadecerme, incomodarme, asustarme, dar por sentada que así es, irremediablemente, la producción de esta época.

Lo que deberíamos hacer, me parece, es no omitirnos. No omitirnos del punto de partida: el modo en que nos relacionamos nosotros mismos con la lectura y la escritura. Pero: ¿en qué consistiría esa omisión? En verdad son muchas omisiones, ninguna de las cuales debe entenderse como acusación sin motivos: nuestra lectura cada vez más escasa, cada vez menos literaria y más mediática; los pactos cotidianos en torno a la brevedad y la fragmentación o reducción de los textos que se ponen en juego en las prácticas institucionales; el desprecio por la escritura creativa, ensayada, libre de espíritu; la naturalización artificiosa que supone que buscar es ir hacia los motores de búsqueda; el destierro de las bibliotecas en los confines de los espacios escolares; y, lo que me parece más decisivo y más trágico: cierta destrucción del pasado.

No quisiera apenas sobrevolar por estas cuestiones. Renegamos de los otros porque no escriben, o porque no escriben con sus propias palabras, o porque no se sueltan, porque no escriben de un modo *soberano*, no tejen su propio discurso o el discurso resultante nos resulta incomprensible. Pero: ¿cómo sería posible hacerlo? ¿Qué permitiría a otros escribir algo que valiera

la pena, que les valiera la pena, que nos valiera la pena?

Escribir como escuchar.

Enseñar la escritura es mostrar la escritura, es verla, revelarla, entregarse a una gestualidad que no reconoce principio, duración, final. La escritura se enseña en la escritura, durante la escritura. Más allá de los métodos, las prácticas, la persistente voluntad o la tentación del desistir, escribir no encuentra una trayectoria lisa, despojada de laberintos, ni una secuencia que admita progresión o culminación: la escritura es ese misterio que permanece escribiéndose a sí misma.

En *La palabra heredada*, Eudora Welty (2012) - escritora a la que se ha comparado con William Faulkner en el espacio de la literatura norteamericana del siglo XX - propone un hondo ejercicio de la memoria: ¿de dónde provienen los primeros sonidos, las primeras lecturas, la relación con lo visto? ¿Qué es lo que hace posible la escritura como inicio de una acción cuyo desenlace se ignora? ¿Cómo se conjugan las experiencias de escuchar y atesorar las palabras, de ser leído y, tal vez, escribir, de mirar hacia lo mínimo, hacia lo que no lleva nombre y nombrarlo una y otra vez?

Nadie sabe cómo se aprende, cómo es posible retener para sí la propiedad de la lengua, qué trayectorias o travesías se vuelven aciertos o desaciertos en la elección de una palabra, una cadencia, una descripción. Ocurre que todo sucede *al revés*, quizá como recuerdo y no como propagación de una idea, tal vez como un fragmento de una memoria claroscuro y no como una intención de voluntad; sucede, quién sabe, con la percepción ulterior de lo imperceptible, y aún así no siempre, no seguramente, no definitivamente.

Welty recuerda, por ejemplo, los vestigios poderosos del escuchar durante su infancia: escuchar las canciones que silbaban sus padres a través de la escalera de su casa - su madre en la planta baja, su padre en el cuarto de baño -; escuchar a su madre cantando día y noche; escuchar la primera vez en que le fue ofrecida la lectura: *“Desde la primera vez que me leyeron, y desde que empecé a leer por mí misma, jamás ha existido un solo renglón que no haya oído”* (Welty, 2012: 32).

Escuchar: todo pensamiento nace en otro sitio, en otra soledad, en otra persona. La noche no puede ordenarse a voluntad, ni tampoco los ríos recorren los sitios que deseamos. Una idea cualquiera se sostiene por la fuerza brutal de lo que no tocamos ni miramos, por la banalidad de creer en lo que

apenas está frente nuestro o por toda la desidia que se vuelve indiferente a las palabras. ¿Qué pensar, cómo hacerlo cuando uno no va hacia las palabras, sino palabras hacia uno? Escuchar a partir del anuncio de un abismo: lo que creíamos antes no eran más que muletas que se derrumban al caminar. Escuchar como fragilidad: el sentir es primero. Escuchar como temblor de la lengua: uno debería callarse si quisiéramos que algo ocurra.

Recuerda Welty, además, el fino y sinuoso aprendizaje de su mirada: el ver en el sentido de aprender a comprender o, mejor aún, de darse cuenta; aprender a dudar, a percibir la diferencia entre las luces y los volúmenes, las superficies y las tinieblas, la candidez del día y la abrumadora insensatez de la noche.

Recuerda, en fin, el encuentro con la voz, con su propia voz: la emergencia del relato, el descubrimiento de lo decible, la ilógica de las secuencias entramadas con los hechos, la pasión por contar: *“La voz reestablece allí la corporalidad, la gestualidad en el modo de significar. El discurso ya no es allí una elección en la lengua, u operadores lógicos, sino la actividad de un hombre que realmente está hablando”* (Meschonnic, 2007: 148).

Escuchar, aprender a ver, encontrar una voz: tal la irrepitible secuencia, el sostenido desorden en que la escritura ha encontrado un lugar donde extenderse, hacerse materia, y luego, si fuera el caso, darse a leer: *“En primer lugar, hay que escribir, naturalmente. Luego, hay que seguir escribiendo. Incluso cuando no le interese a nadie, incluso cuando tenemos la impresión de que nunca interesará a nadie. Incluso cuando los manuscritos se acumulan en los cajones y los olvidamos para escribir otros”* (Kristof, 2006: 67).

La escritura en sus propias palabras.

Escribir podría significar contar experiencias propias con palabras propias. Pero no parece que sean buenos tiempos para ello, es decir, no existe la certeza - como sí se tenía, quizá, unas décadas atrás - que la escritura sea el modo evidente y eficaz para ese propósito. Aquellos que transitamos por la vida académica somos reprimidos fuertemente al *escribir nuestras propias experiencias* - en lugar de investigar o estudiar la realidad de otros- *en nuestras propias palabras* - en lugar de adecuarnos a las palabras en boga -.

El discutible modelo de la escritura academicista se ha instalado vertical y transversalmente en el mundo educativo como si hubiera algún provecho decisivo en ello. Ensayar, narrar o contar no parecen ser registros amigables

en los días que corren. Por lo tanto no podemos decir que la petición sea razonable o, ni siquiera asequible, cuando la atmósfera en la que se espera que algo ocurra con la escritura y con la lectura se ha vuelto al menos turbia o, directamente, asfixiante.

Si no se trata sólo de escribir lo que nos pasa con nuestras propias palabras, habrá que ir en la búsqueda de otras experiencias y de otras palabras. Pero eso es literatura, me dirán. Y yo responderé que sí, sin dudas. Pero no sólo. En la petición por escribir no caben muchas más opciones: o se trata de un pedido arraigado en tradiciones y racionalidades pedagógicas o, por clara oposición, el pedido es literario, esto es: tocar el límite del lenguaje, tocar sus formas, enclavar la metáfora, la imagen, dar vueltas alrededor de los instantes para que duren más allá de lo posible.

En la escritura hay ausencias y presencias: la ausencia del escritor y la presencia del lector; ausencia del escritor que ya ha dejado la marca de sus trazos y presencia del lector que, en ese instante, comienza su intención de descifrarlos, de hacerlos propios, de transformarlos y, entonces, de abandonarse en sus propios rastros de lectura.

Pero: ¿qué es lo que está ausente y qué es lo que se vuelve presente en la escritura? No se trata sólo de una ficción que se opone a aquello que es *real* y lo simula, lo disfraza, lo evita, sino más bien una provocación creada por la falta de demarcación entre lo que hay y no hay, lo que conmueve tanto por lo que se hace presente como por aquello que se escapa. La ausencia y la presencia de la alteridad.

Sin el otro, la escritura está despojada de alteridad. Y despojada de alteridad no hay escritura. La escritura es un acto propositivo que vuelve hacia el otro para que se complete su ficción, aún en lo incompleto de la lengua. La palabra de uno no acaba por delinearse hasta que sobreviene la palabra del otro: *“Escribir es un acto que desborda a la obra (...) escribir es dejar que otros cierren por sí mismos la propia palabra de uno, y el escribir no es más que una **proposición** de la que nunca se sabe la respuesta”* (Barthes, 2003: 376).

¿Y qué es el desbordarse más allá y más acá de lo escrito, sino la inauguración de unas presencias hasta aquí ausentes, de presencias que llaman a lo ausente, de presencias que intentan traducir las ausencias? El escritor no cierra la palabra sino que da la posibilidad al otro de cerrarla.

Ya mucho se ha escrito acerca de cómo el lenguaje asume la apariencia de lo ausente. O más aún: de cómo el lenguaje torna presente aquello que estaba ausente. O bien: cómo el lenguaje rescata lo ausente de su

intraducibilidad y lo vuelve menos opaco, menos difuso. Por eso vale la pena preguntarse cómo es que el lenguaje hace posible una ausencia y cómo hace posible, también, una presencia.

Esta es la doble imposibilidad del lenguaje. Y es, también, su doble potencia.

La escritura como extrañamiento.

Sin extrañamiento, sin perplejidad y, en cierto modo, sin el desvanecimiento del *yo* no sería posible pensar, ni sentir, no tocar la escritura.

Tener dominio del lenguaje no deja de ser una ilusión, una creencia, pero también una traición hacia uno mismo. ¿Qué anima a la escritura? ¿Qué origina el gesto del escribir sino esa extraña necesidad de traducir como se pueda aquello que excede a la razón, lo que provoca zozobra, lo que desborda, lo que se ignora y se seguirá ignorando?

Lo ajeno, lo otro, es también la distancia necesaria para que algo ocurra: si todo fuera interioridad, si todo tuviera ver con lo que forma parte de uno y es su reino, si cada escritura procede de una voz íntima, certera y confesional: ¿dónde está la extrañeza de lo diferente, de lo que no se repite, de lo que es contingente? ¿Cómo sería posible escribir sin sentir de verdad que es posible mirar, como decía Pessoa, como si fuera por primera vez?

Mirar, pensar, sentir, leer, escribir como si fuera por primera vez. Se trata de ignorar lo que tan mal se ha aprendido sobre la razón de lo escrito, su mísera argumentación, la creencia que algo deba ser necesariamente escrito pues hay otro que lo espera con impaciencia.

Escribir sería no sentir a priori que alguien espera que algo le sea dicho y, mucho menos aún, que seamos nosotros quienes lo escribamos. Tampoco es cuestión de pensar que hay que hacer transparente el mundo para que otros lo comprendan. Carecer de esa vitalidad impune: a nosotros la explicación, a ellos la comprensión. No asumir como propia ninguna noción de posible *misión* para la enseñanza, la lectura, la escritura.

Pero no dejar de pensar que el mundo ocurre entre brumas y que estamos siempre expuestos en una desnudez extrema. Lo que nos desborda es lo incomprensible y el lugar de fragilidad es el sitio donde nos encontramos.

Escribir, por ejemplo:

Nadie me ha pedido estas palabras. Lo que dicen no proviene ni de un rostro, ni de un recuerdo confundido por el tiempo, ni de ninguna herida expuesta. Se escriben porque sí, porque existe el mientras tanto, porque hay cosas que no son ni están dentro o

3. De los posibles sentidos del escribir y del leer.

fuera; son como ese llanto o esa risa que no viene a cuento de nada; hábitos como señuelos de la soledad o como imágenes que se quedaron huérfanas. Hay palabras que se arrojan al aire, palabras que se amarran al suelo y otras que no dicen nada. Sin embargo, alguien podría suponer que son estas las palabras que esperaba, lo que es completamente cierto. Como si llegaran de otro sitio, de otra época. Como si no tuvieran destino, pero sí destinatarios. Palabras que al leerlas crean, entonces, una curiosa memoria nuestra: los trazos de los nombres y de los pájaros, la infancia que se esconde para no ser descubierta, un día entero entre tus ojos, los abuelos que por la noche regresan. Hay palabras que no son preguntas, ni dudas, ni respuestas. A nadie, a ninguno las escribo. A nadie, a ninguno, se le dirá qué hay que hacer, cómo soñar, de qué lado del sol o de la montaña está su mundo. Porque de cada uno es el silencio. Y de cualquiera podrían ser estas palabras (Skliar, 2014: 75).

Cómo llegar a la escritura.

Si de verdad buscamos respuestas a la pregunta de porqué escribir, hay allí un duelo sin cuartel que se debate entre las razones pedagógicas y las razones literarias. Ya no basta con decir que escribir es importante para el mañana, que escribir sirve para el futuro, que escribir sirve para el trabajo o para la continuidad en el estudio, que escribir garantiza una u otra posición de privilegio. *Escribiendo* es en presente, no en futuro.

Las razones del escribir están expuestas desde el inicio mismo de la escolarización y la literatura. De un lado, una apuesta por la civilización, la pertenencia cultural, la utilidad, el emblema del sujeto libre, el dominio de la lengua, la identidad, la evaluación, los dispositivos cognitivos, las habilidades, las competencias, el ejercicio, etcétera. De otro lado, la dificultad en soportar el mundo y soportarse, la experiencia del límite, de lo indecible, el enojo con la vida y con lo humano, la agonía de la muerte, la desesperación por decir algo, la rebelión y la desobediencia del lenguaje, la trágica oscuridad, la necesidad de alterar la realidad para poder sobrevivir, etcétera.

Escribir *escribiendo*, sí. Pero: ¿por qué? ¿Y quién responde?

Las pedagogías más formales de la escritura tienden hacia una argumentación utilitaria y sus didácticas son modos de convencer a alguien o a todos para que escriban en el marco de un saber ya preestablecido respecto del funcionamiento de la lengua y del texto. Otras pedagogías, quizá más recreativas, abusan de un expresionismo sin fin donde, además, no se avizora ninguna lectura a su alrededor. En ciertos casos la escritura no aparece sino como la contrapartida diagnóstica de una enseñanza previa o como una manera de registro que desaparecerá al día siguiente. En otros casos, es un

medio entre el conocimiento anterior, precario, y el conocimiento sucesivo, superior. A veces sobreviene el juego de lo escrito, pero apenas como una suerte de desgano ante la impotencia de no saber cómo dejar la escritura librada a su propia suerte. Otras veces ocurre como prótesis de una comunicación que, en buena parte de los casos, podría resolverse por otros medios.

La argumentación literaria de la escritura no está fuera de ella, no es exterioridad, sino intimidad, una intimidad que puede encontrarse en la revelación misma presente en los textos de los escritores; para dar algunos pocos ejemplos de una lista interminable: se escribe, se está escribiendo porque se quiere defender la soledad en la que se está (por ejemplo, Zambrano, Duras); porque de otro modo el mundo sería lo que es: insoportable (Pamuk); porque es la única invención que sirve para distraernos de la muerte (Elytis); para que el agua envenenada pueda beberse (Maillard); para intentar reparar una desgarradura (Pizarnik); para no dejarse sorprender jamás por el abismo (Cisoux); para saber escribir, porque nunca se sabe escribir (Banville, Neuman); para disimular la incapacidad de hacer otras cosas o por no querer hacer ninguna otra cosa o para no trabajar como oficinista (Vila-Matas); para ponerse del lado de quienes sufren la historia y no de quienes la hacen (Camus); para no comprender y sí para incorporar (Barros); para seguir siendo uno mismo, pero no escribiendo lo mismo (Bernhard); o bien para hacer perdurar el instante (Szymborska, González), etcétera.

Sabemos de la existencia de didácticas que dan cuenta de sus razones pedagógicas y que hacen escribir porque hay que hacerlo o porque es importante para mañana o porque sin la escritura nadie será nada.

¿Pero es posible, entonces, tan siquiera imaginar unas didácticas de la escritura cuyo epicentro se encuentre inexorablemente en la muerte, en la última palabra, en el enfado, en la dificultad por soportar al mundo, en la resistencia, la alteración de lo real, en la soledad, en la desesperación?

La pregunta sigue siendo la misma frente a cada persona nueva, desconocida, anónima o diferente a la que pretendemos ofrecer la escritura. Esa pregunta no es: ¿qué es la escritura?, sino más bien: ¿cómo llegamos a ella? Y no se trata de buenas razones fundadas en las virtudes de testimonios nobles que dan cuenta de cómo ahora saben algo que antes no sabían. Es cuestión, más bien, de poder leerlo allí donde la escritura no es código o sistema, sino cuerpo, encarnadura. Por ejemplo:

¿Cómo llegué a la escritura? ¿No hubiera sido necesario tener primero “las buenas razones” para escribir? ¿Las misteriosas, para mí, esas que le dan a una el “derecho” para escribir? Yo no las

3. De los posibles sentidos del escribir y del leer.

conocía. Sólo tenía la “mala” razón, era una pasión, algo inconfesable –e inquietante, uno de esos rasgos de la violencia que me molestaba. No “quería” escribir. ¿Cómo habría podido “quererlo”? Razón, no había ninguna. Había algo de locura. Algo de escritura en el aire a mi alrededor. Siempre próxima, siempre embriagadora, invisible, inaccesible. ¡Escribir me atraviesa! Me ocurría de repente. Un día estaba acosada, asediada, tomada. Me tomaba. Estaba sobrecogida. ¿De dónde? No sabía nada. Nunca lo supe. En una región del cuerpo. No sé dónde está. “Escribir” me atrapaba, me agarraba cerca del diafragma, entre el vientre y el pecho, un soplo dilatava mis pulmones y dejaba de respirar (Cisoux, 2006: 7-8).

No ir a la escritura, entonces, sino llegar a ella. Dejando de lado las buenas razones que asisten a las buenas - y falsas - conciencias; no olvidando nunca de las malas razones, porfiadas e inevitables, que anuncian la escritura en el estremecimiento, en el temblor, en la sacudida, en el sobrecogimiento, en lo inconfesable.

Más acá y más allá del texto - que siempre será incompleto, que necesitará de lectores, sobre el que nunca habrá que darse por satisfecho - escribir es como haber llegado al medio de nuestro propio cuerpo.

4. DE LA FILOSOFÍA Y LA LITERATURA COMO PRÁCTICAS DE SOLEDAD.

La soledad como experiencia, no como destino.

Es una experiencia común inclusive para aquellos que lo ignoran o lo disimulan: la soledad encoge los hombros, o asfixia el alma, o recoge las cenizas de la existencia, o desata los deseos. La alternativa al encogimiento o el recogimiento no es interesante, sobre todo si se pronuncia la soledad con otras palabras que todo lo empeoran: agobio, pena, desánimo, ausencia, exilio, dolencia, suicidio.

Quizá la literatura *mejore* la soledad o la soledad *mejore* la literatura, aunque ni una ni la otra son ciencias exactas, y *mejorar* no es una palabra que pueda pronunciarse sin una cierta duda. Lo cierto es que la experiencia literaria, escrita o leída, es una experiencia de soledad: lo confiesan sin secreto quienes se apartan por horas o décadas y preferirían no ser interrumpidos, quienes permanecen siglos detenidos entre fragmentos o textos abandonados a su propia suerte, quienes sin buscar específicamente nada recorren el laberinto o la travesía no exentos de peligro.

Apartarse hacia la soledad, apartar la soledad: esta es otra forma de comprender los límites que dividen o fragmentan o distinguen la experiencia humana. En ese sentido la soledad podría ser un principio, un punto de partida, una patria, un refugio, una guarida, el propio cuerpo, algo parecido a una atmósfera, a una tonalidad, que será siempre irrepetible, imprevisible, indefinida.

Toda deseada soledad se ve interrumpida, más tarde o más temprano, antes, durante, después: por una pregunta – propia o ajena –, por los

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

mandatos de la moral, por la ley del padre o de la madre, o por aquellos que insisten en confundir la soledad con lo solitario, y lo solitario con el encierro en una enfermedad malvada e incurable.

La pregunta por la soledad es, quizá, la interrogación por la historia imperfecta, inexacta, azarosa, de lo humano, una pregunta repetida y, por ello mismo, tan esencial como absurda que no quisiera volver a ser nunca formulada; una pregunta tímida, avergonzada y vergonzosa, despiadada aunque, algunas veces, también acogedora: ¿de qué está hecha nuestra soledad? ¿Qué nos dice? ¿Qué hacemos con aquello que escuchamos, si es que acaso escuchamos algo que provenga de ella?

Preguntar qué es la soledad indica una dirección prescripta en esa escritura quieta del diccionario –significa: “*estar solo sin acompañamiento de una persona u otra cosa; puede tener origen en diferentes causas, como la propia elección del individuo, una enfermedad contagiosa o hábitos socialmente distraídos*”.

La causa de la soledad, así, en esta lectura errática, alfabética, solo sugiere una elección del *individuo* próxima a la enfermedad, a la distracción, al desnorte.

Cambiaremos la pregunta: no se trataría de una disputa acerca de qué es o qué significa la soledad, sino más bien de qué hay en ella: si así fuera habrá que intentar mostrar su voz, sus voces – sus letras –, esas marcas sonoras y sordas que recorren extrañas biografías, que atraviesan la sedimentación rocosa de la vida, y que demarcan los estallidos, los silencios, los abatimientos, las colisiones, los secretos, las rebeliones sin pancartas, los gemidos de la piel. Voces y escrituras que dirían que sin la soledad no hay existencia.

Pero hay tantas cosas que impiden una conclusión. Y es que, a veces, la soledad no tiene punta, ni relieve, ni profundidad, ni símbolos: es rugosa, es sabia e ignorante, niña y anciana al mismo tiempo. De espalda curva y hablar sola, huérfana de frases largas y amante del desprendimiento del aroma de lo intraducible, meciéndose entre quejidos, suspiros, gritos, improprios e interjecciones. Y entonces, el regreso al laberinto, la soledad como laberinto, la forma que asume la encrucijada de lo humano y de la escritura y la lectura: no como una pérdida momentánea o accidental del rumbo, como si fuera cierto que las líneas rectas, los círculos cerrados, pero también las latitudes y las longitudes, los mapas y las brújulas, no fueran sino parte de un artificio con el que se disimula lo escabroso de la travesía de los cuerpos.

Frente a un mundo cada vez más afónico, más urgente y más

desesperante, que a cada segundo se enorgullece de haber encontrado salidas a ninguna entrada, adjetivos a ningún sustantivo, el laberinto es una de las pocas figuras de la soledad y de la literatura en las que valdría la pena pensar. Es decir: una reconstrucción de la soledad como laberinto en sí, para poder afirmar, o confirmar, que no hay señales ni símbolos precisos que apunten hacia una dirección cierta –por aquí vamos al amor, por allí nos dirigimos hacia la detención del tiempo, por esta lectura llegaremos a ser o a saber –; una soledad que no sea apenas el escondite miserable de la complacencia, ni la mirada altiva desde donde todo pasa a ser fútil e insignificante.

No es posible salirse del laberinto porque la vida no es una toma de decisión empresarial o publicitaria, ni una voluntad aciaga de superación de la muerte, ni un permanecer satisfechos en la quietud del páramo. Como escribe Marina Gasparini: “*No hay umbral ante la entrada del laberinto. Nada lo anuncia (...) No salimos al encuentro de nuestro laberinto. Será éste el que nos encuentre*”. (Gasparini, 2010: 17)

Todas las vidas, todas las escrituras y lecturas, se mecen entre laberintos: el laberinto de las almas que apenas se reconfortan con sus indecisiones, el laberinto de la lengua que escribe y escarba y muerde y no concluye jamás ni la frase ni el poema, el laberinto de las pasiones que se arrojan hacia el vacío, el laberinto de la voz que no acaba por expresarse, el laberinto de la memoria que recuerda y olvida al mismo tiempo.

La única rebelión posible consiste en abrir los ojos y rehacer el lenguaje, reconstruirlo desde una identidad peculiar: el lenguaje del amor para intentar no odiarse, el del escribir para percibirse, y el del leer para volver a extraviarse. Quizá la identidad sea exactamente un punto de vista, una mirada particular a una hora específica en relación a algún acontecimiento singular; un sitio desde donde alguien percibe algo y lo toma, o lo deja, o se siente conmovido o indiferente, avanza, retrocede, escribe, se yergue en su mudéz o descende hacia su propio subsuelo.

Pero: ¿cuál identidad? ¿La que nos hace avanzar con la furia de nuestro nombre o retroceder por miedo a que nos confundan con otros? ¿La de la afirmación rotunda, sin resquicios, voluntariosa, o la que se reconoce incapaz de toda injustificada gloria? ¿Aquella que al leer ya sabe todo lo que lee porque solo busca la *parecida escritura*? No puede ser tan sencillo.

Será mejor decir: la soledad también es un punto de vista, sólo que, tal vez, algo más austero y más humilde que el de la identidad, y aún más esencial. Como en el relato de Henry James, *El punto de vista* (2009), es decir, la escritura del desacuerdo, las voces en contraposición, ése forcejeo de la

soledad que intenta argumentar desde la tirantez necesaria para permanecer de un lado o del otro de lo que sentimos, de lo que pensamos, de lo que somos o creemos ser.

El grito de Münch y el secreto de la soledad.

Hace ya más de ciento y cincuenta años Edward Münch dejó el legado de un grito famoso, un grito que aún está gritando: un rostro en el límite de lo humano, los ojos solos, la boca abierta hasta sus fauces, las manos apretándose los oídos, el bosquejo de una nariz escasa, nula, irrelevante.

El grito de ese rostro-calavera que expresa la inaudible experiencia de la soledad, la angustia o el dolor - que es tan interior como exterior -, como si el individuo no fuese más que el límite de una vibración sonora, un fragmento de un mar revuelto en la agonía contenida y ahora expuesta en carne viva: círculos o esferas del sonido más regresivo y más conmovedor.

No hay modo de sustraerse a esa desesperación de una voz que muestra el horror de la especie, o el límite insuperable de las continuas tragedias, el final visible de una larga historia de torturas, sacrificios y violencias.

Después del grito lo humano acaba, se pulveriza o se revierte: el estruendo ensordece y alcanza todos los sitios, todos los tiempos, aturde al pasado y al futuro, a la pradera, al río y al acantilado, al niño, al anciano.

Un grito puede ser la culminación de la soledad, su despertar o su temblor último.

Complicidad, el otro como cónyuge, de tanto conocerse, de ser lo humano tan conocido, perdió la intimidad consigo. Y se sorprende de algo que ha dicho, hecho o pensado, como si se tratara de un otro, incapaz de comprenderse, de ayudarse, de quererse. Cansancio, agotamiento, el límite de la finitud parece estar frente a si mismo.

La voluntad de escapar, aunque necesaria, aunque urgente, cavará su propia fosa: ya algo no regresará, ya alguien no estará con otro nunca más. Quien amaba, perseguirá; quien acompañaba, tomará tal velocidad que se perderá enseguida de vista; quien hablaba, ya no escuchará.

Lo humano está extenuado, no puedes más: es aquí donde la fragilidad se quiebra en cien pedazos y, aunque permanezca un hilo de voz, se sabe que no se recompondrá la historia de la vida, porque esa historia no existe como tal, es una composición descompuesta desde el inicio, el artefacto de un lenguaje pulverizado por la norma, por el embate de lo nuevo sobre lo viejo,

por la pérdida progresiva de las buenas razones, porque, en fin, no hay una única narradora ni una única narración.

A menos que se experimente otra vez la voz huérfana, la voz que tiembla y cambia; se oirá decir y se escuchará decir cosas mucho más compasivas, más complacientes.

Un grito puede acabar o cambiar una vida.

Cambiar, sí, pero no el trueque de mercancías. Cambiar como el riesgo que corre la belleza en destrozarse, cambiar como el peligro que asume la insensatez del amor, cambiar como desorden nuevo. Moverse desde un rostro que calla hacia un destino que tiembla.

¿Y si cambiar no fuera sino la transformación del tiempo en una disyuntiva entre lo urgente y lo paciente, la prisa y la pasión?

Es cierto: la soledad gira en el sentido contrario a las agujas del reloj, en la dirección opuesta a la traslación de la tierra, en el camino inverso de la humillación y en el mismo abismo que la intensidad del amor. No ser nada, no ser nadie, no ser alguno, no tener nada para decir o pensar o hacer que trascienda alguna frontera, alguna persona. Esto es, también, la voz de la soledad: la que nos confirma la nulidad del ser, la ausencia de sentido, los paisajes desiertos de símbolos que digan algo a propósito de donde venimos y hacia donde vamos. Viene a la mente la imagen de un secreto invertido, la inadvertencia de unas palabras que rozan el cuerpo, de uno en uno, dentro, como un escalofrío que enmudece y habla a la vez, bajo una suerte de descubrimiento sin nada dentro, un escozor absoluto y vacío, fecundo y yermo.

Hay algo, un susurro, un secreto que se calla o se silencia o empalidece, pero no para abandonar la palabra y que permanezca en la retaguardia del cuerpo y de la lengua - como escribió Derrida (1994) -, sino porque todo secreto es extraño a la palabra, es extranjero a su sonido.

Y el secreto dice: quedarse uno solo, quedarse a solas. Retiro o residuo. Centralidad o despojo. Hostilidad del amor ausente, de la amistad vaciada en el cuenco de arcilla seca, de los sueños retirados, de los huesos anclados a la dádiva de los fantasmas. Ser uno su propio pordiosero. O bien: permanecerse, sostenerse con lo poco que somos en las migajas de nuestras pasiones indecisas.

La hospitalidad de un cuerpo siempre en ascuas, siempre en puntos suspensivos, siempre entre paréntesis. La soledad como condición, como despedida o, en fin, como el grito último del desgarramiento.

El secreto de la soledad no desea traducir de afuera hacia dentro ni de

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

dentro hacia fuera, como si se tratara de un lenguaje enmendado en su pasaje por la piel - la piel luminosa que mira hacia el sol, la piel oscura que se topa con sus vísceras - si no, más bien, contradecir; esta es su voluntad: hacer que toda afirmación se vuelva torpe, que toda pregunta insista en preguntarse, que los adjetivos no encuentren calma ni reposo, en fin, que las palabras no transiten como tibios pasajeros de un viaje de iniciación y desfallecimiento.

En vez de historias, aquello que la soledad cuenta son secretos nunca tocados y que se acercan a lo que hay de más vital en la muerte y de más mortal en la vida. Es como si el lenguaje de la soledad desconfiara de nosotros, de nuestros argumentos y explicaciones y esperase a que la humanidad se duerma: las verdades se desmoronan, los gestos adquieren otro rubor, la vergüenza y el deseo hacen todo lo restante.

La experiencia de la soledad es la experiencia de aquello que no se podrá nunca y aún insiste; de sabernos precarios, provisorios todo el tiempo, frágiles en cada sitio, seguros de nada, vulnerables a cualquier palabra, a cualquier caricia, a cualquier otro, quienquiera sea, donde quiera que éste, en cualquier momento, en un instante que ya está hecho de silencios, dilataciones, revueltas y penumbras.

Sin embargo, la vida es un relato alternado de soledades e interrupciones, es decir, también existe el lenguaje que ordena, que controla, que guía, que habla, un lenguaje que interrumpe casi siempre en el momento menos deseado y con efectos impredecibles: hay veces que una cierta interrupción a la soledad es necesaria, la sacudida a la pereza oxidada o a su idea, el despojo de la parsimonia frente al horror; es bien cierto que para pensar hay que verse interrumpido en el pensamiento.

Pero hay otras veces en que una interrupción es una tragedia y es preferible no ser interrumpido ni en el lenguaje, ni en la atención, ni en la memoria, ni en la ficción, ni en la lectura, ni en el amor. La vida queda cansada, agotada, por las interrupciones y es entonces cuando reaparece la soledad en su destino de morada, de refugio, la construcción de un silencio impermeable, con restricciones de paso.

¿Hay acaso una soledad a la que se pueda considerar soberana y *alegre*?

Tal vez sí, pero es imposible darse cuenta de su sonrisa ni de su ternura ni de su belleza, hasta que alguien, hasta que algo la interrumpe con el soplido renegrido que anuncia, una vez más, la insistente gravedad del mundo.

El miedo, los silencios y las vacuolas de Deleuze.

El segundo después del golpe es la soledad. No el golpe, el segundo después.

Cuando lo que ha estallado en el rostro o en el abdomen o en la espalda o incluso lo que no ha dado en el blanco se derrama hacia todo el cuerpo, hacia toda la vida, hacia adelante y atrás, como si sacudiera el pasado y humillara el futuro dejándolo sin porvenir.

El golpe, sí, pero sobre todo el inmediato recuerdo de un motivo sin motivo, la furia, el desdén, lo insostenible, la soledad que da miedo porque allí está el recuerdo del golpe anterior. Éste es el miedo: la memoria infinita de los golpes.

