

Ocho cuestiones y dos paréntesis sobre la escritura y la lectura frente al lenguaje perdido en las instituciones

Carlos Skliar*

Resumen

Ocho cuestiones y dos paréntesis sobre la escritura y la lectura frente al lenguaje perdido en las instituciones

¿Puede hablarse de una intelectualidad fatigada, en los términos acuñados hace ya tiempo por el filósofo Cioran, con relación a la lectura y la escritura en las instituciones educativas contemporáneas? Este texto busca dar respuestas diferentes a la percepción de una cierta pérdida del lenguaje en algunas prácticas de lectura y escritura educativas. Con ese objetivo, se discute la supuesta racionalidad del acto de escribir y la aparente desaparición del lector.

Palabras clave: *lectura, escritura, lenguaje, literatura, poesía.*

Abstract

Eight concerns and two parentheses on writing and reading in view of the language lost in institutions

Can we talk of a fatigued intellectuality as Cioran the philosopher put it some time ago to refer to reading and writing in contemporary educational institutions? This text seeks to provide different answers to the perception of certain loss of language in some educational reading and writing practices. Having this objective in mind, we discuss the alleged rationality of the act of writing and the apparent death of the reader.

Key words: *reading, writing, language, literature, poetry.*

* Estudios de postdoctorado en Educación, Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Argentina. Correo electrónico: Skliar@flacso.org.ar

Résumé

Huit questions et deux parenthèses sur l'écriture et la lecture face aux langages perdus dans les institutions

Peut-on parler d'une intellectualité fatiguée, en termes indiqués il y a de temps pour le philosophe Cioran, par rapport à la lecture et l'écriture dans les institutions éducatives contemporaines ? L'article cherche à offrir des différentes réponses à la perception d'une certaine perte du langage en quelques pratiques de lecture et écriture éducatives. À ce but, on discute la dite rationalité de l'acte d'écriture et l'apparente disparition du lecteur.

Mots-clés: lecture, écriture, langage, littérature, poésie.

El intelectual fatigado [...] resume las deformidades y los vicios de un mundo a la deriva [...] no actúa: padece; si se vuelve hacia la idea de tolerancia, no encuentra en ella el excitante que necesita. Es el terror quien se lo proporciona, lo mismo que las doctrinas de las que es desenlace

Emile Ciorán, "La tentación de existir".

Primera cuestión. Escribir en medio del hartazgo de la escritura académica

Es posible advertir la existencia de una intelectualidad fatigada en la escritura académica; una intelectualidad que debe trabajar incansablemente en aras de una fórmula que exige más y más publicaciones, más y más investigaciones, más y más reuniones científicas, más y más evaluaciones y que, al fin de cuentas, no deja tiempo ni lugar para aquello que muchos de nosotros consideramos sería interesante hacer en la universidad: leer, escribir, conversar, transmitir, pensar, percibir.

La tensión es manifiesta: por un lado, las implicancias de tener que tolerar ese hartazgo para proseguir en la tarea; por otro, la infinita intolerancia que nos produce la presencia de una escritura automática que ya nadie lee ni comenta ni discute, aunque se publique por todas partes.

"La escritura empieza allí donde la palabra se pone imposible", escribe Roland Barthes (1974: 83). ¿Es

la palabra "escritura", por acaso, la que se ha vuelto imposible? ¿Es una imposibilidad nuestra acerca de lo imposible de la escritura? ¿Un litigio velado entre la escritura académica y la escritura literaria, que nos retrotrae a la polémica sobre las bondades o maldades del ensayo?

Hago aquí una referencia puntual a aquella escritura servil, gobernada por las leyes y los textos burocráticos; una escritura que acaba saturada de esos estereotipos que merodean, resecan y entristecen nuestra lengua:

Ordinariamente el estereotipo es triste porque está constituido por una necrosis del lenguaje, una prótesis que viene a cubrir un hueco de la escritura; pero, al mismo tiempo, sólo puede suscitar un inmenso estallido de risas; se toma en serio; se cree más cercano a la verdad en cuanto es indiferente a la naturaleza del lenguaje; está a la vez gastado y grave (Barthes, 1974: 91-92).

El estereotipo de la escritura es, al fin de cuentas, el estereotipo mismo de la institución que la sustenta, la tristeza de la institución. Y esa tristeza, con sus palabras ya pre-escritas y prescriptas, revela un poder tan intenso y tan inmenso que contagia gravemente, cual necrosis, nuestra propia escritura. Una necrosis que aumenta a cada letra, a cada palabra, a cada frase. El estereotipo de la escritura aparece, sobre todo, como un reflejo de un cierto oportunismo, una actitud que consiste en no incomodar la lengua, en no apartarse de la lengua, en no importunar a la lengua con nuestra lengua, en no sacudir la lengua con nuestra

lengua; en fin, en no perturbar, con nuestra lengua, el edificio de las instituciones contemporáneas.

Segunda cuestión. Volver a pensar y sentir el lenguaje

Quizá de lo que se trate sea de volver a pensar y sentir el lenguaje. Y de hacerlo alejados de la totalidad, la magnitud y la estructura. Me refiero a la opción por considerar al lenguaje como aquello que toma el cuerpo. O buena parte de él. El lenguaje que llega y nos atraviesa. Llega desde un lugar del interior, hecho de cavidades y letargos. Proviene, quizá, de un mito. Sin embargo, deviene rito cotidiano, bienvenidas y despedidas, la medianía del dolor y el amor. Llega de fuera y de lejos, es forastero y se reconoce en la intimidad de las conversaciones. No es un nacimiento ni un renacimiento. Hay como un baluceo que está entre lo escuchado y lo dicho, pero no es ninguno de los dos: no replica ni imita lo escuchado, no acaba nunca por ser lo que intenta ser. Está situado un poco debajo de una respiración ya entrecortada. Se retuerce en la penumbra del tiempo y parece no ocupar más que un espacio mínimo. Tiene forma de acertijo y, sin embargo, no se desespera con las falsas respuestas. Cuando suena, resuena. Parece un paisaje desconocido que comienza a habitarse con imperfecciones e interjecciones. Sube, siempre sube, porque necesita huir de la trampa de la identidad hecha a medida. Empalidece con la piel, se sonroja con la risa, permanece con la huida. Está en una intimidad más torpe que el nombre que nos dan y con el que nos presentamos al mundo. No es el mundo, ni el dibujo de una parte de él, ni el perfil de un rostro conocido, ni se dirige a una fisonomía recordada, ni elige domicilios donde residir sino al azar. Tiene hambre, está sediento, suda, blasfema, pide, dona, corre muy de prisa. Y se detiene. Camina pero no sabe hacia dónde. Está desacompañado con la realidad: no sabe qué es lo real, o en todo caso cree que es un código ya hecho, ya preparado, al que mira de reojo, con desconfianza. Tampoco está a gusto con la Verdad, al menos no con esa Verdad a la que le sigue la risa de lado, burlona, insatisfecha por haber parido ese gesto fatal, a medias entre el espejo ínfimo y saturado y el vozarrón infundado. El lenguaje que hace las veces de uno y que siempre

