

1

ENTRE LECTURA Y FORMACIÓN ***

①

(Experiencias con La literatura)

2

~~AAAAA~~ * ALEX *
SILGADO RAMOS * HELEN
YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ
* EOGAR ANORÉS LEAL
GIL * + ~~AAAAA~~ //



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!



Alex Silgado Ramos

Licenciado en Español y Literatura de la Universidad de Córdoba; especialista en Docencia del Español y magíster en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Actualmente se desempeña como docente de planta

del Departamento de Pedagogía y Mediaciones Tecnológicas IDEAD (Instituto de Educación a Distancia) de la Universidad del Tolima y es estudiante del Doctorado Interinstitucional en Educación (DIE), énfasis en Lenguaje y Educación, de la Universidad Pedagógica Nacional. Es miembro del colectivo Maestros Artesanos. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales, también libros y capítulos de libros relacionados con la pedagogía del lenguaje y las prácticas de lectura, escritura y formación.

Correo: asilgador@ut.edu.co



Helen Yulieth

Hernández Páez

Licenciada en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima, magíster en Educación de la Universidad del Tolima. En la actualidad es catedrática del Departamento de Estudios Interdisciplinarios

(Continúa en la siguiente posterior)

Entre lectura y formación
(Experiencias con la literatura)

Entre lectura y formación (Experiencias con la literatura)



ALEX SILGADO RAMOS
HELEN YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ
EDGAR ANDRÉS LEAL GIL



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!

2023

Silgado Ramos, Alex

Entre lectura y formación (experiencias con la literatura) / Alex Silgado Ramos, Helen Yulieth Hernández Páez, Edgar Andrés Leal Gil. -- 1ª. Ed. -- Ibagué : Sello Editorial Universidad del Tolima, 2023.

152 p.

Contenido: Alter(iz)ar la pedagogía: (fragmentos para) atender la educación desde un punto de vista literario -- Antes de la formación, inquietudes por la forma: algunas notas -- Un lamento por la experiencia: crisis de sentido -- ¿Por qué leer (a Kafka) desde la experiencia? -- Narración y artesanía: un decir en la literatura -- Caminar, quizá... Insinuaciones sobre el tiempo que falta -- Experiencia y narración: un pensar en la lectura y la escritura -- Cartas cruzadas: un "hasta pronto".

ISBN: 978-628-7537-57-6

1. Literatura 2. Lectura 3. Pedagogía 4. Lenguaje y lenguas I. Título II. Hernández Páez, Helen Yulieth III. Leal Gil, Edgar Andrés

370.782

S582e

© Universidad del Tolima / Sello Editorial Universidad del Tolima, 2023.

© Alex Silgado Ramos, Helen Yulieth Hernández Páez, Edgar Andrés Leal Gil

Primera edición electrónica

ISBN versión electrónica: 978-628-7537-57-6

Número de páginas: 152

Ibagué, Tolima, Colombia

Entre lectura y formación (Experiencias con la literatura)

Instituto de Educación a Distancia

Grupo de Investigación Didaskalia

Universidad del Tolima

publicaciones@ut.edu.co

asilgador@ut.edu.co

Ilustraciones interiores y fotos de los autores: Edgar Andrés Leal Gil

Corrección de estilo: Frank Rodríguez Chávez (frankalfonso71@gmail.com)

Diseño y cuidado de la edición: Óscar Pinto Siabatto (oscarpintosiabatto@gmail.com)

Diagramación y artes finales: Color's Editores S.A.S.

Ibagué, Tolima, Colombia

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio, sin permiso expreso del autor.

[Contenido]

Una invitación, una apertura	9
[CAPÍTULO UNO]	
<i>Alter(iz)ar la pedagogía: (fragmentos para) atender la educación desde un punto de vista literario</i>	13
<i>Alex Silgado Ramos</i>	
[CAPÍTULO DOS]	
Antes de la formación, inquietudes por la <i>forma</i> : algunas notas	39
<i>Edgar Andrés Leal Gil</i>	
[CAPÍTULO TRES]	
Un lamento por la experiencia: crisis de sentido	57
<i>Helen Yulieth Hernández Páez</i>	
[CAPÍTULO CUATRO]	
¿Por qué leer (a Kafka) desde la experiencia?	79
<i>Helen Yulieth Hernández Páez</i>	
[CAPÍTULO CINCO]	
Narración y artesanía: un decir en la literatura	87
<i>Edgar Andrés Leal Gil</i>	

[CAPÍTULO SEIS]

Caminar, <i>quizá...</i> Insinuaciones sobre el tiempo que <i>falta</i>	103
<i>Alex Silgado Ramos</i>	

[CAPÍTULO SIETE]

Experiencia y narración: un pensar en la lectura y la escritura	123
<i>Edgar Andrés Leal Gil</i>	
<i>Helen Yulieth Hernández Páez</i>	
<i>Álex Silgado Ramos</i>	

Cartas cruzadas: un “hasta pronto”	133
------------------------------------	-----

Referencias bibliográficas	141
----------------------------	-----

Una invitación, una apertura

Ninguna cosa sea donde falta la palabra.

Stefan George

Yo quisiera vivir en escritura.

Henry Bauchau

¿Por qué escribir juntos? ¿Por qué colocar múltiples voces, preguntas e inquietudes en estas páginas? Tal vez, para hallar compañía; de repente, para encontrar gestos amistosos no solo entre nosotros, sino con aquellos que reciban y acojan estas palabras. Pensamos y sentimos que este no es solo un libro; es una invitación, una interpelación, un llamado a retornar a ciertas palabras de otros modos, con otras miradas, con otro tacto y gusto.

Estamos cansados (compartimos ese cansancio) por la manera en que son puestas y pronunciadas palabras como “experiencia”, “literatura”, “lectura”, “formación”, “narración” o “pedagogía”; hastiados de definiciones taxativas, de vías únicas que no permiten el vagabundeo ni el perderse; palabras que incluso han dejado de ser palabras y resultan ser fórmulas que se usan sin detenerse en ellas.

Nosotros necesitamos, contrariamente, la bifurcación, el pretexto, el devaneo para pasar de una palabra a otra generando otros ritmos, otras maneras, otras formas, otras escrituras y, por qué no, otras palabras, de modo que la palabra “pedagogía” no es ya solo la palabra “pedagogía”, sino que se transforma en experiencia, en narración, en literatura, en escritura o en lectura. Abandonamos ese afán por clasificar y delimitar dichas

palabras. Buscamos, entonces, sus fronteras, su apertura, su yuxtaposición. No nos interesa mucho qué es o qué no es; preferimos movernos en el entre, en lo que puede o no puede decir. Palabras como potencia, no como acto.

Allí en esa potencia encontramos otros sentidos, en ocasiones paradójicos, contradictorios e irónicos. Sentidos que dan lugar y se fundan en la conversación, que no es más que versar con lo otro, cantar con eso otro no siempre armónicamente, sino dando lugar a la disonancia, al ruido, a eso que en ocasiones se escapa de nuestro oído. Ponemos, pues, a resonar estas palabras quizá en busca de oídos que estén dispuestos a escucharlas y leerlas, a exponerse a ellas y encontrar en una conversación que nos antecede a nosotros y que, con certeza —de repente es de las únicas que tenemos—, nos precederá.

Hacemos parte e invitamos también a aquel que lea estas páginas a que se abra a esta conversación, la cual no sabemos qué parajes tomará ni hacia qué caminos se bifurque; una conversación incierta guiada por palabras provisionales, pues no siempre dicen lo mismo ni se muestran diáfanas. A veces se presentan opacas, con veladuras, con silencios, y es precisamente eso lo que nos ayuda a apreciar sus resonancias, a ubicarnos en medio de cierto caos que vamos encontrando.

Queremos y podemos escribir desde el “nosotros”. ¿Y por qué el “nosotros”? El “nosotros” es para no sentirnos tan solos, para agradecer, para invitar, para provocar; por generosidad, tal vez, como de la que nos habla Georges Bataille (1972) cuando sigue diciéndonos: «Solo Nietzsche se hizo solidario de mí al decir “nosotros”» (p. 31); de ese «nosotros» que remite a una comunidad, «pero se trata siempre de una comunidad de los que no tienen comunidad» (Larrosa, 2003, p. 365); una comunidad de extranjeros. Quizá busquemos comunidades otras que están «al margen o separadas de su frágil comunidad. Esta misma condición la coloca aún más en la posibilidad de expresar una comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad» (Deleuze, 1978, p. 30).

El encuentro entre extranjeros se propicia en la escritura, en esas formas que se sitúan en un orden artesanal, ficcional, experiencial y experimental. Una escritura del acontecimiento, una escritura de lo imposible, una escritura que ha sido desplazada, pero, en lo profundo, una escritura que sobrevive en el decir. Una escritura que muestra qué nos pasa mientras escribimos, qué afecta lo que escribimos, que tiene que ver con cómo escribimos. Una escritura abierta, que no se cierra a eso que buscamos escribir, sino que posibilita y ayuda al que escribe a aguzar sus sentidos y su escritura. Una escritura que busca otras maneras y expresiones, e incluso sensaciones. Una escritura que quizá pretenda que «la expresión deba romper las formas, marcar las rupturas y las nuevas ramificaciones» (p. 45). Una escritura próxima a la soledad, que no es lo mismo que aislamiento.

Somos soledades que nos encontramos y nos hacemos compañía; soledades que conversan y escriben acerca de palabras que son refugio, son caminos, son huellas que muestran un sendero caminado por la periferia atravesando el centro.

Querido amigo lector, te invitamos, pues, a recorrer este camino que hemos venido transitando acompañados de resonancias, de otras lecturas, de otras escrituras que conversan en múltiples tonos, ritmos, voces, sentires y escuchas acerca de la pedagogía, la educación, la formación y la forma; la experiencia, la narración y lo literario; el tiempo, la lectura y la escritura. Tal vez, halles estas palabras leídas y escritas de manera profana, incluso de manera inocente, anteceditas por un *quizá* con la intención de proponer otros caminos o que encuentres otros no propuestos en estas páginas. «Ahí está la barca —quizá navegando hacia la otra orilla se vaya a la gran nada—. ¿Quién quiere embarcarse en ese “quizá”?» (Nietzsche, 1979, p. 94).



20/11/12

3/5

[CAPÍTULO UNO]

Alter(iz)ar la pedagogía: (fragmentos para) atender la educación desde un punto de vista literario¹

~ ÁLEX SILGADO RAMOS ~

Alterar la pedagogía está muy próximo a ‘alterizar’ la pedagogía, esto es, a invadirla de alteridad, a hacer con que la pedagogía sea la cuestión del otro.

Carlos Skliar (2005)



Quizá decir pedagogía tenga que ver con ensayar una lengua bastante distinta y distante a la de los expertos y con otras maneras de decir y hacer más próximas a una razón literaria, a una razón poética que a una razón instrumental, pues, más que al concepto, a la definición, esta lengua apela a la imagen, a la metáfora, a lo analógico, a lo simbólico, al sentido. Digo ensayar, quizá porque la idea de pedagogía que intento en este ejercicio me sabe (saber y sabor) cercana a la de ensayo. Como bien nos lo recuerda Mèlich (2011), un ensayo no es sistemático ni teme la falta de rigor, sino que «tiene la humilde pretensión de mostrar el movimiento de

¹ Este capítulo constituye un espacio de reflexión derivado de la tesis o, mejor, del ejercicio de indagación narrativa “El arte de caminar y la educación: una mirada poética. Divagaciones de un maestro de a pie”, en el marco del Doctorado Interinstitucional en Educación DIE UPN, énfasis en Lenguaje y Educación.

la vida, y la vida no está nunca del todo articulada. En ella no todo encaja, más bien lo contrario» (p. 22). Así, en su condición de ensayo, la palabra pedagogía, más allá de cristalizarse en un concepto, es palabra errante, nómada; en ella no hay quietud o final de trayecto, sino siempre movimiento, un volver a empezar, y ello entraña riesgo; implica arrojarse, abrirse a lo que viene, a lo que acontece, a lo imprevisible.



FRAGMENTO-S PARA UNA APERTURA

Se trata de la búsqueda de otras maneras de decir la pedagogía o *alterar*-la más allá de los lenguajes que la *disciplinan* u ordenan como discurso experto, técnico, especializado (Larrosa y Skliar, 2013). Y que este decir conlleve otras formas de relacionarnos, donde la acogida del otro, de su singularidad, de su radical diferencia constituyan el punto de partida hacia una educación más humana y humanizante que no solo enseñe el mundo, sino también a vivir y a convivir en él de una mejor manera.

El asunto es que desde hace rato me siento un poco agotado, tal vez agobiado, por las formas esquemáticas de habitar o, más bien, de usar, cuando no de abusar, la palabra en el mundo académico, donde pareciera que el único registro para validar el pensamiento fuera el artículo científico y donde el ensayo ha perdido su capacidad de ensayar. Me asalta la incómoda sensación de que un lenguaje aséptico, desterritorializado, desubjetivado, inmunizado se ha apoderado del espacio académico, de la escuela misma. Un lenguaje que se torna imposible a la hora de decirnos, de hablarnos, de nombrarnos, esto es, una lengua neutral y neutralizante que está borrando todo rastro de subjetividad y de singularidad. Una lengua totalizadora y totalizante, que ya no es la nuestra, sino la del dato, de la cifra, del estándar, de la competencia, de la calidad, de la gestión. Una lengua lisa, pulimentada, sin quiebres, ni

aristas, ni curvaturas; homogénea, positiva, que no da cabida a lo distinto, a la alteridad².