Pues el miedo es, siempre, una sustracción violenta a la soledad. Pero: miedo a qué, miedo de qué, miedo porqué, miedo dónde. Bajo la persecución de los sueños impropios, la disciplina, el mandato, la vanidad de lo normal; de frente a lo que es aún mayor que el propio cuerpo, mirando una sombra que no es la propia.

En la ciudad, en medio de la espalda de la noche, como si no hubiera espacio a los lados y la tierra se abriese sin nada debajo, sin sostén, sin atmósfera.

Miedo a la obligación de permanecer quieto, inmóvil o a la imposibilidad de recordar u olvidar, o una detención jamás deseada en el umbral del deseo.

Lo humano como el relato del miedo: los primeros astrónomos sentían miedo del cielo excesivo. Los primeros vivos sentían miedo de los primeros muertos. Los primeros lectores sentían miedo de las primeras lecturas. El libro fue ahogado en la hoguera. Todos sintieron miedo del fuego lector. Y aún hoy es así.

Toda lengua en el miedo se debilita, se contorsiona, se seca. Habrá que dejar el miedo en reposo para que no sea una respuesta sino una pregunta que venza su tartamudez. Dejarlo aparte, no ignorarlo, no desquiciarlo, pero aparte.

Hacer que el miedo interrogue, que se traduzca. El miedo puesto en palabras, tiene miedo de sus palabras. El miedo debería ser anterior: miedo al amor antes del amor. Miedo al destino antes del destino. Miedo al suicidio de la hojarasca antes del invierno.

Pero también el miedo como duración: durante el amor miedo a perder el amor, durante el destino miedo a no tener porvenir, durante la hojarasca miedo a la precipitación de un último invierno, durante la soledad miedo a no poder estar solos.

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

¿Estar solos? *Vacuolas de soledad*, escribe Deleuze (1988). No saber qué es la soledad, pero mucho menos qué significa vacuolas. Dice el diccionario que son como sacos limitados por una membrana, llenos de agua con varios azúcares, sales, proteínas, y otros nutrientes disueltos en ella; y que cada célula vegetal contiene una sola vacuola de gran tamaño que usualmente ocupa la mayor parte del espacio interior de la célula.

Vacuolas de soledad, y de silencio, escribe Deleuze. Basta de expresión, basta de esas palabras inútiles que se posan sobre el aburrimiento como moscas en la miel reseca, basta, incluso, de creer que siempre habrá algo para decir, como si el lenguaje fuese la obediencia de la realidad a las palabras o el sometimiento de uno hacia el lenguaje.

Compelidos a decir, forzados a desatar el nudo de la garganta, a deambular como seres murmurantes, pensar que el único remedio para el anegamiento del sonido es el silencio: la abstención del hablar, el vacío del ruido, la detención musical.

Podrían coleccionarse las formas en que, paradójicamente, el silencio es pronunciado: el silencio en la noche, el testigo silencioso, el silencio de los inocentes, el silencio es salud, el silencio sepulcral, el silencio-hospital, el silencio de las bibliotecas, el crimen silencioso, el silencio cómplice, el silencio del bosque, el silencio del claustro, la muerte silenciosa, la calle silenciosa, el silencio creativo, el muro de silencio, los sonidos del silencio, el silencio de los amantes, el silencio de la lectura - a partir de san Ambrosio, aclaras -, esa frase atribuida a Shakespeare: «*es mejor ser rey de tu silencio, que esclavo de tus palabras*», o aquella cita que se dice corresponde a Beethoven: «*Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo*», el silencio es oro, el silencio interior, el silencio del más allá.

El silencio como la falta de sonido, el lugar y el tiempo, donde nada ni nadie parecen querer ni poder decir, decirse. La simpleza del callarse, se trasmuta en la complejidad de lo que parece ocultarse: es tan simple el silencio que crees que no hay nada para comprender ni para interpretar. Pero a poco que lo piensas sientes que el silencio es como el reverso de la voz o, bien, como una voz que está pronta a evocar su forma más pura.

¿Habrá que darle soledad y silencio a la gente, en vez de cantidades ingentes de proposiciones desgastadas, pisoteadas, nulas?

No existe ese privilegio, existe el don, la donación. Pero, cuidado: siempre han dicho que hay que dar voz a los que no tienen voz. Esto no es cierto: no hay que dar voz a los que no la tienen, porque todo el mundo tiene voz. La cuestión es ir a los sitios donde la gente ya habla. La cuestión es

escucharlos.

Da la sensación que el silencio tiene algo de concluyente, de definitivo, de decisorio que la palabra ya dicha no tiene. Como si el silencio ocupara el espacio de lo innumerable, de lo indefinible e, inclusive, de lo ambiguo, lo bizarro y tal vez de lo efímero, de aquello que irremediablemente se te escapa, se te pierde, se diluye. No hay palabra conocida que pueda con ello.

Después del grito lo humano quisiera pensar el silencio en lo que tiene de calma, pero no de parsimonia; sentir al silencio como un aliado de la mirada, pero no del halago ni de hostilidad; quisiera el silencio como una vigilia contra esos estafadores de palabras que creen doblegar con su hablar toda la fatalidad del universo; quisiera lo humano retirarse en silencio, bajar la voz, apagar todas las luces, no hacer nada que huelga a lenguaje; quisiera no ser nombrada por nadie a toda hora, ni nombrar la soledad de ninguno todo el tiempo, en todas partes; quisiera un espacio de soledad, encontrar ese lugar solitario, como dice Pascal Quignard (2014), para ensalzar allí la inseguridad de pensar, el silencio tembloroso del pensamiento.

El castillo de Montaigne y la patria de Nietzsche.

Es entonces acaso posible una soledad soberana o *alegre* o, al menos, una soledad que se muestre y revele satisfecha, orgullosa de sí misma, incluso un tanto egoísta, quizá arrogante.

Montaigne solía encerrarse en una de las torres de su castillo fortificado para quedarse a solas con la lectura y la escritura, y desobedecer así los mandatos de la sociedad y la tiranía del tiempo utilitario, pero nulo.

La soledad como retiro.

Pero es cierto que por más que uno se mueva, que por más que se refugie, se aisle, o busque un lugar donde nadie pueda hallarlo, hasta allí lo seguirán la ambición, la palabra, la avaricia o el miedo, persiguiéndolo, no dejándolo en paz, impidiéndolo o interrumpiendo su deseo solitario y la soledad de los libros.

Está claro: toda soledad es, para Michel de Montaigne, lo contrario de la ocupación, del ocuparse; lo opuesto a la usurpación. Cada uno de los hábitos del mundo, los más cotidianos y los más palaciegos, los más familiares y los más políticos, se vuelven un estorbo inoportuno para el deseo del vivir a solas, sin cuidados y agradablemente.

Su soledad es, así, una ambición y una voluntad: la de huir de la sociedad para quedarse con los brazos sueltos y libres. Y también es una

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

virtud: poder estar solo, si de verdad se pudiera escoger, si de verdad existiera el libre albedrío, escapándose del tedio y la insistencia de los vicios de una obligada discusión sin tregua, de una extenuante participación en la vida social.

Hasta los sitios más recónditos se yergue, inapelable, la sombra del peso de la compañía y no basta con viajar hasta el otro lado del mundo, cambiar de sitio a cada instante, ocultarse de las conversaciones o de las tareas innecesarias: habrá entonces que apartarse, sí, de esas convenciones en las que un ser se hunde a sí mismo, para tomar pose de uno y recogerse, replegarse, desafilarse del hastío.

Y es que es solo de uno la causa del tormento y es únicamente de uno, también, la ansiada libertad por desamarrarse.

La soledad verdadera como aislamiento, sí, como un asilo para el goce, la dicha únicamente personal, la prescindencia de lo vacío y de las personas, *“el arte de vivir de acuerdo a nuestra satisfacción”* (Montaigne, 2007); un desprendimiento de los lazos que nos sujetan a los caprichos, las preocupaciones, los humores y malhumores de los demás.

La simpatía por esta idea de soledad se ve amenazada por su acentuado romanticismo, por la liviandad extrema de una atmósfera en demasía noble, burguesa, aristocrática.

Pues se trataría de elegir los tesoros convenientes para el alma individual y resguardarlos de toda intemperie provocada por otros, ocultarlos en un lugar que nadie conozca, guardarlos en una suerte de trastienda donde la única traición posible sea la de uno para consigo mismo: nada ni nadie - los bienes materiales, la influencia ajena, o bien la moral - deberán ser culpados si no somos cada uno de nosotros, capaces de ser nuestra propia compañía, y permanecer y discurrir en su interior.

A la soledad solo le preocupa la muerte, escribe Montaigne. Y es por ello que no valdría la pena ocuparse de cosas inferiores a ella, ni romperse la cabeza con un peso desmesurado sobre los hombros, y ni siquiera pedir prestado algún interés o servicio de otro hombre.

La soledad como la vida para uno solo.

Dedicar la existencia a lo que realmente importa, despidiéndonos de toda nimiedad inservible: la soledad de aquellos que han dedicado su vida para consagrarse al espíritu del mundo. Aprender de Sócrates: que los más jóvenes se instruyan, que los hombres adultos dediquen su tiempo al bien, y que los ancianos vivan al fin libres, y despojados de toda obligación.

Después de todo: ¿por qué hacer caso a las accidentales y azarosas

influencias del exterior, que no hacen más que trabar el grato destino de calma y tranquilidad? ¿Para qué someterse al poder riguroso del ojo vigilante, que condiciona y dirige nuestras acciones hacia una vida de tormentos?

Allí está el mendigo, en la puerta del castillo, más contento y más sano que Montaigne. Y Montaigne piensa que no se horrorizará por lo que no le causa horror de ese hombre desvalido, que no será impaciente con la paciencia de ese ser inferior. Será cuestión de abandonar las delicias y comodidades, apartarse y apartar el mundo de verdad, pues la pena definitiva sobrevendrá y no habrá fama ni religión que la consuele.

El retiro es absoluto y sincero, lejos de toda ambición, huyendo de la vana gloria, sosteniéndose en el verdadero camino del retiro que no es otro que aquel de: *“contentaros de vosotros mismos, en no buscar nada que de vosotros no provenga, en detener y sujetar vuestra alma en el recogimiento, donde pueda encontrar su encanto”* (ibídem: 211).

La soledad de Montaigne es el texto sobre la soledad del propio Montaigne, que ensayó a partir de 1571, con 38 años de edad. Su soledad como un objeto de estudio de sí mismo, apartado de todos y de todo, retirado en su castillo, dedicado por completo al placer y el goce de la lectura y la escritura, mientras la pena, el tormento y la muerte aguardaban por su cuerpo con demorada paciencia.

Y es que hay demasiado ruido alrededor, como si desde hace dos o tres siglos o desde el origen o incluso antes del origen no fuera posible pensar, ni imaginar, ni sentir, y un alud de voces ásperas, sucias, repitiera un sonido que nunca llega a ser lenguaje sino más bien un turbio revoltijo de barullos, una sucesión de tumultos sin pasiones, la condescendencia estéril y sin corazón del abandonar las pasiones, de bajar los brazos, de andar con la cabeza gacha y las ideas arrastradas.

Travesía del lenguaje: salirse para encontrar el mundo, permanecer para narrarlo. Entre el mundo y la forma en que se asumen los sonidos de la existencia, todo permanece en la atmósfera de la punta rugosa y tensa de la lengua. El lenguaje: mendicidad y opulencia, la revelación del vacío, la presencia de la falta, el estupor por haber encontrado lo inhallable, la perplejidad por no poder volver a repetirlo.

La soledad como una patria sin fronteras, ni ejércitos, ni jurisprudencia, ni enemigos, a no ser la propia indefensión: no podrá la soledad ser pensamiento al abandonarse en el barullo de los demás, en el descansar sobre la débil placidez de los sueños ajenos, ésa moral sin singularidad que está lejos, fuera de sí, rabiosa de una sociedad abarrotada de estafadores de ideas y

de almas. La soledad es una patria amistosa: el refugio donde el gozo del pensar se extiende por largas horas y se encuentra a sí mismo en un silencio indestructible y conmovedor.

¿Qué pensamiento nace en la soledad, sino aquel capaz de decir algo sobre lo particular, sobre lo pequeño, esa mínima luminosidad que podría hacer temblar toda la oscuridad del universo? La contracción de uno con uno frente a la incandescencia de los demás; buscarse en una intimidad que se retuerce hasta convertirse uno en una excepción a toda regla. Si nos pensáramos y pensásemos, si fuera posible murmurar lo ínfimo que se nombra y nos nombra, no se confundiría lo pequeño con el empequeñecimiento, la aflicción con la burla, la pena con la esterilidad.

La patria fecunda que nos recluye en un desierto ajeno a los embrollos de una sociedad que todo el tiempo obliga a pensarnos como regla y no como su contrario. Si Pessoa decía que somos a excepciones a una regla que no existe (Pessoa, 1997), Nietzsche nos muestra cómo transformarnos en esa excepción particular: la soledad como virtud, la limpieza del pensamiento. Y es que nadie nos enseñará a soportar el peso de la soledad, nadie lo aprenderá nunca, porque ninguno a ello aspira (Nietzsche, 1996).

Por el contrario: la profecía se cumple sin remedio y aquello que se enseña - y lo que se aprende - es, en realidad, el arte fútil de la evasión, eludir sin disimulo y a cada instante la supuesta peligrosidad del estar solo, abandonarse a un vértigo sin fin donde poder moverse siempre hacia delante, con acciones sin ecos, palabras roídas por un consenso vano y fatal.

El ritual del hombre es la soledad, ésa es su patria; de allí, del territorio de la voz que piensa, de la palabra que piensa, nace una conversación tan agradable como implacable: contarte la vida, reírse de uno mismo, odiarse, sostenerse, la alegría de un monólogo que fluye como arterias de un río sin principio ni final; pero también la depreciación de uno en comparación con otros, esa suerte de austera revelación de aquello que pueda significar, suponer, expresar creer ser quien uno cree ser.

Quizá no haya más en la vida que pedir que se nos conceda la soledad y que la apreciación de los demás no sea la del ruin juzgamiento, que ninguno confunda soledad con indefensión, soledad con amargura.

El intervalo de Jabés, la distancia de Blanchot y la amistad de Derrida.

Que la soledad sea como la amistad. Un interés supremo por lo puramente desinteresado, esa palabra, amistad, que una vez pronunciada se exige de

toda repetición. Un pacto de proximidades y de distancias, inviolable e inolvidable, como si fueras amiga de ti misma, aunque no lo supieras, aunque a veces se olvidara.

Lo humano quisiera que nadie ni nada irrumpiese, percibirse sin intrusiones ni extrañezas. Lo intruso: lo que no fue llamado, lo que fuerza el cerrojo de la intimidad abierta, lo que violenta ese límite inexpugnable de la piel, por dentro y por fuera.

La amistad, en cambio, como una conversación con unas palabras quizá sin palabras, una relación que no admite ni conocimiento ni autoridad - ¿quién tendrá más poder: uno sobre su soledad o su soledad sobre uno? ¿Vale la pena, acaso, esta cuestión? -.

Una renuncia a conocerse, a interpretarse, a traducirse, a explicarse, para dar paso, para dejar pasar sin más, esa conmovedora reunión entre dos cuerpos - o dos almas, o dos voces, o dos silencios - que se reconocen sin adjetivación ni acusación, sin interpelación ni infamia.

Más que una renuncia al conocimiento, el principio esencial y sobrecogedor del desconocer: acoger al otro - la soledad a uno, uno a la soledad - pues hay allí una ligadura esencial, como la arena y el limo, como la arteria y la sangre.

Es cierto: no hablar acerca de tus amistades, no hablar sobre la propia soledad, sino con ella, en esa extrañeza común de una conversación que nunca se vuelve un tema en sí mismo, sino en una separación que permite la relación.

Está en Blanchot: hay en la amistad una distancia infinita y aquello que separa es, justamente, lo que se abre a la reunión (Blanchot, 1971).

Dos siempre extraños, apartados, situados en una lejanía inmedible pero claramente trazada, que no confunden lo extraño con lo extravagante, ni la extravagancia con lo extranjero, ni lo extranjero con una amenaza; dos extraños que se intercambian tanto lo que poseen como lo que no poseen, y que dejan sin valor de mercancía aquello que ponen en común.

Un juego de entendimiento, no de cognición, porque en cada uno siempre habrá cada uno, y la línea que traza la frontera entre dos en vez de dividir, aún. Sin sobreposición, sin usurpación.

Está en Edmond Jabés (2006):

- *“Yo soy el intervalo”*.

- *“El intervalo es nexa”*.

Relación de una amistad como soledad que hace posible el acontecer, porque crea un intervalo que actúa - es decir: que lee, habla, escribe, juega,

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

imagina, siente, padece, calla, desea - sin poner en juego la disponibilidad obligada, forzada, de uno sobre otro.

Se es indisponible para la propia soledad, así como la soledad está indisponible para uno. Pero en esa indisposición hay un intervalo donde es posible medir sin juzgar todo lo que hay de acontecimiento.

En todas las edades la amistad tiene un valor que no se cuenta; no hay cantidades, es innúmera. Se transfigura de amistad en amistad y la afección presente en cada una de ellas jamás se suma y jamás se resta. Y es por ello que la voz presente en uno deviene de incontables voces de otros. Ya no importa de quién. Ya no importa cómo. Ya no importa dónde.

Extraña sensación la de un cuerpo que acompaña, una compañía sin condición que, aún ausente en el presente, suele permanecer a los costados. O en el interior.

La amistad es ser, como amigos, amigos de la soledad; y nos buscamos, en nuestras diferencias, en lo incomparable, en la desigualdad, para compartir lo imposible, lo inaccesible: la propia soledad, una soledad común, pero sin parentesco, sin simetrías.

Alejarse de la soledad, de las amistades, para poder regresar sin saber cuándo y llevar consigo la invitación sin condiciones, de la que también las amistades y la soledad se apartan sin remedio, en medio de esa singularidad solitaria en la que nacemos, vivimos, morimos.

Amistad entre solitarios, como quería Nietzsche: el único caso, la única situación en la que el “yo” se pronuncia como “nosotros”; una llamada a la cual habrá que convocar y responder, una llamada de urgencia, una llamada celosa, una llamada secreta.

La búsqueda de la soledad en Marguerite Duras: la casa sola.

La soledad buscada, decidida, preparada, voluntaria, hecha a medida, por dentro, urdida en sus mínimos detalles, extendida a través de los huesos, el diafragma, la piel, en el corredor interminable de la sangre, por el sendero intermitente de la respiración.

Una soledad como hogar para escribir de otra manera, para escribir aquello que aún no se sabe qué será, cómo será, sobre qué será.

La soledad de Marguerite Duras, dolorosamente expuesta en su libro *Escribir* (1994).

La soledad dispuesta durante diez años, expuesta al sol y a la luna, erguida desde el suelo hasta el techo, lejos del jardín, lejos de los niños y lejos

de toda vecindad.

La soledad como principio, no como resultado.

Si escribir fuese un gesto que oculta el cuerpo, la escritura no encontrará sino la torpeza quieta.

¿Pero quién puede dar consejos? ¿Cuándo?

En medio de una frase vuelve a estar la soledad y por eso da la sensación que nunca se acaba. Al final de una frase vuelve estar la soledad.

La soledad como escritura: llevarse a uno mismo hacia todos los sitios, lejos o cerca, como quien lleva la lengua anudada a un tiempo sin remordimientos, un tiempo en el que la máquina del mundo se detiene por algo tan improductivo como lo es la escritura, un tiempo de separación y de silencio, minutos inviolables donde escribir es lo único y donde lo único que se descubre es el deseo de escribir.

¿Separación? ¿Habría que separarse para la escritura? ¿De qué, a cuánta distancia, hasta cuál borde, en cuál dirección, hasta cuál desánimo?

La distinta soledad.

Aquella que no nos encuentra desprotegidos, ni huérfanos de voz, ni ausentes; la que se hace con las manos y con los ojos y con la boca, como quien construye de verdad una materia, un objeto, una artesanía, una distancia trazada por el amor y por el miedo.

Un ser que se envuelve de sí, que se encierra en sí para desovillarse en libros, y una disyuntiva: la muerte o lo escrito, es decir, dirimir si una soledad se emborracha mortalmente a sí misma o si una escritura se embriaga de sí, de sus razones y sus sinrazones, de las estaciones que se suceden, del argumento único - pasional, ignorante, irracional, certero - del escribir.

El límite podría ser, por supuesto, el agujero, la grieta, el abismo, la nada: la inmensidad vacía, el terror de estar estrellándose en el fondo de un fondo y allí, casi al ras de la agonía, con el whisky en la sangre, con el veneno en la planta de los pies, con el corazón que se adormece antes del pánico, descubrir que si algo salvará a Marguerite Duras, si algo podrá salvarnos alguna vez, pues que eso sea la escritura.

Pero la escritura es la duda que nace de la soledad. No se trata de una duda razonable o precedera o expuesta a una respuesta sin escritura.

Algo interrumpe a Marguerite Duras, algo como una visita inesperada que llega a casa o como el vacío del alcohol de una botella última o la falta de fuerzas para ir hacia delante, hacia el fin de la historia, el abandono de los personajes, el desencuentro con la propia soledad.

Es una la soledad de la mañana, la del pulso sostenido, la de las

ventanas abiertas para que la luz se centre en el corazón de la página. Y es otra, completamente otra, la soledad de la noche, el miedo de la cama sola, del sueño solo, en una casa sola.

Porque escribir es como no hablar, es callarse y aullar. Y aullar deja la voz frente a una sequedad inconcebible, quizá peligrosa.

Ocurre que sin soledad nada se hace, nada se puede hacer. Escribir es la soledad de un aullido que nadie percibe ahora.

Ahora, que la bebida se ha acabado, que el sueño está por perecer, que las páginas están en cierto orden, que la noche desvela a Marguerite Duras, como si escribir fuese el grito ahogado, la presión repetida de todas esas palabras que nunca se escribirán.

La soledad temblorosa de Alejandra Pizarnik.

¿Qué significa vivir atrapando sombras delgadas, finas y huidizas pasiones a las que se les ha quitado el cuerpo?

Todos estamos muertos, todos, quien más y quien menos, en algo en mucho o completamente, lo sepan o no lo sepan, con dolor o indiferencia. Llegar al fin, al término. Pronunciar la última palabra posible, sólo expresable por otros. Abandonar el cuerpo, la memoria, el destino, la infancia y el amor, todo de una sola vez. Decir como expirar, como resoplo exánime. Dejar de saber si es posible otra vida. Dejar de saber, incluso, si es posible otra muerte. Abandonar el escenario de la vida. Pasar a ser recuerdo u olvido. Desterrarse el yo sin noción de otra tierra que el entierro. Haber puesto en la trama de la vida todo lo que era posible. No saber, jamás, si acaso era suficiente.

A diferencia del miedo inválido o de la extrema euforia del deseo, distinta de la angustia, del ensimismamiento o de la apatía, el movimiento de la soledad toma la forma de una piel invertida, de la piel hacia adentro: una herida se remueve de su superficie y provoca el vaivén de la pena y las certezas más extremas; la boca huele en el pozo errático de la nariz, lo mirado suele mirarnos verticalmente todo el tiempo, hay un sabor agreste entre los dientes.

En *el poema Los caminos del espejo* (2000) leemos: “hay alguien aquí que tiembla”. La comunión abismal entre la soledad y el estar a solas. Cuando estamos en soledad y a solas, aún sin percibirlo, la escena no admite descripción sino una inscripción de algo, en algo, que está aconteciendo ahora mismo: el temblor, la sacudida, el escozor, la agitación, la palpitación.

Tiembla el silencio en su aparente calma, tiemblan los relámpagos que

se escucharán más tarde, tiembla la vejez en su memoria de infancia, la vela en su deseo de lámpara, los sonidos que olvidarán su hendidura, la palabra en su volcán de escritura, tiembla el cuerpo, desde dentro.

Dentro quiere decir: vísceras, sangre, pulmones, corazón y, sobre todo, un ritmo de ausencias y de presencias que acarician los huesos.

En el *Árbol de Diana* (2000) hay un poema escrito por Pizarnik una mañana de 1962 donde se lee que la pared tiembla a través de sus agujeros, como si fuéramos, al menos, múltiples temblorosos de dos: la intimidad y uno, la alteridad y uno, la identidad y uno, la soledad y uno.

Pero el silencio es cierto, porque solo el silencio es la presencia de un punto de partida y de un punto de vista, porque el silencio no calla lo que la palabra otorga, porque hay tanto ruido, tanta banalidad expuesta, tanta piel revestida por láminas de oro falso.

Entonces: como mínimo dos. Hay alguien aquí que llora, que blasfema, que tiembla, que escribe.

Pedir ayuda, entonces. o dejarse ayudar para nunca más pedir ayuda. ¿Pero qué es lo que ayuda o deja de suplicar: la poesía, la verdad, el miedo visto de frente?: “¿La poesía me ayuda? No. Ni escribirla ni leerla. Es esto lo que no quieres decirte desde hace años. Claro. La poesía produce una soledad tan bella... La verdad es otra: no hay que escribir. Siento náuseas. No. Siento miedo. Sé que debo suicidarme”.

Uno: el silencio es cierto; dos: por eso escribimos; tres: estamos solos y escribimos; cuatro: no, no estamos solos; cinco: hay alguien allí que tiembla; seis: hay, también náuseas.

Seis temblores, y la vida después. Seis temblores, y la muerte después. Pero: ¿cómo pronunciar la palabra temblor, si el cuerpo es la prueba misma de su incesante vacilación?

El temblor queda dicho antes que su palabra, y su destino será inevitable: cuando fuimos niños supimos que el temblor estaba antes que el lenguaje; cuando sobrevino la otra edad, nos fue imposible esconderlo.

Nada mata menos que el suicidio. Nada mata más que la ausencia del temblor.

¿Morirse, matarse, suicidarse, un 25 de setiembre de 1972, a los 36 años?

No, jamás: hay alguien aquí, décadas más tarde, que todavía tiembla.

La soledad espistolar de Marina Tsvietáieva.

Quizá fue en una tarde plomiza, con un viento herido aullando entre los bosques, cuando Marina Tsvietáieva - esa poetisa sin paz y sin remedio - tomó la decisión final de la soga en el cuello, que no es cualquier decisión.

Es cierto que la vida no puede leerse apenas a partir de la forma que asume la muerte, pero una muerte que se toma con las propias manos podría decir algo acerca de los últimos instantes de una existencia instalada en el centro del fuego. Una despedida anunciada, una disculpa casi sin voz: "A mí perdónenme - no pude más", escribe a sus hermanas. "Perdóname, pero en adelante habría sido todo peor. Estoy gravemente enferma, esto ya no soy yo", le escribe a su hijo Mur en lo que fuera la última de las cartas de Marina.

La escritora se suicidó el 31 de agosto de 1941 en Elábuga, esa última aldea de exilio y de frontera entre la vida y la muerte, rodeada por la estupidez, la fealdad, la mugre, la desesperación. Sin embargo, ya había preanunciado su muerte desde hacía muchísimo tiempo: en 1908 expresa su deseo de suicidarse durante la representación teatral de L'Aiglon; el 13 de mayo de 1918 escribe: "Toma, cariño, mis harapos / que fueron un dulce cuerpo. Lo he destrozado, lo he gastado / sólo quedan las dos alas (...)" ; y durante el año 1919 sabe que ya ha dejado de escribir versos e intuye que pronto dejará de amar, es decir, de vivir.

Una existencia de hoguera, de extrema pasión y de aguda percepción, no puede sino estar expuesta al límite más voraz de lo cotidiano, a la rugosidad abrupta del tiempo, al borde mismo de una vida sentida y padecida como abismo inexorable sobre el que se pone de pié una y otra vez el amor y la escritura.

Si se ama y se escriben versos la vida continúa, la vida es ese durante de la duración del tiempo porque allí se mueven el ritmo, la pasión y la hondura de la respiración humana. Pero si un buen o un mal día se deja de escribir y, enseguida, de amar ¿qué queda de la vida, qué hay en la vida?

En el caso de Marina quizá se trata de un escabroso y definitivo hartazgo existencial y de época: la humillación por no tener donde vivir ni donde apoyar sus pocas cosas; las angustiantes solicitudes, sin respuesta, para realizar cualquier trabajo; la lejana prisión de su siempre-marido Sérguei; el destierro incógnito de su hija Ariadna; la incomprensión ya definitiva acerca de los rumbos de la política soviética; el acecho mortífero de la ocupación nazista; en fin, toda una geografía apenas iluminada por la necesidad imperiosa de un cadalso propio.

A setenta años de su suicidio la memoria nítida sobre su escritura y

sobre su vida parece haber llegado demasiado tarde para tanto amor y tanta escritura, ese desconsuelo permanente y final que casi siempre acompaña a esos escritores casi no leídos en su propio tiempo.

El hecho que hoy conozcamos su poesía, su prosa, su epistolario, en síntesis, que sepamos algo parecido a su intimidad, no borra con supuesta familiaridad tanta soledad bestial, tanta intensidad ahogada, tanta voluntad de existencia y tanto desapego final. Así como tampoco oscurece o apacigua toda la tensión apabullante que transmite una vida puesta en una escena brutalmente real: como si la luz de este teatro hubiera iluminado malamente los fragmentos de su vida, como si el guión hubiera sido escrito por una pluma ensañada con más y más tragedia. Pero, también, con más y más lucidez: “¿Qué quería decir el poeta con estos versos? Pues justamente lo que dijo. No explico, encomio; no demuestro, muestro (...)” (Tsvietáieva, 2000: 271).

¿Qué escoger para un retrato de Marina Tsvietáieva? ¿A qué escena prestarle más atención? ¿A los sonidos y ritmos de una poesía nueva atada a la sangre de su corazón? ¿A la amorosidad de una grieta que se abría ante cada una y cualquiera de aquellos que deseaban habitar su vida? ¿A la desgarradora muerte por inanición de su otra hija, Irina? ¿A esa voz insistente que deseaba más que nada ser oída, ser leída, ser querida? ¿A los sucesivos exilios exteriores e interiores? ¿A esa sabiduría puntillosa y universal que asomaba en cada cortejo y cada consejo de su múltiple e inagotable correspondencia?

De escritura intensa y larga, abundante, fecunda, sonora, Marina dejaba todo en el texto: “se volvía sorda y ciega a todo lo que no fuera su manuscrito”, relata su hija Ariadna. Escribía bien temprano por la mañana, donde los únicos sonidos son los del cuerpo que se despierta y nace y, con ellos, la transparencia de la mirada y de la piel dispuesta a percibir el mundo, con la cabeza fresca y el estómago vacío.

El mundo se percibe, nos dirá, no se conceptualiza.

En su poética hay, sobre todo, ritmo, palabra cantada, un alma de poeta que sólo puede estar al servicio de sí misma o de otro poeta. No es una poesía de novedad, sino de autenticidad. Por ello Marina no creía demasiado en las formas “salvo bajo la forma de un cascarón roto o de un difunto de tres días”, como relata Brodsky.

La poesía no es una forma, entonces, sino la fuerza de lo que está vivo o de lo que se puede y se deja revivir a través de la escritura. Y esa fuerza de lo vivo, más allá de las formas, no es otra cosa que la voz. En Marina la voz

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

no se busca, no es un artificio sobre el cual acomodarse, es algo que se acompaña como el sonido de la sombra de la existencia.

Pero Marina Tsvietáieva se ahorcó de una vez, una vez sola, y fue más que suficiente.

Dejó una carta, una carta que venía desde muy lejos, como un símbolo perdido entre mareas y borrascas, una carta parecida a un ciprés, o a un alerce, o a un sauce, pero no a un roble. La carta decía: tengo miedo.

Se sentía agraviada, ensangrentada, inútil en la proverbial inutilidad del mundo. Le habían arrancado su pasión más noble: la justicia. No la del derecho, no la de las reglas, sino la de la acogida, la de la bienvenida. La imposibilidad de hacer la vida de otra manera, de no poder vivir, como ella quería, en medio del fuego.

Todo llegará en el equinoccio de la primavera, eso espera: mutar de piel con los colores renovados de las flores, la migración de los pájaros y la brisa nueva.

Su hijo, tan hijo, tan pequeño, se va la guerra, a encegucerse de metrallas, a escrutar el cielo de los bombardeos. Su humor se torna infame, pesimista, de tonalidad suicida.

Le proponen un cargo de educadora: “no soy capaz de ello, soy incapaz de explicar nada”. Ruega para que la tomen como lavaplatos. Pide cualquier trabajo, incluso se arrastra. Lo único que sabe es como será su final, el desenlace de su carne; se imagina a la perfección el día que dejará de escribir poemas, el primer paso hacia la inexistencia.