es un impostor aunque nunca sea impostura. Jamás le concede razón a la verificación. No se verifica, se entumece o se libera o se esparce como el tiempo por venir, inasible. No sabe decir que no. No puede negarse a la libertad que el cuerpo le concede. Pronuncia diferentes sonidos y no se decide por ninguno, porque nada le satisface más que ser pronunciado tanto por la lluvia como por el azul de un rostro, tanto por la brisa detenida y tartamuda como por el temblor de un ave. Se hace hondo en el niño y en el anciano, porque le gusta la vitalidad del juego y el acodarse en la memoria. Y no envejece, a veces se envilece. No declina porque se continúa a los lados. Pero sí envejece cuando se ve acechado por sus pretendidos dueños, los que avizoran en su danza un desvío, una malformación. A veces enronquece, olvida su raíz, se desprende del cuerpo como un fantasma desconocido. Cobra vida propia y responde por vidas ajenas. Es lo contrario del hábito. Batalla contra el extremo rencor y enmudece frente al extremo amor. Reina en la nación de los olvidados y los demasiados memoriosos. Se bifurca en la punta de la lengua y hace rodeos, merodeos, circunloquios, desatinos, trompos, tropos, fuegos, aves rapaces. Y no se confunde con la historia. Mucho menos con la ley. Distrae a la norma. La seduce con el verso y el reverso. No se fatiga. A veces nos fatiga. Muchas veces lo fatigamos, provocamos el hartazgo de su nombre. Es hija mujer de un vientre femenino, que sabe hospedar el rudimento de la voz. Es mujer hasta que es cazada y domesticada por un severo guardián masculino. Siempre es así. Puede invocar lo más bello, puede denostar hasta matar. Y todo lo hace pasar como un suicidio. Se mueve como encrucijada entre cada uno y cualquiera. Nadie sabe quién dijo lo que dijo. Nadie sabrá si lo dicho fue dicho. Mucho menos si lo dicho, dicho está. Posee, también, edificios, academias, representantes legales. Quisiera ser escrito y ser leído, porque es allí donde mejor reposa y vive. No le gusta que lo engeuezcan, que lo aprisionen, que lo condenen al trabajo forzado de la opinión, la información, la "comunicación", del desteñido consenso. El lenguaje que es cuerpo está en el centro de la percepción, de una percepción que es, al mismo tiempo, sensación y pensamiento; de una percepción que hace que el lenguaje no muera, que reaccione, que proteste. Algo parecido a aquello que Peter Handke introduce en *El peso del mundo*:

Me ejercité para reaccionar súbitamente por medio del lenguaje ante todo lo que se topaba conmigo y me di cuenta de cómo, durante la vivencia, también la lengua cobraba vida en esa inmediatez y se volvía transmisible; un momento después ya habría sido la lengua cotidiana, que de tan familiar no dice nada, la desamparada lengua del “ya sabes lo que opino”, la lengua de la era comunicacional (2003: 9).

Se trata de recobrar ese lenguaje; aún recuerda su pasado, leve, de pie, frente al abismo de su disolución. Nacido en una torre que Dios no quiso. Nacido de ese desamor. De esa nostalgia coja. Del que tuvo hijos cuando comprendió que cada cosa nunca es cada cosa. Que una cosa como la materia puede disolverse en el agua del paladar que prepara su adjetivo. Que una cosa como el amor puede impronunciarse. Que la infancia no es su falta, sino la distancia que el tiempo ejerce para no atiborrarse de reglas, de esas acentuaciones que no provienen de un salto o de un asombro o de una distracción, de sustantivos y verbos que nunca estallan de pasión. Que una cosa como la muerte solo puede ser dicha en voz baja. Y que una cosa como la vida debe ser sostenida con el resuello del corazón.

(Primer paréntesis: pensado el lenguaje, ponerlo en travesía)

El lenguaje vivo que aún no se deja necrosar por el sistema de las informaciones y las evaluaciones es el lenguaje de la travesía, el lenguaje que atraviesa, que nos atraviesa. En la travesía no se pasa de una detención a un movimiento. De una posición decaída a otra erguida. No hay pasaje del malestar al bienestar. No se va de lo incompleto a lo completo. No se trata de una salvación, de algo que se recupera y que regresa a casa pisando su misma huella. Pasar como pasear, aun cuando resulte demasiada modesta la expresión “pasear”:

Es posible que el paseo sea la forma más pobre de viaje, el más modesto de los viajes. Y sin embargo, es uno de los que más decididamente implica las potencias de la atención y la memoria, así como las ensoñaciones de la

imaginación y ello hasta el punto de que podríamos decir que no puede cumplirse auténticamente como tal sin que ellas acudan a la cita. Pasado, presente y futuro entremezclan siempre sus presencias en la experiencia del presente que acompaña al Paseante y le constituye en cuanto tal (Morey, 1990: 12).

Una travesía es la diferencia entre el tiempo que pasa y lo que pasa en el tiempo. O, quizá, la diferencia que hay al interior del tiempo que pasa. Diferencia como intensidad, tiempo como hondura. Ese lenguaje al que el pensamiento le dedica sus mejores horas. Sin embargo, no se trata del “yo paseo”, sino de un paseo sin el “yo”.