El asunto es que desde esa lengua lisa solo es posible una pedagogía de la positividad. Una pedagogía sin un otro diferente, pedagogía de lo igual, en la que nadie está, nadie arriesga, nadie da. Una pedagogía que ha expulsado lo distinto, en la que es imposible el vínculo, la juntura, la proximidad, la hospitalidad. Una pedagogía de lo igual, que todo lo asimila, lo iguala; que no atiende la negatividad de lo distinto, en la que no cabe lo otro, lo diferente, lo chueco, lo que no casa, lo que no encaja. Una pedagogía homogénea y homogeneizadora contra la cual me resisto. Por ello mi búsqueda, esta imperiosa necesidad de ensayar otra lengua para la pedagogía; una distinta, pero próxima, que nos permita decirla de otra manera, *alterarla*, *alterizarla*. Una lengua singular y singularizante que suspenda todos los automatismos y nos permita hablar en nombre propio. Una lengua dialógica y polifónica, tejida de múltiples tonos, matices, énfasis, silencios, interpelaciones, resonancias. Una lengua babélica, plural, ambigua y ambivalente abierta a su polisemia, a lo simbólico, a lo metafórico. Una lengua poética, *alterada*, *alterizada* e inquietante que la literatura podría enseñarnos.



La búsqueda de la que vengo hablando también tiene que ver con la literatura, especialmente con la novela, con su capacidad para *alterarnos* o *alterizarnos*, es decir, para sacarnos de nuestro sitio y abrirnos al acontecimiento, al extrañamiento del otro. Tiene que ver con la potencia de su lenguaje para saturar la mirada, para afinar la atención y ampliar perspectivas y permitirnos ver, decir y sentir de otro modo. Tiene que ver también con su potencia ficcional, con su capacidad para ayudar a soportar el peso

2 Para Byung-Chul Han (2017), la expulsión o aniquilación del otro como distinto se da precisamente por el exceso de transparencia, de lisura, de positividad, de lo igual.

de la realidad o de permitir que esta sea otra cosa o de otra manera. Pero, además, tiene que ver con lo que ella no solo puede decirnos o enseñarnos sobre la educación y la formación, sino también con su capacidad para ser ella misma una posibilidad formativa, una manera de educación. Es por ello que suenan tan próximas las palabras del escritor italiano Ítalo Calvino (2013) cuando, en un fragmento de ‘La espina dorsal’, una conferencia pronunciada en febrero de 1955, alude a las bondades educativas o formativas de la literatura de la siguiente manera:

Nosotros también nos contamos entre aquellos que creen en una literatura que sea presencia activa en la historia, en una literatura como forma de educación, de categoría y de calidad insustituibles [...]. Las cosas que la literatura puede buscar y enseñar son pocas, pero insustituibles: la forma de mirar al prójimo y a los demás, de poner en relación hechos personales y hechos generales, de atribuir valor a cosas grandes y a cosas pequeñas, de considerar los límites y vicios propios y los de los demás, de encontrar las proporciones de la vida, el lugar que ocupa el amor en esta, así como su fuerza y su ritmo, y el lugar que corresponde a la muerte y la forma de considerar a esta. La literatura puede enseñar la dureza, la piedad, la tristeza, la ironía, el humorismo y tantas otras cosas necesarias y difíciles. Lo demás debe aprenderse en otra parte, en la ciencia, en la historia, en la vida, donde todos tenemos continuamente que ir aprendiendo (pp. 22-23).



Se trata, entonces, de *alterar* la lengua de la pedagogía con la de la literatura. *Alterarla* en un doble sentido, por un lado, para *alterizarla* o, lo que es lo mismo, para abrirla a la experiencia del otro; y por el otro, para inquietarla, para desordenarla, para indisciplinarla, para hacerla disonante,

subvirtiendo con ello su manera de decir y, por ende, su manera de decirnos, de pensarnos, de leernos, de escribirnos, de mirarnos, de sentirnos con, desde y entre otros. Esto supondría un ejercicio de confusión de las bibliotecas (Larrosa y Skliar, 2013), de alteración del orden del discurso, en el que indisciplinadamente se mezclan los estantes y se cruzan los libros de pedagogía con los de literatura, provocando un efecto de *literaturización de la pedagogía*.

El sentido de tal efecto conlleva atender, como lo sugiere Mélich (2006), *la educación desde un punto de vista literario* como una apuesta necesaria, en una “época de desasosiego”, para la formación de una «razón imaginativa que sea capaz de narrar sentidos, de inventar sentidos, en plural, porque nunca hay en la vida humana un único sentido, sino sentidos distintos, e incluso contradictorios» (p. 25); razón imaginativa o literaria que siempre «está abierta a la sorpresa, al cambio; en una palabra, a la alteridad, al acontecimiento del otro» (p. 26).



Se trata, en últimas, de que esta búsqueda, esta inquietud por *alterar* la pedagogía y atender la educación desde un punto de vista literario, «tal vez no sea tanto una cuestión de qué hacer con la literatura, sino de lo que la literatura puede hacer con nosotros: con nuestras palabras, con nuestras ideas, con nuestras formas de decir y de pensar lo educativo» (Skliar y Larrosa, 2005). O mejor, se trata, más bien, de que tal búsqueda es una invitación a abrirnos a esa experiencia de lenguaje llamada literatura para *alterar* e inquietar nuestras maneras de hablar, de leer, de escribir y de pensar la pedagogía, de disponernos al acontecimiento educativo y formativo, siempre atendiendo a la cuestión del otro.

Quizá estos fragmentos de apertura y los contiguos no son más que esa disposición, ese intento por hacer resonar las voces, pensamientos e imaginaciones de algunos autores que he venido leyendo con pasión y que presumo que han pensado más hondo esta perspectiva literaria para

la educación. Quizá por ello también este texto o colección de fragmentos está plagado de citas de manera descarada, sin la pretensión de ocultar las voces que me han llevado o llamado a imaginarlo, pensarlo, sentirlo y escribirlo de esta forma *alterada*.

FRAGMENTOS *ALTERADOS*...

Es preciso una profunda renovación del lenguaje que empleamos en pedagogía porque las palabras son configuradoras de mundos, de nuestros mundos. Y [...] las palabras próximas al universo de la literatura, de la poesía, de la narración, serán las que nos puedan ayudar a educar mejor.

Joan-Carles Mélich (2006)

(1) Abro el libro y en una de sus páginas descubro las siguientes líneas:

Tal vez escribir sobre la alteridad no sea otra cosa que sumergirse en ella, en nuestra propia alteridad y, por lo tanto, el resultado no sea sino fragmentos, esquirlas, retazos, jirones, sensaciones y pensamientos interrumpidos por la presencia de los otros, conocidos y desconocidos; balbuceos dictados quién sabe desde qué lugar de la experiencia y desde qué rostro de la alteridad [...]. Y tal vez la escritura así alterada por la alteridad no sea sino pura curvatura, pura interrogación, pura provisoriedad, pura inseguridad... (Skliar, 2009, pp. 143-144).

Es Skliar quien habla, quien escribe, quien nos habla, quien nos escribe. Pero también soy yo, nosotros; la mano que se altera, el gesto provisorio, la palabra insegura, balbuceante; la escritura hecha de pura curvatura, de fragmentos, de esquirlas, de retazos, de jirones, de sensaciones y de pensamientos interrumpidos por la presencia de los otros. Esos otros que también soy, que también somos.

(2) Decimos alteridad y algo se *altera*, se otea. Lo otro nos perturba, nos inquieta, nos desacomoda, nos rebasa, nos desborda; eso otro, ese otro que también soy, somos, que estamos siendo. Sin lo otro, sin el otro, es imposible un “yo”, un “nosotros”. Esa es la gran lección de los poetas; ellos lo saben y les sabe, lo han cantado: «Yo es otro», se escucha decir a Rimbaud. «Yo soy tú cuando soy yo», insistirá Paul Celan, mientras Octavio Paz nos recordará que «A donde yo soy tú, somos nosotros». La alteridad nos otea. No en vano, para Roberto Juarroz, «Nada puede ser si no comienza por el otro», o, en palabras de Pessoa, «Nada es, todo se otea», se *altera*, nos *altera*. Y es, como lo dice Handke (1972, p. 21), que «Cuando la dedicación al otro se torna especialmente honda, entonces el descrito, el otro, soy nuevamente yo».

(3) La alteridad no es el lugar de la usurpación, ni de la ubicuidad, ni de la mimesis, ni de la impostación. Más allá de la vana ilusión que la entiende como un “ponerse en el lugar del otro” o “ponerse en los zapatos del otro”³, lugar por demás imposible, porque es del otro..., quizá la alteridad sea solo un gesto, una atención, una afectación, una tensión, un movimiento que no cesa, un extrañamiento que nunca acaba (Nancy, 2007). Alteridad que tiene que ver con ese otro que en su radical diferencia es insustituible, inaprensible, inalienable. Ese otro que nos interpela desde la figura del intruso, del extraño, del extranjero, del ajeno; de lo que no es ‘normal’, de lo que no cabe ni sabe, de lo que irrumpe, de lo que desacomoda, de lo que sucumbe toda inmunidad, de lo que devela nuestra fragilidad y nos revela finitos, contingentes, vulnerables. Ese otro que, más que cara, es un

3 Difícil o, mejor, imposible es intentar ponerse en los zapatos del otro. Y más aún si ese otro no tiene zapatos o no tiene pies. Apelando a cierta ironía nietzscheana, uno descree de ciertas metáforas que se cristalizan en la boca de algunos que no tienen ni el mínimo gesto de zapateros.

rostro, un llamado, una voz que instiga nuestro oído y nos mueve o *con-*mueve a la compasión⁴.

(4) Se trata de que la alteridad es un llamado para el cual muchas veces estamos sordos; es una invitación que convida, que genera apertura; un abrirse al encuentro, a la acogida, al amparo, esto es, a la responsabilidad, al hacerse cargo del otro: «La responsabilidad es lo que, de manera exclusiva, me incumbe y que, humanamente, no puedo rechazar» (Lévinas, 2015, p. 85). No en vano, para Lévinas lo humano del hombre es «desvivirse por el otro hombre», o, para decirlo con Esquirol: «Lo más humano se expresa decisivamente con la generación y, muy en especial, con la gratuidad de la generación llamada generosidad o bondad» (2018, p. 8). Por ello, al decir de Sábato: «Es el otro el que siempre nos salva», y toda vez que hemos perdido un encuentro humano, «algo quedó atrofiado en nosotros, o quebrado» (2000, p. 20).

(5) Cómo negar mi propia alteridad, el intruso que también soy para mí mismo; mi propia extranjería, mi ineludible extrañeza, mi desconcertante ajenidad, mi desbordante ambigüedad, mi innegable fragilidad, mi finitud, mi contingencia y mi vulnerabilidad. Cómo negar ese otro de sí mismo que también soy, si, como lo sostiene Mélich:

Me constituye una alteridad porque soy herencia y deseo, porque hay otro en mí, porque estoy en mí y fuera de mí, al lado y frente a mí, porque mi identidad nunca es del todo mía, y jamás está absolutamente fijada, porque no tengo un yo, porque no me poseo,

4 Para Mélich (2006, p. 97), «la palabra compasión significa que no podemos contemplar impasibles el sufrimiento de los demás, significa saber vivir junto al otro su desgracia, pero también sentir con él cualquier otro sentimiento: alegría, angustia, felicidad, dolor...».

porque no coincido conmigo, porque no estoy a solas conmigo mismo, aunque desee estarlo; porque no soy fiel a mí mismo, porque soy inconstante y contradictorio, porque cambio de parecer y punto de vista, porque me encuentro en estrechos callejones sin salida en los que me quedo perplejo sin poder acudir a manuales, a principios, a ideas rectoras que me digan lo que debo hacer, decir o pensar (2010, pp. 11-12).

(6) La alteridad es hospitalidad, no hostilidad. Por ello, su lenguaje es el de la ética, no el jurídico. Más que la norma, la ley o la prescripción, la sostiene el deseo; más que una política reguladora de los órdenes, le asiste una poética sensible a lo que no encaja, a lo que no cabe, a lo que se desborda y *desordena*. Uno podría decir, entonces, junto con Esquirol (2015), que la alteridad solo es decible o, mejor, susurrable en el lenguaje del (o como) amparo. Un lenguaje que no encuentra su riqueza en su elaboración argumentativa o discursiva, sino en su ritmo, en su tonalidad y sonoridad que armoniza y se sintoniza con la frecuencia de las cosas. Un lenguaje del amparo, en tanto lenguaje de la alteridad o *alterado*, no es aquel que dice de manera explícita y literal, sino que susurra o sugiere, que está poblado de resonancias, que cuenta y canta y, al contar y cantar, *encanta*. Entonces, cómo no escuchar al poeta entonar la canción del *alter*, aquella en la que el otro resuena en el “nosotros”:

Soy otro cuando soy. Los actos míos
son más míos si son también de todos.
Para que pueda ser, he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia.
No soy, no hay yo, siempre somos nosotros...
(Octavio Paz, 2000, p. 352).

(7) La alteridad, en tanto salida de sí mismo, es siempre posibilidad de experiencia de *formación*, *transformación* o *deformación*. Se traduce, entonces, en metamorfosis. Por ello, luego de ese encuentro con el otro, en tanto *experiencia de exposición*, de *extrañeza*, de *extranjería*, solo nos queda cantar junto con Neruda (2014) que «Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos» (p. 154).

(8) La alteridad nada tiene que ver con la armonía, con la empatía, con la normalización. Quien acoge la alteridad se expone a lo imprevisible, a lo incontrolable, a lo que irrumpe y, por lo tanto, también nos rompe; crea fisuras, abre brechas, trastoca el aparente orden que habitamos; nos saca del ensimismamiento, del sueño tranquilo y nos despierta a eso otro que queremos controlar o apaciguar, pero que también somos; un encuentro que también es un desencuentro: «Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto» (Kafka, 2011, p. 11).

(9) Uno dice *otro* como quien dice misterio.