No existir: ni escribir, ni amar: ¿quién puede sobrevivir de esa manera? ¿Y para qué hacerlo? La vida es más compleja que un querer o no querer, la vida se parece a un cielo plomizo que oculta a los árboles convirtiéndolos en pesadillas y fantasmas sin movimiento.

Piensa en la muerte, la reclama, la atrae y no le alcanza ni la razón, ni el tiempo, ni la pluma para tanta herida. Escribe: “La herida: un hoyito pequeñito a través del cual se va la Vida”.

Encarga a sus hermanas el cuidado de un baúl con libretas llenas de poemas y un paquete de textos en prosa, todo escrito a mano.

“Mi madre se suicidó”, escribe Mur, su hijo. Y mientras permanece en el desconsuelo lee la última carta de Marina, y encuentra en medio este verso escrito en octubre de 1940: “Y mis cenizas serán aún más calientes que la vida de todos los que me negaron aire”.

Final. La soledad como una biblioteca siempre incompleta.

No, no es posible pensar en la soledad nuestra, ni en la de otras personas. Si pensar fuera ese gesto conclusivo, cerrado, dispuesto a la claridad y al lenguaje, no podemos pensar nada ni a nadie. Todas las cosas pensadas nos parecen las mismas, o de una tristeza equivalente, pues los conceptos anulan y desestiman el ardor inmanente de las percepciones.

¿No es posible imaginar siquiera? No.

La soledad de otro es inaccesible, porque tampoco es cosa suya, como no es nuestra la propia soledad. No se da a ver. No es un episodio. No es un tema certero de conversación ni, mucho menos, de opinión. Está vedada a la explicación y a las justificaciones.

Las palabras: refugio, guarida, defensa, pena, tristeza, repliegue, encogimiento, desolación, turbiedad, y tantas otras, no tocan sino el borde de un sonido cuya espesura siempre tendrá otro nombre, otra pronunciación, otro enunciado, otro silencio.

Ningún auto-retrato puede concitar semejante título: ¿qué veríamos? ¿Qué parte de los ojos o del mentón o de los labios o de la espalda serían la soledad? ¿La luz sobre la frente, o su declarada oscuridad? ¿Acaso todo el rostro indicaría la presencia de una ausencia, del apartarse, del aislamiento obligado o hecho a voluntad? ¿Un cuerpo de frente o una distancia intransitable?

Podemos construir una imagen, sí, un arquetipo que no se sostiene en nadie en particular, forzar la imagen, a nuestra semejanza. Cuando intentamos imaginar la soledad, ésta podría ser la pregunta entre todas las preguntas: ¿se trata de la soledad que nos fue dada, la que nos fue arrancada, o la que nos fue negada? ¿Una palabra verdadera, acaso? ¿De las pocas que aún quedan?

Algo nos duele al hablar, al leer, al escribir sobre la soledad. Y es imposible su negación, su contorsión, la excusa. Pero no es el dolor inmenso, que ya se ve, ese dolor que es más que un cuerpo y tiñe toda pesadilla de desesperación. No es el dolor que es como un desgarró en los talones, y nos tumba, arrastra, prohíbe. Ese dolor ya no es secreto.

Por eso el escribir cuenta para sí solo con la verdad más dolorosa: la belleza que aún sin verse suele descorrerse entre lo aciago.

¿Quién decide lo que está bien o mal escrito? Podríamos decir: el modo en que nuestros propios silencios emigran.

O responder como María Zambrano (1986: 39), otra vez: “El escritor defiende su soledad, mostrando lo que en ella y únicamente en ella,

4. De la filosofía y la literatura como prácticas de soledad.

encuentra.”

O dejar todo intacto, con Marguerite Yourcenar: (1993: 12) “Con la ilusión de no ser, por un momento, más que dos miradas acordes”.

O a través de la voz de María Zambrano (1987: 15), otra vez: “Se abre la música sólo en algunos lugares inesperadamente, cuando errante el alma sola, se siente desfallecer sin dueño. En esta soledad nadie aparece, nadie aparecía cuando me asenté en mi soledad última; el amado sin nombre siquiera. Alguien me había enamorado allá en la noche, en una noche sola, en una única noche hasta el alba. Nunca más apareció. Ya nadie más pudo encontrarme”.

Lo que no aparece, nos desencuentra. Esta soledad que también desconoce el nombre que le fue dado, el nombre con el que la nombran.

Es por ello imposible – inútil, innecesario - coleccionar frases sobre el porqué de la soledad: sería como escribir o reescribir toda la escritura del universo. Todas las entrelíneas. Todo el silencio.

La razón de la soledad no existe. La soledad es el implícito más explícito del universo. La soledad no tiene entidad, pero nadie puede arrebatárnosla. Si además quisiéramos coleccionar las razones de lo solitario, sería un disparate: el hombre solitario es una bestia o un dios, dijo Aristóteles.

La soledad no tiene frase: es una esfera agujereada, un laberinto irreconocible. Y una biblioteca siempre incompleta.

5. DE LA LITERATURA Y LOS INDIVIDUOS *ANORMALES*.

Cuerpo, perfección y normalidad.

Sólo el cuerpo sabe o puede o intenta eludir la dificultad y la prisión de la normalidad, ese recipiente insulso que propaga su ley hacia las extremidades de la apariencia, al insistir con su única potencia, su singularidad ejemplar: ese emblema - austero, reservado, propio - de una belleza imperfecta frente a la obsesiva pretensión de la perfección impostada.

¿Qué hacer con el cuerpo?: dejarlo allí, donde está, o ir en otra dirección, o darse cuenta que no hay otra cosa que el cuerpo: mirar, soñar, olfatear, acariciar, pensar, amar, escribir, doler, tocar, huir, estar, soñar, leer, jugar, hablar, gesticular, imaginar, narrar: ¿hay algo, por acaso, que se haga fuera del cuerpo, sin el cuerpo, dejando a un lado el cuerpo, prescindiendo del cuerpo, ignorando el cuerpo?

La política, la rabia, la desazón, la tristeza, el olvido, la memoria, el amor, la poesía, el prejuicio, la desnudez, el llanto, nuestra soledad: nada hay, nada es, que no sea una percepción del cuerpo, quitar el cuerpo, poner el cuerpo, entremezclar los cuerpos, mostrar el cuerpo, sentir el cuerpo, jugarse el pellejo, meter la pata, andar con el pie torcido, levantarse con la pierna izquierda, no dar el brazo a torcer, el corazón que se sale por la boca, el alma hecha pedazos, el pecho inflamado, la cabeza erguida, los escalofríos, la cabeza en otra cosa, perder la cabeza, nunca dar la espalda, dar siempre la espalda.

El cuerpo perfecto no sólo es inexistente, sino que además resulta ofensivo, inmoral, impúdico, un híbrido entre las máquinas rectas y la sangre deshilvanada. Como lo ha escrito Jean-Luc Nancy: *"Diferentes, los cuerpos son*

todos algo deformes. Un cuerpo perfectamente formado es un cuerpo molesto, indiscreto en el mundo de los cuerpos, inaceptable. Es un diseño, no un cuerpo" (Nancy, 2007:16).

El cuerpo perfecto se mira a sí mismo y no tiene nada para decir a no ser: *mírenme*. Pero es mejor mirar hacia los cuerpos desencajados, a los que no se sostienen en pie, los que parecen incómodos, desatinados, desaliñados. Mirarlos con buenos ojos, con mirada limpia - como lo expresaba Ángel González en su poema *Muerte en el olvido* (2008) - o, como decía Nietzsche (1976), con una mirada sin manchas, ni virtuosa ni perezosa, que no juzga sino que acompaña, habilita, da paso, sin conmiseración ni simulada agonía.

Habría que apreciar una belleza distinta, diferente de los atributos simétricos, geométricos, y no eludir la conversación con aquellos que más tarde se conocerán con esos nombres que solo los adultos son capaces de inventar para, enseguida, olvidar: los jorobados, los paralíticos, los quemados, los mutilados, los leprosos, los ciegos, los tullidos, los cojos, los tuberculosos, los dementes, los autistas, los deficientes, los incapaces, en fin, los débiles, los *frágiles de cuerpo*.

Duele la suposición de que un cuerpo pudiese ser abandonado o apartado o removido de su espacio y su tiempo por causa de un equívoco absurdo y anti-ético de la mirada; habría que escuchar las historias de hombres y mujeres y niños y niñas cuya vida hubo de ser interrumpida por la torpeza infinita del recelo ignorante de otros ojos que se pretendían astutos y a salvo.

Sin embargo, no se trata de la historia de los desaparejos famosos, de la vida entendida como la superación de una dificultad abismal, de la proeza por vencer con envidia todo límite, incluso más allá de las fuerzas de este mundo.

La belleza desapareja habita en todos los cuerpos, sin privilegios. Es la belleza de este mundo, una excepción sin excepciones, historias comunes donde lo que ofende es, en verdad, el privilegio de lo normal, la extrañeza impúdica y el aparente heroísmo, la sensación de que nadie los dejaría nunca en paz, la incógnita irresoluble por vacía: ¿es posible una existencia sordo-ciega; es posible vivir entre lobos y apartado de los hombres; es posible pasarse 18 años dentro de un pozo en cautiverio; es posible andar en cuatro patas, sin lenguaje; es posible la joroba y las matemáticas; es posible la sordera y la música; la sordera y la pintura; es posible la filosofía, la poesía y la demencia; es posible la escritura y el no-ver; es posible la escultura y la anomalía de las manos? ¿Es acaso posible la existencia de otras vidas, de otros

cuerpos, de otras soledades?

Locura, soledad y encierro.

Juana Castro escribió en el año 2005 un libro de poemas inquietante, titulado *Los cuerpos oscuros*, por medio de una escritura que intenta nombrar quizá la más impronunciable de todas las cosas: la demencia y sus encierros, el encierro y sus demencias.

Uno de los poemas que componen el libro conmueve especialmente, pues deja al lector allí donde nunca quisiera estar: al borde mismo del abismo de lo trágico. El poema se llama *Los encerrados*:

Los atrancados. Los encerrados vivos. /Oscurecidos, aherrajados en el último cuerpo de la casa, se consumen y hablan / Corre la muerte afuera / Hablan con el televisor y con sus muertos / Olvidan los plazos del futuro igual que olvidan hoy / qué cosas les dolieron ayer tarde / No abren las ventanas porque no entren el sol ni los ladrones / y el cielo está techado de uralita, y no quieren saber a cuántos años / se murieron su madre ni su padre / Por olvidar, olvidan enfadarse, se tragan las horas, el caldo, las pastillas, y arrastran / su nombre y sus dos pies como un misterio / Y leen y releen, una vez y otra vez, tercos como funambulistas / la cuenta de la luz, el testamento / la invitación de boda de una sobrina nieta. (Castro, 2005: 47).

Es en esa brevedad aguda, en esa descripción acuciante y sin respiro, donde se puede leer lo que de otro modo sería imposible siquiera imaginar: la voz del lenguaje de los encerrados, los enclaustrados, los atrancados, los oscurecidos en medio de la luz del día; esos seres a quienes nadie les habla, esos seres que parecen no hablar con nadie.

Las metáforas sobre las demencias y su encierro – lo sombrío, lo infausto, las tinieblas, el silencio, el peligro, el ahogo, el abandono, etcétera – nunca alcanzan y languidecen delante de tanto horror y tanta incapacidad para comprender la radicalidad de lo singular. Y la duda sobreviene: ¿hay allí una voz? ¿Qué dice? ¿A quién se lo dice? ¿Con cuáles palabras? ¿Para decirnos algo? ¿Nos lo dice a nosotros?

Se trata de un lenguaje cuya realidad no puede pensarse apenas como deterioro, pérdida, desvío, patología o desatino. Si así se hiciera, quedaría una sensación apenas de lo literal, discreta y mezquina. Debería decirse: es un lenguaje incomparable, como todo lenguaje.

La cuestión reside en comprender cuál es la diferencia entre aquellos cuerpos – y lenguajes – que son hablados en relación a aquellos cuerpos – y

lenguajes – que hablan.

En efecto, hay cuerpos y lenguajes de los cuales se habla y cuerpos y lenguajes que hablan, que toman la palabra, que se arrogan la virtud del decir. Como si el mundo estuviese, en efecto, partido en dos: de un lado, los acallados, los que no tienen nada para decir, ni a quién decirlo; los que no se dirigen a nadie; anónimos que sólo podrían llegar a tomar la palabra y usar su voz sólo para justificar su presencia y para disculpar su existencia. Y luego están los que dicen por sí y por otros, los que cubren el mundo de palabras, explicadores de ocasión que justifican vidas propias y ajenas, que todo lo saben y ocultan con refinada técnica y su lenguaje infecto sus proverbiales ignorancias.

Pero el mundo, a poco que lo escuchemos con atención, no es así.

De hecho acerca del lenguaje de las demencias se ha escrito mucho, pero a partir de un lenguaje especializado con pretensiones de claridad, el lenguaje arrogante que lo explica todo, ese lenguaje compuesto a propósito de la distinción entre lo que debería ser lenguaje y lo que dejaría de serlo. ¿No sería acaso posible que el lenguaje de las demencias pudiese hablar por sí mismo, en sí mismo, desde sí mismo?

También sobre las experiencias de encierro se ha dicho demasiado. Sin embargo, la distinción vuelve a ser necesaria: hay cuerpos encerrados de los que se habla desde una posición de libertad y hay cuerpos encerrados de los que se supone nada podrán pensar al respecto. ¿Acaso no se toma la palabra al interior del propio encierro? ¿La única posibilidad de narrar el encierro es esperando la luz de lo exterior? ¿Siempre la civilización procede de la oscuridad de la caverna y se dirige hacia la claridad del llano?

Esbozo de una idea: se trata, quizá, de un lenguaje y de un cuerpo que no se dirigen a nosotros sino a un vínculo esencial existente en el espacio tenue y lúcido que permanece móvil y frágil entre la memoria y el olvido. Un fragmento del poema *Los encerrados* dice: *“Hablan con el televisor y con sus muertos”*.

Hablan, tal vez, a partir del movimiento subrepticio de una luz que se escapa, con el fragmento de un recuerdo a medias perdido o partido, con el desplazamiento azaroso de las cosas, con el enigma del misterio, con personas presentes a las que se les otorga otra edad, otros rostros y otros nombres, en territorios de la infancia donde ya nada ni nadie permanece, con detalles bordados en el ángulo más pequeño de la mirada.

Hablan, quién lo sabe, con una voz cuya moral se ha abandonado o fatigado o ya harta de sí misma, con palabras cuya resonancia no está en el

lenguaje sino en el oído, a través de un dolor antiguo que quedó pendiente, con los pies arrastrándose por pasillos sin desembocadura.

Y cuando por acaso hablan con alguien, se dirigen a alguien en particular, solo encuentran a cambio desconcierto, indiferencia, quizá la voluntad efímera de la traducción imposible, el rápido resguardo en la lengua sana, el retiro hacia la normalidad más banal de la que se dispone.

Una de las voces más limpias y testimoniales en este sentido es la de Alda Merini, poeta italiana nacida en 1931, quien atravesó varios períodos de internación, silencio y aislamiento. Uno de sus libros, *Clinica del abandono* (2008) está compuesto, entre otros poemas, por aquellos que dictó telefónicamente a sus amigos durante los tiempos de encierro en una suerte de manicomio carcelario. De ese libro, este poema, *La otra verdad*:

En los tiempos de la prisión inútil / yo amé a un compañero mío /
un pobrecito sin santidad. / Y así de este amor infeliz / has nacido
tú, / flor de mi pensamiento. / Nadie en el manicomio ha dado
jamás un beso / si no es al muro que lo oprimía / y esto quiere
decir que la santidad / es de todos, / como de todos es el amor
(Merini, 2008: 143).

El lenguaje de la demencia dice: tiempos de la prisión inútil; dice: amar en una prisión inútil; dice: amor infeliz que se ama en medio de una prisión inútil; dice: de todos es el amor, es decir, de cualquiera y de cada uno.

¿Desear estar solos es ya un primer esbozo de la locura? Pirandello lo ha escrito de este modo:

Yo quería estar solo de una manera completamente insólita, nueva. Todo lo contrario de lo que pensáis: es decir, sin mí, y al mismo tiempo en un entorno extraño. ¿Os parece ya esto un primer signo de locura? La locura podía ya hablar en mí, no lo niego, pero os ruego que creáis que la única manera de estar verdaderamente solo es esto que os digo (2010:76).

El cuerpo solitario, sin héroes ni víctimas.

No es por casualidad sino por padecimiento que Mary Shelley repite con tanta insistencia la palabra “soledad” en su libro *Frankenstein, el moderno Prometeo* (2006). Y tampoco es por acaso que Georg Lichtenberg atravesaba los metros que separaban su casa de la Universidad de Gotinga, sintiendo sobre sus espaldas - allí donde su joroba parecía crecer día a día - la mirada sucia, impiadosa, de los habitantes de Ober-Ramstadt y apuraba el paso, un paso corto, diminuto, hasta sentirse a salvo en sus aulas de física y matemáticas, entre sus estudiantes, que le admiraban incondicionalmente.

En no más de trescientos metros a través de un poblado lleno de supersticiones, palacios de cristales rotos y el deambular de las ratas, Lichtenberg recorría sin desearlo la esfera completa de la mirada humana: la burla, el desprecio, el empequeñecimiento, la sorna, la humillación y la admiración, la pleitesía, la honra, la ingratitude.

Era objeto de comentarios jocosos entre los vecinos debido a su apariencia particular, y padecía el tormento de ser mal mirado, de ser mirado borrosamente, por ojos que por mal ver, eran ojos asesinos. El matemático escribió en uno de sus tantos cuadernos: *“Allí donde el ojo ve borrosamente, ya hay una especie de muerte”* (Lichtenberg, 1989:58).

¿Cuál era su *pecado fisonómico*, la culpa corporal con la que debía cargar y soportar el escarnio de la gente? El de ser un hombre bajo, sin llegar al enanismo, debido a una rara enfermedad durante su infancia que atrofió su desarrollo e hizo que su cuerpo quedara reducido a un metro y medio de altura, dejando como secuela una joroba prominente atrás de sí, como una sombra persecutoria, una alteridad indiscreta, que siempre acechaba por encima de los hombros.

Lichtenberg era, al mismo tiempo, de forma indisociable, un hombre enfermo, un brillante matemático y físico, y un escritor deslumbrante. Todo en él podría reducirse a lo mínimo y sustancial: las fórmulas acotadas, sintéticas, de la ciencia, su cuerpo abigarrado y estrecho, y sus aforismos, esa escritura reducida y decisiva como un látigo, como un relámpago.

Pero la metáfora de lo pequeño resulta tan obvia como indignante. Tampoco habrá de cometerse el equívoco de la *grandeza*, esa imagen igualmente torpe del gran hombre aprisionado en un cuerpo pequeño, su enorme sapiencia dentro de un envase reducido, su inmensa escritura de manos pequeñas: *“Habría que decir ‘soy esto’ – escribió -. No se dice ‘la redondez está en la esfera’. Es la similitud lo que nos seduce”* (ibidem: 112).

En su rostro, de frente alta, nariz en punta y labios apretados, la expresión satisfecha de una soledad voluntariamente elegida, el punto de la esfera donde reside la patria de los gestos, la patria humana. Porque no es el tamaño de un hombre el que explica su vida, ni es la joroba lo que la justifica, sino ese rostro que guarda en su semblante todas las consecuencias de la existencia: sus enfermedades, su amor por la filosofía y los números, su escritura breve e intensa: *“Un rostro no se deja analizar en un instante: necesita una consecuencia”* (ibidem: 93).

La insana obsesión por los diferentes.

Nunca es suficiente el ensañamiento con los débiles, los tontos, los imbéciles, los retrasados: arrojados desde los montes, desheredados, desarropados, abandonados a su propia suerte y muerte, condenados a un ostracismo, prohibidos del libre albedrío, excluidos e incluidos como si se tratase de entidades autómatas, jamás absueltos de sospecha o mala intriga, despojados de sí, angelizados y demonizados.

Nunca es demasiada la sospecha, la injuria, la tontería que impide ver lo humano más allá de un espejo liso, sin marcas, sin dobleces.

A la desdicha generalizada de normalidad se les añade otra desdicha aún mayor: no se les deja elegir su propia nostalgia, su propia melancolía, ni su propia carcajada. Se los ve inútiles, incluso, para la recta esclavitud, la servidumbre dócil, abandonándolos a la pala y el pico, a la fabricación de objetos repetidos, a la alfabetización siempre inicial, a la insana postergación de la igualdad.

Los débiles, los tontos, los imbéciles, los retrasados – si algo así existiera, si algo así pudiera portar esos nombres – son metáforas de un mundo estrecho, absurdo y apurado. Muestran las brechas, los orificios, por donde el mundo de la soberbia y la jactancia se derraman y se perforan de hipocresía y espanto.

Metáforas erráticas de la vida falsa, imágenes despintadas de una vida falseada: nuestra ignorancia es de tal magnitud que de verdad creemos verlos en su oscura existencia; nuestra torpeza es de tal autoritarismo que de verdad creemos vernos en nuestra limpia existencia.

“Ya no se nombra de este modo a esas personas”, se dice por ahí.

Y el lenguaje, exhausto, responde que es así como todavía se los siente y piensa. Aún en aquellas historias donde la inteligencia no juega papel alguno, la culpa de los débiles, los tontos, los imbéciles, los retrasados, es evidente o se hace evidencia.

La culpa, sí, de la fragilidad, de los seres frágiles.

Por ejemplo la que es posible leer en la novela de Philip Roth *Némesis* (2010) cuya historia transcurre en el verano de 1944, en la ciudad americana de Newark, cuando una espantosa epidemia de poliomielitis va dejando su funesta huella entre niños y jóvenes.

Lo que parece ser una enfermedad lejana y ajena, comienza a sentirse próxima y propia. Nadie, ni siquiera los afamados médicos saben de dónde viene o cómo se esparce: ¿será la comida, los escupitajos de los italianos, la inmundicia de los basurales, el ardor inclemente del verano? ¿Vendrá de la

ciudad más cercana, o serán los judíos, o estará en medio del sudor de los juegos en los patios de las escuelas?

Némesis es una novela de lenguaje seco y abatido, cuyo protagonista es un maestro obligado a deambular entre las despedidas a los alumnos muertos, la compasión infinita hacia sus padres, el cuidado de aquellos que aún no enfermaron y la necesidad de sostener con su palabra ese tenue equilibrio entre las sospechas generalizadas, la culpabilización a granel, y el derroche del egoísmo.

Durante ese verano asfixiante y sepulcral se tuerce el rumbo de la pregunta que todos allí pronuncian sin tregua. Ya no se trata de: ¿qué causa la polio?, sino más bien: ¿cómo es que se propaga?

En el pueblo vive Horace, un retrasado mental que suele vagar sin sentido por las calles y que, en ocasiones, pasa por la escuela a ver a los niños jugar, sin otra intención que la de quedarse quieto en un canto y, de ser posible, estrecharles las manos. En apariencia Horace no comprende nada: no comprende qué es el mediodía, qué es el calor, qué la sombra, qué la enfermedad. Así lo describe Roth:

 Pasaba Horace de nuevo, sin duda en dirección al centro, sin comprender que era sábado y que, en verano, las instalaciones cerraban el sábado a mediodía. No estaba claro que comprendiera también lo que significaban “verano”, “centro”, “cerrado”, o “mediodía”, de la misma manera que el hecho de que no caminara por el lado en sombra de la calle probablemente significaba que era incapaz de elaborar un pensamiento rudimentario para conceptualizar “sombra” o siquiera buscarla por instinto, como haría un perro en semejante día (Roth, 2010: 50).

Todo el mundo allí está extenuado e histérico, agotado y en tensa vigilia por la fiereza de la calamidad. El encierro se hace cada día más agobiante y sólo algunos, los más pequeños, salen a las calles para asistir a la colonia de verano. Todos están a flor de piel y con la sospecha en la punta de la lengua, como si se tratara de un arma de fuego dispuesta al gatillo en el centro de la palabra.

En poco tiempo la pregunta vuelve a mutar. Ya no se trata de saber ni qué causa la polio, ni cómo se propaga, sino quién tiene la culpa de la epidemia.

¿Cómo no acusar, entonces, a Horace, alguien que no conoce el sentido de las palabras, que expone su cuerpo sin conciencia al calor demencial del mediodía y que ni siquiera tiene los instintos de un perro? ¿Qué réprobo mejor que un débil para atribuirle la culpa de haber transmitido la polio por el pueblo? ¿Quién sino Horace, incapaz de defensa, incapaz de lenguaje,

incapaz de todo, puede ser el más perfecto de los culpables? Dice un joven estudiante: *“Él la está extendiendo (...) Estoy seguro. No debería haber perdido los estribos, sé que ese hombre es un retrasado, pero no está limpio y propaga la enfermedad. Va de un lado a otro, la baba le cae aquí y allá, estrecha la mano de todo el mundo, y así es como dispersa los gérmenes por todas partes”* (ibidem: 95).

Es Horace quien propaga la epidemia, dice un joven. Y está convencido de ello: su debilidad y su suciedad son, a su entender, características comunes presentes en los débiles; es el débil quien va de aquí para allá estrechando las manos de la gente y dispersando los gérmenes por todas partes. El maestro intenta desestimar esa acusación y convencer al joven de que nadie sabe cómo se propaga la poliomielitis. Pero las cartas están echadas: nadie logrará quitar las sombras que se yerguen sobre Horace, nadie quiere pensar mejor o de otro modo, todos desean que haya un culpable, todos buscan en el indefenso la razón del mal.

Éste es el culpable: el que no sabe, el que no se da cuenta, el que es inconsciente de esos actos que provocan más y más tragedia, el sucio, el retrasado, el imbécil, el incapaz. Y cuando la sospecha recae sobre el frágil, la culpa es aún más perfecta, más incontrastable, más rotunda aún. Una culpa anudada a un lenguaje falaz – acusador, instigador, nervioso, deshonesto - que nadie contestará y que, enseguida, se propagará junto a la epidemia de polio. Y más allá todavía. Más lejos. Durante más tiempo. Sin cura. Sin remedio.

La aniquilación del nombre propio.

Los nombres que atribuimos a otros nunca se dirigen a los otros. Los damos, pero no se los damos. No los ofrecemos: los instalamos como signos debidos en una realidad indebida. Son nombres que nombran a los demás pero que no los llaman. No los convocan a venir, sino a quedarse quietos, a permanecer inertes. Ningún nombre ha cambiado radicalmente una relación. Son términos para usar entre pares y para volver a separar, una y otra vez, a los supuestos impares.

Esos nombres se usan con vehemencia pero nadie se ensucia las manos ni se entierra los pies. Describen lo que sería el otro, si acaso el otro estuviese quieto, aquietado, ajustado a unos ojos que se pertrechan detrás de la apariencia civilizatoria de una idea: ¿Cómo nombrarlos sin sus nombres? ¿Qué nombres darles si sus nombres ya le fueron dados y son éstos, éstos mismos, los suyos? ¿Cómo llamarlos si es que no están próximos y sin

aproximarnos?

Vuelve a nosotros, a este tiempo, como una serpiente enroscada aquella última imagen de esos cinco prisioneros de Auschwitz, en un blanco y negro terroríficos, con unos atuendos harapientos que desbordan sus cuerpos extenuados, casi exánimes.

Podría tratarse de cinco personas cualesquiera, pero no lo son. Hay instantes de la vida humana, de la historia de la vida humana, en que ninguno, nadie, merece ser cualquiera. Esas cinco personas, son cinco prisioneros con alguna discapacidad, que están con el cuerpo inclinado hacia la última fragilidad, desvencijados como trastos viejos, aturridos por las medicinas y los experimentos, que ven y no ven la cámara disparadora de imágenes.

La soledad como una cámara de gas.

Con sus pijamas rayados, mezcla de campo de concentración y de hospicio, toman una pose desconcertante, inquieta, desesperada, apoyándose unos en otros, como si ya nadie pudiese sostenerse en pie por sí mismo y dependiesen de un único y último apoyo, de un sostén de jirones y fragmentos rotos.

Sus rostros están casi fuera del cuerpo, desorbitados, desencajados, y sus ojos parecen descompuestos de tanto padecer.

La soledad como sucio experimento.

¿Por cuáles sucios laboratorios habrán pasado? ¿Qué nombres tenían, de dónde eran, qué vida llevaban hasta el momento en que les fue tomada esta imagen? ¿De qué se les acusaba? ¿Y cuánto tiempo, cuántos segundos faltarán para que sean asesinados, enterrados, agolpados sobre otros deshechos?

Sabemos que antes de los campos de concentración miles de cuerpos defectuosos fueron asesinados sin contemplación al interior de la soledad atroz de los asilos. Hacia el año 1945, 750 mil individuos con algún defecto, visible o invisible, ostensible o austero, en los pies o en el rostro, en los ojos o en los oídos, fueron eliminados por el régimen nazi.

La soledad que no deja en paz. La soledad como indefensión.

Y es que nunca se los ha dejado en paz, y habrá que sublevarse contra aquellos que esgrimen la sencilla e imbécil razón según la cual hay quienes están vivos pero no deberían haber nacido nunca, y hay quienes han nacido pero deberían estar muertos.

¿Qué viene después de la aniquilación, qué hay después de identificar un cierto tipo de cuerpos que enseguida, más tarde o más temprano, serán

condenados a distintas muertes – la muerte común, la muerte del experimento, la muerte del exterminio, la muerte de la disgregación, la muerte del exilio, la muerte de su soledad -? ¿Cómo sería posible plantearse siquiera una conversación cuando la soledad, así, es como un disparo en la nuca?

Aquello que nos era dado a saber hace un tiempo era que la normalidad se revestía con la imagen de un dios absoluto, incontestable, tiránico. Todas nuestras miradas se concentraban en sospechar de los demás. Y nosotros, bien a salvo: profesionales cuya tarea era la de corregir, identificar las ausencias, ser impiadosos con los desvíos, perseguidores de deformidades, hablantes en oídos sordos, inteligentes frente a los débiles, evaluadores eficaces. La deficiencia – así nombrada – no era más que un dato periférico que confirmaba la norma. Y la norma se erigía como centro de gravedad, como un imán hacia el cual tendían todas nuestras buenas y nobles acciones.

Pero antes de ser profesionales algo nos tuvo que haber pasado. Fuimos alumnos, en cierto sentido también nos miraron con sospecha y, a veces, con desprecio, humillación. Hay otra historia aun: la del miedo o el recelo o la ignorancia o el desprecio por aquellos seres extravagantes y ajenos que formaban parte de nuestras aulas o de nuestras calles o de nuestras familias. Lo humano como la supresión de lo humano, lo humano como una idea mezquina de lo humano, lo humano como aquello que no admite excepcionalidad, singularidad, irreverencia, desatino.

Hace falta volver a pensar nuestra relación con aquello que difiere de lo que creemos ser nosotros mismos. Hace falta no solo el sinceramiento, la transparencia o la constricción. Hace falta algo más. Un gesto tal vez desmesurado. No sólo un cambio de narrativas o de biografías o una reescritura prolija que corrija el sinsentido anterior. Una ética y una política de la debilidad. La vulnerabilidad propia como el escenario de nuestra sensibilidad y nuestro pensamiento. La autonomía que, también, quiere decir dejar en paz. No abandonar: dejar en paz.

Es una experiencia de la fragilidad porque se trata de un saber en el cuerpo. La insurrección de los conceptos frente a la complacencia indiferente. No ser impunes cuando hablamos del otro, no ser inmunes cuando el otro nos habla.

La ingenuidad es tan peligrosa como la obsesión. El territorio de la diferencia se encuentra devastado por las sucesivas cruzadas que intentaron acabar con la alteridad. Aún hoy la cultura, lo social y sus instituciones, atraviesan por campos minados: recambios de nombres, cantos de sirena integracionistas, la supremacía en extremo de un lenguaje jurídico, el

reposicionamiento de la idea de lo normal, la belleza anoréxica y digitalizada de los cuerpos contemporáneos, no hacen más que ofrecernos un espejo deformado, un espejo que no devuelve la imagen despareja de lo humano sino que produce otra imagen a semejanza de la normalidad. ¿Es cuestión de un miedo milenario, de un misterioso y siempre astuto concepto de belleza, de la incapacidad suprema por hacer más extenso, siempre, el alcance de lo humano?