La travesía pierde su destino porque no tiene meta. No es finalidad. La travesía es la duración del durante. La habitan cientos de desvíos anunciados con la palabra “quizá”. Se recuerda remotamente el punto de partida: a veces es la infancia. Y nunca se sale de allí, porque la infancia está desacompañada con el destino. A veces es un modo de pensar que el pasar, el pasaje, lo desviste, lo desnuda, lo desarropa. Otras veces es una palabra fijada a los labios que parece de otra lengua, de otra época. Y las demás de las veces es una ilusión desatinada, desatenta consigo misma. Una travesía que indica una trayectoria y cuya conclusión no es la razón ni el concepto, sino la imposibilidad o, como quería Clarice Lispector, la renuncia:

Pues existe la trayectoria, y la trayectoria no es sólo un modo de ir. La trayectoria somos nosotros mismos. En lo referente a vivir, nunca se puede llegar antes. El vía crucis no es un desvío, es el paso único, no se llega sino a través de él y con él. La insistencia es nuestro esfuerzo, la renuncia es el premio. A éste sólo se llega cuando se ha experimentado el poder de construir y, pese al sabor del poder, se prefiera la renuncia (2009: 72).

El niño viaja. Atraviesa. Pasa entre travesuras. Se detiene sin saber que está detenido. Abre el tiempo como abre el juguete. Desarma el tiempo como desarma el lenguaje. Los primeros pasos no son los primeros pasos. Ya caminó varias veces, pasando a través de tinieblas y ensoñaciones. Se cae pero no

se abisma; allí se queda y no conoce mejor modo de quedarse que caerse. No se dirige hacia nada, sino hacia alguien, hacia algún fragmento de alguien. El niño desconoce, por inoportuna, la diferencia entre caminar, pasar, pasear, atravesar, viajar, hacer travesía: en el niño cada segundo lleva el nombre del pasaje.

El poeta viaja. Atraviesa. Pasa. De una palabra a otra. De una palabra a la voz. De la voz al cuerpo. Del cuerpo a la escritura. De la escritura a la palabra, a la voz, al cuerpo de quien lee. El poema, algunos poemas, atraviesan y permanecen. Hacen la travesía entre dos y, luego, ya nunca se sabrá del límite. El poeta hace una excursión al mundo: "proseguí muy contento mi viaje y, mientras caminaba, tenía la impresión de que el mundo entero y redondo avanzaba junto conmigo" (Walser, 2010: 11).

El escritor viaja. Atraviesa. Pasa. De una escritura a otra. También la voz pasa y se escribe. Se escribe y pasa. El escritor sale, pero vuelve a entrar porque una palabra le toca la espalda y lo hace regresar: "Antes de llegar a la puerta del jardín, súbitamente, el escritor dio media vuelta. Fue a la casa, subió corriendo a su cuarto a sustituir una palabra por otra" (Handke, 2006: 19). Para salir, para quitarse de sí, el escritor necesita la palabra, la palabra que deja y la palabra que se lleva de paseo. Es un atravesador de palabras; su cuerpo, el sitio donde las palabras pasan. ¿Cuál es la travesía del lenguaje en las instituciones? ¿Por qué escribir si la travesía ya está configurada de antemano?

Tercera cuestión. Entonces: ¿por qué escribir?

Phillipe Soupault, Louis Aragon y André Bretón, directores de la revista *Littérature*, enviaron en 1911 una carta a más de cien escritores, con la pregunta: "¿Usted, por qué escribe?". De las respuestas recibidas, dos en particular han llamado la atención, quizá por haber sido las únicas honestas; la primera de Paul Valéry: "Por debilidad"; la segunda, de Blaise Cendrars: "Porque". Resulta sencillo adivinar por qué los directores de *Littérature* nunca hayan dado contestación a estas y tantas otras respuestas, ni que tampoco

[...] quisieran prolongar lo absurdo de aquella pregunta y de aquella situación proponiendo

una encuesta cuyas "contestaciones lamentables", según André Breton, aparecieron en la revista en orden de mediocridad (Yepes, 2001: 7).

La pregunta sobre el porqué escribir, ya sea en el vacío o interrogando a algún autor en particular, lamentable o no, banal o no, inquietante o no, perduró con el paso del tiempo y regresa a cada instante con curiosa insistencia. Se puede pensar que la escritura de Vila-Matas, por ejemplo, no es sino un conjunto de respuestas universales a la pretensión del saber por qué se escribe o se deja de escribir o no se escribe jamás:

Ahora, cuando me hacen la inefable pregunta, explico que me hice escritor porque 1) quería ser libre, no deseaba ir a una oficina cada mañana, 2) porque vi a Mastroianni en "La noche" de Antonioni; en esa película [...] Mastroianni era escritor y tenía una mujer (nada menos que Jeanne Moreau) estupenda: las dos cosas que yo más anhelaba ser y tener (Vila-Matas, 2005: 9).

Habría que explorar el lado más tenue de esa relación extraña y más compleja entre escribir y ser escritor: no ya lo que habría que hacer para escribir, es decir, las prescripciones, los mandatos, las fórmulas de superficie, las reglas y principios, sino todo aquello que habría que dejar de hacer para escribir, lo que se sustrae de la escritura para que la escritura pueda ser, en fin, de todo lo que habría que olvidarse de una buena vez para escribir.

Hay algo, en ese sentido, que comparten las pedagogías de la escritura más escolares y las enseñanzas de la escritura más extraescolares o más recreativas: se afirma la escritura, pero se oculta quizá lo más interesante, esto es, que no hay ninguna razón para escribir. Me refiero a que quizá haya que liberar a la escritura de sus razones, de esas razones que no tienen ninguna presencia ni esencia a la hora de escribir, ni modifican en nada la posibilidad o la imposibilidad de la escritura. Y lo mismo, ya se sabe, vale para la lectura.

Tal vez el principal ejercicio de la escritura sea el de 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 presente; ni para asumir una posición desde la cual ver el mundo, ni para autorizar a que otros tomen esas u otras posiciones. Ni para avanzar en la vida, ni para retroceder. Ni para ser mejor o peor persona. En la escritura no hay más que amor y desamor 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 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, 2009: 202).