(10) Quizá nos sea imposible definir de manera canónica lo que es la alteridad. Lo que sí podemos hacer es aproximarnos a algunos de sus rostros: la hospitalidad, el amparo, la acogida, el cuidado, la bondad, la donación, la compasión. De ello pueden darnos noticias los novelistas, quienes, a propósito de la compasión, nos han dejado testimonios dispersos en algunas de sus obras. Uno de ellos aparece en boca de Elizabeth Costello, la reconocida novelista australiana, quizá *alterego* del propio Coetzee, que aparece en la novela que lleva el mismo nombre de la protagonista:

El corazón es la sede de una facultad, la compasión, que a veces nos permite compartir el ser ajeno. La compasión tiene todo que ver con el sujeto y muy poco con el objeto, con el 'otro', como vemos de

inmediato cuando pensamos en el objeto no como un murciélago (“¿puedo compartir el ser de un murciélago?”), sino como otro ser humano. Hay gente que tiene la capacidad de *imaginarse* como otra persona y hay gente que no la tiene (cuando esa carencia es extrema, los llamamos psicópatas). Y hay gente que tiene esa capacidad, pero decide no ponerla en práctica (Coetzee, 2003, pp. 84-85).

Otro llamado hacia la compasión lo hace el narrador de *El olvido que seremos*, la novela de Héctor Abad Faciolince:

La compasión es, en buena medida, una cualidad de la *imaginación*: consiste en la capacidad de ponerse en el lugar del otro, de *imaginarse* lo que sentiríamos en caso de estar padeciendo una situación análoga. Siempre me ha parecido que los despiadados carecen de imaginación literaria —esa capacidad que nos dan las grandes novelas de meternos en la piel de los otros—, y son incapaces de ver que la vida da muchas vueltas y que el lugar del otro, en un momento dado, lo podríamos estar ocupando nosotros: en dolor, pobreza, opresión, injusticia, tortura (Abad Faciolince, 2006, pp. 192-193).

(Valdría la pena recordar que para Esquirol «la *imaginación* y el sueño son fuerzas de cambio y de vida» [2018, p. 15]. La imaginación, entonces, es generación, posibilidad, creación. De allí que, como lo sostiene Nussbaum [1995], toda imaginación compasiva es imaginación poética⁵ en tanto posibilidad generadora o creadora de presencia. Presencia del otro.)

(11) Si hay algo que tienen en común el leer y la alteridad es el gesto de la apertura, porque si la alteridad es un abrirse al encuentro, a la acogida,

5 La poética (*opoiesis*) puede ser comprendida desde su raíz griega como el arte (creador) de hacer visible algo o de producción de presencia.

al amparo, un atender el llamado del otro, el leer es también un ejercicio de atención, una genuina experiencia de apertura: «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, pp. 53-54). Leer, entonces, es abrirse a la alteridad del otro como libro, como texto, texto que, al *abrirlo*, nos abre, nos hiere, nos vulnera, nos *altera*.

(12) Leer como experiencia, como un salir de sí mismo, un exponerse, un dejar que algo que no somos nos pase: *se lee porque existe el otro, lo otro. Bajo el riesgo de devenir otro; con y entre otros.*

(13) Leer-*movimiento*-, un viaje que nos saca de sí mismos, que interrumpe, trastoca lo que somos o estamos siendo y nos pone en pos del otro, de lo otro, de lo que deseamos ser... o, quizá, no ser.

(14) Cuenta George Steiner que si alguien después de haber leído *La metamorfosis*, de Kafka, es capaz de verse en el espejo sin ninguna perturbación y seguir siendo el mismo, entonces puede ser un lector técnicamente competente en decodificar letra impresa, pero «es un analfabeta en el único sentido que cuenta». Leer, en el sentido vital del término, es siempre una experiencia de transformación, de metamorfosis. No se puede leer literatura y seguir siendo el mismo. No en vano, luego de leer el libro que tiene entre sus manos Osman, ese joven de la novela *La vida nueva*, de Orhan Pamuk, a quien la lectura convirtió en un viajero nocturno cuya existencia jamás volvió a ser la misma, nos dará el testimonio de su metamorfosis:

Un día leí un libro y toda mi vida cambió. Ya desde las primeras páginas sentí de tal manera la fuerza del libro que creí que mi cuerpo se distanciaba de la mesa y la silla en la que estaba sentado. Pero, a

pesar de tener la sensación de que mi cuerpo se alejaba de mí, era como si más que nunca estuviera ante la mesa y en la silla con todo mi cuerpo y todo lo que era mío, y el influjo del libro no solo se mostrara en mi espíritu, sino también en todo lo que me hacía ser yo (2016, p. 11).

Porque esa metamorfosis, de la que solo podemos dar cuenta cuando la hemos padecido, es imposible impostarla o fingirla. La lectura, cuando deviene experiencia, es acontecimiento formativo, es algo que irrumpe, algo que *altera* el relato que somos y transforma la descripción de uno mismo. Así lo delatan los ojos del señor Watts en esa maravillosa novela de Lloyd Jones cada vez que comparte la lectura de *Grandes esperanzas*:

No se puede fingir que se lee un libro, tú ya lo sabes, Matilda. Los ojos te delatan; también, la respiración. Una persona cautivada por un libro sencillamente se olvida de respirar. Aunque arda su casa, un lector absorto en un libro no levanta la vista hasta que el papel pintado de las paredes esté en llamas. Para mí, *Grandes esperanzas* es uno de esos libros. Me permitió cambiar mi vida (*Señor Pip*, 2012, p. 159).

(15) Vale la genuina experiencia de un consagrado lector literario, como Todorov (2009, p. 17), su testimonio, para aproximarnos y abrirnos a la alteridad que supone el leer literatura:

Si hoy me pregunto por qué amo la literatura, la respuesta que de forma espontánea me viene a la cabeza es: porque me ayuda a vivir. Ya no le pido, como en la adolescencia, que me evite las heridas que podría sufrir en mis contactos con personas reales. Más que excluir las experiencias vividas, me permite descubrir mundos que se sitúan en continuidad con ellas y entenderlos mejor. Creo que no soy

el único que la ve así. La literatura, más densa y más elocuente que la vida cotidiana, pero no radicalmente diferente, amplía nuestro universo, nos invita a imaginar otras maneras de concebirlo y organizarlo. Todos nos conformamos a partir de lo que nos ofrecen otras personas: al principio, nuestros padres y, luego, los que nos rodean. La literatura abre hasta el infinito esta posibilidad de interacción con los otros y, por tanto, nos enriquece infinitamente. Nos ofrece sensaciones insustituibles que hacen que el mundo real tenga más sentido y sea más hermoso. No solo no es un simple divertimento, una distracción reservada a personas cultas, sino que permite que todos respondamos mejor a nuestra vocación de seres humanos.

(16) La incontenible metamorfosis del lector, que es también la del escritor, en tanto gesto de *alteración* y *alteridad*, puede ser apreciada en todo su esplendor en la siguiente fábula de Monterroso:

Érase una vez una cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha (1983, p. 53).

(17) Leer literatura, como gesto *alterado* o, más bien, *alterizado*, más que un ejercicio de la vista, es un arte de la escucha.

(18) Leer literatura, leer ficción interrumpe nuestras vidas; nos saca de cierto autismo y nos pone en la dimensión de los otros: «La ficción, cuya virtualidad es la vida, es un artificio cuya lectura o escucha interrumpe nuestras vidas y nos obliga a percibir otras vidas que ya han sido, que son pasado, que se narran», nos sabrá decir María Teresa Andruetto (2018, p. 51). O, para decirlo con Bárcena: «La literatura, además, resulta indispensable para salir de nosotros mismos, para alcanzar a ver y saber lo que

otro ve de ese universo que no es el nuestro, y cuyo perfil, de no ser gracias al poder de la imaginación narrativa, nos sería desconocido» (2012a, p. 97).

(19) La ficción es el lugar del *como si*. Leer ficción, entonces, es encarnar la posibilidad de hacer *como si*. Leemos ficciones y hacemos, por un instante, *como si* fuéramos esos otros que no hemos sido, que no somos y que nunca seremos. *Como si...*

(20) Reconocerse (y hacerse) vulnerables en la lectura, sobre todo de literatura, que es donde la condición o, más bien, *situación* humana se nos presenta en toda su contradicción, su contingencia, su provisionalidad, su ambigüedad, su finitud, su alegría, su desasosiego, su crueldad, su esperanza, su criminalidad, su potencia... Lectura que nos lleva al límite, a los límites, a la zona limítrofe (Esquirol, 2015), ese lugar donde emergen, en toda su ambigüedad, los polifónicos rostros de la alteridad:

Lo primero que sentí de él fue la fiebre: en la cara, en los labios, en la boca. Diría que también en el alma, si el alma no fuera una soberana abstracción. Pero sí, también en el alma: el alma era la llama. Y le voy a dar un consejo, amigo: No crea que se las sabe de todas todas y que puede decir quién es quién. Todos, a la larga, somos todos, y en cierto infinito mar de las transfiguraciones nos repetimos con una terca obstinación. De suerte que el 'yo' tarde que temprano se hace 'usted' (Vallejo, 2008, p. 40).

(21) Leer literatura es el gesto —*gestar, gestación*— más fecundo; leer multiplica posibilidades; nos llena de otras vidas nuestra vida; *nos* otreas. Quizá porque, como lo sostiene Compagnon (2008, p. 60), «El texto literario me habla de mí y de los otros, provoca mi compasión. Cuando leo me identifico con los otros y me afecta su destino, sus penas, y sus alegrías son momentáneamente también las mías».

Cuán próximas nos resuenan, entonces, las palabras de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres (2016) cuando nos dice:

Cuando leo literatura (no información, no datos, sino literatura —es decir, textos que parten de la conciencia de otro ser de mi especie para reconfigurar la mía—), mi mente guarda los recuerdos de Emma Bovary como si fueran propios (*Madame Bovary c'est moi*); revive las ocurrencias de Jim al escaparse de la Isla del Tesoro, examina y sufre los retortijones de culpa y las interminables justificaciones que llevaron al crimen al estudiante Razkolnikov. Así trabaja la mente: imitando otras vidas, almacenando memorias propias y ajenas, aprendiendo del juego que es la vida y del otro juego que es el simulacro de vivir que nos presenta la literatura. Es una manera de ser (no de hablar de o con) los demás; de tener una misma conciencia conectada al todo (o a buena parte del todo de la especie).

(22) Una frase atribuida a Stalin dice que «Un muerto es una tragedia; un millón de muertos son una estadística». Así, contraria a la ciencia, que pone su acento en el dato, tanto a la literatura como a la ética les interesa el nombre propio. Por ello, generan una especial atención al detalle a lo singular. No es posible, entonces, la alteridad sin la acogida de un nombre propio; de una singularidad. De allí que, en literatura, una muerte sea la muerte de alguien, una experiencia singular de dolor, una tragedia que nos *altera*, que nos afecta, que nos *conmueve*.

(23) Para Carlos Fuentes (1995), «La novela nace cuando ya no nos entendemos, porque el lenguaje ortodoxo se ha resquebrajado. Imponer un lenguaje unitario es matar a la novela, pero también es matar a la sociedad»; un lenguaje resquebrajado, heterodoxo, como el que la novela nos revela, aquel lenguaje que quiebra su aparente representación y

transparencia para traducirse (o traslucirse) en refracción. Y como bien lo sabemos, solo es posible la aparición del otro como distinto, en su radical diferencia, a través de los matices, énfasis, tonalidades de un lenguaje poroso, agrietado, lleno de aristas, hecho de curvaturas, como el que nos ofrecen esas sondas morales que llamamos novelas:

Las novelas son sondas [...]. Las enviamos a lugares oscuros o desconocidos. Las iluminaciones que nos traen nos permiten un renovado aprendizaje del mundo, de sus complejidades y las nuestras, de la ambigüedad, multiplicidad e inestabilidad de nuestro carácter [...]. La novela se ha vuelto indispensable para la comprensión de la vida: es la única fuente a la cual podemos dirigirnos para verificar cómo viven los demás su vida entera (Vásquez, 2018, p. 25).

(24) Cuánta alteridad connota aquella apreciación de Héctor Rojas Herazo (1976, p. 254), para quien «La novela es más un acto ético que un acto estético», pues ella «aspira a acompañar, a compadecer, es decir, a compartir la pasión», compañía, *compasión* y compartir que solo son posibles gracias al gesto ético de la novela, que nos permite (o posibilita) un encuentro singular con el otro, con lo otro.

(25) Vale escuchar nuevamente a Todorov: «Lo que las novelas nos ofrecen no es un nuevo saber, sino una nueva capacidad de comunicación con seres diferentes de nosotros, y en este sentido participan más de la moral que de la ciencia. El horizonte último de esta experiencia no es la verdad, sino el amor, la forma suprema de relación humana» (2009, pp. 88-89).

(26) La lectura de novelas nos *altera*, nos *otrea*. Nos pone a disposición vidas infinitas que podemos vivirlas como propias. Un gesto genuino de alteridad.

Cuando leemos novelas no somos los que somos habitualmente, sino también los seres hechizados entre los cuales el novelista nos traslada. El traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras. Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los apetitos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones (Vargas Llosa, 2015, p. 22).

(27) Nos revelamos como otros, nos rebelamos como otros, nos transformamos en otros; percibimos lo otro sin encasillarlo en categorías imperativas. Al contrario, la alteridad se hace presente a través de la ambigüedad, lo contradictorio, lo paradójico, lo contingente, lo finito, lo abierto y lo múltiple; dinámicas propias de la vida, de una vida que en ocasiones parece olvidada gracias a la lógica que buscamos darle. ¿Qué acontece cuando leemos una novela, un cuento, un aforismo..., aquello que consideramos literario? ¿Hallamos una ruta predeterminada que nos lleve a comprensiones eficaces y óptimas de la vida?, ¿o encontramos un recetario moral sobre cómo se debe vivir la vida? De repente, ese cliché que dice que leer literatura es vivir quizá sí diga algo. Nos dice que, al igual que no entendemos todo lo que leemos, en cuanto a la vida se refiere, tampoco entendemos todo lo que en ella acontece.