Lo que emerge hoy es, por lo menos, ambiguo. La travesía que consiste en desandar las propias huellas, el arraigo de lo normal como lo natural, la confusión entre exclusión e inclusión y la presión nefasta que ejercen los cuerpos publicitarios, no nos dejan en paz. No los dejan en paz. Parece ser que la civilización se tranquiliza al reconocer, a suficiente distancia, la existencia de la diferencia. Pero lo hace de un modo agazapado, reticente, de forma jurídica aunque no éticamente. El lenguaje de los derechos ha alcanzado su máxima aspiración y expresión. Sin embargo, sabemos que un cierto tipo de subversión y radicalidad se vuelven necesarios. Ya no se trata de un nuevo modelo de discapacidad, ni de una nueva organización escolar, ni de novedosas arquitecturas, ni de las conocidas políticas de identidad: la cuestión a indagar es el sí mismo, el problema es el nosotros mismos, cada vez que lo igual, lo común, lo normal son pronunciados como origen y centro del universo.

La razón que nos asiste para definir al otro sujeto se ha desvanecido casi por completo, pulverizada en sus argumentos y hecha jirones en su naturalización. Ya no hay sujeto-uno o, para mejor decir, nunca hubo un sujeto auto-centrado, omnisciente, capaz de rellenarse y hacerse absoluto, completo. Es esta la razón a desmitificar. Ser capaces de una teoría de la debilidad, de lo fragmentario, de la vulnerabilidad, de lo incompleto y no ya como condición precaria, de agonía, sino como aquello que nos hace humanos. No caer en la trampa que nos tienden las angostas éticas hechas a medida del uno y que sólo nos proponen resguardarnos de los demás apenas aceptándolos, respetándolos, tolerándolos.

En esos espacios, en esos territorios y relaciones está el cuerpo, la centralidad del cuerpo, el ser un cuerpo y no sólo tenerlo. La historia de la discapacidad es, también, una historia de mutilaciones, cercenamientos, distancias extremas y desapariciones de cuerpos: cuerpos cojos, cuerpos sordos, cuerpos ciegos, cuerpos frágiles, cuerpos monstruosos, cuerpos femeninos, cuerpos pobres, cuerpos niños, cuerpos dementes, etcétera.

En diferentes tiempos y espacios ciertos cuerpos – y no otros – fueron

sospechados de anomalía y juzgados y condenados sin más. Nadie los esperaba y al tenerlos de frente no hubo más que la acostumbrada tensión de lo normal:

Tensión entre dos aguas, entre lo que está vivo y no debería haber nacido, entre lo que ha nacido y debería haber muerto. En estas circunstancias es fácil, pues, entender que no hay un lugar social esperándolos. Terminan ocupando un no-lugar, exiliados en dicho umbral. A menudo la muerte y la eliminación se personifican en la misma gestación. Son objetos, que no sujetos, marcados por la muerte. (Balaguer, 2014: 93).

Los bárbaros y una débil teoría de la fragilidad de los cuerpos.

Quizá no sea ésta una única respuesta ante la complejidad de todas las cuestiones aquí parcialmente formuladas, pero se vuelve imprescindible una noción de cuerpo completamente distinta. Una noción de cuerpos en relación, donde no exista ningún vestigio acerca de lo que falta o de lo que hace falta. El fin de la idea del cuerpo normal. Huir de la obligación de juzgar. El encuentro con el otro, sin condiciones. La transformación del uno mismo en alteridad.

Por ejemplo en la novela *Esperando a los bárbaros*, Coetzee (2007) retrata un período de la vida de un juez anciano que reside en el juzgado de una pequeña ciudad amurallada. Más allá de los muros del poblado, hay un largo desierto donde se dice que habitan los bárbaros. Todo en el pueblo está organizado y previsto en relación con esa amenaza: las casas protegidas con rejas, la cárcel del juzgado preparada para futuras y masivas reclusiones, los policías entrenados para resistir la invasión, las salas de tortura limpias, todo en medio de una tensión extrema y una constante militarización de la vida cotidiana.

Los bárbaros no han sido vistos jamás, pero se cuenta de ellos desde hace siglos: se habla de su peligro, de su amenaza, de las *barbaridades* que cometen a diario. El mito de la existencia de los bárbaros ha pasado de generación en generación y el miedo es aquello que hace respirar a una ciudad que cierra su alma cuando cae el sol. La idea de la presencia de los bárbaros impide, por un lado, una vida normal pero, por otro lado, la habilita en la materialidad y existencia del conjunto de instituciones de estado.

Por culpa de los bárbaros el día es sólo la planificación de la defensa de lo propio, la tarde se asfixia demasiado temprano y la noche se vuelve un reino de tinieblas, miedo y tensa espera, la inminencia de una invasión, la pesadilla constante de los niños:

Los bárbaros salen de noche. Antes de que oscurezca hay que recoger la última cabra, atrancar las puertas y apostar un centinela en cada atalaya para dar las horas. Dicen que los bárbaros merodean por los alrededores durante toda la noche, resueltos a asesinar y saquear. Los niños ven en sueños cómo se abren las contraventanas y cómo los rostros feroces de los bárbaros les dirigen miradas aviesas. “¡Han llegado los bárbaros!”, gritan los niños, y no hay quien los tranquilice. (Coetzee, 2007: 178).

Pero: ¿existirán los bárbaros, de verdad? Nadie osa preguntarle en el pueblo, nadie se atreve a semejante duda. Quizá de tanto repetir su existencia, parece que sí, que están y que son. Que no solamente se trata de una apariencia fantasmagórica, sino de una existencia cargada de relatos detallados y certeros: los bárbaros son merodeadores, asesinos, violadores, saqueadores, feroces, inhumanos de mirada aviesa y desencajada.

La novela de John Maxwell Coetzee deja abierta la sospecha, el misterio, la tensión. Quizá los bárbaros no existan y no hayan existido nunca. Tal vez se trate solo de un relato de exterioridad para justificar la propia interioridad. Pero el mito, la ficción y, sobre todo, la ley, ya se han convertido en pura cotidianeidad. Y habrá que sostener ese relato y esa vida desde las instituciones hasta las últimas consecuencias.

Lo cierto es que la novela no trata sobre los bárbaros, sino sobre aquellos que esperan a los bárbaros, lo que es muy diferente. Lo que se dice no es sobre los bárbaros, sino sobre el creciente dolor de la existencia durante la interminable y agónica espera del supuesto enemigo, como lo expresa el personaje del juez: “*El dolor es la verdad, todo lo demás está sujeto a duda*” (Coetzee, *ibidem*: 15).

Por ahora pareciera ser que la única solución que se plantea frente al dolor es la exacerbación del lenguaje jurídico: la ley que nunca logra ordenar lo confuso, lo ambiguo, la amenaza. Esa insistente jerga que deja aún más débiles a los cuerpos frágiles, más frágiles a los cuerpos débiles.

6. DE LA LECTURA COMO TRADUCCIÓN (Y VICEVERSA):

LA OTRA VERDAD, DE ALDA MERINI.

La otra verdad.

El título *La otra verdad* fue un punto de partida esencial para leer y traducir a Alda Merini (2016), pero también tembloroso, incierto: ¿habría, acaso, *otra verdad* en el libro de Merini? Y de haberla: ¿cuál sería esa verdad que no es la otra, esa Verdad, esa Verdad a la que hay que envolver en tinieblas, ensombrecer, disputar su sentido?

La lectura del libro en italiano, mucho antes de saber que lo traduciría, me condujo a una primera impresión o percepción: la otra verdad es la del individuo singular frente a las instituciones o, para mejor decir, el relato de la intimidad – el testimonio - frente a la idea tiránica de la normalidad. Se trataría, pues, de otra verdad, sí, pero pequeña, sin ánimo de Ley, como un resoplido, como esas raras palabras y esos extraños silencios sigilosos que solo pueden ser expresados bajo condiciones de inhumanidad.

Pero luego, ya implicado en la tarea de traducción, abandoné esa búsqueda de la incógnita inicial pues rápidamente me di cuenta que no se trataba de la otra verdad, así, en singular, sino de múltiples y distintas verdades: verdades sobre el cuerpo, sobre el amor, sobre lo siniestro, sobre el límite, la pasión, los experimentos de la institucionalización, el desasosiego, el abandono, la poesía, el misticismo; en fin, *La otra verdad* es un libro que quizá indique la existencia de otros mundos y de otras vidas, verdades cuya razón de ser es justamente la de erosionar la idea de *La única verdad*, la verdad absoluta, la verdad naturalizada, la verdad omnipotente, la verdad

violenta. La otra verdad de la diferencia en oposición a la propia verdad de normalidad. Y señalo otro aspecto que me parece importante: en el libro en italiano – y por consiguiente en castellano – el subtítulo no aparece en la portada y es interesante traerlo a la discusión; se trata de la expresión *Diario de una diversa*, cuyo sentido hoy se descifraría en una dirección muy distinta y dando cuenta de otra verdad bien diferente en relación al origen de este texto. Me refiero, específicamente, a la idea de lo diverso hoy muy travestida por la noción escurridiza de diversidad, un término poco claro, de connotación más bien política o de estrategia cultural – e incluso comercial – y por ello mismo muy manoseado o pisoteado. Quizá por ello cuando se hacía mención a este subtítulo antes de su traducción se lo hacía bajo la expresión *Diario de una distinta*.

Locura y fragilidad.

Alda Merini ha reconocido en distintas entrevistas su fragilidad, pero no su locura en tanto entidad psiquiátrica; una cierta ausencia o dificultad de permanencia que se manifestaba como un desprendimiento de la vida cotidiana, de la vida familiar, una suerte de errancia, de salirse o quitarse, de pasarse hacia ningún lugar. Ya en el inicio de este libro hay una pista que me resultó trascendente: la diferencia que hay que hacer entre la manifestación de una debilidad, la constitución de un cierto desnorte personal, y que ello sea inmediatamente comprendido por los demás como locura. Sé que el límite es borroso y, además, sé que se trata de un límite que habría que ubicar en la década de los '60 del siglo pasado, antes del surgimiento de las ideas de des-institucionalización y de des-manicomialización. Hay, sin embargo, dos palabras y un vínculo inicial que me permiten aventurar algunas conclusiones al respecto; las dos palabras claves que Merini menciona al comienzo de su narración son “agotamiento” y “entumecimiento” y el vínculo al que ella hace referencia es el de la “incomprensión” de su marido. Cuando la poeta se da a la fuga, una vez más, es el marido quien ejerce el derecho de tutelaje entonces vigente y la interna en el psiquiátrico Paolo Pini de Milán. A partir de allí todo se vuelve confuso y ya no hay modo de distinguir los estados de ánimo de Alda Merini de las formas de entendimiento y del juicio o juzgamiento de las instituciones.

Existe la tentación de atribuir un sesgo de misticismo o de religiosidad y también un aura poética en la relación de Alda Merini con la locura. Esto es cierto solo en parte, o en un sentido más conclusivo, que emerge hacia el final

de su vida y de su escritura, quizá como un corolario, pero nunca como un principio que pueda considerarse fundacional. Lo que sí se puede afirmar es que no había ningún parentesco entre su poesía y la locura, mal que les pese a quienes insisten en esa fascinación absurda por la explicación romántica que justifica o determina un tipo de escritura a partir de un rasgo específico de personalidad. A mi modo de ver, y no solo por la lectura y posterior traducción de esta obra sino también por su otro libro autobiográfico: *Delito de vida*, hay un dolor, un dolor inexpugnable e insondable durante la locura y por la locura: aquí Alda Merini nos habla no solo de la agonía de su estatuto demencial sino también del espanto que le provoca la internación y el hecho de presenciar aquello que se hace con otras enfermas, el despotismo de la ciencia, lo absurdo y deshumanizante de la situación. Quiero decir que existe tanto una exposición a la locura como una posición frente a ella, como si ella hubiese sido capaz de mirar con un ojo lúcido y con otro alterado, una habilidad única para describir el dolor de los demás y de su propia destrucción y reconstrucción. Una relación de la locura, por la locura, con el dolor propio, sí, pero además una relación en la locura con el dolor ajeno que, poco a poco, se va convirtiendo en dolor propio y que, al encarnarse, se torna no únicamente aullido o quejido sino también documento de denuncia, texto de batalla. Sí tengo claro que para ella la relación con locura no es de aprendizaje, no conduce a ningún conocimiento, no es algo que pueda vincularse al saber. Recuerdo, en este sentido, que Alda menciona en una entrevista aquella inmensa frase de Bartolini: *“Il manicomio é dolore inutile”* (*El manicomio es un dolor inútil*).

La locura como don, la locura como tormento.

Me parece esencial reconocer aquí la diferencia entre la percepción de “estar loca” y el acto de “enloquecer-se”. ¿Cómo mostrar esa distinción sin caer en la trampa de una identificación absoluta o de una falsa oposición? No temo en afirmar que Alda Merini no estaba loca sino que enloqueció al ingresar en el manicomio y por permanecer allí, con intermitencias, casi una década; porque: ¿quién o qué podría evitar el naufragio frente a las prácticas del electro-shock, el aprisionamiento del cuerpo, la sedación permanente, los experimentos de alucinación, el desprecio y el maltrato extremos? ¿Cómo saber articular una cuestión con la otra, cómo conjugarlas, cómo construirlas lingüísticamente? Lo cierto es que si damos por sentada la locura y “su” locura como punto de partida inexcusable damos por cierto, también, la necesidad de la existencia de

instituciones como el manicomio y sus prácticas. Me arriesgo a decir, entonces, que el tormento no proviene de su locura sino de su encierro, que ella como tantas y tantos otros han enloquecido durante el proceso de internación, y que en todo caso el don de su escritura – si es que así puede llamarse – no sustituye al horror sino que le ofrece una forma para intentar curar una herida que, se sabe, no acabará por sanar jamás.

Alda Merini ignoraba la existencia de los manicomios antes de su ingreso. Y su relato sobre los primeros instantes, las primeras horas, los primeros días del encierro es desgarrador, como si las palabras no pudieran abrazar ni alcanzar siquiera a rozar la imagen infernal con la que se encontró al cerrársele las puertas por dentro: *“Por la noche se cerraron las rejas de protección y se produjo un caos infernal. De mis vísceras partió un aullido lacerante, una invocación espasmódica dirigida a mis hijas y me puse a gritar y a patear con todas las fuerzas que tenía en mi interior. Como resultado fui atada y acribillada a inyecciones.”*

Estas son las palabras con las que ella escribe y describe la infausta y nauseabunda escena inaugural. Una escena que no cambiará esencialmente a lo largo del tiempo pero que encontrará ciertos recovecos, resquicios, lugares y momentos, para poder vivir o sobrevivir. La magnitud o dimensión de esos instantes frente al horror permanente no parecen haber producido una ecuación tal que permitan asegurar la transformación del manicomio en un hogar, pero sí de una suerte de gesto pasional cuya fortaleza habría que reivindicar: algunas complicidades con otras internas, el amor sustancial y celestial con Pierre, pequeñas conversaciones “saludables” con uno que otro médico; en fin, la búsqueda incesante de porciones o sorbos de vida en medio del escarnio y la humillación. Como sea, y aun aceptando la idea de “hogar”, me da la sensación que nunca hubo un período estable o duradero de apaciguamiento, de tranquilidad, de serenidad, de calma. A unos instantes de caricias y besos con el interno Pierre, por ejemplo, sobrevenían las peores experimentaciones con drogas o castigos corporales; a un diálogo lúcido con alguna autoridad médica podría seguirle la prohibición total de la palabra.

El manicomio dentro, el manicomio fuera.

El misterio, o el secreto, de cómo cada quien puede arreglárselas o no para sostenerse en ciertas condiciones inauditas de privación o de encierro va a permanecer siempre incógnito; a mi juicio este libro no desea dar ni una imagen de superación o de heroísmo o una lección de salvación ni, tampoco,

de victimización. Se trata, más bien, de una historia de incompreensión y de indefensión. Pero hay siempre algo más en las historias individuales, algo que no se somete a ninguna regla general y que no puede adivinarse ni preverse. Lo cierto es que el padecimiento de Alda no acabó con el fin de la internación, continuó por otros medios, en otros lugares, con otras personas, allí donde quizá ella no lo esperaba ni lo suponía. Durante el encierro habría que decir que ella se sostuvo como bien o mal pudo, a la vieja usanza, encontrando en los gestos pequeños el valor de la trascendencia. Pero también es cierto que hubo momentos en que las fuerzas se agotaron o estuvieron a punto de extinguirse. Tiendo a creer que su mayor sostén fue el amor, pero también el desamor, que es igualmente vital; un amor que sobre todo se hizo cuerpo en otro interno, Pierre, es verdad, pero que también siguió los diversos rumbos del afecto y de la afección: la amistad, la solidaridad, la compañía, la complicidad. Y también, por cierto, hay un sostén en la poesía, en esa poesía perdida y reencontrada, en ese entumecimiento de las manos al no poder escribir y volver a hacerlo poco a poco. Merini responde así a la pregunta sobre qué significa ser poeta: *“El poeta ama a quien lo escucha. No es narcicismo sino desesperación. Lo ama, es inevitable, pero sabe también que quien lo escucha recordará solo las palabras, no al poeta”*. Ya más adelante, en los tramos finales de su vida – y el poemario *Padre Mío* es un emblema de ello – lo que la mantuvo en pie fue la búsqueda incesante de una figura agigantada de protección, de una suerte de Padre que le diese sostén. Y ese Padre, lo sabemos bien, es un símbolo tanto de religiosidad – en el sentido de lo sublime, de lo espiritual, de la ascendencia –, como inmensamente material, en tanto toma cuerpo bajo la forma de una compañía o de una voz cotidiana.

Alda Merini, mujer.

En primer lugar me llama la atención su poesía, su modo de decir, las cadencias asombrosas de su lengua. Es verdad que siempre he tenido una particular predilección por algunas poetas mujeres pues creo que hay allí una relación distinta con la lengua, más allá de la singularidad o la universalidad de los temas abordados. Tiendo a decir que la poesía es femenina, sin atribuir a ello ningún rasgo superfluo de amorosidad, ternura, sensibilidad, delicadeza, etcétera. No es eso. En Alda Merini la poesía crea una potencia de subversión, una eclosión, como si la lengua fuese todavía una estructura débil que requiere de cuidada o que todavía está por inventarse. Lo segundo que me

atrajo y aún me atrae de ella, y caeré seguramente en un lugar común, es su ironía, esa capacidad de ir más allá de la coyuntura que le tocó en suerte, su particular fortaleza por no dejarse atrapar por el juego perverso que otros han establecido entre la locura y la poesía. Una personalidad muy lúcida, embebida o acuciada por el discurso y la imagen de la sinrazón. Alguien cuya fuerza de amar parecía no doblar los laberintos de la pasión.

Traducir La otra verdad.

Gracias a los editores de este libro tuve la posibilidad de “probar” la traducción varias veces, de no darla por acabada enseguida, de “rumiar” el texto en distintas direcciones hasta encontrar un símil en castellano del libro en italiano. Esa concesión de tiempo, esa falta de prisa, me dio la tranquilidad necesaria para buscar las posibles formas y modos de decir de Alda Merini en nuestra lengua. Es cierto que el texto crea en la lectura una cierta extrañeza y no por su complejidad discursiva - de hecho creo que se trata de una narración que busca cierta sencillez o que intenta contar más que conceptualizar - sino por las alternancias entre descripciones de escenas durísimas y una poética más abstracta y de difícil traducción. De hecho se ha pedido ayuda a la poeta Ángela Segovia para dar cuenta de unos fragmentos que, incrustados en el texto más narrativo y en la parte final del libro, llamaban la atención por su hermetismo figurativo y mítico, una suerte de espasmo o delirio de una lengua más metafórica y que me desorientaban por completo. Confieso que en el último instante, cuando creí que la traducción se había acabado, noté que el tono de las últimas páginas se parecía realmente a lo que yo deseaba. Como si hubiera empezado de verdad en el final. Fue así que recomencé todo desde el inicio, dándole a las primeras páginas la tonalidad de las últimas. Aclaro que no soy traductor de oficio y profesión, si no apenas uno artesanal, un amateur, un diletante. Aquí se conjugaban las experiencias como asiduo lector de Alda Merini, el haber vivido unos pocos años en Italia, y el deseo absoluto de que un libro como éste fuese dado a conocer a otros lectores. El ejercicio ha sido intensísimo, casi una obsesión que me tomó por completo durante nueve meses, un parto o nacimiento, sobre todo una práctica radical de alteridad: traducir a una mujer, a una mujer italiana, a una mujer italiana poeta, a una mujer italiana poeta que habla de su encierro y también de su desesperación por abrir las cancelas de las puertas enrejadas e insensibles de la humanidad.

7. DE LOS CONFINES DE LA UNIVERSIDAD: ¿EN QUÉ LENGUA Y CON CUÁLES LECTURAS CONVERSAR A PROPÓSITO DE LA FORMACIÓN?

La incógnita de la formación frente a la voracidad del tiempo.

Y una vez aclarado así el asunto vemos que el mero examen de la etimología de la palabra aula, plantea el problema que hoy parece ser el más candente, el más decisivo de todos, la pregunta que cada hombre se debería de hacer a solas y aun hablando con los demás, la que debería de constituir el centro de todos los debates y que por el contrario viene a ser constantemente soslayada: la pregunta de si es posible que el hombre exista sin decaer en una condición infrahumana si se entrega solamente a la actividad de la que se derive un lucro inmediato, y si el conocimiento ha de estar medido y sometido a su poder de aumentar el progreso técnico (María Zambrano, 2007: 172).

Un sigiloso pero repetido resquemor recorre las aulas, los gabinetes, los pasillos y los extra-radios de las universidades, y quien desee detenerse en ese secreto a voces puede escuchar con claridad cierto agotamiento de un sistema que por asumirse como naturalizado o simplemente crear conductas de extrema adaptación no deja de llamar la atención y sorprender en su propio artificio: la sensación de que las “altas casas de estudio” solo son capaces de conservar su pretensión de altura (de jerarquía, del entronar de personas, grupos y autorías, de separación con la polis), pero parecen haber perdido tanto su carácter de casas (hogares, atmósferas, micro-climas de acogida y hospitalidad) como también, y más aún, de ser sitios de estudio, es decir, de poner en juego aquel ejercicio solitario y silencioso del gesto de percibir,

pensar, leer y escribir que luego se convertiría en comunitario a propósito de publicar - hacer público - y de conversar sobre tales *políticas* de lo percibido, lo pensado, leído y escrito.

Las razones de este desapego son tan variadas que el intento por desentrañar sus orígenes, causas y derroteros puede ser una tarea ciclópea, y aún así inmensamente virtuoso como para poder comprender un estado actual reñido mucho más con la hiper-productividad, el hartazgo intelectual, el apego a la novedad, al saber tecnológico, y la tiranía de las lógicas evaluativas, que transformaron en un no muy extenso lapso del tiempo una institución destinada en apariencia a sostener el legado histórico del conocimiento y la cultura y transformarlo, inventivamente, en otra cosa (otro mundo, otra vida, otro saber), en una estructura de impiadosa adecuación al provecho y el utilitarismo del mercado actual del conocimiento y del trabajo.

La tiranía del método, el lenguaje academicista, la razón evaluativa, la dependencia a la financiación según ranking creados *ad hoc*, la sumisión de los más jóvenes a prácticas arteras de publicación, las clasificaciones de investigadores e investigaciones, de revistas, editoriales, el curioso y solitario género literario de las tesis, etcétera, configuran un panorama oscuro y espeso que nos retrotrae a aquel conglomerado de cuestiones lanzado por el filósofo Jacques Derrida hace ya algunos años: *“¿Y quién somos en la Universidad donde aparentemente estamos? ¿Qué representamos? ¿A quién representamos? ¿Somos responsables? ¿De qué delante de quién? Si existe una responsabilidad universitaria, ella comienza por lo menos en el instante en que se impone la necesidad de escuchar estas cuestiones, de asumirlas y de responderlas”* (Derrida, 1999: 83).

Ser en la Universidad. Estar en la Universidad. Representar qué y a quién. Ser responsables. Intentar responder estas preguntas.

Sin embargo, hay algo previo: ¿es que acaso hubo acaso una anterioridad universitaria satisfecha de sí misma, de la cual hoy debemos prestar homenaje o pleitesía? ¿Existió de verdad una Universidad centrada en la experiencia y la riqueza de sus lenguajes y saberes? ¿Fue quizá la Academia de Platón el punto de partida del ejercicio del pensar, pero también de la idea del eterno aprendiz y del sedentarismo? ¿O es que siempre la Universidad y sus antecesoras han sido escenarios de inconformidad consigo mismas, quizá de ciega filiación con el mundo coyuntural y de sorda separación respecto de las vidas singulares?

El planteo inicial puede esbozarse del siguiente modo: si educar consiste, en cualquiera de sus niveles, dimensiones y/o procesos, en contribuir

a que los más jóvenes aprendan a vivir y habiten el mundo para hacer algo distinto de lo que han hecho sus antecesores, una de las causas que nos impulsan a criticar y repensar la Universidad estriba justamente en la separación abismal entre la vida y el mundo o, dicho de otro modo, en que hoy se abona como natural la preparación para el mundo y no para la vida, entendiéndose además que “mundo” significa “mundo del trabajo”. Así lo expresa Fernando Bárcena:

Tenemos, por tanto, que la escuela tiene como función que salgamos afuera (al mundo) y que salgamos a esa parte del mundo que es el centro de trabajo. Hay educación porque, primero, hemos nacido - es la natalidad la que justifica que exista educación - y, segundo, porque hay mundo, porque hay un afuera y la posibilidad de un viaje y de una exposición. Pero lo que las reformas educativas de la universidad están poniendo en evidencia es otra cosa: que el interés por la educación (de los jóvenes) no es ahora enseñar cómo es el mundo y que se encaminen hacia él - para que allí encuentren el modo de elaborar su propio arte de vivir -, sino que salgan a una diminuta parte del mundo que es el mercado (como si mercado y mundo coincidiesen), que se encaminen, bien pertrechados de competencias, a la fábrica o al puesto de trabajo, aunque no sepan nada del mundo. Que se ganen la vida, que aprendan a mantenerla, en vez de aprender a vivirla (Bárcena, 2014: 32).

Algunas de estas cuestiones estarán presentes de modo indirecto en este capítulo, pues su propósito es más bien el de concentrarse en cinco ejes imbricados que de algún modo merodean un intento de respuesta *responsable* a la pregunta compleja por la Universidad; matices si se quiere de una sensación de desánimo cuya explicitación no alcanza a remediarla: 1) la así llamada pérdida de la experiencia y su narración, 2) la infección del poder del lenguaje, 3) el saber transformado en conocimiento *actualizado*, 4) la lectura fragmentaria, apresurada, urgente y, 5) la petición de una escritura universitaria sin género.

La experiencia perdida y la humanidad sin narración.

En un texto ya muy conocido, *Experiencia y pobreza*, Walter Benjamin escribe sobre la carencia de palabras para expresar la experiencia recién vivida al regreso de las trincheras de la Primera Guerra Mundial; que el lenguaje se había caído y quebrado; y que aquello que supuestamente había sido vivido con una intensidad única los había dejado mudos y sin palabras para poder narrar lo acontecido.

Benjamin demarca así un vínculo directo entre la pérdida de la experiencia, el vacío del lenguaje y el abandono de la narración, y subraya ese pasaje histórico entre el lenguaje narrativo (donde aún es posible escuchar el eco de la experiencia vivida) y su usurpación a través del lenguaje de la información, funcional y pragmático, donde la experiencia parece transformarse radicalmente.

Aquello que está claro es que la entrada al tiempo llamado de “modernidad” se hace sacrificando, justamente, el antiguo concepto de experiencia. Dice Benjamin a este respecto (1973: 167): *“Si, confesémoslo: la pobreza de nuestra experiencia no es solo pobre en experiencias personales, sino de la generalidad de la humanidad. Se trata de una forma de nueva barbarie”*.

En el libro *Infancia e historia* Giorgio Agamben (2001), retomando en buena medida las ideas de Benjamin, propone un recorrido histórico para señalar cómo se ha transformado el núcleo de la experiencia en el pasaje de la Edad Media y el Renacimiento hacia la Modernidad, y nos habla de tres formas de la experiencia entonces destituidas: la experiencia como sentido común, como aquello que se liga a lo vivencial; la experiencia como sensibilidad, como aquello que se liga al cuerpo y a los sentidos y, por último, la deformación de la experiencia en experimento.

En el primer caso se trata de ese sentido común que remite a la vida, a la particularidad de una existencia, a la posibilidad de tornar narrativa una determinada vida. La acumulación, los años, el paso de la vida se vuelve experiencia. Hay aquí una asociación entre experiencia y sabiduría. La idea de ese hombre anciano que guarda en su lenguaje y en su memoria lo vivido por él pero que, a su vez, le fuera transmitido por otro y que transmite a su propia comunidad. En esas historias que guardaban sus rasgos de fábula, de ofrecer parábolas de la existencia, en fin enseñanzas, lo que se ponía en evidencia es que la experiencia no es algo universal, abstracto, sino que es particular, contingente, frágil y cuya transmisión no está garantizada y que hace de la narración el vehículo indispensable para que generación tras generación se puedan ir recuperando y escuchando las palabras que se guardan en el tesoro de la experiencia. En este sentido comenta Forster:

En esa narración, de algún modo se guarda ese gesto de la transmisión, ese mecanismo a través del cual la vida vivida, la vida particular, muchas veces intransferible puede convertirse en enseñanza para otros. Pero esa enseñanza no tiene ninguna garantía, ninguna posibilidad de universalizarse como algo que siempre se volverá a repetir, sino que es hija de lo particular, de lo contingente, de esas vicisitudes de la vida (...) La experiencia no es

aquello que agota el sentido, no es aquello que se vuelve ley, sino que es aquello que trabaja en el interior de la fragilidad humana. Es esencialmente, la narración de la fragilidad humana (Forster, 2006: 7).

En el segundo caso, hablamos de la experiencia como sensibilidad, como aquello que se liga a los sentidos o, dicho de otro modo, aludimos a la centralidad del cuerpo como portador de un saber que a través de los sentidos describe y atesora el orden y el desorden del mundo. Esa forma de la experiencia, que era una forma clave en el conocimiento de la naturaleza, estalla en mil pedazos cuando se produce la llamada revolución científica de la modernidad, esto es, el advenimiento de un lenguaje matemático que reduce la experiencia sensible a error a la hora de formular leyes científicas con respecto a la naturaleza: así, el cuerpo ya no ocupa ningún lugar a la hora de fijar las condiciones y dimensiones del conocimiento; por el contrario, se transforma en el lugar mismo del error.

En el tercer caso, el de la transformación de experiencia en experimento, estamos hablando ni más ni menos que del dominio del lenguaje de la ciencia, la reducción de toda la diversidad y diferenciación del universo. Por ejemplo: cuando mencionamos el método experimental no estamos hablando de lo que experimentamos como cuerpo, como sensibilidad, como imaginación, sino de representación, de construcción de la ley científica como universal y necesaria.

Y cabe entonces preguntarse si de lo que se trata en esta discusión sobre la Universidad es de intentar recuperar la experiencia perdida, la que se ha olvidado, la que se ha destituido; si de lo que se trata es de pensar en reinstalar la experiencia apelando a una suerte de espontaneismo y una supuesta autenticidad:

Y si lo que deseamos es ir a buscar huellas, marcas, trazos, restos de esa experiencia perdida tenemos que ir a buscar lo que Benjamin llama las “ensoñaciones”, los sueños utópicos, los fragmentos de nostalgia, los deseos de felicidad postergada. Todo aquello que en última instancia se ofrece como una utopía de la reconciliación. Para Benjamin esto no es otra cosa que una petición de principios. La reconciliación no tiene ninguna garantía, la realización utópica carece de toda garantía, la memoria puede desvanecerse de una vez y para siempre. Pero sin el esfuerzo de la rememoración, sin volver a escuchar las narraciones olvidadas, sin auscultar lo no pronunciable del lenguaje, el destino cierto es la barbarie (...) Pero, dice Benjamin, como la historia no es sólo y puramente una acumulación necesaria, homogénea y lineal de acontecimientos que nos llevan hacia el futuro; si no que la historia es sorpresa, inquietud, estado de catástrofe, estado de excepción, tal vez sin garantías, ese sujeto desarmado, perdido de sí mismo,

7. De los confines de la Universidad:

expropiado, fragmentado, pueda encontrar en el otro – como diría mucho después Emmanuel Lévinas - una oportunidad (ibídem: 11-12).