Y a la vez que se afirma aquí el “para qué se escribe”, ese para uno y para otro de la escritura, se expone también toda su debilidad y toda su fragilidad. Debilidad y fragilidad que no es, sino, su mayor virtud. Porque ese “para” tiene que ver con el después de la escritura, con ese instante en que la escritura, quizá, ya ha dejado de ser “escribir”.

Para ser escritor hay que escribir, dice una y mil veces Enrique Vila-Matas, 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, del quitarse de la cabeza que es posible aprender a escribir.

Entonces sí, escribir. Porque escribir, entonces, no es. En el 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).

Y es en este punto donde se encuentran quizá las dos respuestas más inspiradoras. Escrituras que, al escribir, muestran —no demuestran— por qué escriben. Una está en el texto *La llegada a la escritura* de Hélène Cisoux:

Escribir: para no dejarle el lugar al muerto, para hacer retroceder al olvido, para no dejarse sorprender jamás por el abismo. Para no resignarse ni consolarse nunca, para no volverse nunca hacia la pared en la cama y dormirse como si nada hubiera pasado (2006: 11).

La otra respuesta al porqué escribir está en el conocido y extenso poema “Escribir” de Chantal Maillard. En la culminación del poema, hay una frase final que inaugura una potencia infinita para la murmuración de sentidos: “Escribo, para que el agua envenenada pueda beberse” (2007b: 89).

Cuarta cuestión. Escribir, sí. ¿Pero quién lee?

¿Hace falta que se diga que sería deseable que haya lectores para la escritura, que no leer 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 con nada ni con nadie?

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 solo obligatoria y ya no es más lectura. Se retuerce el alma al percibir que la lectura se haya vuelto estudio a secas, ir al punto, ir al grano, ir al concepto detenido.

En mucho han participado las instituciones 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.

Por esa razón es que la pregunta por el lector del futuro no es ingenua sino necesaria y en parte incómoda además de estremecedora. Entonces: ¿qué lector será el que venga al mundo, si es que viene? Esa es la pregunta que se hiciera Nietzsche hace ya mucho tiempo en *El origen de la tragedia*:

El lector del cual yo tengo derecho a esperar algo, ha de reunir tres condiciones: debe leer con tranquilidad y sin prisa; no ha de tener exclusivamente presente su ilustración, ni su propio yo; no debe buscar como resultado de esta lectura una nueva legislación (2000: 173).

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 el que este 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 suspende por un momento la aparente y débil belleza del universo, la tortuosa noticia del fin del mundo; 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, acaricia una boca que no existe, se acerca más que imprudentemente a la muerte y sonríe 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, donar 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 leer en paz, como

lo sugiere el título de un texto de Jorge Larrosa en *La experiencia de la lectura*: "para que nos dejen en paz cuando se trata de leer" (2007: 214).

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 hiperinterpretación, 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 revistado 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 (citado por Larrosa, 2005: 57).

Las dos omnipotencias de la lectura, la de ir "para ir estrictamente al punto" y la de leer "sabido 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.

Quinta cuestión. Habiendo escritura y habiendo lectores, ¿cómo comienza la lectura? (Carta para invitar a alguien a leer)

Leer significa pasar y posar la vista y pasar y reposar la memoria. Distraerse, en el sentido de abandonarse, perderse, en una travesía que no tiene punto de partida ni destino aparente. El cuerpo lee. Si fuese por obligación sería un acto de injusticia contra cierto tipo de escritura, la más honesta, la más sentida. Si fuese por deseo: laberinto, encrucijada, océano

entre dos o más mares. Si fuese dicho como orden, en tono imperativo: habrá un lector menos. Si fuese por decisión: buscar lo inhallable, encontrando lo inestimable. Como el viajar: irse lo más lejos del uno y lo más próximo del otro.

Que el otro lea. Quizá se trate de no más que un gesto hacia el otro: abrir un libro. Alguien te ha dado la posibilidad de abrir un libro. Y no se quedará allí para preguntarte, para indagarte, para someterte al juicio de lo que deberías leer, de lo que deberías ser. Alguien, cuyo gesto está dispuesto a un convite secular: dar a leer, porque alguien ha escrito antes. Porque alguien ha leído antes. Siempre alguien ha escrito antes. ¿Antes de qué? De tu nacimiento, de tu cuerpo que todavía no es pero ya existe. Antes que pudieses abrir los ojos, para sonrojarte o para desolarte, ya hay alguien que escribió algo. Alguien escribió algo y, quizá, sin otro motivo que el de leer, comenzará tu recorrido de encuentros y de desencuentros.

Alguien es una mano que ha escrito y que otra mano, tal vez, te dará, para que tu propia mano haga el gesto de abrir un libro, abrirte a la lectura, provocarte una hendidura por donde pasarán, como lentas conversaciones, palabras que no son tuyas, pero que bien podrían serlo.

¿Qué mano? Cualquier mano. Toda mano es capaz de dar, sin siquiera decir "dar", sin siquiera pronunciar su nombre, ni el nombre de nadie, a no ser el nombre de quien ha escrito antes, si quisieras saberlo. La mano que es anterior a la primera palabra que estás por pronunciar. Cualquier mano que, inclusive, ni siquiera ha puesto su mirada en lo que te dio. Porque pensó, sintió, hizo, que eso que te ha dado no necesite de su autoría, no sea de su propiedad, no tenga autoridad.

Quitar la autoridad de lo dado, sí. Para que lo dado sea heredado, sin que se advierta la gravedad o la impureza del dar. Para que dar, "dar" como sustantivo, no como verbo, sea desmesurado e ínfimo a la vez. Porque dar es dejar, no es abandonar. No se abandona lo que se deja. Lo que se deja es una curiosa sensación de dar. Y la conjugación está en la punta de la lengua: dar lo dejado. Nunca debería decir: dejar de dar. Dejar de dar es ya estar tieso, ser incapaz de gesto alguno, incapacidad de donar.

¿Qué es lo que se te puede dejar? Una letra, una palabra, una frase o cientos de frases, que convierten a la lengua en una potente sensación del mundo. No dejes que te dejen una concepción del mundo. No dejes que te obliguen a una concepción del mundo. Porque leer es una sensación del mundo que se dejó escribir en un gesto indescifrable.