(28) La literatura tiene que ver con la vida, y la vida es lo que no está resuelto ni podemos parametrizar, sino lo que se escapa a toda certidumbre, lo que acontece. Quizá por ello leer literatura, leer novelas sea una de las formas que hemos hallado para vivir sin vacilaciones nuestra situación adverbial, finita, contingente, frágil, ambigua y ambivalente. Quizá leer novelas, en últimas, sería una de las pocas posibilidades que

tenemos para encarnar esa sabiduría de la incertidumbre de la que nos habla Kundera (1986).

(29) Leer literatura, leer novelas, leer-nos. Encontrarnos con otros, imaginarnos otros, sabernos otros, sentirnos otros. Reconocernos, acogernos en nuestra singularidad, en nuestra provisoriedad, en nuestra finitud, en nuestra fragilidad, en nuestra adverbialidad; compartirla con otros, entre otros; *devenir...*

FRAGMENTO-S PARA UN CIERRE (PROVISIONAL)

Estoy convencido de que es precisamente la literatura, y en general las artes, la que nos permite adentrarnos en la experiencia de lo singular, no meramente igualitaria, de la alteridad del otro, y que esta experiencia singular de la alteridad es de destacada importancia para pensar la experiencia pedagógica de la formación humana.

Fernando Bárcena (2012a)

Intento cerrar (de manera provisional) estos fragmentos y me vienen a la memoria unas palabras del filósofo español José Luis Pardo, que bien hubieran podido estar al inicio de estas anotaciones, y que no quisiera dejar por fuera:

Hay un intento en marcha para librar al lenguaje de su incómodo espesor; un intento de borrar de las palabras todo sabor y toda resonancia, el intento de imponer por la violencia un lenguaje liso, sin manchas, sin sombras, sin arrugas, sin cuerpo, la lengua de los deslenguados, una lengua sin otro en la que nadie se escuche a sí mismo cuando habla, una lengua despoblada.

Entonces caigo en la cuenta de que ese incómodo espesor y sabor y resonancia son los que ha perdido esa lengua que ha ordenado y

disciplinado la pedagogía como discurso experto. Y no queremos una lengua de nadie para la pedagogía; la queremos con manchas, con arrugas, con sombras, con cuerpo; una lengua que permita decirnos y nombrarnos, en la que quepa el otro en su radical diferencia. Es por ello que es necesario insistir, junto con Mèlich (2006), en que las palabras próximas al universo de la literatura, de la poesía, de la narración, serán las que nos puedan ayudar a educar mejor, porque, como nos lo recuerda Compagnon:

La literatura desconcierta, molesta, despista, desorienta más que los discursos filosóficos, sociológicos o psicológicos, porque se dirige a las emociones y a la empatía. De este modo, recorre regiones de la experiencia que los otros discursos desdeñan, pero que la ficción reconoce en los menores detalles (2008, pp. 62-63).

Y son esas cosas que solo la literatura puede enseñarnos, es decir, señalarnos, como también nos lo recuerda Calvino (2013), las que consideramos fundamentales para configurar una apuesta pedagógica *altera* y *alterizada* que atienda humanamente al otro.



Resuenan ahora las palabras de Bárcena (2016, p. 12) cuando dice que «La literatura es una lente que le proporciona al lector la posibilidad de ver lo que de otro modo nunca vería». Pero también las de Todorov (2009, p. 102) cuando afirma que «El objeto de la literatura es la propia condición humana». Por ello, quien la lee y la entiende «se convertirá no en un especialista en análisis literario, sino en alguien que conoce al ser humano». Entonces, uno cae en la cuenta de que esta lente creadora de presencia, que ayuda a ver lo que otro nunca vería de la condición humana, le permitía a la pedagogía una lectura más compleja de la educación y la formación que problematice la vida y el mundo, su sentido, siempre partiendo de

nuestra situación humana frágil, contingente, provisoria, adverbial, finita, ambigua, vulnerable...



Me resisto a una pedagogía de lo igual, a una pedagogía lisa, sin espesor, sin sabor y sin resonancias; a una pedagogía sin un otro diferente, sin un otro singular, sin un otro con nombre propio. Por ello la necesidad de *alterar* la pedagogía o de convocar una pedagogía de la alteridad que atienda a la educación desde un punto de vista literario, punto de vista que es también un gesto ético y estético, siempre abierto y sensible a la cuestión del otro.

Nos urge, entonces, aprender a ver-leer —*pensar e imaginar*— desde esa lente de la literatura a la pedagogía y a la educación. Ver-leerla desde este lenguaje sería una de las maneras cordiales de resistirnos a los múltiples rostros de la maldad: crueldad, indiferencia, desamparo, violencia, humillación, violación, muerte; y empezar a nombrar y tejer nuevas formas de proximidad, de vínculo, de hospitalidad, tan necesarias en un mundo y una escuela que ha expulsado lo distinto.



Quisiera cerrar (de manera provisional) estos fragmentos con el siguiente pasaje. Acaso no he encontrado en la literatura una imagen tan sugerente a la hora de *alterar* la pedagogía o de imaginar una pedagogía de la alteridad que la que aparece en el capítulo número XXI de *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry (1999). Aunque este capítulo no habla precisamente del vínculo educativo, sino del amistoso, se me hace que puede leerse también en clave pedagógica y entender que en todo vínculo amistoso habita cierto gesto educativo que implica aproximación, atención, cuidado, respeto y responsabilidad. El capítulo en cuestión nos cuenta el encuentro entre el principito y el zorro. Siempre me ha sorprendido que sea un zorro, un animal, quien le enseñe el sentido de la amistad a un humano, lo que me

lleva a recordar esa imagen descrita por Lévinas en *Difícil libertad* (2005) sobre un perro llamado Bobby⁶, que era el único ser capaz de reconocer a los hombres como hombres, de restituir en ellos la humanidad perdida en un lugar tan infrahumano como los campos de concentración nazis, en los que, según el mismo Lévinas, «No éramos más que una subhumanidad, una manada de monos» (p. 183). Pero, volviendo a este encuentro del principito con el zorro, pienso que nos regala tres palabras fundamentales para *alterar* la pedagogía y así aproximarnos a lo que podríamos considerar una pedagogía de la alteridad, que es también del vínculo.

La primera palabra es *domesticar*. Esta aparece al inicio del capítulo, enunciada por el zorro, cuando el principito le ha pedido que juegue con él. Citaremos en extenso ese primer fragmento:

Fue, entonces, cuando apareció el zorro:

—Buenos días —dijo el zorro.

—Buenos días —respondió cortésmente el principito, que se volteó a mirar, pero no vio nada.

—Estoy aquí —dijo la voz bajo el manzano...

—¿Quién eres? —dijo el principito—. Eres muy bonito...

—Soy un zorro —respondió el zorro.

—Ven a jugar conmigo —le propuso el pequeño príncipe—. ¡Estoy tan triste!

—No puedo jugar contigo —dijo el zorro—. No estoy *domesticado*.

6 Cuenta Lévinas, a propósito de Bobby: «un perro vagabundo entró en nuestra vida. Vino un día a sumarse a la multitud, en circunstancias en las que, bajo custodia, volvía del trabajo. El animal sobrevivía en algún rincón salvaje, en los alrededores del campo. Pero nosotros lo llamábamos con un nombre exótico, Bobby, como conviene hacerlo con un perro querido. Aparecía en los reagrupamientos matinales y nos esperaba al regreso, brincando y ladrando con alegría. Para él —era indiscutible— fuimos hombres» (2005, p. 184).

—¡Ah!, perdón —dijo el pequeño príncipe.

Sin embargo, luego de reflexionar, agregó:

—¿Qué significa *domesticar*?

—¿No eres de aquí? —preguntó el zorro—. ¿Qué buscas?

—Busco a los hombres —dijo el principito—. ¿Qué significa *domesticar*?

—Los hombres —explicó el zorro— tienen fusiles y cazan. ¡Es bien molesto! También crían gallinas. Es su único interés. ¿Buscas gallinas?

—No —dijo el pequeño príncipe—. Busco amigos. ¿Qué significa *domesticar*?

—Es algo demasiado olvidado —respondió el zorro—. Significa *crear lazos...* (pp. 93-95).

Pero “crear lazos” no es algo muy común en un mundo en el que los hombres ya no tienen tiempo de conocer nada y prefieren las cosas ya hechas; por eso, tampoco tienen amigos, puesto que no hay mercaderes de ello. De esta forma, “crear lazos” implica acoger el nombre propio, la singularidad del otro; conlleva la necesidad de generar un tiempo especial en que sea posible la demora, el tiempo propicio de la atención y el cuidado, es decir, del *conocer-se*. De allí que la segunda palabra es *paciente*, o, más bien, *paciencia*, y esta es pronunciada por el zorro cuando le dice al principito que una parte esencial para “domesticar” o “crear lazos” es cultivar la paciencia, esto es, detenerse, demorarse, contemplar, aprender cierto arte de la espera:

—Se conocen solo las cosas que se domestican —dijo el zorro—. Los hombres no tienen tiempo ya para conocer nada. Compran las cosas completamente hechas a los mercaderes. Pero, como no existe ningún mercader de amigos, los hombres no tienen amigos. ¡Si quieres un amigo, domesticame!

—¿Qué debo hacer? —dijo el pequeño príncipe.

—Debes ser muy *paciente* —respondió el zorro. —Te sentarás al principio, más bien lejos de mí, así, sobre la hierba. Yo te miraré de reojo y tú no dirás nada. El lenguaje es fuente de malentendidos. Pero cada día podrás sentarte un poco más cerca... (p. 97).

Este arte de la paciencia lo es también de la distancia, puesto que también es necesaria cierta distancia para poder ver las cosas, para detallarlas, para contemplarlas, para *conocerlas* y así poder generar la proximidad que permite el vínculo, la creación de lazos; proximidad que nace solo de contemplar la diferencia y que es imposible dentro de la lógica de lo igual; proximidad, vínculo, lazos que solo son posible tejer desde la apropiación de un ritual. Y aquí encontramos la tercera palabra: *rito*, que es pronunciada por el zorro para señalarle al principito la necesidad de instalar un tiempo con señales propias desde el cual tejer el vínculo y *recrear* la singularidad del encuentro:

Al día siguiente, el pequeño príncipe volvió.

—Es mejor que vuelvas siempre a la misma hora —le dijo el zorro. —Si vienes, por ejemplo, a las cuatro de la tarde, desde las tres empezaré a sentirme feliz. A medida que el tiempo pase, me iré sintiendo cada vez más feliz. Y a las cuatro de la tarde estaré ya inquieto y agitado. ¡Descubriré el precio de la dicha! Pero si vienes a cualquier hora, no sabré el momento de engalanar mi corazón... Son necesarios los *ritos*.

—¿Qué es un *rito*? —dijo el pequeño príncipe.

—Es, también, algo ya muy olvidado —dijo el zorro. —Es lo que hace un día distinto a los demás; una hora diferente de las otras. Existe un rito, por ejemplo, entre mis cazadores. Mis cazadores bailan el jueves con las muchachas del pueblo. Entonces, ¡el jueves es un día maravilloso! Ese día me voy a pasear hasta la viña. Si los caza-

dores fueran a bailar cualquier día, todos los días serían iguales y yo nunca tendría vacaciones. (p. 97).

Sin pretender entrar al orden explicativo⁷, acojo estas tres palabras *alteradas* o *alterizadas*, que nos dona la literatura, para hacerlas resonar pedagógicamente y desde allí atrevernos a pensar e imaginar otra educación en la que sea posible habitar ese tiempo especial de la espera (paciencia), cargado de demora, que nos permite tejer la experiencia de lo singular (rito), el lugar propicio para crear lazos (domesticar). Porque solo donde hay acogida de lo singular nace lo que vincula como un genuino gesto de responsabilidad con el otro: «Los hombres han olvidado esta verdad —dijo el zorro—. Pero tú no debes olvidarla. Eres responsable de lo que has “domesticado”» (p. 100).

7 No entrar en el orden explicativo y preferir las resonancias es tanto como abrirse a la escucha del texto, sentir su latido, su vibración. Abrirse a la escucha implica callar lo que uno trae; apagar uno sus propios ruidos, suspender las propias certezas; afinar los sentidos. Disponerse, dejarse decir por el texto, que el texto le diga a uno. Escucharlo. Quizá esa sea la actitud del principito.



[CAPÍTULO DOS]

Antes de la formación, inquietudes por la *forma*: algunas notas

~ ÉDGAR ANDRÉS LEAL GIL ~

San Agustín, acerca del tiempo, nos sigue diciendo: «¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé, pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé» (XI, c. 14, p. 17). Podría trocar la palabra “tiempo” por “forma”. ¿Qué es, pues, la forma? Si no me lo pregunto siento que lo sé, pero cuando convierto la forma en inquietud, no sé con certeza y claridad qué es. Resulta imposible, entonces, situar la forma en lo dicho, en su unidad y totalidad que define. Definir en fotografía es delinear, mostrar lo que se ve, sin desenfoque, sin opacidad. No puedo definir ni enfocar qué es la forma. Me queda la opacidad, la veladura, el filtro, lo no definido que no solo tiene una forma, sino varias, múltiples. ¿Tiene, entonces, algún sentido preguntarse por lo que no se puede definir ni someter a la epifanía de la respuesta? Tiene todos los sentidos. Quizá por eso es necesario preguntarse por la forma, puesto que, ante una no respuesta, aparecen formas, otras formas, más formas, formas.

¿Y a la mano qué tengo? La literatura, el arte, la filosofía. Aunque sería pretencioso usar el artículo “la”, “el”. Tal vez, a la mano tengo fragmentos, algunos vestigios que he ido encontrando en eso que llamo literatura, arte, filosofía, y que de cierta manera le dan forma a este texto amorfo. ¿Y por qué fragmentos? «Por pereza, por frivolidad, por asco, pero también por otras razones...» (Cioran, 2011, p. 113).

Entre tanto, comparto algunos que en ocasiones me han dado la ilusión de comprender qué es eso que llamo, qué pienso, qué siento y me afecta como forma.