Giorgio Agamben traza una línea divisoria aún más profunda, aquella que ha convertido al mundo adulto en una suerte de vorágine desdichada de la cual no se puede hacer ninguna experiencia a no ser aquella del hartazgo por los acontecimientos deshilachados de la vida, que nos sumergen en una suerte de vacío simbólico:

Sin embargo hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe y que para ello basta perfectamente con la pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad. Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus. El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un farrago de acontecimientos - divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros - sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia (Agamben, 2001: 8).

De este modo podríamos entrever que la recuperación de la experiencia y la narración educativas tiene mucho que ver con ciertos modos de habitar el mundo propio de la educación, pero sobre todo, con los modos en que habitamos el mundo: la finitud, la corporalidad, la existencia contingente, la herida, la muerte, la paciencia, la pasión, el padecimiento, la vacilación, la vulnerabilidad, el temblor, la sensibilidad; y de allí lo imprevisible, lo que no puede planificarse, lo que no es utilitario, en fin, la alteridad.

Y cuidar al otro, en ese sentido, no es cuidarlo de su propia herida, de su propia muerte, de su propia contingencia, de su propia pasión, de su propio padecimiento, de su propia vulnerabilidad. Es, ante todo, pensarlo y sentirlo como sujeto de su experiencia. Es, más que nada, abrirse a su misterio, a su vacilación. Es, además, compartir la finitud de nuestras existencias, nuestra mutua fragilidad.

El lenguaje infectado de poder.

Ocurre en las instituciones universitarias un exceso de explicación, de argumentación y se siente la falta, justamente, de la presencia de una lengua común, de una lengua para la conversación:

Una lengua sin sujeto sólo puede ser la lengua de unos sujetos sin lengua. Por eso tengo la sensación de que esa lengua no tiene nada que ver con nadie, no sólo contigo o conmigo sino con nadie, que es una lengua que nadie habla y que nadie escucha, una lengua sin nadie dentro. Por eso no puede ser nuestra, no sólo porque no puede ser ni la tuya ni la mía, sino también, y sobre todo, porque no puede estar entre tú y yo, porque no puede estar entre nosotros (Larrosa, 2007: 17).

El párrafo anterior expresa una aseveración de tono fuerte, casi desesperado: la de una lengua sin sujeto, la de una lengua desposeída, la de una lengua sin habitantes, la de una lengua sin nadie dentro. Y no sería ocioso que nos preguntáramos acerca de la lengua que suponemos habita en el interior de la educación: ¿cuál es esa lengua? ¿Cómo fue construida? ¿Se trata de una lengua que nos es propia? ¿De una lengua que es la lengua del otro? ¿Una lengua específica de la educación, que sólo hablamos en las instituciones, en tanto codificación y sistematización de una disciplina y un saber formal y racional?

Digamos también que en la frase citada se esconde no sólo una afirmación desoladora sino también una negación, una suerte de límite a esa lengua que nos resulta igualmente potente: la de que esa lengua no es nuestra, ni la de los otros. Y, por ello mismo, pensar:

Un lenguaje que trate de decir la experiencia de la realidad, la tuya y la mía, la de cada uno, la de cualquiera, esa experiencia que es siempre singular y, por tanto, confusa, paradójica, inidentificable. Y lo mismo podríamos decir de la experiencia de la acción, la de cada uno, la de cualquiera, la que no puede hacerse sino apasionadamente y en medio de la perplejidad. Y de la experiencia del saber, la de cada uno, la de cualquiera, la que no quiere tener otra autoridad que la de la experimentación y la incertidumbre, la que siempre conserva preguntas que no presuponen las respuestas, la que está apasionada por las preguntas (ibidem, 20).

En el libro *Defensa de la escuela. Una cuestión pública* (2014), Masschelein y Simons realizan un alegato a favor de las instituciones públicas de enseñanza, subrayan el hecho el rechazo a una jerga legalista y afirman que: "(...) No asumimos la voz de abogados especializados sino más bien la de hablantes que se sienten concernidos por el asunto sobre el que argumentan

públicamente” (Masschelein & Simons, 2014: 7).

Los autores se proponen hablar de la educación utilizando un lenguaje habitual, y lo expresan en estos términos: que responda a aquello que concierne a las personas a quienes ese asunto les importa realmente. Esta es una definición que cree que para defender las instituciones públicas de determinados ataques no es necesario utilizar la lengua jurídica o un exceso de jerga. No apelar a ese modo de decir es también la posibilidad de dar espacio y voz a un lenguaje relativo a lo que de verdad está siendo afectado.

Es a partir de esta reflexión que podemos pensar en la necesidad de tomar algunas decisiones con respecto al lenguaje: quizás desde el punto de vista educativo valdría la pena detenerse a pensar en una primera cuestión que podríamos plantear del siguiente modo: *¿En qué lenguaje hablar, conversar, de lo educativo?*

Vivimos una época que claramente transforma todo en mercancía, y es difícil sustraer las palabras educativas de esa lógica imperante. Nuestras palabras, la didáctica, el currículum y la formación corren también el riesgo de convertirse en mercancía.

Pero: ¿cuál sería el lenguaje de la educación, si es que lo hay, si hay un lenguaje propio de lo educativo y si es posible hablarlo; “propio” no como universal sino como lo común; una lengua propia con la cual sentarnos y hablar, o en realidad se trataría de una lengua traducida, prestada, donada, mezclada, híbrida, travestida, o como se prefiera llamarla?

Sabemos que el lenguaje se pierde, se reencuentra en su propio laberinto, se obnubila, queda atrapado entre redes de sentidos y de sinsentidos, se torna severo y áspero, padece, poetiza, filosofa, permanece averiado y también puede hacerse trizas, perder por completo sus facultades, volverse indisponible a las palabras, incapaz de pensar, de hablar, enmudecerse.

El lenguaje abandona – y abandonar aquí es una expresión literal – como si en cierto momento por razones indescifrables alguien sintiera, con desoladora nitidez, la imposibilidad de decir nada sobre nada, tocarse con el cuerpo el límite último del lenguaje, percibir que ya no hay nada sobre lo que pudiera ejercer la propiedad de las palabras.

Pero no es el abandono del lenguaje, es en cambio el abandono del sujeto, su confinamiento, su desamarre, el destierro de sus huesos, como si de tanto hablar y hablar hubiera un momento en el que el lenguaje minase un territorio hasta entonces morado, el de la ligereza habitual de las palabras, la confianza ciega en el sistema, la mezquindad de los sentidos, la creencia de

que es posible hablar de cualquier cosa, la disolución del mito donde el mundo se representa con pocos nombres, con pocos adjetivos.

Allí el lenguaje se retira, se escabulle, pone un límite a la pérdida de la extrañeza, busca otras voces, nos deja callados y sin discurso alguno sobre el silencio, es el abandono del lenguaje que niega su razón o su explicación de abandono.

El abandono del lenguaje se presenta con varios rostros, que nos hacen incapaces, el agotamiento, el atontamiento, la tozudez, la urgencia, la consabida productividad, el utilitarismo, la simplificación, la pérdida de la metáfora y de la imagen, las frases hechas, el suicidio de la conversación, la humillación, etcétera.

Pero el mayor de los abandonos reside en la pena por advertir la filiación del lenguaje con el poder, o mejor dicho con los poderosos, es decir, con los altaneros, los soberbios, los mentirosos, los crueles, los publicistas, los politiqueros, los virulentos, el secuestro de las palabras más vitales de la lengua como si se tratara de propiedad privada para un provecho personal y consumista; en fin, cuando el lenguaje se pone del lado de aquellos que han hecho de este mundo un mundo insoportable, irrespirable, tanto ellos como sus palabras.

Esta es la enfermedad del lenguaje o su inhabitabilidad, o para decirlo más claro, su podredumbre, un lenguaje infectado, pestilente, corrompido, que no podemos pensar ni sentir como nuestro, porque ha sido arrasado, allanado, alisado, mutilado, deshumanizado, porque ha sido convertido en un lenguaje de los deslenguados, en un lenguaje de nadie, sin nadie y para nadie.

A partir de esta infección permanecemos con un lenguaje que no es nuestro y nos obliga a hablar, y con otro lenguaje que quisiéramos pronunciar pero todavía no sabemos cómo.

Bajo los efectos de esta descripción: ¿qué está pasando con la educación y el lenguaje del derecho, el lenguaje jurídico? ¿Qué pasa con ese encubrimiento, recubrimiento o vestido, donde lo educativo formulado de manera jurídica “tapa” aquello que en su propio lenguaje sigue anunciándose como destino ético? Sabemos también que esta cuestión pasa por lo político formal, es decir, si lo que hoy caracteriza buena parte del lenguaje educativo es el lenguaje del derecho, si sus dos derivaciones para la conversación son por un lado lo ético, y por el otro, lo político formal, y a la vez tenemos la sensación de que el lenguaje del derecho ya ha tocado un límite lingüístico: ¿cómo hacemos para que ese lenguaje educativo, cooptado por el jurídico, derive también hacia lo ético?

El saber desprovisto de *sabor*.

¿Es la Universidad, acaso, un sitio donde pensar o donde saber; un lugar para pensar el pensamiento o bien para disolverlo; se trata del pensamiento, del saber y/o de los lenguajes que representan y presentan ese pensamiento y ese saber?

Sería posible imaginar por un instante, aunque resulte ilusorio y resuene a exageración o a artificio didáctico, que existen apenas dos formas del pensar y del saber, dos modos de razón distintas y, en fin, dos formas de sensibilidad ligadas al proceso del conocer, a la existencia misma del conocimiento.

Por una parte, un tipo de saber - de pensamiento, de razón y de sensibilidad - generalmente muy valorado en los medios académicos, que es el resultado de un lenguaje en extremo especializado. Ese saber insiste, básicamente, en saberse experimental, universal, objetivo e, inclusive, a salvo de toda duda, de toda perplejidad. Su procedimiento, más allá de las sofisticaciones peculiares, consiste en hundir sus raíces en el concepto - en cualquier concepto -, en hincar sus fauces sobre un tema - cualquier tema -, en producir una escritura que anuncie y enuncie su descubrimiento -cualquier descubrimiento - y en sentirse muy capaz de abordar lo inabordable, muy capaz de revelar el misterio - cualquier misterio -.

Se trata, en síntesis, de un saber que no se relaciona con la existencia de los demás, sino apenas con su presencia fantasmagórica o, en términos más corrientes, su duplicación hasta el infinito. Su método es el de la separación, la distancia seca, el etiquetamiento. Su origen es la exterioridad aunque no renuncia al ensimismamiento. Su destino es un nuevo refugio para la soledad de quien conoce. Sin embargo, su prestigio está fuera de duda, al menos en los contextos donde sabe y puede propagarse.

Sin embargo, cabe una serie de preguntas realizadas también desde el corazón de la producción del saber, cabe la sospecha en la propia formación del conocimiento: ¿qué es lo que sabe ese saber? ¿Qué comunica? ¿A quién le resuena? ¿Cómo se relaciona con lo que pretende y/o simula describir?

No sería inapropiado responder a estas preguntas a partir de una doble afirmación: por un lado, se trata de un saber que sabe *fuera del mundo*, es decir, que necesita *salirse* del tiempo y del espacio donde las cosas *son, están, existen, pasan*, para afirmarlas o negarlas en un tiempo y un espacio que aparenta y/o representa ser lo que es; por otro lado, es un saber que sabe por una decisión de la moral y no por un lenguaje de la experiencia. Es un saber que requiere, imperiosamente, de un dispositivo racional para darse a saber,

para darse a conocer, para darse a hacer. Y ese dispositivo racional, en apariencia derivado de la observación, la distancia y el lenguaje especializado, renace en las nuevas generaciones como un discurso apriorístico y tautológico con su propia historia, es decir, como un discurso que debe emerger *antes* de estar en el mundo que describe, *antes* inclusive de que las cosas ocurran, que las cosas pasen.

La prioridad de ese saber es, en buena medida, el privilegio de un lenguaje tan altivo como soberbio. Pero también es el resultado, como apenas dicho, de una cierta moral: es el otro y lo otro quien debe ajustarse a la mirada y al lenguaje; es el otro y lo otro quien debe asimilarse a ellos; es el otro y lo otro quien siempre está en cuestión, esto es, cuestionado en su misma intimidad, en su propia humanidad, en su propia razón de ser.

Ya hablaba de ese moralismo Nietzsche, en sus *Consideraciones intempestivas* (2001), al hacer mención a los *cultifilisteos*: aquellos personajes más bien estrechos y míseros que no hacen más que señalar con furia hacia todo aquello que no puede someterse a su propia razón y lenguaje, aquellos personajes que temen lo desconocido, lo imprevisto, lo incontrolable.

El saber que deviene de esa razón moralista es, al fin y al cabo, un saber sin densidad, sin hondura, sin relieve, sin voz pero al mismo tiempo sin silencio, un entramado del barullo creciente, saber, al fin, sin sabor, tal como lo revelara Lévinas: *“Lo que se da a aprender, en la modernidad, es un saber atrapado con autoridad y transmitido con neutralidad, un saber por el que el aprendiz transita ordenadamente sin ser atravesado por la aguda flecha de la palabra del libro que se lee, es un saber que ya no sabe, porque a nada sabe en realidad. Un saber sin sabor”* (Lévinas, 1995: 19).

Habría, por cierto, otro tipo de saber, de pensamiento, de razón y de sensibilidad. Un saber que puede plantear una oposición crucial entre lenguajes de la ciencia y lenguajes de la experiencia, en tanto pone en el centro de la mirada no ya lo otro desconocido, no ya lo otro inexplorado, no ya lo otro por descubrir sino, justamente, su propia mirada. Se trataría, claro está, de un saber incómodo, inestable, fragmentario, contingente, provisorio pues tiene que ver, ante todo, con un cierto no-saber inicial, una cierta condición de perplejidad, una cierta ignorancia que no es, desde ya, nihilista, ni cobarde, ni ingenua, ni escéptica. Un saber cuya distancia está marcada no por la menor o mayor objetividad del ojo que intenta ver, sino por la existencia misma de aquello que es mirado; un saber que, siempre, se inicia en el otro, en la otra *cosa*.

Ese saber tiene sabor, claro está: nace de la intimidad, del susurro, de la

inseguridad, del misterio. Se retuerce una y mil veces por que no encuentra la solución del dispositivo sino más y más desconocimiento, más y más incógnitas, más y más misterio. Y en vez de intentar desvelar los interrogantes, se hunde en ellos, para poder narrar la experiencia de lo que ocurre con aquello y aquellos que están allí, al interior del mundo, entre los demás, en una convivencia ríspida y difícil, claro está, pero que no es otra cosa que la comunidad de humanos.

Habrá que decir, aún, que el saber al que aquí se hace referencia no tiene demasiado buena prensa en la mayoría de los ambientes académicos. No sólo porque elude la objetividad clásica, no sólo porque pone bajo sospecha esa mitificación secular de la normalidad, sino sobre todo porque utiliza los lenguajes de la experiencia, es decir, narrativas que nos involucran en primera persona, narrativas que ubican el cuerpo en el centro del conocimiento porque es el cuerpo el que lo produce y lo padece; narrativas que, al fin y al cabo, no pueden sino estar regidas por las únicas reglas a las que vale la pena someterse: las reglas de la vivencia y la convivencia.

El saber al que me refiero induce a una batalla entre el tiempo y lo normal, entre el tener tiempo o el juzgar inmediatamente, entre dar tiempo o despojar al otro presente de toda posibilidad de existencia. Así lo escribe J. M. Coetzee, en boca de un personaje femenino en su novela *La edad de hierro*:

Lo cierto es que, si tuviéramos tiempo para hablar, todos nos declararíamos excepciones. Porque todos somos casos especiales. Todos merecemos el beneficio de la duda. Pero, a veces, no hay tiempo para escuchar con tanta atención, para tantas excepciones, para tanta compasión. No hay tiempo, así que nos dejamos guiar por la norma. Y es una lástima enorme, la más grande de todas (Coetzee, 2002: 94).

La lectura apresurada.

Pedir leer: ni como convencimiento, ni como obligación, ni como súplica. Aunque es cierto que la enseñanza es de algún modo convencer, de algún modo obligación y de algún modo súplica. Pero no en este caso. Pedir leer, anteponiendo el dar a leer. Podría decirse así: como es verdadero - en el sentido de sincero - que sentimos pasión por la lectura, por cierta lectura, la ofrecemos, la damos, sin más. No habría otro condimento. No lo hay.

Se trata del deseo de la transmisión de un signo, de signos - la lectura - mediada por un deseo casi personal - el leer -. Ese deseo tiene su travesía, no es nuevo, no es de ahora, no tiene que ver con el carácter necesario de la lectura, no se somete a las lógicas novedosas de formación: leemos y nos

gustaría dar a leer y conversar sobre la lectura. Leemos y nos gustaría que los demás leyeran. Leemos y deseamos poner en medio de nosotros la lectura.

Pero algo hacemos mal, algo hicimos mal. ¿Dónde está nuestro deseo de lectura y cómo expresarlo en una conversación cuyo punto de partida y punto de llegada es la donación de la lectura? ¿Cómo transmitir la lectura ya no en el sentido de utilidad sino de desasosiego, de incontinencia, casi de enfermedad?

Y es que duele que la lectura se haya vuelto la falta de lectura, el olvido de la lectura. Provoca un cierto malestar cuando la lectura se hace sólo obligatoria y ya no es más lectura, cuando leer se vuelve estudio a secas, ir al punto, ir al grano, ir al concepto detenido.

En mucho han participado las instituciones universitarias para que la lectura se vaya disecando cada vez más y, así, secando casi definitivamente. En vez de lectores se han buscado decodificadores; se han valorado las voces impostadas; se han creado verdaderos reducidos de textos.

Leer con tranquilidad, detenido, sin apuro; quitarse de ese *yo* que lee y de lo que ya sabe; eludir la búsqueda de la ley en el texto. ¿Cómo hacer, en medio de las tempestades de esta época, para resaltar la tranquilidad ante la lectura? ¿Cómo hacer, entonces, para olvidar el *yo* en un mundo en que el *yo* se ha vuelto la única posición de privilegio? ¿Y cómo hacer, entonces, para leer sin buscar reglas, sin buscar leyes, sin buscar eso que algunos llaman de Verdad o Concepto?

Quien lee deja de lado lo que ya está trazado de antemano, carga su cuerpo con palabras que aún no ha dicho y muerde el olor de la tierra, se acerca más que imprudentemente a la muerte y sonrío porque es de día en plena noche, porque llueve sin nubes, camina sin calles, ama lo que nunca fue amado, acompaña al desterrado hacia su exilio y se despide, sin más, de todo que lo no ha leído todavía.

Por eso no se puede otra cosa que invitar a la lectura, dar la lectura, mostrar la lectura, señalar la lectura. Todo intento de hacer leer a la fuerza acaba por quitarle fuerzas al que lee. Todo intento de obligar a la lectura, obliga al lector a pensar en todo aquello que quisiera hacer dejando de lado, inmediatamente, la lectura. Al lector, hay que dejarlo en paz cuando se trata de leer.

Y es que hoy se da a leer, obligando a leer. En el método obstinado, en la concentración y contracción violentas, en el subrayado dócil y disciplinado, en la búsqueda frenética de la legibilidad o de la hiper-interpretación, en la pérdida de la narración en nombre del método, es allí mismo, donde

desaparece la lectura y es allí, también, donde desaparece el lector y se cierra el libro.

Pero también hay que decir que la figura del lector se ha revestido de una cierta arrogancia, de un cierto privilegio: es el lector que sabe de antemano lo que leerá, el que no se deja ni se quiere sorprender, el que quiere seguir siendo el mismo antes y después de leer, el que “ya parece haber leído cada cosa que se escribe”, como bien lo sugiere Blanchot: *“Lo que más amenaza la lectura: la realidad del lector, su personalidad, su inmodestia, su manera encarnizada de querer seguir siendo él mismo frente a lo que lee, de querer ser un hombre que sabe leer en general.”* (Blanchot *apud* Larrosa, 2005: 57)

Las dos omnipotencias de la lectura, la de *ir estrictamente al punto* y la de leer *ya sabiendo lo que se leerá*, confinan la lectura a una práctica desteñida, una lectura sin lectura: la pérdida de la aventura, del temblor, del peligro; en síntesis: el abandono de la experiencia del leer. Una experiencia perdida que, en las instituciones, deja el libro a su suerte, a su propia muerte.

Últimas aperturas.

Desde hace tiempo sostengo que la educación es una forma de conversación del todo particular, más allá de cualquier otra interpretación conceptual o disciplinar. Pero no cualquier conversación: se trata de una conversación a propósito de qué hacer con el mundo, con éste mundo, no apenas con el de aquí y ahora, el que está a nuestra frente, el de cada uno, la pequeña porción de mundo que nos toca vivir y pensar, sino del mundo contemporáneo, de ese mundo que se hace presente – proviniendo desde cualquier punto y dimensión del tiempo – y nos desgarrar, nos preocupa y ocupa, nos conmueve, nos desconcierta.

La educación es una filiación con el tiempo del mundo, sí, y se expresa y afecta en cuerpos diferentes, voces diferentes, modos de pensar, percibir y hablar diferentes. ¿Puede haber educación sin una conversación de esa naturaleza? ¿Qué quedaría o que queda de lo educativo, si conversáramos solo sobre lo nuevo, o solo sobre el futuro pre-construido, o únicamente sobre nosotros mismos, de un modo mezquino y con nuestras poquísimas palabras? ¿Y qué sería del mundo si lo relatásemos exclusivamente con un lenguaje infectado de poder, estilizado por fuera pero hueco por dentro?

Por eso el lenguaje del educar es narrativo, o debería serlo. Porque conversa sobre la relación intensa y extrema entre el mundo – como travesía

hacia la exterioridad – y la propia vida, haciéndola múltiple, intentando que no permanezcamos solo entre unos pocos, hablando siempre de lo mismo, repitiendo y repartiendo desigualdades, anunciando emancipación y provocando humillaciones.

Como si educar se tratara de conversar sobre la relación entre el mundo y las vidas con nuestras propias palabras, afectándonos para poder escuchar otras interpretaciones de la existencia, otras formas de vida, otras palabras.

He aquí una clave sensible y esencial en el gesto del educar: poder contar nuestras historias, cualesquiera sean, con las palabras que sean, para dar paso a la alteridad. Y esa alteridad solo puede sobrevenir bajo cierta forma de conversación, y que nada tiene que ver con la hipocresía ni con la arrogancia del dar voz a los que creemos que no la tienen sino la de escucharla allí donde se expresa.

Recuerdo aquí aquel texto de Hannah Arendt (1996) en el que se preguntaba si el educar no tendría que ver con una cierta forma de amar al mundo como para no dejar que se acabe y abrir, así, el paso a lo nuevo, y con una cierta forma de amar a los demás como para no librarlos a su propia suerte, a su propio destino incommovible.

En el educar hay algo de contrariedad, de no aceptar sin más ese supuesto orden habitual e, inclusive, de oponerse al *orden natural de las cosas*. En un mundo gobernado por el exceso de racionalidad jurídica, la búsqueda del conocimiento lucrativo y el progreso como novedad tecnológica, la peor injusticia que hoy la Universidad nos presenta es la de pensar que nada puede hacerse para impedir que las vidas continúen acotadas, desprovistas de experiencia, sujetas únicamente al conocimiento lucrativo, arrojando alumnos al mundo del trabajo pero no al mundo de las vidas, insistiendo nosotros mismos en sentirnos satisfechos de nosotros mismos, escribiendo solamente para pares e ignorando que, quizá, no haya nadie del otro lado.

8. DE LA LECTURA COMO ESTUDIO.

El origen de una cuestión.

Hace más de quince años Jorge Larrosa presentaba en el Brasil un libro curioso – por su diseño, por la forma de su escritura, porque era bilingüe, porque era poético, porque parecía más bien un libro-objeto para la niñez – cuyo título era *Estudar/Estudiar* (Larrosa, 2003).

Recuerdo entonces la perplejidad que causó en cierto ambiente la afirmación de esta palabra en el título, ya puesta en entredicho por el embate de quienes preferían dejarla de lado para dar paso a la poderosa palabra *Aprender*, o por considerarla una expresión algo desusada que remitía a un pasado ciertamente borrascoso, o bien por su supuesta impronta de obligatoriedad y de autoritarismo.

Quienes sí leímos el libro – y todavía lo hacemos – fuimos partícipes de un debate enmarañado de preguntas interminables que, a juzgar por el libro que aquí presentaré, aún perduran en nosotros: ¿qué pasa al estudiar? ¿Qué hay del estudiar que es, a la vez, leer y escribir? ¿Qué hace un estudiante? ¿Qué hay del silencio, del callarse, del tiempo, del espacio, de los libros, de la conversación sobre lo que se lee, de las preguntas, de la atención, de la fidelidad y de la infidelidad durante el estudio? ¿Qué hace un profesor para estudiar y para que los estudiantes, de hecho, estudien?

Entre las páginas de aquel libro recuerdo un dibujo que me había llamado poderosamente la atención y solo ahora, mientras esbozo esta introducción, puedo comprender su por qué. Se trata de la imagen de un joven que, apoyando sus manos en una mesa, mira a través de un

microscopio un libro, dando la sensación de un estudio detallado, concentrado, de una forma de lectura atenta, sin exterioridad. Por entonces la imagen me había parecido muy precisa por el modo peculiar de mezclar la idea de arte – el arte del leer – y la idea de técnica o ciencia – de los modos de mirar, de hacer – con que se componía, así, la escena compleja del estudiar.

Aquello que ahora pienso sobre esa imagen del *Estudiar* es sobre un recuerdo más cercano de una obra de la exposición *Autorretrato de otro* de Tetsuya Ishida en Madrid.

Se trata de la pintura *Mebae* – Despertar – realizada en 1998, que retrata el interior de un colegio donde algunos estudiantes sentados en sus pupitres miran hacia el frente, asistiendo a una lección del profesor, dueños o presos de una atención absoluta, con libros y cuadernos y lápices y bolígrafos entre sus manos. La cuestión es que al menos dos de los estudiantes han perdido su fisonomía humana y han adoptado, ellos mismos, la forma de microscopios.

La transformación, o la mutación, es impresionante y de por sí elocuente: ese par de estudiantes se han vuelto máquinas – como así lo hace la muestra del pintor japonés, también con los operarios de las fábricas que mutan hacia un engranaje que no permite distinguir lo humano del artefacto o que los confunde de una vez –, transformando la idea de estudiar o de estudiante en una figura tortuosa y mortífera, despojada de cuerpo y, por así decirlo, de espíritu.

Es cierto que la obra de Ishida anticipa, artísticamente, los cambios epocales que vienen aconteciendo desde hace tiempo y que recién ahora parecen encontrar su retórica conceptual, como la expresión de una batalla de lo humano contra su propia deshumanización, contra su mutación o asimilación en máquina, ese gesto desesperado y desesperante de la agonía humana frente a los desconcertantes y brutales mecanismos del capitalismo impiadoso.

El otro es, sin rodeos, un hombre-caja, un individuo confinado, impedido de tomar decisiones, una pieza incluso fragmentaria de un engranaje fatídico, y es también el hombre roto, aquella figura que preanunció Foucault en *Nietzsche, la Genealogía, la Historia*. (1992).

Lo humano se ha transformado en un proceso de objetualización más de una larga serie de cosificaciones, ya no parece haber diferenciación entre las cosas pues el humano es una cosa más, está allí incluido; lo humano formaría parte ni más ni menos que de la serie de objetos-cosas que son fabricados impiadosamente en un orden de automatización absoluto. Así, nada

parece diferenciar lo humano de lo fabricado, de tal modo que en la obra de Ishida Tetsuya el cuerpo del otro es la parte del objeto que hace funcionar la pieza, o es aquello que permite que el objeto ponga en marcha el mecanismo, o es, directamente, la pieza o el mecanismo en sí.

Si comento con cierto detalle este doble recuerdo es porque creo encontrar allí la tensión dolorosa y definitiva sobre la que el *Elogio del estudio* toma sus decisiones y elabora sus puntos de vista comunes y colectivos. Un elogio que es tanto una alabanza como un temor por una pérdida o una derrota, el volver sobre los propios pasos con firmeza y también como un gesto de melancolía, el deseo de que ciertas cosas - como el estudio, el estudiar, el estudiante - no desaparezcan en el revoltijo de las mareas de esta época o que, al menos, no sea ya y definitivamente una pieza de museo.

De la imagen del estudiar.

Una imagen precisa pero, por cierto, algo desteñida: alguien de edad incierta, alguien del común, alguien que es cualquiera, se encuentra en medio de una sala o de una habitación estrecha, con una iluminación acentuada cuyo foco apunta hacia un escritorio, se disemina quizá hacia un libro y hacia un cuaderno, junto con lápices o tinta, agua o café o té humeantes, sin que nada o nadie parezca interrumpir, cerca de una ventana entrecerrada, y más allá una biblioteca, algunas ropas desperdigadas, el resto de la escena nulo o ausente.

El así llamado o visto como estudiante, el individuo que estudia, está reconcentrado, absorto, suspendido en el tiempo, habitante de una interioridad que no se sabe bien qué es aunque existe, posada su mirada en detención sobre un fragmento de ardua comprensión, buscando alternativamente otros párrafos para dilucidar el anterior, o quizá con un gesto de estupor intentando escudriñar si alguna palabra alrededor le ofrece los indicios necesarios para seguir adelante o tener que volver atrás una y otra vez hasta que su contracción le indique que su cuerpo ya está de nuevo en el presente del texto.

Quien estudia, aplicado en esa imagen anacrónica, parece estar ausente y a la vez prestando una atención que desde fuera parece tensa, excesiva, como si el mundo o cierta parte del mundo hubiese dejado de existir y otro mundo o cierta porción de otro mundo se hiciese presente de un modo revelador o al menos esencial; preocupado solo por una razón a todas luces ínfima pero trascendental: dar una determinada forma a un asunto hasta aquí

informe, alojarlo en su interior, saberlo en el sentido de ser transformado por algún signo cuya intuición precedente era todavía parca o abismal y que poco a poco, lentamente, como si hubiera todo el tiempo por delante o el tiempo no existiese como tal, o fuese otro tiempo.

La iconografía del estudio, del estudiar y de quien estudia es bien conocida, insistentemente repetida en la historia de la filosofía y en las representaciones de las artes, y hasta hace poco no tenía rivalidad a la vista. Dificilmente se puedan encontrar imágenes disímiles a las que eran habituales por la sencilla razón que su sentido más ancestral era reconocible en su apariencia, necesario bajo la forma de la actividad o tarea e incluso en cierto modo celebratorio o virtuoso. Podría ser, sí, tildada de individualista, de cierto privilegio y hasta de ser una imagen de lo particular o de lo privado – confundiéndola tal vez con la privacidad –, pero incontestable en su fisonomía espacial y temporal: un individuo volcado corporalmente hacia un ejercicio – de la lectura, de la escritura, de la atención, del pensamiento, de la voz – que se sustrae o se suspende o se distancia de otra ocupación inmediata, que desconoce las consecuencias utilitarias y futuras de su acto en vigencia, y que busca y rebusca una probable traslación hacia un mundo de fronteras por principio ilimitadas.

Algunas sutilezas pueden hallarse en medio de esta repetición de la imagen en cuestión, al apreciar con atención algunas pinturas que ilustran la gestualidad tipificada del estudiar. Por ejemplo en “Dama estudiando” de Ethel Leach, como en “Tito estudiando” de Rembrandt, tanto cuanto en “Agonía de la creación” de Leonid Pasternak – por mencionar solo algunos ejemplos – se advierte que en la realización del ejercicio siempre una mano sostiene la cabeza y otra mano se aferra al objeto portante del texto o la escritura; la circunspección es evidente, la férrea tensión también lo es, y no hay ninguna diferencia en los elementos que componen la ejercitación: es la mesa como apoyo, es el cuerpo como sostén, son los libros como presencia del mundo, es la escritura como registro particular o singular.

La escena, así tipificada, está aliada a la detención del tiempo y a la configuración del espacio en cuanto retiro o refugio, a una atmósfera de silencio y de poca luminosidad, a la soledad, al esfuerzo o al devaneo, emparentando de una forma nítida la idea de estudio con la de lectura en una cierta sincronía con aquello que Hugo de San Víctor pensó para su Didascalicon – en la Baja Edad Media, en el año 1121 – en cuanto movimientos espirituales del ejercicio de lector: *meditatio*, *circumspectio*, *soliloquium*, *ascentio*.