Leer, primero, torpemente, es decir, sin saber muy bien si lo que hay que hacer es reconocer la letra o la palabra o la voz que antecede. Luego, audazmente, como si la lectura tuviera que ver con la voracidad, con estar hambriento, como quien busca a su presa, o como quien se siente en plena animalidad. "Lector, esperaba los libros. En espera del libro, lo buscaba como [...] un animal que tiene hambre" (Quignard, 2008: 58). Más tarde, al final, leer serenamente. Porque de algún modo la serenidad te dará un lugar en la lectura.

El gesto de ofrecer una lectura te deja, también, solo, a solas. No siempre habrá que estar sostenido por la mano del doble gesto de escribir y de leer. Gesto sólo. Lector sólo. Escritor sólo. Porque:

Como lector se abre, es abierto, el abierto, como su libro está abierto, se abre como una herida está abierta, abre y se abre, se abre del todo sobre lo que la desborda del todo, y la abre (Quignard, 2008: 53-54).

Pero, ¿ofrecer cualquier libro? Sí, cualquiera.

Un libro es otra vida en otro tiempo en cada lugar. Ese libro es cualquiera, porque cualquiera es el tiempo, cualquiera el lugar, cualquiera puede ser la vida de cualquiera. Sí, cualquier libro. Por ejemplo, los muy subrayados, los muy arrugados, los muy abiertos. O los nunca abiertos, porque alguien cree que ese gesto debería ser apenas tuyo. O los libros que se esconden y hay que salir a buscarlos. O los que insisten en ser única lectura. O los que te confinan a una hora que no comienza ni termina, porque te ofrece la inexplicable sensación del durante, de la duración sin hora.

No, ofrecer cualquier libro, no. Es que no todo puede ser libro, aun cuando vista ese ropaje. Puede haber letras, puede también haber precisión de orfebre, pero

no haber gesto. Puede comenzar con un gesto sí, pero enseguida acabarse, diluirse en una trampa mortal de quien ha escrito no para que leas, sino para que quedés rehén sin voz. Puede que no toda palabra quede impresa en tus oídos. Puede que ese libro no sea sino un fuego de artificio. Que te prometa felicidad, destino, conquista, la absurda negación de la muerte que no es sino la imposibilidad de afirmar la vida.

Hay libros que no, que no son gesto sino condena; libros que solo quieren dejarte allí donde estás, preso de tu prisión, huérfano de otras vidas. Libros escritos, sí, pero sosos, indigentes.

¿Qué puede querer decir “gustar” en ese gesto de abrir un libro? La lectura reconoce sus sabores. De a poco. Despaciosamente. Al principio, no sabe: pero huele. Huele la nariz dentro del libro, huele el movimiento de las páginas, huele ese olor misterioso de lo que se comprende y no se comprende a la vez. Y se aspira el vendaval de la escritura. Se huele, se sabe reconocer ese olor como un olor desconocido, entonces se aspira la ternura de una bienvenida y la aspereza del adiós. Después, entre la humedad de los ojos y la vigilia del tiempo, comienza a probarse, a palpase, a recorrerse el libro. Algunas palabras saben a memoria de amistad; otras, al ahogo de la promesa recién pronunciada. En otras palabras, hay sabor a abuelas y a patios y a amores que sí y que no, se huele a gotas de lluvia fría y a dolores casi siempre extranjeros.

El gesto es, siempre: abrir un libro. Ese gesto es: la caricia, sí; la memoria, sí; el deslizamiento ni hacia demasiado fuera, ni hacia demasiado dentro; el sonido, sí; el ritmo, sí; la voz, sobre todo, la voz. La voz que cada uno habrá de ser.

Es un gesto que abre un espacio algo más tibio y más hondo que la pronunciación; más suave y más largo que la presencia del silencio; más alto y más indisciplinado que la puntuación.

El dar a leer es un gesto que se hace con la mano, pero sobre todo con el rostro. Y una vez que allí está, en el rostro, todo ocurre descompasadamente: tal vez, llorar, porque algo-alguien se ha muerto allí donde la mirada no puede dejar de ver; quizá, reír, porque algo-alguien se ha disfrazado o caído en el abismo

del absurdo; callar, porque algo-alguien habla; escapar, porque el laberinto no te da respiro y porque es demasiada la noche de lo que allí está escrito.

El gesto seguirá siendo, siempre, abrir un libro. Quizá para cerrarlo. Quizá para guardarlo. Quizá para volver a darlo. Quizá para releerlo. Quizá para perderlo. Quizá para no encontrarse. Es un gesto porque está en la mano, está en el rostro, pero más aún en los ojos. Y son los ojos los que traducen, los que conducen las historias hacia la interioridad del cuerpo. Y porque no hay ojos iguales, es que hay cuerpos distintos.

Y el gesto, el primero, el de abrir un libro es, antes que nada, un gesto sensorial: se abre un libro y a la vez se abren los párpados, sí, los párpados. Y luego se abre la boca sorprendida o amenazada. Una mano te ha dado un libro y ahora tu cuerpo es la sensación de leer, no es otra cosa, no, sino la sensación de leer que está en el cuerpo.

Y el cuerpo comienza en los ojos. En los ojos que miran. En los ojos que leen. Y entonces sí. Ahora que el universo ha entrado por tus ojos —¿de qué otro modo más bello podrías ser mirado?—, ahora sí, los ojos miran su propio tiempo, su propio espacio. No cotejan, miran. No se desilusionan, miran. No conceptualizan, miran.

Pero, ¿habrá que decidir entre el libro y el mundo? ¿Habrá que dejar el libro para estar en el mundo? ¿Habrá que abandonar cualquier pretensión de mundo para quedarse en el libro?: “Pues el libro es un mundo en falta. Quien lee a libro abierto lee a mundo cerrado” (Quignard, 2008: 78).

Antes, mucho antes de hacer el gesto, de dar a leer, de dejar un libro, escucho la temible y terrible afirmación. El niño no entiende (el joven no entiende, el estudiante no entiende), es inútil el gesto. Ser niño (joven, estudiante) supone no entender. ¿Los niños (los jóvenes, los estudiantes) no entienden lo que hay un libro? ¿Que es mejor que lean después, más tarde, más adelante, entonces nunca?