La forma. Lo que percibimos y pensamos como forma lo han convertido, canjeado por formalismo puro. No es inocuo que la teorización de las formas se basa y sostiene en lo formal. El formalismo invisibilizó la forma.

En adelante, podríamos considerar en dejar de llamar forma a lo formal, ni a lo formal como forma.

La forma formal es aquello que podemos categorizar, identificar, caracterizar, catalogar, generalizar, explicar, determinar... La forma no es cientificista, mientras que el formalismo es uno de sus pilares. En ese sentido, la forma está más próxima a eso que acontece en la experiencia, en la literatura.

El formalismo dejaría dicho que la experiencia es una categoría, que la literatura es un conjunto de textos caracterizados por lo narrativo que aborda un tema específico y preestablecido. ¿Es eso la experiencia? ¿Es eso lo literario? Desde un punto de vista formal, sí. ¿Y desde la forma? No sabríamos ni podríamos decirlo sin certeza alguna.



¿Qué sería, pues, la experiencia con la literatura?

Tal vez revestir, invertir, poner, quitar, reemplazar, remendar para dar formas.

Quizá tenga que ver con habitar formas.

Las formas revisten; el formalismo desviste, desnuda. Quizá la forma se aproxime más a lo erótico mientras que el formalismo pretenda una especie de pornografía. «La automatización de la forma» (Brecht, 1973, p. 405) es el desnudamiento de la forma, la ilusión de hallar la forma última, su esencia.



Nietzsche no deja en paz a sus lectores, no nos deja en paz. Con una desenvoltura rayana en la insolencia, levanta constantemente la cabeza del papel en el que está escribiendo y nos mira directamente a la cara. Insistentemente, nos agarra por las solapas, nos sacude los hombros, nos hace preguntas impertinentes, nos da órdenes, nos observa con descaro, nos hace señas. Desvergonzadamente, interrumpe nuestra tranquilidad, nuestra inocencia, nuestro anonimato y se planta de un salto ante nosotros con esa mirada burlona de quien se sabe capaz de reconocer inmediatamente de qué pasta estamos hechos, interpellándonos en nuestra propia actividad, metiéndose directamente en nuestro territorio, atacando nuestro presunto conformismo, nuestra supuesta mala voluntad... La escritura de Nietzsche nos interroga y nos obliga a interrogarnos sobre la calidad de nuestra propia lectura (Larrosa, 2003, p. 361).

La pregunta por la forma. ¿Qué es la forma?, ¿Qué puede ser la forma? La forma. Podríamos pensar en la experiencia o en la literatura o en la lectura, que es una cosa concreta que marca los límites, que enmarca, que muestra la forma. La forma es la forma, lo que forma. Pero, entonces, ¿qué sería la forma?

Ante esta pregunta, salta la palabra “formalismo”. El formalismo sí determina la forma. Se refiere a formas, es decir, géneros, formatos, modos; no obstante, ¿cuál es esa forma que nos inquieta?

Con lugar a dudas, no es la forma que conceptualiza y también se comprende desde el formalismo que se ocupa del “cómo” (la forma) más que del “qué” (contenido). Una operación similar a la que lleva a cabo la información, que dota de supremacía al contenido (lo que queda dicho) frente a la forma (el cómo se dice). Esto, pues, termina exacerbando esa concepción maniqueísta de todo, no solo de la escritura, una cosa o la otra.

¿Acaso el contenido no es forma y la forma contenido? Esa correspondencia en realidad no es correspondencia, porque tanto la forma

como el contenido no son separadas, y cuando se dan de manera aisladas no se percibe esa potencia a la que se refiere Jorge Larrosa cuando nos comparte su experiencia de lectura, que se aproxima a la forma que nos inquieta; experiencia que, cabe decirlo también, la hemos experimentado, pues al levantar la cabeza de un libro de Nietzsche para hallar en ocasiones un respiro, dibujar una sonrisa malvada o cerrar el libro con fuerza, nos hemos encontrado con su mirada dura pero amistosa.

Esa presencia de repente es la forma que buscamos, que vivimos. Esa puede que sea la forma (la forma de lo otro), que no formalismo (la forma de lo mismo).



Esa separación propiciada entre forma y contenido que, de manera franca, casi denuncia Susan Sontag cuando prosigue diciéndonos que dicha separación y, de paso, entronación de esa idea del contenido «Es la venganza que se toma el intelecto sobre el mundo (1986, p. 20); por tanto, y ante la razón instrumental de dicha intelectualidad, «interpretar es empobrecer, reducir el mundo, para instaurar un mundo de significados» (p. 20) más que de formas. «Es convertir el mundo en este mundo», y casi grita Sontag («¡este mundo!») como si hubiera otro (p. 20). Se da, pues, una separación.

El grito silencioso nos hace resonar palabras halladas en un diario de un mal año de un reconocido escritor, quien escribe opiniones contundentes (o creemos que él lo hace), pero no nos dice su nombre.

Al respecto de lo que nos dice Susan Sontag, J. M. Coetzee nos escribe en *sobre el cuerpo*:

Nos referimos a «el perro con la pata dolorida» o «el pájaro con el ala rota», pero ni el perro ni el pájaro piensan en sí mismos de ese modo. Cuando el perro intenta andar, no hay más que SOY DOLOR y, cuando el pájaro trata de emprender el vuelo, solo hay un NO PUEDO.

Las cosas parecen ser distintas en nuestro caso. El hecho de que haya locuciones corrientes como “mi pierna”, “mi ojo”, “mi cerebro”, e incluso “mi cuerpo”, indica que creemos en la existencia de una entidad inmaterial, que determina la relación de poseedor respecto a poseído en lo que atañe a las “partes” del cuerpo, e incluso al cuerpo en su totalidad. O bien la existencia de tales locuciones demuestra que el lenguaje no tiene dónde agarrarse, que no puede ponerse en marcha, hasta que ha dividido la unidad de la experiencia (2005, p. 69).



La forma es abismo, no es certeza...

Su pregunta es inquietante porque no se tienen convicciones acerca de la forma, y como sabemos: «Solo tiene convicciones quien no ha profundizado en nada» (Cioran, 2016, p. 141).



A propósito del extrañamiento (distanciamiento) como forma

Extrañamiento o distanciamiento, eso propone Beltrach Brecht ante la asfixiante costumbre mecánica que desemboca en la insidiosa normalización y naturalización.

Extrañarse en no habituarse es percibir como si lo otro se presentase por primera vez ante nosotros. Distanciarse para aproximarse de otra forma, y de nuevo alejarse, distanciarse para volver a extrañarse.

Esa lejanía, el distanciamiento y extrañamiento combaten la ilusión de dominio y de control, que converge en precisamente lo normal, lo natural.

La alarma de Brecht se da frente al formalismo ruso, que no buscó innovaciones en las formas, sino en su disposición y uso. Dice Todorov al

respecto que «Los hechos artísticos testimoniaban que la *differentia specifica* en arte no se expresa en los elementos constituyentes, sino en la utilización que se hace de ellos» (1976, p. 30). Uso, utilización de las formas que llevan al texto literario a ser estudiado y explicado científicamente, es decir, a una teorización.

En ese sentido, eso que se llama forma se empieza a tornar como fórmula, como formalismo. De ahí el grito brechtiano contra esa lógica totalitaria que explica todo o pretende hacerlo por medio de lo que Brecht llamó «Automatismo de la forma y que era muy peligroso» (1973, p. 405), dado que «se encuentran unos cuantos principios (que) dan de qué hablar; parece descubrirse un nuevo callejón. Al principio, la nueva forma promete esto y lo otro, pero pronto empieza a exigir esto y lo otro, independientemente del tema y la función» (p. 405).

Ese “independientemente (formalista) del tema y la función” suena igual a “lo importante es lo que se dice (contenido), independientemente de cómo se diga”.

De modo que «la nueva forma era un nuevo orden, una nueva organización, chocante y obsequiosa de las viejas cosas, un formalismo» (p. 405); un formalismo que anestesia la forma. El extrañamiento sería, pues, el desatar la forma, el despertarla; dejarla ser sin que sepamos muy bien qué sea.

Esa preocupación formalista por saber qué es verdaderamente es una negación de eso otro que acontece en la forma. La forma no es formalismo. El formalismo es la forma de lo mismo. La forma vibra en ese distanciamiento que nos narra Beltroch Brecht cuando nos dice:

Hallar una forma de presentación en la que lo familiar se convirtiese en sorprendente y lo habitual en asombroso. Aquello con lo que nos hallamos todos los días debía producir un efecto peculiar, y muchas cosas que parecían naturales debían ser reconocidas como cosas artificiales (1972, p. 51).

En otras palabras, ficcionales...



Josep María Esquirol nos pone en la mesa esa conversación de un ser humano con un ser angelical y el extrañamiento que surgiría no tanto por parte del mortal, sino del ser metafísico; su extrañamiento por la extraña cotidianidad. Un dios, un ser abstracto, carece de cotidianidad, que en palabras de Jorge Larrosa sería «No eso que pasa, sino eso que me pasa» (2000, p. 14). De repente, la pobreza de experiencia (Benjamin, 1933) es una carencia de experiencia por la cotidianidad.

Añoramos lo metafísico. Anhelamos ser angélicos más que humanos. Negamos nuestra condición de cotidianidad, la cual adquirimos al ser expulsados del Paraíso.

Nuestro empobrecimiento radica, parafraseando a Emile Cioran (2016, p. 18), en que luego de haber sido exiliados añoramos el Paraíso o damos otro por seguro; paraíso que carece de forma, pues se fundamenta en la esencia. El extrañamiento del ángel es por esas formas, esa potencia de lo que podría ser, suceder, acontecer o pasar en la cotidianidad.

En el Paraíso todo es; por tanto, nada sucede, nada acontece y nada pasa.



En la metafísica el esencialismo ve con malos ojos a la forma. Si no, ¿por qué Platón expulsa a los poetas de la polis?, ¿les prohíbe permanecer allí? Tal vez, porque lo poético y sus formas no informan, sino que combaten... estallan...



No dejo de pensar en esa befa nietzscheana contra algunos lectores.

Nietzsche les grita: «¡Lectores de periódicos!», que solo acuden, según Benjamin, al arma más avanzada del capitalismo para informarse, para sentirse actualizados de lo que pasa en la realidad, para estar comunicados con sus pares.

Lector de periódico: aquel que concibe el lenguaje, las palabras como un instrumento de comunicación y lee de la misma manera todo: periódicos, literatura, poesía, informes... El lector de periódicos solo lee en una vía y lee las palabras positivamente, con exagerada transparencia; solo se interesa por el contenido o el formalismo. La información y la comunicación propician la disociación de forma y contenido, mientras que la transmisión es próxima a la forma.

Recuerdo, para ilustrar esto, una conversación que tuve con un amigo en torno a eso de la comunicación y la transmisión. Convocamos a Hölderlin, de la mano de Heidegger, y esa revelación del lenguaje como el bien más inocente, al tiempo más peligroso dado al hombre. En esa peligrosa inocencia o inocente peligrosidad situamos dos palabras: “comunicación” y “transmisión”.

En la comunicación hay una instrumentalización (información); en la transmisión (lo poético), esa ingenuidad, esa diferencia que se torna peligrosa; sin embargo, frente a decir con claridad ello, hallamos la imposibilidad. Solo pudimos asociarlo a cuestiones culinarias.

La comunicación se nos mostró, pues, como comida rápida: una hamburguesa de McDonald con papas fritas y gaseosa, servida contra el tiempo para devorar raudamente en presencia de ausentes sentados en sillas que, en lugar de invitar al habitar, provocan el huir por su incomodidad. Cualquiera, sin conocerle, nos da de comer cualquier cosa.

La transmisión, contrariamente, la pensamos como una comida familiar: un sancocho de esos que se han dejado de hacer, pero se hacían en otros tiempos por las abuelas y convocaba a conocidos y desconocidos, que por el primitivo dar y compartir se hacían amigos a través de la hospitalidad con y de los otros.

Comida en los dos casos que se diferencia por el cuidado, el otro, la hospitalidad, el encuentro, la experiencia, lo poético; en otras palabras, por la forma.

Esa conversación la tengo aún presente. La valoro, y pienso comprenderla más y, sobre todo, encarnarla.

Tiempo después, encontré unas palabras que me decían algo similar y a las que acudo para intentar decir, de otra forma, eso inquietante que acontece con relación a esas dos palabras: “transmisión” y “comunicación”.

Esas palabras me narran algo así:

«La sociedad humana ha creado el lenguaje con la finalidad de que podamos comunicarnos unos a otros nuestros pensamientos, sentimientos e intenciones», reza el *Manual de comunicaciones 101* que usa el profesor David Laurie en esa asignatura que ahora se llama Comunicación, pero que otrora fue Lenguas Modernas.

A Laurie se le antoja absurda tal definición de lenguaje y, sobre todo, de finalidad. «Su opinión, por más que no la airee, es que el origen del habla radica en la canción, en la necesidad de llenar por medio del sonido la inmensidad y el vacío del alma» (Coetzee, 2012, p. 10).



Me pregunto por la forma.

Intento escribir, y tal como Bernardo Soares, «Estoy escribiendo, a fin de cuentas, como fuga y refugio. Evito las ideas. Olvido las expresiones exactas, y ellas se me abrillantan en el acto físico de escribir, como si fueran producto de la pluma misma» (Pessoa, 2013, p. 33).

Y sigo escribiendo...

¿Y la forma?

No sé...



El tambor de hojalata resuena. El grito vitricida de Oskar me molesta y rompe esta tranquilidad transparente del lenguaje. Además de los gritos, hay ruptura por la narración del niño de tres años que se mantiene, a pesar del paso del tiempo, así, niño.

Confieso que comencé a leer el libro de Günter Grass al menos tres veces (y la tercera no fue la vencida), y siempre lo abandoné. Se me hacía inasible, denso, “inleíble”, si existe la palabra. Encontraba ciertas imágenes y situaciones que me gustaban, pero terminaba por aburrirme (recor-dé lo que me pasó con otros libros). La cuarta vez me propuse terminarlo.