La generalización de aquella imagen pictórica reconocible podría a lo sumo quitar al individuo que estudia de su ambiente particular y conducirlo hacia otros lugares igualmente habituales: las bibliotecas, los *estudios* fuera del hogar particular, las aulas de los colegios y de las universidades, sin que se afecte esencialmente el carácter peculiar de su tiempo y su espacio.

Para la concreción de una escena material del estudio también sería posible acudir a un cierto recorrido novelístico de finales de siglo XIX y durante todo el siglo XX que, aunque en parte diferente a las imágenes anteriores pues se desplaza mucho más hacia las figuras extremas del profesor o del estudiante - y de sus siempre cambiantes y conflictivas relaciones - logra concentrarse sobre todo en una máxima formativa ancestral y todavía presente en un tiempo no muy lejano ni distante: aquella de educar y de educarse como una travesía en el mundo y el aprendizaje del arte de vivir.

Para una filosofía del estudio.

Cierta tradición filosófica sugiere que el ejercicio del estudiar puede y debe comprenderse como una forma de vida, como un estilo peculiar del vivir y de relación con el mundo. En ese sentido se reelabora la etimología de la palabra y se recupera el gesto ancestral del ejercicio del estudio identificándolo con el surgimiento de la *Scholé* griega y de la noción de un tiempo liberado – pero no exactamente ocioso - que presta atención a ciertos asuntos, de un cierto modo, en ciertos espacios.

En el entramado de esas tradiciones hay una tarea común de pensar la escuela y el estudio a partir de sus significados griegos y latinos, quizá con el afán – necesario e imprescindible - de hacer durar ciertos sentidos hoy desplazados por los lenguajes especializados, tecnocráticos o atrofiados de poder. Así Escuela proviene del griego σχολή que en sus orígenes connotaba, de hecho, tiempo libre o vacación, pero también descanso, ocio, paz, tranquilidad, suspensión, detención; el verbo que corresponde al sustantivo en cuestión era σχολάζω que denotaba también la acción de estar desocupado, ocioso, con disposición de tiempo o de tener tiempo o de estar libre, dedicarse o consagrar el tiempo. La escuela, así, era el sitio donde las personas disponían de tiempo para la formación, liberados de la urgencia y de la preocupación más coyuntural o inmediata de la vida. En asociación con estas expresiones el término estudio y estudiar provienen del latín, *studium*, es decir: afán, afición o empeño, pero además desvelo o afecto por algo, por

alguien, una disposición espiritual y corporal realizada libremente.

De la concienzuda tarea etimológica podrían surgir varias ideas sobre la afinidad entre el estudiar y la escuela: no aparece en ningún caso la asociación tan actual y estrecha entre estudio, tarea, esfuerzo, trabajo, y hasta sería impensable encontrar algún vínculo de significado entre el gesto de estudiar y el de la ocupación en cuanto acción a disgusto – recordemos, pues, aquella máxima latina: “*non estudio, sed officio*” que alude a la contradicción flagrante entre la afición o afecto y el deber -. Pero tampoco supone la desvinculación absoluta entre el estudio y el empeño, en tanto el verbo *studeo* suponía la dedicación con afán a algo y una cierta forma de la disciplina - cuyo origen puede encontrarse en el verbo *disceo*, un término que incluye tintes y tonalidades de conocimiento, arte, ciencia -.

Y tal como afirma Masschelein (2017: 44) fue la idea de estudio la que permitió, también, el desprendimiento de la noción del aprendizaje individual hacia la vida pedagógica común:

Y fue la noción de estudio la que más se usó para indicar la "vida pedagógica" que se desarrolló dentro del espacio de estas asociaciones. Por lo tanto, estas asociaciones no se referían solo a prácticas de iniciación o socialización en grupos sociales, culturales, vocacionales o religiosos particulares y no se referían a actividades de aprendizaje individual. Las universidades eran una nueva forma de *scholé*, de estudio público colectivo (*studii* es el genitivo singular de *studium*).

Además, esa forma de vivir o estilo de vida aludido procede de una particular relación entre las formas del tiempo liberado y ocupado, haciendo del estudio una acción, un ejercicio, que pone en juego o evidencia atributos o virtudes desusadas a la vista de la época actual, a las que considera inclusive enemigas para la materialización ya no de un individuo aplicado al estudio sino más bien abocado al éxito, a la auto-superación y la salvación personal.

Aunque retomaré esta cuestión un poco más adelante, esos atributos negados y puestos bajo sospecha relativos al estudio serían: la suspensión, el distanciamiento, el ponerse entre paréntesis, la soledad, el silencio, la lectura *inútil*, la escritura de creación, cierta parsimonia o serenidad, el pensamiento y el conocimiento no lucrativos, la relevancia del *porque sí* y la indiferencia hacia el *para qué*.

Como se aprecia todos esos atributos ponen en evidencia la intensa discusión entre escuela, estudio y trabajo o, para decirlo más directamente, la voluntad aciaga de transformar y asimilar al estudiante en una figura de trabajador futuro. Ya no se estudiaría en los términos del ejercicio y de la

atención en espacios disponibles de tiempo libre sino, como hacen entender las políticas y prácticas actuales, en el desarrollo de habilidades y competencias para adecuarse a las exigencias del mercado y, por lo tanto, la gratuidad y el desinterés darían paso al lucro, al beneficio y a la productividad. Ya no es cuestión, como se expresa cabalmente en el libro, por ejemplo de estudiar una lengua - o de un arte, o de un oficio - sino de aprenderla en su sentido más utilitario. Y ya no se trata del estudio en sí, por sí mismo, sino en un medio donde lo que cuenta, literalmente, son sus consecuencias, sus finalidades.

Sobre la relación entre escuela y tiempo libre,

Resuena aquí, con notable fuerza, el discurso de Paul Lafargue sobre *El derecho a la pereza* (2000), escrito en 1880, 1882), esto es: si la ocupación por el trabajo y la reducción del tiempo de la existencia a la tarea fabril no prohíbe de hecho las virtudes más formativas de lo humano. De hecho Lafargue provoca un debate intenso acerca de la oposición histórica y radical entre tiempo libre y tiempo del trabajo.

Como bien se sabe en la Grecia Clásica era corriente calificar el tiempo libre como fundamentalmente contemplativo y creador, liberado y sin ninguna referencia al trabajo, tiempo desocupado de toda y cualquier tarea o responsabilidad ciudadanas, en fin, una temporalidad sin otra finalidad que el cultivar el arte de la vida, la soledad, el silencio y el pensamiento. El ideal griego de *Scholè* poco o nada tendría que ver, por lo tanto, con el dejar de hacer o el no hacer nada, pues su significado indica decididamente una cesación, un gesto de detención, de parar.

Quizá lo que valga la pena retratar aquí es esa suerte de separación entre el ideal de vida - el tiempo libre como un fin en sí mismo, según Aristóteles - y el ideal de mundo o, para mejor decir, de una división entre la libertad vital y la esclavitud laboral, entendida como una suerte de estratificación social según la cual algunos gozarían del tiempo liberado y otros no. En todos los casos *Scholè* nos sugiere, como ya dicho, un tiempo formativo, por ello pedagógico, y de allí su proximidad y resonancia con el término *Escuela*.

Algunos autores, que también estudian y emplean el término de modo similar, lo escriben como *Scholé*, resumidamente, en Pardo (2004) resuena una noción bourdiana de la *scholé* donde no solo es considerada como tiempo libre sino también como ocio, como distancia respecto a la urgencia y a la

necesidad, como ausencia de apuestas vitales. Por otra parte, Rancière (2007) parece entender la *scholé* como la condición de la gente que tiene tiempo libre, de los que son iguales en tanto lo tienen y consagran eventualmente este privilegio social al amable placer del estudio, de allí distingue entre “hombres de *scholé*” y “hombres de necesidad”, entre los que pueden y los que no pueden pagar el lujo de lo simbólico: de este modo, la escuela moderna sería la heredera paradójica de la *scholé* aristocrática que igualaría a aquellos que acoge menos por la universalidad de su saber o sus efectos de redistribución social que por su forma consistente en la separación respecto de la vida productiva.

De todas maneras, si para los griegos el tiempo libre ignora o no se relaciona con el tiempo de trabajo y se afirma como ejercicio del pensamiento, emparentándose con la filosofía y el arte - un tipo de vínculo que las sucesivas civilizaciones fueron resignando casi por completo -, la idea de ocio latina-romana posterior se difunde mucho más bajo la forma de recreo y diversión - una práctica que refiere a la recuperación por el esfuerzo del trabajo y que todavía permanece vigente entre nosotros, aunque no exactamente del mismo modo -.

De la época y del estudio

¿Es posible pensar que la imagen del estudio, del estudiante, del estudiar se encuentra, ahora, fuera de foco? ¿Qué está siendo reemplazada por otras figuras y formas quizá equivalentes, o quizá completamente diferentes? ¿Que el estudio es un gesto en vías de extensión más allá de sus excepciones? ¿O que el estudio, que el estudiante, que el estudiar constituyen, justamente la absoluta excepción a la apariencia de la época?

Es posible agregar aquí mismo la pregunta por el profesor, o por la relación entre las figuras del profesor y la del estudio.

Si la imagen del estudio se encuentra desteñida o averiada o, directamente, abolida, también la del profesor, la de su oficio en el sentido apenas mencionado, parece formar parte de una tradición a la que se mira con sospecha y negligencia. Y todo ello forma parte de la materia con la que se ha deshecho buena parte de la historia y de la materia, huidiza, con la que se ha construido la idea de individuo - que afecta tanto al estudiante como al profesor - en esta época de aceleración e innovación.

Como he planteado en otro trabajo (Skliar, 2019) lo opuesto a aquella máxima de salir al mundo e iniciarse en el difícil e interminable arte de vivir

se resume en la imagen del hámster que gira incesantemente en su rueda, enjaulado, sin ir hacia ningún sitio, sin desplazarse hacia ninguna parte, movido por el reflejo absoluto de la aceleración continua, incapaz de detenerse, de mirar hacia los lados, de preguntarse nada.

La aceleración o la velocidad por sí mismas son el motivo que inspira a un raro entramado de profesionales a crear una fuente inagotable de ideas sobre el sujeto actual, sobre el tiempo que vivimos y sobre cómo adaptarnos a todo ello bajo una atmósfera de curiosa y contradictoria felicidad. Y es esa aceleración del tiempo, la aceleración humana del hámster, la que se vuelve metáfora cruda, casi despojada de atributos, una metáfora literal si se nos permite la expresión contradictoria: la prisa, la urgencia, la ocupación frenética del tiempo, son apenas detalles de una aceleración que se nos presenta como el remedio a la mala pereza y a la maldita pérdida y disposición del tiempo, pues lo que vale, lo que tiene valor es la aceleración por sí misma (Concheiro 2016).

Un tiempo voraz que indica, desde la niñez misma, el imperativo de una rapidez hacia un estado de supuesta realización auto-personal, condenada al esfuerzo y al sacrificio, aunque matizada siempre con una extraña sonrisa congelada, igualmente obligatoria.

La vida privada se acelera hacia el éxito prometido en su misma auto-gestión empresarial y fenece frente a las exhortaciones ambiguas de sus mandamases: el individuo aferrado a la aceleración del mundo siente que todo es posible - todo es comunicable -, que puede hacerlo todo si se lo propusiera - y si no se lo propone retrocede al mecanismo de la des-realización, pero por su propia culpa -, que no hay límites, que el mundo está aquí y ahora en el presente fantasmagórico de una pantalla pero, al mismo tiempo, es receptor de mandatos contradictorios, impracticables, imposibles incluso bajo la forma de una práctica sofisticada.

La expresión *24/7*, acuñada por Jonathan Crary (2015) - veinticuatro horas por día, los siete días de la semana -; todo el tiempo despiertos, activos, consumidores, comunicantes, al interior o exterior de espacios, individuos o máquinas, o de espacios, individuos y máquinas), puede servirnos para pensar lo que quisiéramos describir aquí.

Se trata de una temporalidad absoluta, sin piedad con los débiles o los frágiles, en la cual todo reposo o descanso se vuelve superfluo o, para mejor decir, inconveniente. No hace falta dormir y ni siquiera es apropiado soñar. La línea habitual que distinguía con nitidez el tiempo alternado entre el trabajo y el no-trabajo se diluye hasta desaparecer. El trabajo lo es todo, siempre, no

tiene límites.

La temporalidad 24/7 ya no puede considerarse, simplemente, como una experiencia falaz sino más bien, de forma directa e implacable, impracticable e imposible. No se trata solo de una de las tantas imposiciones en que se describe y fuerza nuestra percepción del tiempo: también es una manera de despreciarlo, de borrar sus insuficiencias y fragilidades, de negar su carácter borroso y su naturaleza finita; anula, de una vez, todo aquello que dio paso a las formas de vida cultural a lo largo de los siglos, la alternancia del trabajo y el tiempo libre o, si se prefiere, la alternancia de la vigilia y el sueño.

Tampoco dicha temporalidad puede comprenderse bajo el análisis corriente y ya tipificado del capitalismo, en cuanto cambio o simulación de cambio a partir de permanentes procesos de novedad, esto es, de la innovación infinita de lo nuevo. Hay algo más en ella, todavía, que muta y transforma profundamente las relaciones de control y de poder sobre los individuos.

Pues pareciera ser que la desaceleración ya no es suficiente. Tampoco una cierta lentitud complaciente sería la respuesta. Ni siquiera el rechazo a la prisa en términos de confrontación u oposición aportando la militancia de otro tiempo de prisa. Porque la desaceleración es una utopía vacía, cansada y exhausta, un límite que tiene que ver más bien con los ciclos de vida y no con los avatares coyunturales del mundo. La lentitud se arroga a sí misma un ritmo menor pero siempre al interior de la misma trayectoria, siguiendo idéntico camino; porque responder con prisa es una vociferación mediática que no hace más que duplicar el abismo.

La única rebelión que pareciera ser capaz de quitarse de la aceleración sería, tal vez, el salirse del tiempo, del tiempo utilitario, el quitarse de la agonía impracticable de la auto-realización para crear, así, infinitos instantes de *otro tiempo*, un tiempo en apariencia inútil, sin provecho, un tiempo porque sí, para nada, un tiempo detenido, sin la apariencia ni la apetencia por las novedades; una filosofía del instante como esa rebelión práctica a la que hace referencia Luciano Concheiro: “Para escabullirse de la velocidad hay que aventurarse a enfrentar el tiempo mismo: detener su curso. Esto sólo puede lograrse mediante el instante, una experiencia que consiste en la suspensión del flujo temporal. El instante es un no-tiempo: un parpadeo durante el cual sentimos que los minutos y las horas no transcurren. Es un tiempo fuera del tiempo” (Concheiro 2016, p. 14).

Para estudiar, entonces, para un *Elogio del estudiar*, pues, habría que

salirse del tiempo y hacerlo tomando en cuenta esos recuerdos iniciales, contando con las palabras de Larrosa que en *Estudar/Estudiar* escribe que: *“El estudio sólo puede surgir en el lugar en el que las respuestas no saturan las preguntas sino que son, ellas mismas, preguntas. Allí donde las palabras no cubren el silencio sino que son, ellas mismas, silencio.”*

9. DEL LEER Y EL RELEER *PREFERIRÍA NO HACERLO*

Preferir no hacerlo.

Preferir no participar del barullo con voz ronca y ya casi sin aliento, desanimada; preferir no deambular cargado de urgencias hacia una deriva sin fin; preferir no caer en la trampa de aquellas novedades que - como fuegos de artificio - queman los ojos e impiden la mirada limpia; preferir no masacrar los instantes con subterfugios de futuro contruidos con antelación y sin autoría propia; preferir no ya la fugacidad e inmediatez de las redes sociales sino lo arácnido de los refugios de la amistad, el silencio, la lectura, el tiempo libre y la soledad; preferir no – nunca, jamás - la vida como trueque y como mercancia.

Se ha escrito tanto y tan distintamente sobre aquel *preferir no hacerlo* de Bartleby, aquel extraño – pero también risueño, o trágico, o ético - personaje de Herman Melville, (2007) que retornar a él y a su particular alocución puede constituir una torpeza por su propia repetición y redundancia: ¿hay acaso algo más para decir o comprender de esa sentencia inaudita que acompaña el entero relato del escritor norteamericano? ¿Algo más que no sea rendirse a la genialidad literaria de un misterio en apariencia tan lineal, como único e irrepetible?

De hecho su enigmática y repetida frase: *I would prefer not to* ha desbordado el campo de la literatura y aparece y reaparece en nuestros tiempos por doquier: inscripciones de camisetas, grafitis en las paredes, nombres de programas de radio y de revistas literarias, y hasta en sesudos y complejos debates filosóficos.

¿Qué está expresando, pues, tamaño adhesión o desorientación y/o simpatía por una construcción lingüística en apariencia tan simple, que proviene de un sujeto quizá vulgar, común y corriente, y no ya enigmático ni secreto? ¿Y de qué se trata esa fórmula del lenguaje que provoca aún escozor en sus lectores?

Así lo representa Gilles Deleuze:

La fórmula prolifera y se ramifica. En cada una de sus apariciones, alrededor de Bartleby se instala el estupor, como si se hubiese oído lo Indecible o lo Imprevisible, y el silencio de Bartleby opera como si lo hubiese dicho todo, como si hubiese agotado todo el lenguaje de una vez (...) No cabe duda de que la fórmula es desoladora, devastadora, de que no deja nada en pie a su paso (Deleuze, 2005b: 62).

Pues bien: ¿Qué mayor rebeldía que aquella que se ofrece en el gesto de apartarse del lenguaje infectado de poder, de alguien que hace estremecer el límite mismo de la comprensión y la cordura de sus interlocutores medidos y en principio razonables?

Además de las apariencias extravagantes y siempre interesantes especulaciones en torno de su figura - ¿se trata de una expresión burlona o cómica, de una sentencia profundamente ética, de una ecolalia de dudosa origen, o bien del último sobreviviente capaz de un lenguaje directo, sin eufemismos ni parloteos? - Bartleby expresa también la condición de una vida que tiene poco para decir, o de una vida donde solo puede contarse poco y nada - y siempre lo mismo - o, incluso más directamente, de una vida donde es preferible abandonar toda pretensión de decir.

Un modo distinto y curioso - e incluso quizá involuntario pero también instigador - de elegante rebeldía: decir poca cosa, casi nada, y que el mundo haga el esfuerzo de comprensión, que acaso se interesen los demás si les concerniese de verdad, que expliquen y se impliquen otros, que mediten, que se preocupen, que se devaneen los sesos descubriendo el sentido o sinsentido de la frase en cuestión.

Como si el personaje estuviera anunciando, cada vez que repite su frase, que no tiene nada para explicar, que está más allá y más acá de toda explicación, que el mundo no es otra cosa que una máquina asfixiante de explicaciones del cual no desea participar.

Ese sujeto enunciador está harto de tener que decir lo ya dicho y sin ningún lenguaje por venir, y quizá busque hacer la vida lejos o distante de cualquier sistema de doctrinas, disciplinas y símbolos que no hacen más que adelgazar continuamente la experiencia de la vida en el mundo.

También Michael K., aquel entrañable personaje de J.M. Coetzee (2006), puede ser considerado aquí un emblema del preferir no hacerlo, aunque en un sentido en parte diferente: se trata de alguien que preferiría estar solo, que preferiría no ser interrumpido, que no tiene misión alguna por desempeñar, que solo desea ser dejado en paz, y que se ve interrumpido todo el tiempo por intrincados interrogatorios acerca de su condición, de su vida, de sus orígenes y su destino.

Recientemente la conocida novela de Robert Seethaler, *Toda una vida*, vuelve al ancestral problema de la leve intensidad del soliloquio del individuo apartado, que ha vivido su gran amor pero que ya se ha acabado, que ha trabajado incansablemente sin que ello tuviera alguna relevancia para su vida – a no ser por los paisajes suspendidos y aquietados donde se encontraba – y que una vez que decide hacer un viaje, antes de que sea demasiado tarde y salirse del refugio donde se había ahuecado toda la vida, se encuentra perdido y trasnochado por la inoperancia misma de pensar en irse a ningún lugar cuando no hay ningún punto de partida.

Que él supiera, no cargaba con ninguna culpa digna de mención, y nunca había caído en las tentaciones del mundo (...) Había construido una casa, había dormido en infinidad de camas (...) Había amado. Y se había hecho una idea hasta dónde podía llevar el amor (...) Nunca se había visto en el apuro de creer en Dios, y la muerte no le daba miedo. No recordaba de dónde era, y últimamente no sabía adónde iba. Pero podía mirar atrás en el tiempo, a su vida, sin lamentos, con una media sonrisa y un gran asombro (Seethaler, 2017: 132-3).

Pues claro está que el *preferir no hacerlo* es un modo, entre otros, de manifestarse en rebeldía frente a este mundo de prisa, de eficacia, de falaz felicidad; y más allá de sus múltiples y complejas interpretaciones, es tiempo de desandar el texto que he pretendido escribir aquí y darle hacia el final una salida austera, tal vez carente de toda pulcritud.

Hay que encontrar una frase que contenga un sí, se escuchó decir hace poco en boca de una joven en medio de la multitud que acompañaba una protesta. Pues creo que lo que en parte puede incomodar en ese *preferir no hacerlo* sería, justamente, su connotación de negatividad, ese vocablo *no* en medio de la frase.

Sin embargo: ¿cuál sí podría ser suficiente? ¿Cuál sí puede no ser simple afirmación hecha a desgano y displicentemente, para luego abandonarse en la indiferencia? ¿Cómo sería posible afirmar la vida, cualquier vida, sin atraparla en la exigencia del rendimiento, sino más bien en el ejercicio de su alteridad, de su soledad, singularidad, intimidad, amistad,

etcétera? ¿Una vida hoy, aquí, ahora, que pueda desprenderse –liberarse - de los requerimientos nefastos del mundo entendido como un sitio donde reinan las novedades y las mercancías? ¿Habría, pues, un sinsentido que valga la pena, que no demuela las singularidades y no deje a las almas siempre en penuria?

Regresemos una vez más a Ana Ajmátova para hallar los signos de una poética construida desde las cenizas mismas del sinsentido o, justamente, a partir de ellas, gracias a ellas. En el año 1921 escribe el poema *Todo ha sido saqueado*, que comienza así: “*Todo ha sido saqueado, traicionado, vendido. / Las grandes alas negras de la muerte rasgan el aire, / la Miseria roe hasta los huesos. / ¿Cómo, entonces, no desesperarse?*”. (Ajmátova, 1991: 63)

Si todo ha sido saqueado, traicionado y vendido - y desde hace tanto tiempo, y por motivos siempre tan brutalmente mezquinos -, resta saber si hay algo más que la desesperación y sus garras entumecidas.

Por ello mismo habría que preguntarse porqué *contra toda esta prisa* y porqué *como un tren hacia el abismo*, y no escribir, en realidad, contra todo este dolor, contra todo este horror, contra toda esta miseria, contra toda esta impotencia, contra toda esta violencia, incluso contra toda esta hipócrita felicidad. O porqué no ensayar, tal vez, una escritura *a favor*: a favor de la poesía, de la soberanía del individuo y del pensamiento, de su intimidad, de los instantes, del letargo, del paseo, de la pereza, etcétera.

De cierto modo aquí resuena como un eco no tan lejano los *Pensamientos sobre la educación* de John Locke (1693) y su embate contra la poesía, contra su inutilidad, contra toda imaginación que distrajera de los saberes pragmáticos y del progreso económico, y la necesidad imperiosa de una formación a ras del suelo alejada del Parnaso de los versos: “*El aire allí es agradable, pero el suelo es estéril; hay pocos ejemplos de gentes que hayan aumentado su patrimonio con lo que puedan haber cosechado allí*”. (Locke, 2012: 172)

Y he aquí una respuesta austera pero posible en relación a algunos de estos interrogantes: las virtudes de la inutilidad, tal como las hemos nombrado a lo largo de este texto, merecen ser vividas no solo como experiencias singulares de quienes ostentan el azar del poder y de su lucro, sino sobre todo como un don - esto es: como un ejercicio compartido y diseminado - para cualquiera que tenga no ya el poder a su disposición sino el deseo de atesorarlas.

Se trata, entonces, de un cierto preferir sí hacerlo, pero sin soberbias ni altisonancias: preferir sí la soledad, la lectura, el silencio, la amistad, el

pensamiento, el tiempo libre, los refugios o espacios de libertad por más mínimos y frágiles que sean.

Dicho de otro modo: qué hacer y cómo hacer para que las virtudes de la inutilidad no sean simples espasmos de burguesa decisión, o brevísimas compensaciones a los tiempos intensamente ocupados, y que inauguren modos arácnidos en los que quitarse o pensar de otro modo las intemperies de la carencia y la abundancia.

Sí, se trataría de plantear, una vez más pero quizá de otro modo, lo formativo, pues: ¿qué imagen de existencia estaría presente en la aceleración, innovación y rápida comunicación, sino su propio umbral de destrucción e indiferencia? ¿Y qué otras imágenes pueden formarse aún a riesgo de ser consideradas improductivas e incluso desiguales?

Una imagen que ya hemos rozado antes: la vida como excepción y no como regla.

Otra imagen, quizá la más nítida que pueda ofrecerse en medio de la atmósfera de este texto: *la vida inútil* separada de *este mundo hostil del provecho* o, al menos, el aprender a vivir ya no en el sentido de aprender a ganarse la vida. Nadie, ninguno, ha nacido en la derrota, y no es cierto que el único destino sea el de la competencia desleal y la quimera absurda del existir únicamente como seres intactos - y por ello indiferentes - en el mundo.

Quizá el *sí* de Nietzsche que se lee en *La ciencia jovial* pueda darnos una pista en este abrupto final, pues se trata de una afirmación de libertad que, como dice el filósofo, evita sentirse avergonzados por haber renunciado a lo que hay de mejor en la vida y aprender, así, el difícil arte de vivir. Un arte de vivir completamente diferente de aquellas publicidades engañosas puestas en manos de gurúes mezquinos que predicán solo su propia felicidad. Por el contrario:

Quiero aprender cada vez más a ver la belleza existente en la necesidad de las cosas –así seré yo uno de los que las embellezcan. *Amor fati*: ¡que éste sea mi amor a partir de ahora! No pretendo hacer la guerra contra lo feo. No pretendo acusar al que acusa. ¡Que *apartar la vista* sea mi única negación! Y, para decirlo todo y de golpe, ¡quiero ser algún día alguien que solo sepa decir sí! (Nietzsche, 2010: 482).

10. DE LA INUTILIDAD DE LA LECTURA.

El porqué de la lectura.

La pregunta del porqué de la lectura parece hoy obsoleta o algo pueril o quizá desacertada en estos tiempos en que predomina la fórmula del *para qué* – ese modismo del lenguaje que solo expresa su más fiel servidumbre al provecho, a la finalidad, a lo lucrativo - en la cual incluso los recién llegados al mundo parecen haber sido obligados a ingresar y, así, sucumbido.

Semejante cuestión - la razón de la lectura - ya no alude al conmovedor e insistente temblor de las entrelíneas, o a la incertidumbre que se instala delante y detrás de cada palabra, o porque valga la pena interrogar por el aliento y desaliento del leer, sino más bien por el vacío que provocan las repeticiones sin voz, esa suerte de burocracia del alma que se yergue por delante de las dudas, el rumor sin sonidos, su consabida inutilidad en un mundo que sólo se precia y se jacta de las puras utilidades.

El problema no está en hallar el rastro de una racionalidad lectora, previa e inalterable a estos tiempos, sino más bien en moverse en la arena cenagosa de sus efectos singulares; hacer de cuenta que cada vez que se lee es como si fuera la primera vez, y de esa experiencia habitada por los riesgos de la impotencia y la indiferencia buscar el surgimiento de una potencia inaudita, el nacimiento de un acontecimiento tal vez revelador: que cada texto, cada libro, cada obra provoca una particular definición de la lectura, inhibe la ley o el concepto precedente, enhebra una suerte de asombro único e irrepetible, y desata ese nudo torpe que asfixia a la vida a solo ser o tener, parcamente, escasamente, un comienzo, un desarrollo y un final.

Leer no es tanto una forma de ser y quizá sea mejor decir que es una forma de estar y de hacer.

No es tarea simple abandonarse y perderse en la lectura, no, y sin embargo es de las pocas cosas que aún merecen ser hechas en este mundo de barullo de informaciones, mismidad de imagen y negación de soledad y silencio: una de las pocas formas de preservar la vida de otros, darles hospitalidad, remontarlas en vuelo, en tiempo y en espacio, quitarnos de una buena vez de la vida convencional - nuestra vida convencional, como escribió Antoine Compagnon (2013) -, y advertir cuánto y cómo la alteridad, lo desconocido, lo ignorado, las vidas ajenas revuelven y renuevan nuestra limitada vida individual.

Pero aún resta explicitar lo más importante: la lectura debería formar parte de la utilidad de lo inútil o, para decirlo de otro modo, debería evitar la promesa de ganancias, la acumulación progresiva de conocimiento en tanto mercancía o lucro: la lectura, así, no *sirve* ni debería servir para nada.

Ni utilidad, ni provecho, entonces: leer no es obtener ni poseer algún valor material; no es un medio a la espera de una finalidad de usufructo. Leer, leer literatura, leer ficción es, en este sentido un gesto de contra-época: perder un tiempo que no se posee, estar a la deriva, transitar por un sendero estrecho lleno de encrucijadas, deambular entre metáforas y desnudar o hacer evidente la imagen irritante - por rebelde, por desobediente - de un cuerpo que no está haciendo nada, nada productivo, delante de la mirada ansiosa y vertiginosa de un tiempo acelerada.

Encontramos aquí, pues, la rara virtud de la lectura: su indisimulable inutilidad. *Inutilidad* en el sentido elogioso y celebratorio del término al interior de un tiempo que declama su opuesto, esto es, la adoración de la ocupación fatigosa, el esfuerzo hacia la felicidad tensa y banal, el ganar tiempo - o al menos no perderlo -, aprovechar incluso el tiempo libre - lo que resultaría el más falaz de los contrasentidos -.

Inutilidad de la lectura, de lo literario, de la ficción, como bien escribe Nuccio Ordine:

La literatura (...) puede por el contrario asumir una función fundamental, importantísima: precisamente el hecho de ser inmune a toda aspiración al beneficio podría constituir, por sí mismo, una forma de resistencia a los egoísmos del presente, un antídoto contra la barbarie de lo útil que ha llegado incluso a corromper nuestras relaciones sociales y nuestros afectos más íntimos. Su existencia misma, en efecto, llama la atención la *gratuidad* y el *desinterés*, valores que hoy se consideran contracorriente y pasados de moda (Ordine, 2013: 28-9).

La inutilidad de la lectura, su gratuidad y postura de desinterés, así como el vagar sin rumbo, el andar libremente, la conversación sin motivo ni fin previsto, el no hacer nada, se contraponen nítidamente a la imagen de una humanidad que - del mismo modo que un hámster - gira incesantemente en una rueda, enjaulada, sin ir hacia ningún sitio, sin desplazarse hacia ninguna parte, movida apenas por el reflejo absoluto de la aceleración continua, incapaz de detenerse, de hacer pausas, de mirar hacia los lados, aun sobreviviente pero exánime, reacia a preguntarse poco y nada.

La verdad del instante *inútil*.

Los paseos y las ensoñaciones de Rousseau quizá nos enseñen a celebrar la presencia de la inutilidad, de la inutilidad escogida, alejada de toda pretensión o imposición identitaria y cotidiana; esa alegría tibia, tímida, de modo alguno desafortunada, que descubre la vida fuera de todo vínculo con el rendimiento y la ocupación frenética: *“Así pues, libre es quien logra conquistar la despreocupación. En un sentido de lo más actual, libre es aquel que experimenta el descubrimiento de una desocupación sublime en su interior (...) Según Rousseau, el hombre libre descubre que es el hombre más inútil del mundo; y le parece bien”* (Sloterdijk, 2017: 31-32).

¿La despreocupación es acaso suficiente para paliar el dolor del mundo y la rabia o la exigencia de sobre-adaptación del individuo? Por supuesto que no, sería ingenuo ofrecer solamente paseo y contemplación a los dañados y rotos de todas las épocas.

La subestimación del dolor es tan peligrosa como la exaltación de la mentira.

Porque: ¿es la solución disimular las tragedias y maquillarlas solo como *efectos colaterales*? ¿Ha sido acaso una respuesta justa aquella de crear sola y exclusivamente subjetividades de abundancia incluso para los individuos carentes? ¿Se trata entonces de hallar la solución al enigma o bien en posiciones burguesas de apartamiento del barullo social - a la Rousseau o a la Montaigne - o bien en figuras no menos individualistas que consisten en dotar del anhelo de acumulación de bienes a quienes carecen por completo de ellos? ¿Todo es cuestión de más y más trabajo que nada tiene que ver con una formación donde se aprenda el bello y arduo - y siempre inconcluso - arte de vivir?