Pienso en los libros. ¡Cómo entiendo ahora a los “estúpidos adultos” que no dan a leer a los niños sus libros de adultos! Hasta hace muy poco me indignaba su suficiencia: “los niños

no lo entienden”, “es pronto para los niños”, “cuando crezcan lo descubrirán”. ¿Los niños no lo entienden? ¡Los niños entienden demasiado! (Tsvietáieva, 2008: 81).

Sexta cuestión. El regreso a la literatura y a la alteridad

Regresar al lenguaje que atraviesa. Dar a leer al otro. “Literaturizar” el tiempo y el espacio del estudio. Porque en la literatura hay un juego de ausencias y de presencias, un juego como ficción, una ficción que, en sí misma, describe tanto cuerpos concretos como espectros difusos, inhallables. En la literatura hay una confusión de ausencias y de presencias, una búsqueda incesante de la confusión entre ausencias y presencias. Porque la literatura se propone para sí la ausencia del escritor y la presencia del lector. Ausencia del escritor que ya ha dejado la marca de sus rastros y presencia del lector que, en ese instante, comienza su intención de descifrarlos, de hacerlos propios, a transformarlos y, entonces, a abandonarse en sus propios rastros de lectura.

¿Qué es lo que está ausente y qué es lo que se vuelve presente en la literatura? ¿Cómo algo se torna ausente dejando tras de sí una estela, finita, de presencias? ¿Dónde se inicia la sensibilidad, la memoria, el pensamiento? ¿En aquello que es solo un enunciado o en aquello que apenas si puede ser anunciado? ¿En la letra ya sofocada, ya exhausta, o en la letra aún palpitante, aún viva? ¿En la palabra que no es capaz de asirse, o en aquella palabra cuyo rastro nos quita toda figuración y configuración de la palabra?

Está claro que la literatura no es, entonces, simplemente una ficción, algo que se opone a aquello que es “real” y lo simula, lo disfraza, lo evita, sino más bien una ficción provocada por la falta —falta tal vez intencional, falta entonces voluntaria— de demarcación entre la ausencia y la presencia, entre las ausencias y las presencias. Literatura que conmueve tanto por lo que allí se hace presente, como por aquello que rehúye de toda corporeidad, de toda materialidad, de toda fisonomía. Y literatura que deja de conmover, también, por aquello que a veces se vuelve ostensiblemente presente como por aquello que se nos hace ausente en demasía.

Ausencia, aquí, no significa aquello que está ausente, que ya está ausente, aquello que no está, que ya no está, aquello que no es, que ya no es, aquello que no existe, que ya no existe. La ausencia entendida como una promesa o tal vez como una proposición de una presencia que deberá ser revelada —aunque no identificada— aún sin saber si se podrá hacerlo, si seremos alguna vez apenas capaces de hacerlo. Ausencia es aquí aquello que desborda lo escrito, aquello que al desbordar puede entonces sí comprenderse, en sí mismo, como escritura.

Por eso el otro es un punto de partida de una escritura que crea acontecimiento. Sin el otro, la escritura está despojada de alteridad. Y despojada de alteridad no hay escritura. Es por eso que el otro es un punto de llegada de una escritura que crea acontecimiento. La escritura es un acto propositivo que vuelve hacia el otro para que se complete su ficción, en la incompletud del lenguaje. La palabra, la letra del Uno, no acaba por delinearse hasta que sobreviene la palabra, esa palabra que es la letra viva del Otro. Así lo expresa Roland Barthes:

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 (2003: 376).

Lo que está escrito, entonces, se desborda por la propia escritura, en la propia escritura. ¿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 traducen las ausencias? El escritor no cierra la palabra, sino que da la posibilidad al Otro de cerrarla. Se trata, claro está, de una posibilidad que el escritor no puede pensar intencionalmente, no puede pensar en sí. ¿Pero cómo hemos de cerrar la palabra de quien escribe, sino a partir de nuestra propia presencia? Si es cierto que nunca se sabe la respuesta, si es cierto que nunca comprendemos la respuesta: ¿no es cierto, entonces, que la escritura permanece siempre ausente, que permanece siendo siempre ausencia, a la vez, tanto en el escritor como en el lector, tanto en Uno como en Otro?

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 no es ocioso, todavía, preguntarse cómo es que el lenguaje hace posible la ausencia. Y cómo hace posible, también, la presencia. Esta es la doble imposibilidad del lenguaje. Y su doble potencia.

(Segundo paréntesis: el otro es un anónimo)

El anónimo es, literalmente, ser sin identidad. Pero con vida. Viviente. Por ejemplo: Michael K, aquel personaje de labio leporino que construyó el escritor John Maxwell Coetzee, haciéndolo atravesar toda una Sudáfrica en guerras con la única voluntad de esparcir las cenizas de su madre y, enseguida, iniciar el mayor viaje de inadvertencia y ansiado anonimato que se conozca en la literatura contemporánea. Michael K se esconde una y mil veces y no logra cumplir con su deseo de no ser perturbado en su perturbación; prefiere no conversar con nadie, pero es interrumpido por infinitas preguntas, informaciones, internaciones, inquisiciones. Prefiere la soledad, pero siempre hay alguien más. Es la metáfora de la imposibilidad del quitarse, del preferir no estar y no poderlo, una pesadilla interminable donde nadie parece quisiera dejarlo en paz. Es un nadie acribillado a incógnitas que otros no pueden soportar para sí; es un sin nombre al que nadie dejará de etiquetar insistentemente:

Quiero conocer tu historia [*escribe el médico de un internado*]. Quiero saber por qué precisamente tú te has visto envuelto en la guerra, una guerra en la que no tienes sitio. No eres un soldado, Michael, eres una figura cómica, un payaso, un monigote [...] No podemos hacer nada aquí para reeducarte [...] ¿Y para qué te vamos a reeducar? ¿Para trenzar cestas? ¿Para cortar césped? Eres un insecto palo [...] ¿Por qué abandonaste los matorrales, Michael? Ese era tu sitio. Deberías haberte quedado toda la vida colgado de un arbusto insignificante, en un rincón tranquilo de un jardín oscuro (Coetzee, 2006: 155-56).