Me adentré por la mirilla y observé a Oskar, con paciencia, abandonando esa pretensión de comprender la historia que de por sí aún se me hace incomprensible, y me dejé llevar. Me dejé contar la historia de Oskar Matzerath a su manera: farragosa, exagerada, inverosímil; una forma particular. Avancé con Oskar y pude terminar de leer el libro.

(Lo inquietante: *su forma*).

Me quedo con dos anotaciones más pequeñas:

Primera: el punto de inflexión que brinda sentidos es llegar hasta *el crecimiento de un vagón de mercancía*, donde el dolor en las articulaciones no permite a Oskar escribir y ni «la pluma estilográfica quiere dejarse guiar» (Grass, 2015, p. 471). Bruno, el enfermero que «casi no (le) quita el ojo de encima» (p. 13), toma su lugar y escribe siguiendo el hilo del relato.

Decir que hay un cambio de narrador sería plausible; no obstante, se pasa de alguien que transmite a otro que comunica. Oskar, mientras escribe, vive y revive su vida, incluso se la inventa; Bruno, por el contrario, informa la vida de Oskar. Ese cambio extraño deja la sensación de que Bruno hubiese conta-

do la historia de Oskar Matzerath en unas cuantas páginas, pues se hubiese enfocado en lo dicho por su paciencia psiquiátrica y el contenido de sus palabras, y así su historia sería inteligible y terminaría aburriendo por su ordinariez. Bruno no hubiera usado casi 700 páginas, puesto que en la decena que escribe deja todo dicho sobre Oskar.

Contrariamente, a Oskar le interesa la forma que habita su vida, sus palabras; esas imágenes de su abuela de faldas infinitas, su abuelo pirómano, el padre que no es y el tío que sí lo fue; su crecimiento...

Segunda: *El bodegón de las cebollas*, donde Oskar, con sus amigos, tocaba música de 9 de la noche a 2 de la madrugada para amenizar a los clientes que acudían a ese restaurante, entre los que había «hombres de negocios, médicos, abogados, artistas, también de teatro; periodistas, gente de cine, deportistas conocidos... en pocas palabras, todos los que hoy se llaman intelectuales...» (p. 590). Todos iban allí, recibían tablitas de manera en formas de cerdos y peces y cuchillos de cocina de manera sublime. Finalmente, recibían cebollas, «cebollas como las que compra un ama de casa; cebollas como las que vende la verdulera; cebollas como las que plantan y cosechan el campesino o la campesina o la sirvienta» (p. 592). Cebollas que pelaban. Los clientes no iban al bodegón de las cebollas a comer, iban a pelar cebollas.

—¿Para qué?

—Para llorar, porque se les había olvidado luego de la guerra, pues vivían «en el siglo sin lágrimas, a pesar de tanto sufrimiento por todas partes» (p. 593).

Cebollas que lograban «lo que el mundo y el sufrimiento de este mundo no lograban: lágrimas redondas y humanas» (p. 593).

Ese bodegón de las cebollas me recuerda la imagen benjaminiana de los soldados que retornaban de la guerra sumidos en un silencio asfixiante, pues tampoco hubo cebollas. Esas cebollas poéticas, cargadas de formas indecibles, inentendibles pero conmovedoras, que afectaban; cebollas que materializaron el silencio en lágrimas.

De repente, y por qué no, las cebollas de hoy son la poesía, el cine, la literatura... En una palabra, que son muchas: la narración y su poética, a las que acudimos para reír y la mayoría de las veces para llorar desconsoladamente.

Puede que sea en eso poético que no nos informa ni comunica, pero sí nos hace experimentar otras cosas y encontrar la forma que nos inquieta.



Conversación y forma:

¿Por qué más en conversación y no tanto en el diálogo? Porque el diálogo tiene un fin, un propósito o un objetivo. Se dialoga sobre algo concreto, y ese algo es un faro que orienta. Conversar sería versar sobre algo, moverse, cantar sin la pretensión de concluir o cerrar o llegar. No hay una única orientación.

En tal caso, es posible dejar de dialogar, perder el hilo. Quizá sea en ese perder que se hace presente la conversación. El diálogo es común, mientras que la conversación puede no serlo, porque en lo que conversamos con otro hay una opacidad, un silencio enigmático e indescifrable.

¿Dónde se situaría más la forma?

¿En la conversación o en el diálogo?

En otra lectura aparece la imagen de la conversación radicalizada.

En *Foe*, la historia de *Crusó* dista un tanto, o más bien ofrece otra perspectiva del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. En *Foe*, *Viernes* es el protagonista y lo acompaña *Susan Barton* luego del rescate de la isla desierta. Página tras página, la imagen de *Crusó* se diluye como huellas en la arena y emerge *Viernes* misteriosamente, no en silencio, sino en un mutismo absoluto, y no solo porque su lengua fue amputada (¿por caníbales o por el mismo *Crusó*?, —se pregunta *Susan Barton* con insistencia ante la incapacidad de comunicarse con *Viernes*), sino por una inconexión a través de las palabras, que también pueden ser expresadas desde otros lugares y no solo desde la voz.

Susan intenta enseñar a *Viernes* palabras para comunicarse con él y enterarse de qué piensa, de su vida y de quién le cortó la lengua. Así aclara sus sospechas sobre el *Robinson* de J. M. Coetzee. No es posible ni con imágenes, ni con palabras, ni con grafías... En medio de la frustración y de la soledad que le provoca el mudo *Viernes*, *Susan Barton* toca torpemente una flauta sin saber qué pone en marcha con el sonido, y *Viernes* responde con otros sonidos y una absurda danza.

Ahora es *Susan* quien no entiende qué quiere decir (o decirle) el que hasta ese momento estuvo callado; sin embargo, a pesar de esa interpelación, ella, que cree habitar la tierra de las palabras, se pregunta. Y es cuando surge esa imagen del conversar, pues con *Viernes* resulta imposible el diálogo.

Susan se pregunta (nos pregunta) y nos dice:

Pensé: Cierto, no estoy conversando con *Viernes*. Pero ¿no es como si lo estuviera haciendo? ¿Qué es la conversación sino una forma musical en la que los dos interlocutores atacan alternativamente el mismo estribillo? ¿Qué importa cuál sea el estribillo de nuestra conversación o la melodía que interpretemos [...]? ¿Acaso no es cierto que algo ocurre entre ellos y que de cada nuevo encuentro salen frescos y curados por algún tiempo de su soledad? Mientras

Viernes y yo tengamos la música en común tal vez ni a él ni a mí nos haga falta ningún otro lenguaje (2004, p. 96).



Una perfecta unidad, la búsqueda de un sistema coherente son la prueba de una vida personal pobre, esquemática e insulsa, carentes de contradicciones, de gratuidad, de paradojas. Solo las contradicciones y las antonimias interiores prueban una vida espiritual fecunda, pues solo ellas proporcionan al flujo y a la abundancia interna una posibilidad de realización (Cioran, 1996, p. 32).

Unidad, coherencia, sistema, esquema, perfección... palabras que me suenan a formalismo.

Contradicción, paradoja, inconsecuencia, flujo, abundancia... y no dejo de escuchar la palabra “forma”.

Forma

Forma.



«¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente a lo largo de la lectura no por desinterés, sino, al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones?» (Barthes, 1994, p. 34). ¿Qué es eso que nos hace detener?; ¿tomar un respiro para asociar, conectar, preguntar, pensar, reír? ¿Cuál es ese acontecimiento que percibimos en las palabras escritas que leemos y releemos? Y nos sigue preguntando con inquietud Roland Barthes: «En una palabra, ¿no os ha pasado nunca eso de leer levantando la cabeza?» (p. 34).

Respondemos que sí, que levantamos constantemente la cabeza y nos preguntamos: ¿Levantamos la cabeza ante la forma?



La forma es también eso que nos asusta por su extranjería, que en ocasiones nos golpea. En su libro sobre Dostoievski, J. M. Coetzee nos recuerda (*¿Crimen y castigo?*) cuando nos narra que:

Mientras estuvo usted leyendo el relato de mi hijo, permítame que se lo diga, me percaté de que se mantenía usted a cierta distancia, de que erigía una barrera de ridiculización, como si esas palabras hubieran podido saltar de la página y estrangularlo (2014, p. 57).

Y el policía le pregunta, nos pregunta:

—¿Qué es lo que tanto miedo le da, consejero Maximov? Mientras leía la historia de Karamzín, o de Karamzov, o como se llame, cuando el cráneo de Karamzín se parte en dos igual que un huevo, dígame la verdad: ¿Sufre usted con él, o se siente usted exultante aunque en secreto, como si fuera suyo el brazo que empuñaba el hacha? Y permítame que conteste por usted: la lectura consiste en ser el brazo y ser el hacha y ser el cráneo que se parte (pp. 57-58).



Releo estas palabras y me pregunto si Fernando Vallejo (2005), en su gran diálogo¹ del Quijote, quizá se refiere a la forma y, de paso, problematiza el formalismo. Nos cuenta Vallejo (incluyéndonos y lo agradezco) que, «A cuatrocientos años de su publicación, el Quijote sigue asombrándonos con sus riquezas y complejidades, sin que alcancemos a desentrañar todavía su significado profundo».

1 Yo lo leo más como una conversación...

La forma es eso que nos hace volver

Y Vallejo sigue:

Tres veces lo he leído, en tres épocas muy distintas de mi vida, y las tres con la misma mezcla de asombro y devoción y riéndome a las carcajadas como si alguien me hubiera soltado la cuerda de la risa.

Me pregunto con relación a esto: ¿Por qué volvemos a ciertos libros? ¿Qué nos hace retornar? ¿Qué es eso que sigue diciéndonos otras cosas, a pesar de haberlo ya leído, y pensamos ingenuamente que por eso lo conocemos? ¿Eso que nos extraña, eso desconocido que nos asombra es más próximo a la forma que al formalismo?

Vallejo nos ofrece perspectivas; para él como para nosotros todo lo que dice don Quijote es maravilloso. Todo, todo, todo. Sin embargo, mientras nos preguntamos, afirma: «Si (la técnica) de Cervantes también lo fuera (maravillosa), las palabras de don Quijote serían opacadas por ella o cuando menos contrarrestadas», es decir, la forma resultaría aherrojada por el formalismo.

A lo largo del diálogo (que insistimos en leer como conversación) Vallejo recalca errores mayúsculos de Cervantes en su escritura del Quijote. Errores ortográficos, gramaticales, espaciales, situacionales... Errores que no censuramos, sino que celebramos encomiásticamente: «El Quijote no tiene defectos: los defectos en él se vuelven cualidades». Errores que no cometerían escritores como Mujica Láínez, Azorín o Alejo Carpentier. No obstante, por su preocupación por la prolijidad de la escritura, tanto en las palabras de Alejo Carpentier, Azorín o Mujica Láínez, «No es concebible el Quijote».

El Quijote soslaya el formalismo. Su forma lo rompe, lo agrieta. La forma vibra en la torpeza, en el descuido, la desidia y la ingenuidad; en su risa danzarina que se burla de la pesadez del formalismo.



La forma quizá sea eso que sobrevive (y se escapa) al formalismo y al contenido.



La forma hace estallar al formalismo, la forma es dinamita; hace que la forma sea otra cosa. Una novela no es ya la novela ni un informe es el informe².

La forma es una vibración, un movimiento que afecta, extiende, conecta, interrumpe. La forma es acontecimiento, es irreductible.

La forma, aunque me pase, es ajena, es extraña, y eso que me pasa, aunque no sepa con certeza qué es, «no puede ser mío [...], no puede ser mi propiedad [...], no puede estar previamente capturado o previamente apropiado ni por mis palabras, ni por mis ideas, ni por mis sentimientos, ni por mi saber, ni por mi poder, ni por mi voluntad» (Larrosa, 2009, p. 15).

Esa forma es lo que se nos presenta como lo radicalmente otro.



Nietzscheanamente, ir más allá del formalismo y el contenido. Intentar ir hacia la forma.

2 Recordemos el inolvidable informe de Brodeck (2015).

[CAPÍTULO TRES]

Un lamento por la experiencia: crisis de sentido

~ HELEN YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ ~

DE LA CRISIS A LA POBREZA DE EXPERIENCIA

¡Ay, las cosas marchan mal!

¡Ruina! ¡Ruina! ¡Nunca cayó tan bajo el mundo!

Nietzsche, “Coloquio de los reyes”.

Una década antes de su muerte, Walter Benjamin escribió —como pocos— con una nostalgia profunda sobre la crisis de *experiencia* por la cual se encaminaba sin remedio y a pasos agigantados la sociedad. En 1933, cuando anunció sus reflexiones en su ensayo titulado “Experiencia y pobreza”, poco o nada consiguieron tener eco. Benjamin no solo nos estaba advirtiéndole sobre el desastre que causaba la crisis de *experiencia*, sino que, al tiempo mismo, estaba viviendo ese estado precario. El hecho de que la sociedad de su época no hubiese escuchado sus palabras, puede considerarse como un acto que evidencia esa *pobreza*, que de por sí había escrito y vivido. Si recordamos que la obra de Benjamin no fue reconocida por ningún círculo académico y social mientras estuvo vivo, muestra la incapacidad que se tuvo para experimentar otros modos de lectura. Es más, el empobrecimiento también lo pudiésemos encontrar en la dificultad que se tuvo para darles nombre a las acciones que hacía; no se le consideró ni crítico, ni ensayista, ni escritor. Benjamin escribió crítica literaria gran parte de su vida, pero nunca se le llamó crítico; tradujo a Proust y a Baudelaire, pero no se le consideró traductor; perteneció a la Escuela de Fráncfort, pero

no se le nombró filósofo. Nuestra *pobreza* nos imposibilitó para traducir el misterio que representó Benjamin con su escritura y su forma; parece que nos hicimos *pobres* en el momento en que vimos un solo camino; solo escribe el que es escritor, solamente traduce el que es traductor, únicamente es filósofo aquel que se tituló como filósofo.