Quizá por ello la rebelión se encuentre en la soberanía estética del instante, es decir, en el adueñarse del único tiempo no apresado por las redes

de comunicación inmediatas, ni por las insulsas cronologías productivistas, ni por el abuso de la aceleración, sino por la pausa, por la hondura de lo incalculable.

Es bien cierto que no se sabe lo que dura un instante, pero sí que su intensidad y magnitud se vuelve tarea incesante de la poesía - de cierta poesía - y de la filosofía - de cierta filosofía -; una tarea austera, aletargada, serena, que consiste, entre otras cosas, en oponer la vida contemplativa, la detención, a la vida de acción constante.

La experiencia del instante, como ruptura contingente de la sucesión fatídica del tiempo, es común y corriente, incluso simple: algunos la llaman epifanía, y su contingencia no proviene ni es el resultado de ninguna extravagancia peculiar: *“El instante tiene una potencia subversiva gigantesca. Es una experiencia temporal que es capaz de contrarrestar la velocidad a la que estamos sujetos. Permite huir del tiempo actual y de la lógica de la aceleración que arrastra todo tras de sí”*. (Concheiro, 2016: 115)

Acontece como si, de repente, un asombro o una perplejidad detuvieran la sucesión de los segundos, minutos y las horas, la mirada se abriese mucho más que de costumbre, se escuchase incluso lo imperceptible, y los misterios y las incógnitas de la vida se despertasen tímidamente.

La experiencia del instante ha sido vinculada frecuentemente al *aión* griego - en alusión al Dios de la eternidad -, es decir, a ese pasaje de sentido que es inmedible y relativo a lo que hay de más vivo en la vida y que, por ello mismo, no contiene ni un principio ni un final.

No por casualidad la mitología le atribuye la virtud de la generosidad - a diferencia del *chrónos*, incesante y mezquino devorador del tiempo -, aquello que no puede ser planificado y que convida al acto en sí, por sí mismo, sin otra razón ni fundamento previo; tampoco es por acaso que se lo representara tanto bajo la forma de la juventud - la intensidad perenne - como de la ancianidad - el dueño del tiempo, inmóvil, detenido -.

¿Pero dónde está la infancia en esta época, dónde hallarla, en medio de tanto mundo obsesionado por el puro futuro, la urgencia de cada acto y la estrechez ambiciosa del presente?

Desprender la infancia de la niñez permite considerar a la primera en términos literarios y filosóficos, como aquel instante que despliega de modo múltiple imágenes, personajes, atmósferas, signos, en una particular relación con el tiempo, un tiempo no-cronológico, abierto y en devenir, que muestra sus cualidades de intensidad, fragilidad, ahondamiento del instante, percepción poética, hábito de invención, necesidad de ficción, lenguaje encarnado,

atención imprecisa, disociación o separación entre mundo y vida y, quizá, reencuentro entre la animalidad y la humanidad.

En esa distinción niñez-infancia hay también un propósito de separación de esta época que, como en otros momentos, también tiende a confundirlas e ignorarlas, desdichando al adulto como ser incapaz de regresar a la infancia y desdichando al niño al sustraérsele la posibilidad de permanecer en estado de infancia.

Pues éste es un tiempo que divide peligrosamente a la niñez entre la carencia y la sobre-abundancia o, para mejor decir, el mundo en que todas las vidas se definen a partir de su potencia o impotencia en la acumulación de bienes o su destitución y ausencia. Como si hubiera una niñez en estado de gracia y otra, bien distinta, en estado de desgracia. Como si, una vez más, el mundo aceptase gustosamente la imagen desteñida de una niñez que ha nacido en el pesebre de la buena suerte y otra en la intemperie ruinosa de la mala suerte. Como si ya no hubiera infancia en la niñez.

En síntesis: un niño o una niña deben hacerse adultos rápidamente y esa transformación supone la inexorable pérdida de la infancia, es decir, del tiempo libre, o de la libertad en el tiempo, o del tiempo liberado, a expensas ahora de una suerte de gravamen, seriedad, malhumor, verse rápidamente en la encrucijada por un futuro empleo, malversación de los aprendizajes vitales, reino cansino y maloliente de las utilidades y los provechos.

Nótese, en ese sentido, el cambio generacional de la pregunta del: *¿por qué?*, hacia otra bien distinta: el *¿para qué?* Pero adviértase, sobre todo, la ominosa carga que sobrellevan hoy los niños destituidos de infancia: el vínculo hiper-tecnológico con el mundo, la cada vez más temprana preparación para el mercado, el tiempo ocupado, el cansancio, la medicalización de la atención y el comportamiento, el maltrato.

Lo que sigue parece un contrasentido o una expresión todavía mal formulada: habría que dar, ofrecer, donar infancia a la niñez y a la humanidad. Esto quiere decir, ni más ni menos, hacer de la infancia el único tiempo no-capitalista que la niñez y la humanidad pudieran habitar, a riesgo de que luego el pasado fuese solamente un mal recuerdo, y todo sea demasiado tarde: *“La infancia no es un tiempo, no es una edad, una colección de memorias. La infancia es cuando todavía no es demasiado tarde. Es cuando estamos disponibles para sorprendernos, para dejarnos encantar”*. (Couto, 2011: 104)

La disponibilidad para sorprenderse, es decir, darse al tiempo del asombro fuera de la habitual monotonía del trabajo y del esfuerzo agotador,

pareciera ser la más acabada descripción de la infancia: la sensación de estar en un instante en que nada pueda ser pensado como tardío.

Se deja ver entre estas cuestiones, en un guiño más que evidente, la influencia de ese magnífico libro de Bruno Schulz, *Madurar hacia la infancia*, en el cual el autor polaco reivindica la inmadurez existencial y creativa, haciendo de la vida un permanente batallar para alcanzar el punto máximo de genialidad y, entonces, desde allí mismo, comenzar a madurar.

Siguiendo sus palabras: se madura, pues, hacia la infancia pero no como un remedo a la mala adultez, la falta de lo perdido y ya nunca más hallado, la melancolía de lo que pudo ser y no fue, ni como una compensación regresiva que atempere los malos tiempos.

Entre sus relatos, *El jubilado* es una muestra desbordante de la disyuntiva recién planteada. Allí el personaje principal narra su estado de absoluta ligereza, independencia y musicalidad:

Un desemborracharse, así se podría denominar mi estado, un desembarazarse de toda carga, una ligereza de danza, un vacío, una irresponsabilidad, una nivelación de las diferencias, una disolución de todas las uniones, un relajamiento de las fronteras. Nada mi sujeta ni me oprime, no hay resistencias, tengo una libertad sin límites. Una rara indiferencia atraviesa levemente las dimensiones de mi existencia. (Schulz, 2008: 351).

Es tanta la levedad del jubilado, tanta su sensación de libertad y ligereza, que ya está a punto de rozar y retornar a la infancia: faltará apenas un instante para que sea confundido con un pequeño estudiante y que sienta deseos de regresar a la escuela. Allí, presentado a sus compañeros como si fuera un huérfano, sentirá el placer del atolondramiento, escuchará atónito los dictados de sus maestros, apreciará el paso de la luz del día sobre las ventanas humedecidas y se volverá un coleccionista de piedras y de botones. Y su levedad será tanta, de tal magnitud, que acabará por salir volando por sobre los tejados, ascendiendo por los cielos entre los amarillentos y aún inexplorados espacios otoñales.

Frente a la destrucción que origina el tiempo acelerado, la celebración del instante puede ofrecernos la potencia mayúscula de las rebeliones: la rebelión de la mirada - mirar como si mirásemos por vez primera -, del escuchar - recibir las verdades que otros narran o encarnan -, del pensar - pensar de otro modo, pensar otra cosa -, del decir o del callar - buscar y encontrar la propia voz -; en fin, la rebelión del tiempo, aquella en la que se invierte la voracidad de la cronología y se abre paso, trémulo e insistente, el susurro de la detención, el paréntesis, la pausa: la ilusión, o la percepción, o la

ficción de aquella serpiente que, enroscada, muerde su cola en señal del eterno retorno.

Si existe rebelión es porque las cosas desaniman y hartan y engañan, sí, pero también porque es necesaria la ficción allí donde el exceso de realidad aturde, y la naturaleza humana exige pasión cuando las aguas están demasiado quietas.

La vida merece rebelarse en sí misma y con otros; rebelarse al hábito de la muerte y, sobre todo, a la postergación o la postración de la vida en nombre de la crueldad del mundo acelerado.

Y rebelarse no es solo contra qué, sino también junto a quién.

Se dirá que una afirmación de este porte niega todo lo ocurrido en el mundo hasta aquí, desde la rebelión de un pueblo, hasta la rebelión de un niño; desde la rebelión de un grupo, hasta la rebelión del alma.

Todo lo que compone el mundo, este mundo, es causa de su contrariedad: sin embargo el mundo no es exactamente la vida, como ya dicho, sino la escena donde la vida singular puede ocurrir o puede omitirse en su propia situación, siendo así su invertebrado escenario: acontecen cosas en una vida porque está en el mundo, es cierto. Pero: ¿no podría ser verdad, acaso, lo contrario?

Delante de semejante duda, y en el reino de la incertidumbre, solo es posible una pequeña y frágil certeza, como bien lo ha escrito Edmond Jabés: *“Una cosa es segura: este instante”* (2002: 87).

Elogio de la inutilidad lectora.

Es inútil la lectura, como ya dicho. Pero el relámpago está presente. También el estallido. Y la constelación. Y los ojos entrecerrados - o entreabiertos, no se sabe - dirimen si la mirada liga lo que ha sido del mundo y de la vida con aquello que tal vez sería o podría llegar a serlo: *“No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen [o, lo que es lo mismo, lectura] es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación”*. (Benjamin, 2005: 484).

Uno puede preguntarse: ¿porqué la lectura si ella no nos ofrece más que inutilidad, ambigüedad y desatención, desierto de sentido y molesto polvillo que dejan las palabras inquietas, atracción por el sonido en el reino de la infección de la voz, pasión desaforada por la invención de lo inexistente, pasaje inadvertido a través del tiempo y del espacio, cuerpo casi yaciente, esquivo, solitario, ausente, lejano?

No se preguntará aquí *para qué* sirve la lectura, no.

Porque la respuesta inmediata será, cada vez, toda vez, siempre: *para nada*.

Para nada, sí: ni para ser mejor persona - como no se cansan de repetir los *optimistas* de la lectura -, ni para ser algo o alguien en la vida, ni para triunfar, ni para ser feliz, ni para resolver los dilemas antiguos y presentes de la humanidad, ni siquiera para conseguir empleo en un mundo sin trabajo y devastado por la urgencia del tiempo, es decir, por la taquicardia de las almas.

Sobre la esencial *utilidad* de la lectura ya se ha escrito demasiado, pero muy poco sobre su *inutilidad*, y aún así nunca será lo suficiente.

Quizá a lo ya dicho habría que añadirse que la inutilidad se ha convertido en un valor en desuso, pero es más esencial que el aire espeso y contaminado de las ciudades, más que el despojo de la irremediable y tosca realidad, y todavía más que la obstinada confusión de presencias y de ausencias de la comunicación breve, eficaz e inmediata.

Una virtud, la de la inutilidad, cuyo sentido no puede atesorarse sin mencionar, al paso, que es inútil para este mundo estar leyendo, que molesta o perturba o incomoda el individuo lector no sometido a la actividad permanente, ni dócil a la lógica del provecho, del consumo y de la finalidad.

¿Qué es lo que se sabe al leer? ¿Se sabe algo? ¿Algo que esta época pueda considerar de utilidad, de provecho, de finalidad específica? ¿Y, en todo caso, aquello que se cree saber a través de la lectura podría llamarse, entonces, *conocimiento*?

Los argumentos pueden ser esquivos o, incluso, desconcertantes; como sea, habrá que referirse a una suerte de saber inalcanzable o inoperante por otros medios, y que quizá comparta con otras formas del arte su potencia y su evanescencia, en fin, su fragilidad.

No se pone aquí en cuestión la autenticidad o no de ciertos hechos que bien podrían adquirirse a través de testimonios o de referencias documentales, sino en los términos de una veracidad que, expresada bajo formas literarias, nos hace presentes de un modo peculiar en un tiempo no vivido, en un espacio no habitado, en medio de una conversación de la cual somos testigos oyentes, sí, aunque mudos.

Esta es la cuestión: aquello que en apariencia resulta distante en los aconteceres y devenires que se leen - tanto en su pasado como en su futuro, tanto en el espacio cercano como radicalmente lejano - se hacen presentes no solo por la fuerza de una imagen o la duración de una descripción, sino sobre todo por la fuerza de un lenguaje que, producido en un tiempo determinado

se desancla de él en el mismo instante de la lectura; también, por la impresión de una intimidad a todas luces inicialmente ajena y poco a poco quizá próxima; incluso por la incertidumbre de una historia que se desconoce completamente; y, además, por la recreación de un tiempo que vuelve corpórea la implicancia del lector.

El gesto de la lectura es, en cierto modo, un gesto de veracidad, un gesto no del todo narrable o transparente cuyas partículas elementales requieren todo el tiempo prestar atención a los laberintos del *quizá*, del *casi* y del *sin embargo*.

¿Qué se conoce o qué se sabe al leer?

La lectura no sirve para nada pero preocupa, al menos estadísticamente, a todos los gobiernos, lo justo y necesario como para horrorizarse por todo aquello que no entienden los niños y los jóvenes cuando leen, para mensurar cuántos y cuáles libros leen o no leen los adultos, o para intentar comprender de qué se trata la batalla - ya casi perdida - entre el lenguaje audio - visual y el textual y, así entonces, tomar las medidas que se suponen adecuadas para hacer que la gente lea.

Se preocupan, por cierto, los ministerios de educación y los de cultura, las fundaciones, las organizaciones no gubernativas, los funcionarios y los técnicos que elaboran uno tras otro, programas, proyectos, planes, nacionales, regionales, internacionales, ideados para torcer el rumbo generalmente ineficaz de sus propias propuestas.

Y se preocupan también los educadores que arremeten contra la falta de lectura de libros de sus estudiantes, sin reconocer que la lectura no tiene que ver con ningún deber moral y sí con una incierta pasión que, quizás, ellos mismos han perdido o dejado de lado.

Las últimas noticias al respecto son contundentes, pero también son repetitivas hasta el hartazgo, como si las fechas se hubieran confundido y los titulares de las notas se hubiesen replicado desde hace tiempo con los mismos temas y lemas: «*Lectura, en picada*», «*44% de la población no lee*», «*cada vez se lee menos*».

Pareciera ser que el desinterés por leer ocupa el primer puesto en las estadísticas que justifican - aunque no comprendan - por qué la gente ha dejado de leer; luego viene la falta de tiempo y la falta de dinero.

Falta de interés, falta de tiempo, falta de dinero. La lectura que está en falta, pero que no parece ser echada en falta:

Ya no leo libros. ¿Quién tiene tiempo para leer libros? [...] ¿Quién puede concentrarse en estos tiempos - dice mientras remueve el café -. ¿Quién lee? ¿Tú lees? - Niego con la cabeza -. Alguien leerá, supongo. Ahí están todos esos libros en los escaparates de las librerías. Y ahí tienes todos esos clubes. Alguien tiene que leer - dice -. ¿Quién? Yo no conozco a nadie que lea. (Carver, 1997: 71).

Pero: ¿se puede enseñar, acaso, el interés por leer? ¿Se enseña a aquellos que antes no han podido hacerlo o no se han interesado en leer? ¿Puede una *paideia* inmersa en el desinterés, enseñar a interesarse a otros por la lectura? ¿Y quién, quiénes, serían capaces o responsables de enseñar semejante inutilidad virtuosa?

Pues todo depende de cómo resuenen juntas las palabras enseñar y leer.

Enseñar podría ser aquel gesto de mostrar, de ofrecer, de señalar, de apuntar hacia algo, de dar, de donar. Si este fuera su sentido primordial, alejado de todo tecnicismo y toda moralidad, y cercano a una suerte de arte siempre impreciso, por supuesto que sí es posible.

Leer, así, significaría crear una atmósfera de conversación a propósito de lo escrito y lo leído - sus objetos, sus artefactos, sus propios gestos -, esto es, poner entremedio la lectura como una práctica relacionada a la ficción, a la invención, a la narración. Una práctica de la conversación, y también una práctica de la soledad y el silencio.

Como si enseñar la lectura tuviese dos movimientos: uno de despliegue - la conversación -, otro de repliegue - el dejar leer -, en cualquier orden o desorden que se precie.

Sin embargo, habrá que mostrar algunas reservas: en primer lugar, deberíamos tener cuidado con la paradoja que se crea entre el ideal humanista del leer - sin la lectura no seríamos humanos - y los procesos insistentes de regulación y de normalización que se crean a su alrededor.

Así lo plantea Todorov, refiriéndose a los estudios literarios en las instituciones educativas:

Leer poemas y novelas no lleva a reflexionar sobre la condición humana, sobre el individuo y la sociedad, el amor y el odio, la alegría y la desesperación, sino a ideas críticas tradicionales o modernas. En la escuela no se aprende de qué hablan las obras, sino de qué hablan los críticos. (Todorov, 2009: 21).

En segundo lugar, habría que considerar que la lectura no puede representar el pasaje desde un lenguaje fecundo, corporal, creativo, hacia un lenguaje resecaado en virtud de la insistencia de su estructura, de un énfasis

gramatical, un conglomerado estricto de leyes.

Mi recelo proviene que ése: *debería enseñarse a leer*, se transforme en una práctica correctiva, coercitiva y normativa. En cambio, imagino unas prácticas que puedan mostrar algunos signos sobre qué hay de insustituible, si acaso algo hubiera, en los gestos pasionales de la lectura.

Todo ello lo explica mucho mejor Marguerite Duras en la voz de su personaje Ernesto:

Discúlpeme, es difícil de explicar, aquí las palabras no cambian de forma sino de sentido, de función. ¿Se da cuenta? Ya no tienen sentido propio, remiten a otras palabras que no conocemos, que no hemos leído ni escuchado jamás... cuya forma no hemos visto nunca... pero de las que sentimos... de las que sospechamos... el lugar vacío... o en el universo... no lo sé. (Duras, 2012: 87).

No pocas veces me he preguntado por el beneficio de la lectura, de mi lectura: ¿para qué me ha servido y de qué me servirá?

Y si no me lo he preguntado a mí mismo en la intimidad, en secreto, sí que me lo han hecho inúmeras veces en público: ¿de qué le sirve la lectura, cuál es su provecho? O también, aunque con un tono diferente: ¿acaso todo está en los libros?

Y en repetidas ocasiones me he escuchado repetir aquello que menciona Quignard sobre Plotino: ¿para qué pasar las horas así, inclinado, solitario y absorto, y no salir a la calle, al mundo, a la vida real? «*Mi madre decía: ¿Qué es eso de leer así todo el tiempo? Estoy empezando a hartarme. Siempre ganduleando. Echas a perder los fondillos de los pantalones. Mira qué cara tienes. ¿No podrías tomar un poco el aire como hace todo el mundo?*». (Quignard, 2008: 90).

¿No será, entonces, que al contrario de lo aquí expresado, lo que se está preguntando es más bien por la enfermedad de la lectura y no tanto por su inutilidad, por la ausencia que provoca la lectura y no por su existencia?

Temo no tener la respuesta adecuada y lamento haber llegado casi al final de este libro sin poder dar cuenta de ello.

Ocurre que la respuesta es incierta: en todo caso la virtud de la inutilidad lectora se contrapone, contesta y desafía a una época que, sin pelos en la lengua, insiste en el agotamiento del consumo y de la aceleración vertiginosa del tiempo contra la parsimonia del *dolce far niente*.

El lector se encuentra hoy - ¿o siempre se ha encontrado así? - atrapado entre la lectura forzada, acelerada y apresurada, si acaso ello fuese lectura, y la lectura dispuesta, abierta, extendida en el tiempo libre.

Semejante atolladero no es reciente, ni resulta novedoso: tal pugna

entre tiempo de trabajo y tiempo liberado puede ser vista como la historia de la humanidad, a la vez amable y tortuosa, y requeriría de un largo - y tal vez tedioso - debate.

Pero resulta ser que su desenlace me parece crucial.

Y la respuesta es también ancestral: quien lee corrientemente desea seguir leyendo, incluso sin mediar teoría alguna sobre la lectura, ninguna explicación que lo justifique. Ello corresponde, en todo caso, si necesaria, al orden de la conversación.

Seguir leyendo, pues, porque ciertos libros conducen a otros libros y ésta es una verdad de Perogrullo. Un libro es una unidad indivisible, de acuerdo, pero puede ser también una señal o un signo de una biblioteca por venir.

El lector corriente sabe que en los libros hay otros libros, a veces bien disimulados, como si fueran guiños discretos o símbolos apenas entrevistos; y otras veces son pistas completamente expuestas, a la vista de todos; el lector sabe, entonces, que una determinada lectura contiene y sugiere travesías hacia otras lecturas.

Y sabe, también, que los libros indican caminos hacia otras cosas que no son libros; pero esa es otra cuestión, incluso quizá más interesante que la que he intentado discutir aquí.

A la hora de decidir qué leeremos - y, por lo tanto, qué no leeremos - sobrevienen varias indecisiones que a veces asumen la apariencia de ser preferencias, inclinaciones, deseos, trayectorias, y también toman la forma de las limitaciones, extravíos, desazones.

Y es que una probable lectura proviene de amables lecturas precedentes, es cierto, pero también de desórdenes causados por los malos tragos que devienen de libros de los cuales podríamos haber prescindido sin más.

La decisión de leer es, pues, un laberinto cuya salida solo nos es dada por la propia lectura y por su conversación, y aun así su resolución no es del todo segura, ni ocurre siempre.

Lectura de lo cotidiano y lectura de la trascendencia.

Quizá una de las controversias sobre el qué leer provenga de la ambigüedad que surge en sostener o no la oposición entre una lectura literaria de lo cotidiano y aquella que la trasciende, o la rehúye, o la ignora.

Por una parte historias de personajes comunes para lectores corrientes,

que no excedan el vínculo con lo posible o lo esperable, territorios más o menos reconocibles, tiempos imaginables, un lenguaje casi de época y el sobrevuelo permanente de una sensación de parentesco entre quien lee y su lectura, la adivinación o filiación con determinados personajes que resulten actuales, etcétera; por otro lado, el desapego de este tiempo, la huída, la búsqueda desesperada de que exista *algo más allá* que aquello que está disponible alrededor al alcance de los ojos y de las manos.

En su amistosa polémica con Todorov, Adam Zagajewski lleva la discusión un poco más lejos: se trata, de hecho, del lugar que le cabe a la noción de lo sublime.

Para Zagajewski habría una debilidad consistente en: «*la atrofia del estilo elevado y el predominio apabullante del estilo bajo, coloquial, tibio e irónico*» (Zagajewski, 2005: 36). Y se revelaría así una desproporción de expresión entre la potencia de la espiritualidad y un incesante parloteo que solo contentaría a propios pero no a extraños.

¿Búsqueda de la simplicidad o imposibilidad de renunciar a la complejidad? ¿Apego a la comprensión de lo inmediato o desapego absoluto para permanecer entre los misterios más remotos e incomprensibles?:

El inconveniente de la gran simplicidad con la que sueñan quienes buscan la verdad y no solo la belleza radica en que sus poderes curativos resultan del contraste con formas complejas, barrocas y, por ende, no pueden durar mucho tiempo, ya que lo decisivo es el momento mismo del cambio, o sea, el contraste. (Ibídem: 39).

Zagajewski remite a la lectura del *Elogio de lo cotidiano* de Todorov (2013) como modo de mostrar esa contradicción o, más aún, esa aporía. En ese texto Todorov describe la pintura holandesa del siglo XVII como aquella que provoca un viraje sustancial en las formas de representar un mundo hasta allí teñido de imágenes de virtudes santas, heroicas, guerreras, para dar paso a una proverbial simplicidad de la vida, repleta de escenas de bebedores, jugadores, damas reposando, cuadros donde las cebollas y los puerros ocupan la escena principal.

Es como si de pronto desaparecieran los personajes mitológicos y ocuparan su lugar aquellos mundanos - y por ello cotidianos -, como si la belleza mudara definitivamente de sitio: ahora ya no están tan arriba, tan lejos, y se encuentran en lo próximo, en lo mínimo, en lo más banal y terrenal: «*Se trata de otorgar a lo cotidiano un estatus ontológico excepcional. Y también de enamorarse de la cotidianidad, de no ignorarla, de saber apreciarla en lugar de recurrir a los sueños, utopías o recuerdos. Vivir en el*

ahora, situarse en la realidad». (Zagajewski 2005, 40).

Pero: ¿a qué precio?, se pregunta Zagajewski, rebelándose contra la reducción de la realidad, contra la instauración de una franja estrecha para la vida humana y para el arte, donde ya no caben ni el héroe, ni el santo.

Y responderá que lo sublime no es un rasgo formal ni puede conceptualizarse retóricamente; más bien: *«es una chispa que salta del alma del escritor a la del lector. ¿Han cambiado muchas cosas? ¿Acaso no seguimos esperando con avidez aquella chispa?».* (Ibídem: 41).

Que el lector decida, si justamente lo que espera de la lectura es la lectura; leer para seguir estando quieto en este mundo y esta vida. O bien, leer más allá del mundo y de la vida que nos ha tocado en - buena o mala - suerte, leer para otro mundo y para otra vida.

La amabilidad del lector y de la lectura.

Hay dos momentos en la novela *Stoner* de John Williams, que quizá ayuden a pensar acerca de la amabilidad del lector y, también, de la enseñanza amable de la lectura: el primero tiene que ver con cómo se llega a ser profesor, ese destino que no estaba trazado de modo alguno de antemano y que de pronto se vuelve puro presente y conciencia; es un momento de perplejidad, de asombro, de incertidumbre en el que Stoner - por entonces aún alumno - recibe de su propio profesor una suerte de llamado, de invocación inesperada según la cual se descubre a sí mismo en un camino impensado; y el segundo momento tiene que ver con un Stoner que ya está por retirarse de su tarea, trazando el gesto de mirar hacia atrás y encontrar las razones por las cuales aquello que ha hecho tiene su gracia, su arte, su dignidad; y todo ello en un tono de humildad absoluta, sin desbordes, agradecido, sí, pero sin demasiado énfasis.

En el primero de los momentos mencionados, Stoner está a punto de ser recibido por su profesor, Sloane, y se percibe en él una mezcla de vergüenza y absoluta mudez. Lo que entrará en juego en esa conversación no es otra cosa que el futuro de Stoner. Ya conocemos su pasado: un estudiante que proviene de un medio rural empobrecido y que accede a la universidad como una oportunidad para, una vez recibido, regresar a su sitio y ayudar a su padre en los sembradíos y cultivos. Pero es en el camino, en ese salir al mundo que supone el hecho de formarse, donde Stoner se encuentra con la literatura y de esa revelación nacen en él una serie de certezas: *“No volveré”, “no sé qué haré exactamente”, “no me hago a la idea de que acabaré tan*

pronto, de que dejaré la universidad a final de curso”.

Estas son sus palabras, las únicas palabras que puede pronunciar al comienzo de ese encuentro: la firme comprensión de un regreso imposible, un lenguaje de hesitación y la completa incertidumbre de lo que está por venir.

Es en esa dubitación donde entra Sloane a tallar el mensaje que quisiera dejarle, luego de elogiarlo por sus excelentes notas en literatura inglesa: *“Si pudiera mantenerse un año más o menos después de la graduación, podría, estoy seguro, terminar con éxito su trabajo de licenciatura en artes, tras lo cual podría tal vez dar clase mientras trabaja en su doctorado. Si es que esto le interesa”.* (Williams, 2016: 23).

A partir de aquí citaré textualmente:

Stoner se echó hacia atrás. “¿Qué quiere decir?”, le preguntó y escuchó algo parecido al miedo en su voz.

Sloane se inclinó hacia delante, acercando su cara. Stoner veía las líneas de su largo y delgado rostro suavizadas, y oía la voz seca y burlona volverse amable y desprotegida.

“¿Pero no lo sabe, señor Stoner?”, preguntó Sloane, “¿Aún no se comprende a sí mismo? Usted va a ser profesor”.

De repente Sloane parecía muy distante y los muros del despacho se alejaron. Stoner se sentía suspendido en el aire y oyó su preguntar: “¿Está seguro?”.

“Estoy seguro”, dijo Sloane suavemente.

“¿Cómo lo sabe? ¿Cómo puede estar seguro?”.

“Es amor, señor Stoner”, dijo Sloane jovial. “Usted está enamorado. Así de sencillo”. (Ibídem: 23-24).

El motivo de la amabilidad, del ser amable, en fin, el motivo mismo del amor: amar lo que se estudia, amar el estudio, esa atmósfera única, inigualable; amar los objetos reunidos y dispuestos para el estudio; amar los libros como esos objetos que portarán posibles verdades; amar todo lo que se hará con ello de forma pública, para otros, con otros, entre otros.

Pero: ¿de qué está enamorado particularmente Stoner?

De los libros, de ciertos libros, de la literatura, de cierta literatura. Y es ese enamoramiento que percibe su profesor lo que induce a proponerle que sea también profesor. Y Stoner lo será porque ama la materia literaria de la que se compone el mundo y que podrá transmitir a otros bajo ciertas condiciones: porque un nuevo estudiante podrá apreciar esa materia o no, podrá seguir o no las recomendaciones de la lectura, podrá establecer o no un vínculo personal con ella; pero no se tratará nunca exactamente de ello: tendrá que ver más bien con la oportunidad de apreciar la relación de amor que un profesor tiene con lo que estudia y enseña, un amor entendido como pasión pero también como tarea, una relación que sólo puede comprenderse

como el tiempo en que alguien está sujeto a un estudio y desatento de lo demás, como una cierta obsesión por un hechizo que podría narrarse en términos de una relación consigo mismo, con los libros, y con los demás.

Ahora bien, la pregunta que sobreviene enseguida es: ¿es suficiente el amor, ese tipo de amor, para ser profesor y enseñar la lectura?

Estar enamorado sería, pues, un punto de partida pero hay algo más que se torna necesario: ¿cómo hacer para mostrar ya no el objeto - el libro - sino el asunto - la lectura - de que se trata la enseñanza? O bien: ¿no sería profesor aquel que reelabora su experiencia anterior y personal en términos de una relación a ser contada, narrada, a los estudiantes?

La anterioridad no es sólo lo que hacemos o está ya hecho desde antes, el mundo anterior en estado de naturaleza pasada, o de archivo, o de herencia, o de descripción neutral, sino su peculiar reelaboración teniendo presentes unas generaciones que, quizá, todavía no han pasado por una experiencia semejante y que, tal vez, por sí mismas, jamás lo podrán hacer.

La anterioridad sería entonces el desplazamiento desde una autoridad entendida como una posición de altura, de jerarquía y de privilegio hacia una alteridad determinada por una disposición y una exposición del todo particulares: disposición para hacerse presente y mostrar el sentido de una enseñanza y exposición - generosa, de gratuidad - de la propia experiencia, que se retira del universo de lo privado y pasa a formar parte del aprendizaje de los demás.

Sobre los futuros lectores.

¿Hace falta repetir que sería deseable que haya lectores que, como escribió Nietzsche: *“tengan carácter de vacas, que sean capaces de rumiar, de estar tranquilos”*, y no consumidores de la lectura; que no leer tal o cual libro - sobre todo tal o cual libro - es una de las penas más grandes; que es cierto que se puede vivir sin leer, sí, pero que también puede uno desvivirse leyendo; que la lectura no se reemplaza - es decir: no tiene equivalentes - con nada ni con nadie?

Duele que la lectura se haya vuelto la falta de lectura, el olvido de la lectura, el nunca más de la lectura. Provoca un cierto malestar cuando la lectura es únicamente obligatoria y ya no es más lectura. Se retuerce el alma al percibir que leer se ha vuelto ir al punto, ir al grano, ir al concepto. O que se pierda irremediabilmente la batalla contra el descifrado casi involuntario de las brevedades audio-visuales.

En mucho han participado las instituciones educativas, desde el inicio de la escolarización hasta la universidad, para que la lectura se vaya disecando cada vez más y, así, secándose casi definitivamente. En vez de lectores se han buscado decodificadores; en vez de lectores se han valorado gestos de ventrílocuos; en vez de lectores se han obtenido reductores de textos.