El desprecio por el anonimato de Michael K es evidente. Como si el ser anónimo fuera sinónimo de últi-

ma fragilidad, de desperdicio, de estiércol. Como si el anónimo no pudiera vivir entre los nombres y debiera quitarse de la vista del mundo. Como si fuera imposible enseñarle algo al anónimo. Anónimo que ya es considerado muerto y, a la vez, testigo insoportable de otros modos de lenguaje, de comportamiento, de vida.

Pero será el mismo médico del internado quien encontrará la posición ética desde la cual describir a Michael K, de apreciarlo tal como es, aun sin ser para los demás. Una manera de hacer justicia con quien se sabe y se quiere nada ni nadie y no pretende cambiar ni transformarse ni ser mejor ni peor:

Soy el único que ve en ti el alma singular que eres [...] Te veo como un alma humana imposible de clasificar, un alma que ha tenido la bendición de no ser contaminada por doctrinas ni por la historia, un alma que nuce las alas en ese sarcófago rígido [...] Eres el último de tu especie, un resto de épocas pasadas (Coetzee, 2006: 158).

Quizá Michael K sea como millones y millones de niños, jóvenes, ancianos: seres singulares que desean apenas susurrar, descontaminarse de su tiempo, imaginar otro tiempo y otro lugar posible. Seres singulares que, tal vez, no tengan nada para transmitir o para contar. O, simplemente, seres singulares que apresados, como Michael, entre la tiranía paterna y la ausencia mortal de la madre, ya no desean sino ser anónimos. Dejados en paz, fuera de las cosas innecesariamente necesarias de este mundo:

Mi madre fue aquella cuyas cenizas devolví a este lugar [...] Mi padre fue el reglamento del dormitorio [...] Por eso está bien que yo, que no tengo nada para transmitir, pase mi vida aquí, apartado de todo (p. 254).

Las cenizas, ya esparcidas, son anónimas. En una tierra o en un océano anónimo. De un cuerpo anónimo que alguien, tal vez, recordará o no. Hay en el mundo quienes quieren apartarse, retirarse, no tener nada que decir y nada para hacer. De eso se trata la virtud del anonimato; de querer ser anónimo. Y no de ser "anonimado" por el vértigo insufrible de

una permanente e inexpressiva necesidad de acción, necesidad de enunciación, necesidad de estar, siempre, presente en el *presente*.

Séptima cuestión. La poesía como la lengua del otro

Recuperar o imaginar o definir una existencia poética, en medio de una lengua clavada en el suelo de las instituciones. Para Jacques Derrida la poesía es el "demonio del corazón" (1988: 11) y se parece a un ovillo que rápidamente se transforma en erizo y vuelve a la posición ovillada. "Poema" no solo designa un texto diferente a otros textos, sino una disposición distinta de la memoria, la perplejidad, la experiencia y el deseo. A veces es único testimonio de lo que ocurrió. Otras veces crea la sensación de lo inaudito. Hecho con las mismas palabras que proceden de la misma lengua, su pronunciación se desliza desde un cuerpo hacia otro cuerpo. Se advierte, a menudo, una falsa pronunciación. Prescindir del poema es prescindir de la humanidad.

Un poema comienza en cualquier parte y acaba en cualquier lugar. Por ejemplo, puede comenzar en la palabra "Irse"¹ y acabar, enseguida, con "la página anterior". O iniciarse en "Vivir acuclillada" y concluir con "los rayos de sol no regeneran a los muertos". Inclusive nace y muere a independencia de la hora del día. Está hecho de cualquier palabra y con cualquier forma. Asume cualquier movimiento gramatical, permite varios dibujos posibles, es permeable a la invención, a perforar el límite anticipado de la creación. No tiene tema preciso, su materia es, quizá, una vasta y deseada imprecisión del tema. No hay extensión indicada para el poema, ni hacia los lados ni hacia abajo, en su descenso hacia lo último posible de ser escrito, de ser dicho. Hay una escritura hecha con la voz: por ejemplo, "Dime lo que he de hacer". Hay una voz revelada en la escritura: "Dime qué fue de mí". Se escribe y se lee con el silencio o con la tonalidad o con una inusitada gestualidad. Se completa en esa extraña reunión entre dos ausencias y dos presencias: el poema y el lec-

tor. Se hace el poema entre lector y poeta. Conlleva padecimiento, peligro, riesgo. Toca el umbral de lo imposible. El poema, al ser traducido, se duplica en otro poema. Pero no se deja multiplicar al infinito. No se deja travestir por otro poema. Hay pájaros y hay cables de alta tensión. Hay manos y hay bordes. Hay agua envenenada y hojas de otoño que no están en los árboles y que aún no tocaron con su perfil la suave mañana de su suelo. Hay niños y hay dientes que están cerrándose. El poema tiene hambre, olvido, nubarrones, párpado, pierna, aliento, nada. "Está bajo la sangre que tapiza la superficie de mi mente", con "las rodillas pegadas al mentón", "de pié para no enredarse con la sombra". El poema tiene sus destinatarios ocultos y, menos ellos, que si lo saben prefieren no haberlo sabido, todos creen ser los destinatarios nombrados en el poema. Hay un poema o varios poemas para cada uno de nosotros. No era nuestro y se ha hecho nuestro. La escritura del poema sugiere una conversación, no cualquier conversación, una conversación que pide atención y escucha; quizá para no decirle nada a nadie; tal vez para hacer sucumbir a todos los que leen: "Querer sobrevivir ha de ser la costumbre"; el poema puede invitar a una acción; a hacerla y a deshacerla: "Decidir irse. O mejor, quedarse. Porque es demasiado largo, decidir". El poema es una pregunta curvada hacia dentro y hacia fuera, no es una pregunta de uno hacia otro, ni una pregunta que viene del otro hacia uno; es una pregunta que permanece como eco, eco obstinado y repetido: "¿Quién disuelve?", "¿Yo?", "¿Dónde entonces la calma?", "¿Qué haremos del poema sin metáfora?". El poema pregunta y se pregunta. Y se niega a la respuesta, a la conclusión de las "cosas impacientes", del "Hay demasiado Aún para perderse del todo". El poema tiene una musicalidad que apenas si puede apreciarse entre dos lágrimas, dos cierres de ojos, dos silencios. Su música es de voz ronca, de voz difusa, de una voz que dice y se arrepiente, de una voz que dice y arroja, de una voz que dice su contrario, su afirmativo no, su yo encadenado a la fragilidad de un barco que aún no ha zarpado, que dice que no ya dirá más, que dice todo y dice basta al mismo tiempo, que dice: "la voluntad ausente", que dice: "Sin implicarse.