La vida de Benjamin puede ser tomada como testimonio de que, efectivamente, estamos en una decadencia experiencial que bien podría ser la ruina de nuestro tiempo. Esta crisis de *experiencia* «no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva» (Benjamin, 1933, p. 3), no; se trata de algo aún más complejo. El lamento de Benjamin ocurre no porque fuese posible afirmar que en el mundo ya no hay *experiencia*; por supuesto, hay *experiencia*. Lo lamentable es darse cuenta de que la *experiencia* que queda es una, en la cual buscamos expulsarnos de la *experiencia* misma. Dicho mejor, «añoran(mos) liberarse(nos) de las experiencias, añoran(mos) un mundo en torno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y, por último, también la interna cobren vigencia tan clara, tan limpiamente, que salga de ella algo decoroso» (p. 3). Ni siquiera nos hemos lamentado por la pérdida de nuestra *experiencia*; no hemos siquiera anhelado otras o reclamado aquellas que se nos perdieron; no hemos deseado un cambio de *experiencias* a otras. Es claro: queremos liberarnos de la *experiencia*. Queremos que nada nos pase, que todo sea liso, sin manchas, sin sombras, sin arrugas y sin cuerpo; queremos una experiencia en la que nadie se escuche más que a sí mismo.

Los signos de esa *pobreza* los halló Benjamin en todas partes: en la filosofía de Descartes, en la física de Einstein, en la arquitectura de Adolf Loos y Le Corbusier, incluso en la figura del ratón Mickey. Pueden parecer irónicas aquellas aseveraciones, puesto que, con frecuencia, para muchos puede significar todo lo contrario. Sin embargo, para Benjamin, Descartes, el fundador de la filosofía moderna, se encontraba empobrecido porque en él no se puede leer nada más que una única certeza. *Cogito ergo sum* es la idea de una crisis de *experiencia* que desarrolla un único

método, una única manera de filosofar y una única forma de entender el mundo. De igual manera, sucede con Albert Einstein, a quien «de todo el ancho mundo de la física solo le interesó una mínima discrepancia entre las ecuaciones de Newton y las experiencias de la astronomía» (Benjamin, 1933, p. 2). La *pobreza de experiencia* acontece cuando la *experiencia* queda reducida a una *experiencia*. No obstante, lo que para el mundo es un monumento que representa el avance de la humanidad, en todas sus manifestaciones: artísticas, científicas, arquitectónicas, filosóficas, para Benjamin parece ser «una catástrofe única que acumula sin cesar ruina sobre ruina» (p. 46), porque, mientras el mundo ve progreso, «su cara está vuelta hacia el pasado» (p. 46). Benjamin, en este sentido, retoma lo que alguna vez escribió Nietzsche: «La grandeza de un ‘progreso’ se mide por la cantidad que se le sacrifica; sería un progreso sacrificar la humanidad en masa por la prosperidad de una única raza más fuerte de hombre» (2002 p. 55).

Resulta incomprensible considerar *pobres* a figuras que han representado riquezas en cuanto a pensamiento, desarrollos, evoluciones. La idea de una *experiencia* que libere la *experiencia* misma es el reverso de una *pobreza* cuyo sentido es paradójico. Benjamin no quiso organizar su pensamiento bajo una sola categoría o especialidad que le hubiese dado reputación. Él quiso saber tantas cosas, experimentar todo en cuanto le fuese posible, como si su época social funcionara sin ninguna clasificación y sin una disposición correcta de las cosas; actuó como si pudiese ser un hombre del Renacimiento. Querer ser renacentista en la época del iluminismo fue su gran fracaso. Es más, aún nos resulta descabellado que quien se dedique a escribir crítica literaria, además, sea filósofo. Benjamin fue una persona bastante peculiar; era alguien que, según Hannah Arent, «sin ser poeta pensaba *poéticamente*» (1990, p. 152). Y así pudiésemos decir tantas cosas. Era alguien que sin ser literato pensaba *literariamente* el mundo; alguien que sin ser filósofo pensaba filosóficamente. Lo paradójico de la crisis de *experiencia* es que la riqueza aquí se traduce como una gran *pobreza*.

La decadencia de la *experiencia*, para Benjamin, llegó al tiempo de los horrores padecidos en la Primera Guerra Mundial, cuando «las gentes volvían mudas del campo de batalla; no enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable» (Benjamin, 2008, p. 60). Benjamin *experiencia* aquella situación, porque era consciente de que antes de ese suceso histórico socialmente «sabíamos muy bien lo que era la experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes, en términos breves, con autoridad de la edad, en proverbios; con locuacidad, en historias» (Benjamin, 1933, p. 1). Sin embargo, ¿a dónde ha quedado todo ello? ¿A dónde se ha dirigido la experiencia? ¿Qué hizo la guerra para dejarnos enmudecidos? ¿Dónde están las historias que nos narran las situaciones vividas y nos muestran testimonio de lo sucedido?

Después de la guerra no acontecieron narraciones. Hubo un silencio bajo el terror de una frialdad social y un aislamiento indiferente frente al destino de los demás. No obstante, cuando unos años después se da una avalancha de libros, anotaciones, registros, cuyo tema se encontraba atravesado por la guerra, se hubiese podido pensar que con este acto se retornaría a esa experiencia perdida. Sin embargo, el pensamiento de Benjamin supo que ese cambio que se encubre bajo el nombre de progreso «no significa creer que haya tenido lugar ningún progreso. Eso, precisamente, no sería creer» (Benjamin, 1999, p. 18). Aquella avalancha no fue más que la *ruina* que llevó a la humanidad al fin del arte de narrar y de conservar experiencias. Benjamin llegó a esta reflexión un tanto pesimista, porque nos advirtió que aquello que documentó la guerra no fue la experiencia, sino la fotografía y el periódico. Esto se debe, según Adorno¹, a que «los hombres tendieron a tomar los medios por la cosa misma a considerarlos con un fin autónomo,

1 Si bien en esta conferencia Adorno problematiza los medios de comunicación en la Segunda Guerra Mundial, a diferencia de Benjamín, quien lo hace en la Primera, de igual manera coinciden en los alcances de la información, lo cual provocó un giro social, experiencial y educativo.

una fuerza con ser propio y, por eso, a olvidar que ellos son la prolongación del brazo humano» (1967, p. 8). Es decir, la guerra y el progreso nos empujaron al mostrar que todo debe darse fuera de la experiencia y de la historia.

Al igual que Montaigne, cuatro siglos antes, Benjamin comprendió la importancia de la transmisión de *experiencia*. La *experiencia* que reclama Benjamín es aquella que no se da fuera de la persona que la *experiencia*, y que, al tiempo, no ocurre fuera de la historia. El hecho de considerar que sin historia no puede haber experiencia, muestra, a la vez, que cuando hablamos de experiencia la historia no es concebible desde la extensión del dominio de los hechos temporales dados en el desarrollo de un período social. En lugar de ello, la historia se encuentra relacionada con las narraciones de nuestros abuelos, los proverbios que han sobrevivido al tiempo, los cuentos narrados. Cuando nos referimos a la trascendencia de tener presente la historia en la experiencia, no es pensar que la experiencia deba ser histórica, es saber que «donde hay experiencia en el sentido propio del término, ciertos contenidos del pasado individual entran en conjunción en la memoria con elementos del pasado colectivo» (Benjamin, 1999, p. 10). Tal vez, por ello, Benjamin comenzó su ensayo “Experiencia y pobreza” justamente con la narración, una en la cual toma lo que narra de la experiencia porque es narrada dentro de la historia:

En nuestros libros de cuentos está la fábula del anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Solo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo, cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en toda la región. Entonces, se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad (Benjamin, 1933, p. 1).

En Benjamin, la experiencia está ligada con la historia, porque si hay historia hay memoria, hay enseñanza, hay afirmación. La experiencia del

anciano en su lecho de muerte con sus hijos nos hace voltear la mirada hacia el pasado, hacia eso que fue, pero que sigue siendo; nos une con tradiciones que se dieron y con una sabiduría «entretejida en los materiales de la vida vivida» (Benjamin, 2008, p. 64). Si bien la Primera Guerra Mundial fue un hecho que hizo parte de la historia, la forma en que nos fue transmitida hizo que se perdiese esa experiencia, porque la historia se redujo a ser informada mediante el curso sucesivo de los hechos y no narrada a *contrapelo*. En este sentido, la pobreza de experiencia se dio porque cambiaron la forma de nuestra experiencia, aceptamos una que aconteciera así, mediante sucesos; aceptamos que llegara a nosotros alejada de la experiencia.

El *contrapelo* de la experiencia, dentro de la historia, no es contar algún evento, es la capacidad de que «la experiencia se transforme en experiencia vivida en donde es posible “atesorar improntas perdurables como fundamento de la memoria”» (Benjamin, 1999, p. 11). Sin embargo, las dinámicas de reproducción técnica han intensificado la pérdida de la experiencia, que —en el pensamiento de Benjamin— también se encuentra aunada a una crisis de la narración. Un tiempo de pobreza experiencial es también aquel tiempo caracterizado por la pérdida de las narraciones y la ausencia de la figura del narrador. La pregunta por la experiencia, desde esta mirada, se encuentra atravesada por un conjunto de interrogantes, los cuales nos permiten vincular la nostalgia del arte de narrar y la necesidad de pensarlo desde nuestro tiempo, un tiempo en crisis, carente de experiencias propias capaces de narrar acontecimientos vitales.

EN BUSCA DE SENTIDOS

La hermenéutica propuesta por Gadamer, quien —según Catoggio— aceptó que el hecho de haber sido discípulo de Heidegger lo llevó a reemplazar «somos ser para la muerte» (*Sein und Zeit*) por «somos ser para el texto» (2009, p. 114), no solo comprende el acceso de un texto, o lo que se pueda decir a través de él, o la constitución de lo que la misma lectura evidencia, sino la posibilidad de comprendernos como seres en el mundo. La

hermenéutica con Gadamer adquiere una dimensión *ontológica*, donde leer y escribir no son sistemas o facultades para la representación de un texto o la expresión de la comunicación de un contenido, sino que constituyen modos de ser, de actuar, de escribir, de leer, de sentir. «La hermenéutica del lenguaje significa, al mismo tiempo, la lingüisticidad originaria de estar en el mundo del hombre» (1960, p. 531). No obstante, Gadamer no se ocupa solo de desvelar, sino que comprende la hermenéutica como interpretación de un texto en relación con la interpretación de nosotros mismos frente al texto.

En “Verdad y método”, Gadamer desarrolla la hermenéutica con un carácter filosófico que vincula la *experiencia* al fenómeno por interpretar. No hay, pues, interpretación que no se haga desde nuestros horizontes experienciales. Desde esta mirada, Gadamer caracteriza la hermenéutica con el comprender:

Comprender lo que alguien dice es, como ya hemos visto, ponerse de acuerdo en la cosa, no ponerse en el lugar del otro y reproducir sus vivencias. Ya hemos destacado también cómo la experiencia de sentido que tiene lugar en la comprensión encierra siempre un momento de aplicación en el que la comprensión no es nunca un comportamiento subjetivo respecto a un «objeto» dado, sino que pertenece a la historia efectual, esto es, al ser de lo que se comprende (1993, pp. 461-462).

La palabra “comprensión” adquiere otros sentidos. Se ha creído, entonces, que la interpretación de una lectura marca unas características cuya comprensión es un primer momento de la interpretación. Se comprende primero para luego interpretar lo leído. No obstante, Gadamer (1993) vincula la comprensión con un más allá del lenguaje. Las fronteras impuestas por el método lógico muestran el comprender como una serie de pasos que devienen de secuencias donde el segundo es el resultado del primero.

Así no fuese posible leer y escribir desde nuestras formas experienciales, debemos primero hacer lo uno para, en continuidad, hacer lo dos:

Comprender no quiere decir seguramente tan solo apropiarse una opinión transmitida o reconocer lo consagrado por la tradición. Heidegger, que es el primero que cualificó el concepto de la comprensión como determinación universal de estar ahí, se refiere con él precisamente al carácter de proyecto de la comprensión, esto es, a la futuridad del estar ahí (p. 6).

La necesidad de volver al “fenómeno de la comprensión”, para Gadamer, más allá de ser una instancia científica, atañe, en primer lugar, a toda nuestra experiencia humana del mundo y a toda experiencia en diálogo con el mundo, una renovación de carácter ontológico de la comprensión y del alejamiento de la historicidad radical. El carácter de la comprensión, retomado de Heidegger, sobre la cual reposa el ejercicio de la hermenéutica, deja de lado las arbitrariedades de la significación. El hecho de poder interpretarnos posee una reformulación de lo que somos y el hecho de poder existir en cada momento. Quizá bajo esta línea de pensamiento no sea posible afirmar de manera directa que un texto sea susceptible a interpretación, porque implícitamente afirmamos que ese texto está fuera de nosotros, ni tampoco puede ser posible manifestar del todo que el mundo se pueda interpretar, porque damos a pensar en algún sentido que el mundo está fuera. En lugar de ello, la reformulación considera que el ser que está capacitado para la interpretación lo está, dado que necesita de ella, no bajo la afirmación lógica de que el hombre interpreta al comprender, sino que, de algún modo, el hombre comprende que está arrojado a un mundo como ser infinito y que, por tanto, necesita de interpretar porque algo de él es interpretación.