En mucho, también, han influido las bárbaras industrias culturales, acotando lo literario a pequeñas colecciones sometidas al privilegio del consumo de lecturas televisivas, no literarias.

Y en mucho, además, ha contribuido el brillo polvoriento de las nuevas tecnologías - omnipresentes, naturalizadas - para que la lectura se vuelva solo un artefacto eficaz y breve, utilitario y desértico.

Es iluso el pensamiento del mañana, la incógnita sobre aquello que vendrá, aunque la pregunta por el lector del futuro no es ingenua sino necesaria y en parte incómoda además de estremecedora.

¿Qué lector será el que venga al mundo? ¿Vendrá? ¿Habrá mundo?

El lector del que espero algo debe tener tres cualidades: debe ser tranquilo y leer sin prisa, no debe hacer intervenir constantemente su persona y su 'cultura', y, por último, no tiene derecho a esperar —casi como resultado— proyectos [...] Este libro va dirigido a lectores tranquilos, a hombres que todavía no se dejen arrastrar por la prisa vertiginosa de nuestra época, y que todavía no experimenten un placer idólatra al verse machacados por sus ruedas...o sea, ¡a pocos hombres! [...] Estos hombres 'todavía tienen tiempo' [...] Un hombre así no ha olvidado todavía pensar cuando lee, conoce todavía el secreto de leer entre líneas; más aún, tiene una naturaleza tan pródiga, que sigue reflexionando sobre lo que ha leído. (Nietzsche, 2000: 27-9).

Este es el dilema del lector que dejara Nietzsche hace ya muchos años en *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, un fragmento que inquieta y asusta por su desesperada petición: leer con tranquilidad, detenidos, sin apuro; quitarse de ese *yo* que lee y de lo que ya sabe; eludir la búsqueda de la ley, del concepto como arma de guerra.

¿Cómo hacer, en medio de las tempestades de esta época, para resaltar la tranquilidad delante de la lectura? ¿Cómo hacer, entonces, para olvidar el yo en un mundo en que el yo se ha vuelto la única opción y posición de privilegio? ¿Y cómo hacer, entonces, para leer sin buscar reglas, sin buscar leyes, sin buscar aquello que algunos llaman de Verdad o Concepto?

Lo cierto es que, sin falsos moralismos de por medio, y alejados de cualquier slogan de promoción de la lectura, la vida es una cuando se lee y otra cuando no se lee; es otra, todavía, cuando vemos la gestualidad de

alguien leyendo; y otra, aun, cuando la lectura se vuelve conversación entre varios.

¿Qué haríamos sin la lectura? ¿Qué haríamos a cambio de la lectura? ¿Preguntar sobre la vida, pero no sobre esta vida, no sobre el aquí y el ahora, no sobre lo inmediato, no sobre lo que apenas pasa pero no nos pasa y que nadie nos responda, quizá, porque nadie comprende la lengua en que formulamos la pregunta? Pero sobre todo: ¿qué haríamos sin lectores?

Porque quien lee suspende por un momento la urgencia del universo, la tortuosa noticia del fin del mundo, deja de lado lo que ya está trazado de antemano, carga su cuerpo de palabras que aún no ha dicho y muerde el olor de la tierra, acaricia una boca que no existe, se acerca más que imprudentemente a la muerte y sonríe porque es de día en plena noche, porque está fresco en pleno verano, porque llueve sin nubes, camina sin calles, ama lo que nunca fue amado, acompaña al desterrado hacia su exilio y se aproxima, sin más, a todo aquello que no ha leído todavía.

Por eso no se puede hacer otra cosa que invitar a alguien a la lectura, darle la lectura, mostrarla, enseñarla. Todo intento de hacer leer a la fuerza acaba por quitarle fuerzas al que lee. Toda pretensión de obligar a la lectura induce al lector a pensar en todo aquello que quisiera hacer dejando de lado, inmediatamente, la lectura.

Al lector, hay que dejarlo leer en paz, como lo sugiere el título de un apartado de Jorge Larrosa en su libro *La experiencia de la lectura: "Para que nos dejen en paz cuando se trata de leer"*. (Larrosa, 2005/1996).

Dejar en paz: frente a la aceleración impiadosa del tiempo, delante de un tiempo que solo habla de consumo y nos consume, leer es una atmósfera de rebelión, un tiempo distinto donde el instante ejerce su precioso y débil mandato. Una paz que se parece a una pausa, una pausa que se asemeja a un paréntesis, un paréntesis similar a la respiración, una respiración como una bocanada de tiempo fresco, un tiempo fresco sin ninguna utilidad, inutilidad digna de todo elogio y celebración.

Y es que por lo general se da a leer, obligando a leer: en el método obstinado, en la concentración y contracción violentas, en el subrayado dócil y disciplinado, en la búsqueda frenética de la legibilidad o de la híper-interpretación, en la pérdida de la narración en nombre del método, es allí mismo, donde desaparece la lectura dada y es allí, también, donde desaparece el lector y se cierra el libro, la obra.

Pero también hay que decir que la figura del lector se ha revestido de una cierta arrogancia, de un cierto privilegio: es el lector que sabe de

antemano lo que leerá, el que no se deja ni se quiere sorprender, el que quiere seguir siendo el mismo antes y después de leer, el que ya parece haber leído todo lo que se escribe.

Como bien sugiere Blanchot: "*(...) lo que más amenaza la lectura: la realidad del lector, su personalidad, su inmodestia, su manera encarnizada de querer seguir siendo él mismo frente a lo que lee, de querer ser un hombre que sabe leer en general*". (Blanchot *apud* Larrosa 2005: 57).

En el *Libro del desasosiego* Pessoa confiesa su incapacidad manifiesta de leer, leyendo; una incapacidad no ya de interés por un texto particular sino de su posible mejora, de su precariedad para reconstruir el texto, de una crítica posada sobre los ojos previos del lector: "*No puedo leer, porque mi crítica híper /encendida/ no entrevé más que defectos, imperfecciones, posibilidades de mejor*". (Pessoa, 1997: 173).

II. DEL FIN/FINAL DEL LIBRO: EL MIEDO A LA LECTURA Y EL DESEO DE RELEER.

Acerca del fin y la finalidad.

El fin del libro no es el final del libro: “El mal del libro es incurable, pero nunca lo mata. Es al mismo tiempo su virus y su vacuna”, afirma Melot (2007: 7).

Por lo que sabemos el libro ha sido capaz de sobrevivir a sus propias transformaciones, a las prohibiciones, las hogueras, al registro de sonidos, la televisión, a Internet, a las redes sociales e incluso a su pariente más simiesco, el libro electrónico.

Las profecías sobre la desaparición del libro – que el cine acabaría con el papel según Orwell, que la televisión ocuparía todo el espectro del tiempo libre de acuerdo con McLuhan, que el libro es un objeto demasiado frágil siguiendo a Steiner - parecen ser todavía hoy alarmantes y exageradas:

Si observamos el devenir de los medios de comunicación, ni la radio acabó con el periódico, ni la televisión con la radio. Todos ellos siguieron coexistiendo, sin que existiera ninguna dicotomía entre sí, ya que no son medios opuestos sino complementarios. Lo único que ocurrió es que las formas de oferta se multiplicaron. Porque lo humano no tiende a lo uniforme: aspira a lo diverso y siempre demanda pluralismo. (Siruela, 2013: 20).

Desde los temblores iniciales de los primeros lectores medievales hasta los estremecimientos actuales, quizá más tecnificados y más eclécticos, el libro no parece haber tocado su fin, ni parece encontrarse en medio de una agonía

más o menos terminal. A no ser que la cuestión del fin del libro preanuncie, con ella, otros finales abruptos, esto es, la muerte de ciertas imágenes del lector y de las prácticas de la lectura tal como las conocemos en nuestra época.

Pero: ¿qué pregunta es la del fin del libro? ¿Una pregunta que parece ser, en verdad, el preaviso de lo que se está abandonando o ya se ha abandonado irremediablemente? ¿Una pregunta cultural, literaria, pedagógica, industrial, comercial, filosófica?: *“Pese a las apariencias esta muerte del libro sólo anuncia, sin duda (y de una cierta manera desde siempre), una muerte del habla (de un habla que, pretendidamente se dice plena) y una nueva mutación en la historia de la escritura, en la historia como escritura”*, afirma Jacques Derrida (2001: 76).

La cuestión nos llega enmascarada: si se tratara de una pregunta comercial o de tono industrial habrá que responder que jamás los grandes monopolios editoriales han vendido tanto como ahora; si se tratara de una pregunta acerca del formato, quienes leen aún están en duda sobre si es posible o no reemplazar el objeto físico por otros medios; si se tratara, en cambio, de una pregunta acerca de esa gestualidad del leer que se ha mantenido más o menos indemne desde los tiempos de Gutenberg, habrá la necesidad de decir algo al respecto todavía. Leer, nunca se ha leído tanto. Lectores, jamás ha habido tantos, de cualquier cosa legible, como bien dice Alessandro Baricco en su libro *Los Bárbaros* (2008).

Es difícil adivinar o afirmar una existencia humana que no haya posado sus ojos sobre algún texto. Es casi imposible que alguien no lea algo. Más aún después de la diseminación de las campañas mundiales, regionales, nacionales y locales de alfabetización y los programas globales de lectura. Y más aún todavía en que comenzamos a vivir en el reino de la comunicación.

Pero no es sobre esta lectura ni de este lector que la pregunta por el fin del libro tiene lugar.

Es cierto que se pueden leer los horóscopos, los periódicos, los libros de auto-ayuda, las memorias de quienes todavía no tienen recuerdos, las biografías no autorizadas, las coyunturas políticas, los best-seller, las historias de vida de los personajes políticos o de la televisión, los mensajes de individuos o grupos por los móviles, etcétera. Y también es cierto que todo ello es leer, aunque no es tan claro que todo ello sea, por cierto, lectura.

En todo caso, lo que permanece es la pregunta por el lector que hace una experiencia de lectura, no que apenas lee: ¿cuál podría ser la diferencia entre los lectores que leen y los que hacen experiencia de lectura y, en todo

caso, para qué sirve esta distinción en tiempos como los que vivimos?

De un lado hoy existen más lectores de un cierto tipo de material exterior a lo literario, que buscan en la lectura no tanto el temblor inaugural de lo desconocido, sino más bien una respuesta a una cierta pregunta sobre la actualidad y la coyuntura. Aquí es donde cambian y se bifurcan los sentidos actuales sobre los libros, el lector y la lectura: ¿conservar ese sentido apenas para lo literario o entender su estallido a través de la hegemonía masiva de la información y la opinión?: *“El valor del libro reside en ofrecerse como un abono para una experiencia más amplia: como segmento de una secuencia que empezó en otro lugar y que, a lo mejor, terminará en otra parte”*, escribe Baricco (ibídem: 82-3).

Lo cierto es que toda novedad o mutación trae aparejada una o varias nostalgias de lo que se cree ha sido ultrapasado o está pronto a sucumbir ante la prepotencia de lo que llega a pasos agigantados. Por ejemplo: la espectacular comodidad y rapidez del email dejó un tendal de nostálgicos por las cartas escritas a mano; las masivas redes sociales no dejan de hacernos sentir más soledad que en tiempos sin redes sociales, y la comunicación por celular no anula el recuerdo por las largas conversaciones hechas a través de los aparatos de teléfonos negros o naranjas.

En fin: quizá hoy el leer sea una fuente utilitaria de informaciones donde el deseo o la experiencia de la lectura no cumpla ningún papel esencial. O todo lo contrario: la lectura seguirá siendo esa experiencia a la vez singular y comunitaria, en voz baja y a alta voz, que seguirá confesando secretos que de otro modo jamás llegarían a nuestros oídos, a nuestras manos, a nuestros ojos, a nuestra vida; secretos quizá inútiles, entre otras virtudes por destacar.

Pero: ¿cómo era el miedo antes de este miedo de ahora?

El miedo a la lectura, el miedo al libro, el miedo moral a leer, el miedo corporal a leer y sus efectos inesperados, son muy anteriores al surgimiento de eso que llamamos la lectura literatura.

El nacimiento de la literatura estuvo siempre vinculada a la pedagogía o bien, lo que no es lo mismo, con una serie de valores que podríamos pensar como siendo de naturaleza pedagógica. Desde el surgimiento de la novela moderna, en el siglo XVIII, hubo o bien una exaltación o bien una notoria reserva y/o variadas sospechas acerca de las consecuencias que la lectura podía originar en aquellos primeros lectores, lectores de algún modo absortos y frágiles ante la *novedad* de ese inquietante y osado modo de expresión de la lengua escrita.

Las polémicas filosóficas, políticas, éticas y educativas que de allí

surgían no eran, ni lo son ahora, una nimiedad, pues se acentuaba el carácter moral o, mejor aún, las consecuencias morales que uno u otro texto literario podría tener sobre los lectores de la época y, de allí, el hecho que se ejercían poderes teñidos de advertencias, sugerencias, precauciones, prohibiciones, alertas, sujeciones, animosidades, cautela, discreción, etc., con el propósito de evitar o bien para limitar una lectura que provocase rupturas con la racionalidad, los valores y las costumbre en juego y la materialidad institucional de la época.

Aquello que allí estaba en juego era el discernimiento de si los personajes, los hechos, las sensaciones, las historias, los lugares, las fechas, etc., pertenecían al mundo de la ficción o si correspondían a un mundo pensado como real. Inclusive, hay que decir que parte de esa polémica expresaba la necesidad de los lectores - y en muchos casos la desesperación - por confirmar la existencia de aquello que las novelas apenas si sugerían o dejaban de sugerir.

Digamos, también, que la lectura literaria comenzó a generar un cierto tipo de compromiso y/o de parentesco existencial con relación a la vida de los personajes contenidas en los libros y, además, la búsqueda sistemática de una forma de vida personal que pudiese estar en consonancia con ellos.

He aquí el carácter fundamentalmente pedagógico de la novelística de entonces: un tipo de texto que podría servir o que serviría, directamente, como una clara orientación a seguir, una guía de comportamiento, un camino - moral - de cara al futuro; un tipo de texto, además, que presentaba vidas no sólo virtuosas o santas sino también viciosas e infames y que, por eso, se distinguía por completo de las dos otras tipologías literarias habituales de la época: la literatura religiosa y los tratados o manuales prescriptivos del comportamiento. Los moralistas y moralizadores de entonces, ya sea de cuño religioso o los precursores de buenos modales, iniciaron una guerra a muerte contra las novelas, por considerarlas atentatorias y desestabilizadoras de las instituciones sociales.

Si las novelas reflejaban insatisfacción, deseos ambiguos, intranquilidad, desasosiegos, desconfianzas, etc., había que crear un mecanismo pedagógico que contrarrestase la infelicidad, la confusión, el desdén, el probable caos y la pérdida de orientación existencial de los individuos lectores. Pero el miedo, el miedo a la lectura, el miedo al libro, el miedo moral a leer, el miedo corporal a leer y sus efectos inesperados, son muy anteriores al surgimiento de eso que llamamos literatura.

Ese miedo quizá tenga que ver con la impresión de las palabras, con el

abandono de la oralidad en presencia, con lo que inspiran y conspiran las palabras detenidas, con lo que inauguran de inaudito, de solitario y de invisibilidad en el acto de apartarse a leer, por lo que presume de conjura de la exterioridad, por su vínculo inefable con la intimidad y la alteridad. Así lo escribe Quignard en relación a la prédica de Claude de Marolles hacia mediados del siglo XVIII a propósito de la lectura: *“Veneno lento [...] que fluye por las venas; la lectura era un raptó del alma. Este arrebatamiento, a los ojos del Creador, equivalía a una perdición total y aunque sólo durara mientras durase la lectura, las llamas de la eternidad no podían lavar ese pecado”*. (Quignard, 2008: 72).

El temblor no ha desaparecido, al menos no lo ha hecho para quienes al leer se dejan arrastrar por la experiencia de la lectura, por los efectos de la lectura, por el avasallamiento a la identidad del yo que provoca la lectura.

Quignard da a entender que no parece ser posible darse a la lectura sin correr serios riesgos, y que no es aconsejable seguir esa recomendación de *“acercarse a la ventana y, de ser posible, sin uno mismo”*, sino más bien leer *“como quien abdica, como quien pasa”*. (ibidem: 73).

Así, pues, desear leer y desear que otros lean. No como convencimiento, ni como obligación, ni como súplica, ni como prédica. Se trata del deseo de la transmisión de un signo – la lectura – mediada por un deseo casi singular – el leer -. Ese deseo tiene su travesía, no es nuevo, no tiene que ver con la utilidad de la lectura, no se somete a las lógicas novedosas de formación: leemos, nos encanta dar a leer y nos gustaría conversar sobre la lectura. Leemos y nos gustaría que los demás leyeran. Leemos y deseamos poner en medio nuestro la lectura.

Pero algo hacemos mal, algo hicimos mal. ¿Dónde está nuestro deseo de lectura y cómo expresarlo en una conversación cuyo punto de partida y punto de llegada es, sin más, la donación de la lectura? ¿Cómo transmitir la lectura ya no en el sentido de utilidad sino de la desesperación, de pasión desordenada, es decir, la enfermedad del leer?

Vaya enfermedad la de la lectura, se ha dicho. Una enfermedad sin época o fuera de época o más allá de las épocas, como bien escribe Agota Kristof (2006: 9): *“Leo. Es como una enfermedad. Leo todo lo que me cae en las manos, bajos los ojos: diarios, libros escolares, carteles, pedazos de papel encontrados por la calle, recetas de cocina, libros infantiles. Cualquier cosa impresa”*.

Andar en tinieblas, como tantos otros, buscando lecturas que nos dejen desnudos por el mundo y que desnuden al mundo, sin importar si se está de

acuerdo o no con lo leído, y que las páginas extiendan la delgada estrechez del universo y la de los días hacia atrás y hacia todas partes. Amar esa larga y honda soledad del leer y que no cueste nada sostener libros mayúsculos de más de quinientas páginas.

Si leer es la puesta en escena de una soledad a veces arropada y otras veces exiliada hacia lo remotamente desconocido, releer es la tensión de una doble soledad, indispuesta y confusa, alejada de sí y reencontrada, acaso, sin el nombre previsto.

Leer es releer, afirma Meschonic: *“Leer recién empieza cuando se releer. Leer por primera vez no es más que la preparación de esto. Porque hace falta, para que haya lectura, que la lectura se deje de ver a ella misma como una lectura, una actividad específica, distinta del objeto que se va a leer, con la que la primera precipitación tiene a confundirlo, sumiéndose en ella”*. (Meschonic, 2007: 151).

Entre la primera y la segunda lectura, entre la segunda lectura y las siguientes, acontece la diferencia. Una diferencia que da al leer, como al significar, su emergencia, su aparición, el sentido separado de su objeto.

Afirmar la lectura como relectura no supone determinar qué es o qué no es el leer, sino más bien el hecho de dotarla del gesto de diferir siempre de sí misma, reuniendo así las varias formas posibles de relación entre lo leído y quien lee.

Como si leer estuviese vinculado, al mismo tiempo, a dos tensiones por descubrir: la de comprender qué pasa con el lector cuando lee y la de reconocer qué le pasa a la lectura cuando es leída.

En el primer caso, se trata de entrar a la lectura para medirse – y para desorientarse y para perder el rumbo – frente a la alteridad imprevisible del mundo, la alteridad sin fin de la historia, la alteridad enigmática de los cuerpos y la alteridad laberíntica del tiempo.

El lector pone a prueba su creencia identitaria en la alteridad de la lectura: a cada fragmento, la posibilidad de una pregunta que comienza siendo exterior y se interioriza hasta confundir alteridad con intimidad: ¿de quién son, al fin y al cabo, las palabras que decimos; las frases que enunciamos; los sentidos que diseminamos? ¿Aquello que se lee en la escritura es tanto nuestro lenguaje como lo es nuestro lenguaje?

Leer, entonces, podría ser una experiencia de alteridad, cuyas consecuencias difieren de lectura a lectura, de lector a lector. En el segundo caso, la lectura tiene que ver con su práctica y su acto, no con un yo que la descifra a partir de su propia identidad: *“Ella tiene sus creaciones propias, de*

sentido, y de sentido de sentido. Sus genios, sus talentos, sus imbéciles. Esas creaciones, entonces, según un ciclo de sentido, vuelven a la escritura” (ibídem: 153).

Mientras que en el comprender o pensar qué le ocurre al lector con la lectura se muestra la potencia de la alteridad – en tanto arroja al lector, solo, en medio de un mundo, sin signos previsibles ni disponibles de antemano –, en el reconocer qué le pasa a la lectura cuando es leída surge la dimensión del sentido que lo hace regresar a la escritura, al sentido de lo escrito – en tanto es allí mismo donde se revela o permanece mudo y no en la exterioridad del texto, en el mundo

Las páginas parecen hacen surgir palabras que no se habían visto y desterrar otras muy leídas; avanzar en los lugares donde ya se comprende, y permanecer, estáticos, perplejos, en lo inexplicable; saborear lo previsto y morder lo imprevisible.

¿Qué pasa con uno, con varios, con otros cuando se lee?

Desorientación, pérdida, no hay rumbo, el mundo es imprevisible, toda la historia es una alteridad sin fin, los cuerpos son enigmas y el tiempo es un laberinto.

La gente se defiende: pone a prueba lo que lee con lo que cree que es, busca la semejanza, la suavidad rugosa de la identidad. Pero a poco que intenta la preeminencia suya por sobre el mundo, toda lectura se vuelve una pregunta que confunde su intimidad: ¿de quién son las palabras que decimos, escuchamos, leemos, escribimos; de quiénes las frases que enunciamos, los sentidos que otorgamos, las entonaciones que elegimos?

Sí, la lectura es dificultad porque – como veremos más adelante - se trata de *alteridad* y no de *identidad*: no tiene que ver con nuestra vida particular, aunque en algo resuene a ella; las palabras no son las nuestras, aunque en algo se siente al pronunciarlas parecido; y porque se es y no se es como esos seres singulares, sublevados y despiertos, derrotados y enfáticos, que alguna vez han deseado cambiar el mundo mientras el mundo seguía su marcha de indiferencia y cambiaba sin ellos.

Regresar, entonces, al lenguaje que atraviesa. Dar a leer al otro. *Lecturizar* el tiempo y el espacio del estudio.

Así lo expresa Pennac cuando en vez de utilizar la palabra *deseo* escribe la palabra *derecho*, el derecho a releer todo aquello que nos ahuyenta al comienzo, releer desde otra perspectiva distinta, releer por el placer de hacerlo, gratuitamente, queriendo más y aún más: “*Más, más*”, decía el niño que fuimos... *Nuestras relecturas de adultos participan de ese deseo:*

11. Del fin/final del libro: el miedo a la lectura y el deseo de releer.

encantarnos con lo que permanece, y encontrarlo en cada ocasión tan rico en nuevos deslumbramientos". (Pennac, 2017: 155).

Referencias bibliográficas.

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.
- Ajmátova, Ana, *Breve Antología*. México: Ediciones UNAM, 1991.
- Arendt, Hannah. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Península, 1996.
- Balaguer, Asun Pie. *Herencias y actualidad de la discapacidad. Una apertura pedagógica a lo sensible*. Barcelona: Editorial UOC, 2014.
- Bárcena, Fernando. ¿Una puerta cerrada? Sobre la educación y la corrupción pedagógica de la juventud. *Revista Brasileira de Educação*, v. 19, n. 57, 2014, pp. 441-460.
- Bárcena, Fernando. Aprender la fragilidad. Meditación filosófica sobre una excepción existencial. *Childhood & philosophy*, Rio de Janeiro, v.8, n.15, jan./jun. 2012, pp. 11-31.
- Baricco, Alessandro. *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Barros, Manoel de. *Poesía completa*. São Paulo: Leya, 2012.
- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2013.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Benjamin, Walter. Experiencia y pobreza. En *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 1973.
- Blanchot, Maurice. *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.
- Canetti, Elías. *El arte de la prosa ensayística*. Caracas: Colección Umbrales, Fundación Metrópolis, 1999.
- Carver, Raymond. Menudo. En: *Tres rosas amarillas*. Barcelona: Anagrama, Ediciones Compactos, 1997.
- Castro, Juana. *Los cuerpos oscuros*. Madrid: Hiperión, 2005.
- Cisoux, Hélène. *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Ediciones Amorrortu, 2006.
- Coetzee, John Maxwell. *Esperando a los bárbaros*. México: Random House Mondadori, 2007.
- Coetzee, John Maxwell. *Vida y época de Michael K*, Barcelona: Mondadori, 2006.
- Coetzee, John Maxwell. *La edad de hierro*. Barcelona: Mondadori, 2002.
- Coetzee, John Maxwell. *Infancia*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- Compagnon, Antoine. *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona: Acantilado, 2013.
- Concheiro, Luciano. *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Couto, Mia, *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- Crary, Jonathan. *24/7*. Barcelona: Ariel, 2015.
- Dagerman, Stig. *El hombre desconocido*. Madrid: Nórdica Libros, 2014.
- Dantzig, Charles. *¿Por qué leer?* Madrid: 451 Ediciones, 2011.

- Deleuze, Gilles. “¿Cuál es este tiempo que no precisa ser infinito, sino solamente «infinitamente subdivisible»? Este tiempo es el Aión”. In: _____. *La lógica del sentido*. 2005a.
- Deleuze, Gilles, Bartleby o la fórmula, En: *Preferiría no hacerlo*. Bartleby el escribiente de Herman Melville, seguido de tres ensayos sobre Bartleby de Gilles
- Deleuze, Giorgio Agamben y José Luis Pardo, Valencia, Pre-textos, 2005b.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Barcelona: Júcar Universidad, 1988.
- Derrida, Jacques. El fin del libro y el comienzo de la escritura. En: *De la gramatología*. México: Siglo XXI Editores, 2001.
- Derrida, Jacques. *O olho da Universidade*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1999.
- Derrida, Jacques. *Políticas de la amistad*. Madrid: Editorial Trotta, 1994.
- Duras, Marguerite. *La lluvia de verano*. Buenos Aires: Cuenco del Plata, 2012.
- Duras, Marguerite. *Escribir*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Forster, Ricardo. *Benjamin y los tejidos de la experiencia*, Clase virtual del Curso de postgrado Experiencia y Alteridad en Educación. Buenos Aires: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2006.
- Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 1992.
- Gasparini Lagrange, Marina. *Laberinto Veneciano*. Barcelona: Candaya, 2010.
- González, Ángel. *Nada grave*. Madrid: Visor, 2008.
- Haushofer, Marlen. *La puerta secreta*. Madrid: Siruela, 2003.
- Jabés, Edmond. *El libro de las preguntas*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- Jabés, Edmond, *El libro de la hospitalidad*, México: Editorial Aldus, 2002.
- James, Henry. *El punto de vista*. Buenos Aires: La compañía de los libros, 2009.
- Kohan, Walter. *Filosofía y educación. La infancia y la política como pretexto*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 2011.
- Kristof, Agota. *La analfabeta*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 2006
- Lafargue, Paul. *El derecho a la pereza*. Madrid: Ediciones Maia, 2011.
- Larrosa, Jorge. Fin de partida. Leer, escribir, conversar (y tal vez pensar) en una facultad de educación. En Maarten Simons, Jan Masschelein & Jorge Larrosa (editores): *Jacques Rancière. La educación pública y la domesticación de la democracia*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011
- Larrosa, Jorge. Una lengua para la conversación, en Jorge Larrosa & Carlos Skliar, *Entre pedagogía y literatura*, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2007.
- Larrosa, Jorge. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Laertes, Barcelona 1996. Tercera edición ampliada en Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- Larrosa, Jorge. *Estudar/Estudiar*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- Lévinas, Emmanuel. *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1995.
- Leyshon, Nell. *Del color de la leche*. México: Sexto Piso, 2013.
- Lichtenberg, George. *Aforismos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Lilin, Nikolái. *Educación siberiana*. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2014.

- Lispector, Clarice. *Para no olvidar*. Crónicas y otros textos. Madrid: Siruela, 2007.
- Locke, John. *Pensamientos sobre la educación*. Madrid: Akal, Madrid, 2012.
- Maillard, Chantal. *Bélgica*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2011.
- Masschelein Jan. Some notes on the university as Studium: A place of collective public study. In: Ruitenberg, Claudia (Ed.) *Reconceptualizing Study in Educational Discourse and Practice* (40-53), London, New York: Routledge, 2017.
- Masschelein, Jan & Simons, Marteen. *Defensa de la escuela. Una cuestión pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2014.
- Melot, Michel. ¿Y cómo va “la muerte del libro”? *Istor*: Revista de Historia Internacional, 2007, n. 31, pp. 7-26.
- Melville, Herman, *Bartleby, el escribiente*, Madrid: Nordica, 2007.
- Merini, Alda. *Clínica del abandono*. Buenos Aires: Bajo la Luna, 2008.
- Merini, Alda, *L'altra veritat*. Milano, Rizzoli Contemporanea, 2016 (Traducción al castellano de Carlos Skliar, Mármara Ediciones, Madrid: *La otra verdad*, 2019).
- Meschonnic, Henri. *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores, 2007.
- Montaigne, Michel de. La soledad. En: *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado, 2007.
- Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007.
- Némirovsky, Irene. *El niño prodigio*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.
- Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Madrid: Editorial Gredos, 2010.
- Nietzsche, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona: Maxi Tusquets, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Madrid: Akal, 1996.
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- Ordine, Nuccio. *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- Pamuk, Orhan. *La maleta de mi padre*. México: Literatura Mondadori, 2007.
- Pardo, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.
- Pennnac, Daniel. *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 2017.
- Pessoa, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Petrovic, Goran. *Diferencias*. México: Sexto Piso, 2008.
- Pirandello, Luigi. *Uno, ninguno y cien mil*. Barcelona: Acantilado, 2010.
- Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Buenos Aires: Editorial Lumen, 2000.
- Proust, Marcel. *Días de lectura*. Madrid: Taurus Great Ideas, 2012.
- Quignard, Pascal. *Las sombras errantes*. Buenos Aires: Cuenco del Plata, 2014.
- Quignard, Pascal. *El lector*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2008.
- Rancière, Jacques. *En los bordes de lo político*. Buenos Aires: La Cebra, 2007.
- Rimbaud, Arthur. *Prometo ser bueno: cartas completas*. Barcelona: Barril & Barral, 2009.

- Roth, Philip. *Némesis*. Barcelona: Literatura Mondadori, 2010.
- Ruiz Sosa, Eduardo. *Anatomía de la memoria*. Barcelona: Editorial Candaya, 2014.
- Lispector Clarice. Felicidad clandestina. En: *Cuentos Reunidos*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- Schulz, Bruno, *Madurar hacia la infancia*. Relatos inéditos y dibujos, Madrid: Ediciones Siruela, 2008.
- Shelley, Mary. *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Barcelona: Mondadori, 2006.
- Seethaler, Robert, *Toda una vida*, Barcelona: Ediciones Salamandra, 2017.
- Siruela, Jacobo. El sueño electrónico. *Revista Turia*, 2013, n. 108, pp. 20-24.
- Skliar, Carlos. *Como un tren sobre el abismo. O contra toda esta prisa*. Madrid: Vaso Roto, 2019.
- Skliar, Carlos. *Hablar con desconocidos*. Barcelona: Editorial Candaya, 2014.
- Sloterdijk, Peter. *Normas para el parque humano*. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- Sloterdijk, Peter. *Estrés y libertad*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2017.
- Tavares, Gonçalo. *Aprender a rezar en la era de la técnica*. Barcelona: Literatura Mondadori, 2012.
- Todorov, Tzvetan. *Elogio de lo cotidiano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.
- Todorov, Tzvetan. La literatura reducida al absurdo. En: *La literatura en peligro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.
- Transtömer, Tomas. *El cielo a medio hacer*. Madrid: Editorial Nórdica Libros, 2010.
- Tsvietáieva, Marina. *Confesiones. Vivir en el fuego*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- Welty, Eudora. *La palabra heredada*. Madrid: Impedimenta, 2012.
- Willams, John. *Stoner*. Tenerife: Ediciones Baile del Sol, 2016.
- Wolf, Christa. *Muestra de infancia*. Madrid: Alfaguara, 1984.
- Yourcenar, Marguerite. *Una vuelta por mi cárcel*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1993.
- Zagajewski, Adam. *En defensa del fervor*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Zambrano, María. *Filosofía y Educación*. Manuscritos, Málaga: Editorial Ágora, 2007.
- Zambrano, María. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial, 1987
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1986.