1 Todos los textos entrecomillados fueron extraídos del libro de poemas *Hilos* de Chantal Maillard (2007a).

Imposible no implicarse”, que dice: “decir yo” y que dice “la podredumbre instándose en el dentro”. El poema es el doble testimonio de un silencio interrumpido por la escritura y la lectura del poema. El poema se envuelve en silencio, porque tiene la propiedad de la interrupción, de lo imprevisible, de lo inesperado. Es el silencio de la adivinación, de la pronunciación tartamuda, balbuceante, babélica. Silencio del poema que no está sino en una soledad suprema, no superior, suprema. Soledad necesaria para que algo, alguien, diga que se ha hecho del sí mismo, o de cualquiera; porque uno es cualquiera en el poema; es uno, sí, porque el yo obliga a ser formulado y borrado, apagado, quitado del medio; es otro, también, porque se trata de quien no está, de quien no estuvo, de quien se quisiera que esté, pero no ahora, sino antes o después, es decir, durante:

¿Corté el hilo o simplemente lo solté? / ¡Se sueltan tantas cosas! / Y ¡hace tanto tiempo!
El aire se entumeció. / ¿O fue la mano? Quedó en suspenso, creo, suspendida. / No sé si lo recuerdo. ¡Inventamos tantas cosas!

Se le habla a él, a ella, tienen nombre, aunque se hayan olvidado, aunque quizá se hayan ido, aunque dejen de poder ser pronunciados por otros medios a no ser el poema. El poema es el único medio de decir el nombre de a quien ya se ha olvidado. Se le dice a él, a ella, con las palabras que resultan de mirarse en un espejo vacío, en un espejo no apenas roto, sino además desierto. Se le dice a él, a ella, porque es necesario “lo indispensable acompañando”. El poema se retuerce porque le es imprescindible la escritura. El poema se escribe con la escritura que se está escribiendo. Se escribe el poema y hay una multitud que ignora que asiste a la escritura del poema. La escritura del poema es una abstracción y una concreción, pero quién sabe cuál es cuál, dónde está dicho que: “no hay mente, sólo imágenes o temas que se ofrecen para serlo”; quién puede así responder al “Cuéntame una historia que no tenga final”. El final está allí, en el “cuéntame”. El principio también lo está. Por eso no hay calma en el poema, ni siquiera en su penúltima versión, no hay satisfacción, no hay mérito, no hay, otra vez, nunca, la calma en el poema: “Pero no aconteció. La calma, digo. No aconteció la calma”.

Octava cuestión. El miedo a leer. El deseo de leer

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:

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),

escribe este autor en relación a la prédica de Claude de Marolles hacia mediados del siglo XVIII, a propósito de la lectura. 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 al “yo” que provoca la lectura. Así lo expresa Quignard, dando 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” (p. 73).

El único remedio para la intelectualidad fatigada es asumir, entonces, un doble riesgo: el de la escritura que llega desde el otro y nos atraviesa; el de la lectura que nos deja solos y nos hace temblar. Pero, también, el de una escritura y una lectura que, quizá, nos quiten de tanta información, de tanta opinión, de tanta evaluación.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland, 1974, *¿Por dónde empezar?* Barcelona, Tusquets Editores.

—, 2003, *Ensayos críticos*, Buenos Aires, Seix Barral.

- Canetti, Elías, 1999, "La profesión de escritor", en: *El arte de la prosa ensayística*, Caracas, Colección Umbrales, Fundación Metrópolis.
- Cisoux, Hélène, 2006, *La llegada a la escritura*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Coetzee, J. M., 2006, *Vida y época de Michael K*, Barcela, Mondadori.
- Derrida, Jacques, 1988, "Che cos'è la poesia?", *Poesia*, vol. 1, núm. 11, noviembre.
- Handke, Peter, 2003, *El peso del mundo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- , 2006, *La tarde de un escritor*, Madrid, Alfaguara.
- Larrosa, Jorge, 2007, *La experiencia de la lectura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- , 2005, *Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*, Barcelona, Laertes.
- , 2009, "Palabras para una educación otra", en: Carlos Skliar y Jorge Larrosa, *Experiencia y alteridad en educación*, Rosario, Homo Sapiens, pp. 189-204.
- Lispector, Clarice, 2007, *Para no olvidar. Crónicas y otros textos*, Madrid, Siruela, 2007.
- , 2009, *La pasión según GH*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Maillard, Chantal, 2007a, *Hilos*, Barcelona, Tusquets.
- , 2007b, *Matar a Platón*, Barcelona, Tusquets Editores.
- Morey, Miguel, 1990, "Kantspromenade. Invitación a la lectura de Walter Benjamin", *Revista Creación*, Madrid, año 1, núm. 1, abril.
- Nietzsche, Friedrich, 2000, *El origen de la tragedia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Quignard, Pascal, 2008, *El lector*, Valladolid, Cuatro Ediciones.
- Tsvietáieva, Marina, 2008, *Confesiones. Vivir en el fuego*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Vila-Matas, Enrique, 2005, "Escribir es dejar de ser escritor", *Revista de Libros, El Mercurio*, Santiago de Chile, 18 de marzo.
- Walser, Robert, 2010, *Vida de poeta*, Madrid, Siruela.
- Yepes, Cecilia, 2001, Prólogo a *¿Por qué escribe usted?* Madrid, Fuentetaja.

Referencia

Skliar, Carlos, "Ocho cuestiones y dos paréntesis sobre la escritura y la lectura frente al lenguaje perdido en las instituciones", *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. 25, núm. 65, enero-abril, 2013, pp. 124-137.

Original recibido: 09/10/2012

Aceptado: 26/11/2012

Se autoriza la reproducción del artículo citando la fuente y los créditos de los autores.