Saber que “somos interpretación” abre en Gadamer la noción de una experiencia estética, histórica y lingüística. Gadamer no intenta fundar

una serie de pasos de cómo se debe interpretar un texto, sino, más bien, describir elementos necesarios de la acción de interpretar, lo que el intérprete realiza frente a un texto. Se hace necesario, entonces, destacar el diálogo como característica fundamental. La hermenéutica cobra interés en la medida en que necesita de un “tú”. No obstante, no hay que entender en este punto el “tú” como una proyección o una referencia de sí mismo. El “yo” no debiese quedarse en el “yo pienso” y “yo soy”. Fundamentar la acción hermenéutica desde en “tú” sostiene que el escenario hermenéutico no es para formar un conjunto de normas lingüísticas bien constituidas, las cuales componen un sistema concreto y alguien las entiende. El diálogo muestra una acción colectiva donde un “tú” —otro— se hace presente. Sin embargo, el diálogo «no quiere decir que el uno “comprenda” al otro, esto es, que lo abarque. E igualmente “escuchar al otro” no significa simplemente realizar a ciegas lo que quiera el otro» (1993, p. 223). El diálogo contempla una idea compartida de comprender que el mundo tiene voces que vienen de atrás a lo largo del tiempo. Un diálogo en la interpretación tiene el carácter de ofrecer una dirección ética —pregunta por el otro—, permitiendo, al tiempo, comprender qué es aquello que el mundo se ha venido preguntando.

Lo interesante de pensar el diálogo en teoría de Gadamer es la relación que se teje con el lenguaje. El ser humano establece vínculos con otros seres humanos por el lenguaje. El ser que está “arrojado” al mundo lleva de manera inherente una configuración lingüística, que a su vez es histórica. La experiencia de la lectura es una experiencia de la conversación² (Gadamer, 1991). Para Gadamer no existe ninguna experiencia humana extralingüística, es decir, una experiencia que se genere fuera del diálogo y fuera de la experiencia del lenguaje. El texto no es solo texto en cuanto

2 Gadamer (1991) señala lo siguiente: «Creo que este es el punto de partida sólido del planteamiento hermenéutico: el lenguaje encuentra su ser verdadero en la conversación» (p. 203).

permite un acceso al lenguaje; el lenguaje significa, pues, una lingüística para ser y estar en el mundo. Considerar la experiencia dialógica más allá implica que «todo pensar es un diálogo consigo mismo y con el otro» (1994, p. 96).

La noción del otro en el ejercicio hermenéutico abre el ámbito de la experiencia humana con el lenguaje. El ser que interpreta “el ser ahí” es inherentemente lingüístico. Gadamer señala que el diálogo no es solamente logos, sino que tiene que ver con esa experiencia del estar ahí, de habitar un mundo; un texto que no puede existir o estar ahí sin otros. El otro en Gadamer, además de ser un acontecimiento, es la posibilidad ante la cual se abre la experiencia del lenguaje y la capacidad de pregunta. Por ello, cuando se conversa, es decir, cuando se lee un texto, se abre la experiencia de “tú”, donde no es posible ser los mismos o continuar siendo iguales. En palabras de Gadamer (1971):

La conversación deja siempre una huella en nosotros. Lo que hace que algo sea una conversación no es el hecho de habernos enseñado algo nuevo, sino que hayamos encontrado en el otro algo que no habíamos encontrado aún en nuestra experiencia del mundo (p 206).

Esta revelación en cuanto a la interpretación como experiencia hace acontecer unas formas de conocer y de razonar que no razona desde las formalidades científicas, sino con una razón poética que deviene de «una razón que no es diosa, ni es tampoco invulnerable, ni insensible a lo humano» (Zambrano, 1986, p. 13). Desde la *razón poética* no es posible afirmar que un texto sea susceptible a interpretación, porque implícitamente afirmamos que ese texto está fuera de nosotros; ni tampoco nos es posible manifestar que el mundo se pueda interpretar, porque damos a pensar que vivimos fuera del mundo. La *experiencia* frente a esas consideraciones queda separada de la comprensión, como si fuese posible una *experiencia* que aconteciera solo en la mente de quien quisiese comprender, sin que

necesite comprenderse, o como si el mundo mismo y nuestro lenguaje no fuese una interpretación de nuestra *experiencia*. De suceder así, la lectura y la escritura son instrumentos y facultades para adquirir algo que no podría ser ya lectura y escritura.

Esta manera de pensar, de interpretar la lectura y la escritura, da bases a este trabajo, puesto que se basa en la *razón poética*, la cual tiene su saber fundamentado en la *experiencia*. Lo poético va más allá de ser una expresión, o un formato de escritura, o la reducción de la lectura de un poema, o el uso de un lenguaje poético entendido desde un estilo formal. María Zambrano, quien rescata este método de conocimiento, reconoce igual que Gadamer es la influencia de Heidegger en su pensamiento. El tomar al hombre como un ser de lenguaje, afirma la hermenéutica como algo inseparable a nosotros; leer y escribir desde nuestra experiencia es lo que somos, y, sin embargo, lo que aún no somos (lo incomprensible). Esta aparente contradicción deviene del carácter *poético* porque, cuando leemos y escribimos fuera de unidades totales y formas completas de decirse, abrimos un espacio que reclama sentidos, pues todo aquello que requiera de interpretación desde nuestros horizontes experienciales es algo poético.

Zambrano mostró que con Platón encontramos el triunfo del logos racional que antepuso —de cierta manera— con desprecio ante un logos *poético*³, el cual heredó el pensamiento occidental, en donde la hermenéutica hace alusión constantemente a esas formas instauradas como unidad fija e inmutable, y, desde allí, todo lo que nos suene poético pareciese estar condenado a estar entre las sombras. Sin embargo, al igual que Hannah Arendt, «yo no creo posible ningún curso de pensamiento —o de hermenéutica o de lectura y escritura— sin *experiencias*» (2005, p. 35) y sin *poéticas*. «Todo pensamiento —toda hermenéutica— es un repensar, un

3 En unos de sus diálogos, Platón dice lo siguiente: «Alguien quien va a hacerse en un verdadero pensamiento del poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea incapaz de crear y quedará eclipsada por los posesos» (Platón, 1997, p. 245)

repensar de las cosas» (2005, p. 35), donde no es posible afirmar que haya maneras de interpretar, de conocer, de leer y escribir que sean siempre algo independiente y se aparte de la *experiencia* para solidificarse como un todo y se rompa en dicotomías. Sin embargo, cuando la hermenéutica, desde la racionalidad, se había ubicado como la única manera válida de escritura; quizá cuando se podría pensar que no habrían otros caminos investigativos para leer y escribir, María Zambrano rescata la razón poética como un método de conocimiento que no se antepone a otros métodos, y por eso no busca deslegitimar otros caminos; no obstante, es una manera de conocer.

La hermenéutica propuesta por Gadamer exige en este sentido un modo de conocimiento basado en un razonar poético, porque la interpretación acontece dentro de las formas de la experiencia. No hay interpretaciones independientes del texto ni de los horizontes experienciales de quien las interpreta. Esa reciprocidad exige razón poética. Esto hace que la hermenéutica, como experiencia de la comprensión, necesite de un espacio dialogado-poético que no acontezca dentro de «una unidad que jamás sea completa, porque ha de ser referida continuamente a “lo otro”... La unidad, compañera inseparable del ser, no reside en ningún ser, sino únicamente en el todo» (Zambrano, 1993, p. 28). Razonar poéticamente permite que nuestra comprensión sea, a su vez, algo incomprendible al reconocer que no es posible comprender el todo de una lectura ni poder escribir el todo de un texto. El conocimiento no acontece en espacios totales, porque, si razonamos poéticamente, abrimos un lugar para reconocer nuestra incapacidad de ser unidades fijas. ¿Sería posible una interpretación que abarque todo lo que una lectura dice? De ser así, ¿tendría algún sentido interpretarla? La hermenéutica cobra interés en la medida en que necesita de un “tú” para realizarse. No obstante, no hay que entender desde un sentido moral hacia lo cual un “tú” significa, de igual manera, una referencia de sí mismo. Si interpretamos desde nuestro yo, nuestra interpretación será el reflejo de nuestro pensamiento, que no es

otra cosa que el “yo pienso” y “yo soy”. La razón poética, por el contrario, se funda con un “tú”; se fundamenta en el “nosotros” y no en el “yo agotable”, es decir, en un diálogo en el cual se presenta tanto al “yo” como al “tú” como otros, pues «todo es otro; lo otro viene a romper el sueño sin dar compañías verdaderas» (p. 63), que muestra otro modo de conocimiento y de experimentar la lectura y la escritura.

En este sentido, la lectura y la escritura se nos presentan como otro, como algo distinto de lo que somos. Cada libro se encuentra habitado por palabras que son de alguien, y cuando el trabajo hermenéutico de la lectura y la escritura se concibe como entrar en diálogo, esto es algo más que alguien y un texto se expliquen mutuamente. La lectura muestra experiencias que hacen que alguien sea también otro:

La verdad de la experiencia contiene siempre la referencia a nuevas experiencias. En este sentido, la persona a la que llamamos experimentada no es solo alguien que se ha hecho el que es a través de experiencias, sino también alguien que está abierto a nuevas experiencias (Gadamer, 1993, p. 220).

Si la hermenéutica propone una interpretación de una lectura desde las formas de la *experiencia*, poco importa, como lo ha dicho Larrosa (2005), lo que un texto dice. Leer y escribir desde la experiencia no es decir lo que un escritor ha dicho, porque no tendría sentido decir lo dicho; importa decir lo que yo pudiese decir a través de aquella lectura; dicho mejor, interesa a la experiencia, mi experiencia. El diálogo que se establece tanto con lo que está dicho como con lo que yo puedo experimentar de él; ese diálogo que surge, según Gadamer, es una experiencia que permite acercarnos poéticamente a un otro; sin embargo, «no quiere decir que el uno “comprenda” al otro, esto es, que lo abarque. E igualmente “escuchar al otro” no significa simplemente realizar a ciegas lo que quiera el otro» (1993, p. 223). La razón poética brinda una apertura que implica también

reconocernos como otros. Si dialogamos con una lectura para comprender o argumentar lo que el texto dice, se sigue experimentando al “tú” como un “yo”. El diálogo es dejarse hablar por un “tú” que no soy “yo”; es dejarnos decir; es permitir ser otro en la medida en que no solo dialogamos con otros, sino que somos diálogo. Heidegger⁴ tomó el diálogo en este sentido, en una mirada más radical que solo un intercambio comunicativo «es algo coesencial con el lenguaje; es la forma originaria como acontece el lenguaje» (1974, p. 57). Desde que somos diálogos, nos afirmamos en un espacio abierto.

HACIA UNA FUSIÓN DE HORIZONTES COMO EXPERIENCIA POÉTICA

La noción de *horizonte* hermenéutico podríamos comprenderla como el espacio *poético* de la *experiencia*, que se despliega, según Gadamer, en dos sentidos: el *horizonte* del texto y el *horizonte* de quien dialoga con el texto. En la interpretación, la lectura y escritura no parten de lectores o escritores neutrales porque ningún lector es una especie de tabula rasa; todos traemos consigo experiencias, prejuicios, una historia, un pasado que, por supuesto, entra en juego en una lectura. El conocimiento surge con las interpretaciones que acontecen cuando la experiencia sucede en un evento dialógico, que no es únicamente el *horizonte* del texto ni tampoco el *horizonte* de quien interpreta, sino un *horizonte poético* que pudiese ubicarlo como un tercer *horizonte* que es, a su vez, la fusión de los mismos *horizontes*. Si bien un texto dice algo, una lectura narra algún suceso, pero si leemos o escribimos bajo un solo horizonte, la carencia de experiencia se hace presente al solo tomar la lectura como una mismidad en la cual se «está embebido, cerrado por la totalidad, lo que presenta al sujeto-lectura en una situación de fijeza dentro de un absoluto que es impenetrable»

4 Esta afirmación Heidegger la retoma de un poema de Hölderlin: «El hombre ha experimentado mucho / Nombrado a muchos celestes, / desde que somos un diálogo podemos oír unos de otros» (1974, p. 56).

(Zambrano, 1993, p. 67). Con solo este horizonte, quien lee o escribe siempre es el mismo; siempre siente que así mismo no le hace falta nada, porque en absoluto nada cambia en él.

La fusión de estos dos *horizontes* funda un espacio *poético* basado en un conocimiento que se caracteriza por una distancia temporal existente entre los dos horizontes. La relación temporal de quien lee y del texto muestra una distancia de tiempo que permite la fusión de horizontes entre el presente y el pasado. Esto hace que suceda un nuevo acontecimiento, un tercer *horizonte poético* para la comprensión de interpretaciones infinitas. La hermenéutica muestra que de una lectura se pueden crear infinitas interpretaciones, así se afirme desde el horizonte texto que es preferible no hacer interpretaciones de obras que han sido ya abordadas, porque, al parecer, hay un desgaste de la interpretación misma. No obstante, podemos haber escrito ya de Homero y de los clásicos, de Shakespeare y de Cervantes, pero olvidamos que nadie ha escrito de nuestra experiencia de haber leído a Homero y a los clásicos, a Shakespeare y a Cervantes, porque de nuestra experiencia solo podemos escribir nosotros. El tercer horizonte poético comprende un conocimiento con una instancia de alteridad interpretativa al no interpretar desde una arbitrariedad absoluta del sentido ni desde una mismidad, sino desde una conciencia histórica:

El tiempo ya no es primariamente un abismo que hubiera de ser salvado porque por sí mismo sería causa de división y lejanía, sino que es en realidad el fundamento que sustenta el acontecer en el que tiene sus raíces el presente. La distancia en el tiempo no es, en consecuencia, algo que tenga que ser superado [...]; por el contrario, de lo que se trata es de reconocer la distancia en el tiempo como una posibilidad positiva y productiva del comprender (Gadamer, 1993, p. 367).

La fusión poética hace que el tiempo, en el sentido efectual de la historia, sufra transformaciones. Hemos creído que el tiempo, por ejemplo de

una lectura, se derive solo del tiempo en el que fue escrito un texto sin que sufra ninguna modificación. Si leemos una obra como *Hamlet*, lo que importa saber es la época en la que fue escrita y sobre los acontecimientos que sucedieron en ese periodo histórico, para mostrarnos la historia como proyección de sí misma. Ahora bien, no se trata de negar estos aspectos que son inherentes a una lectura, sino de mirar en relación con el tiempo de quien las lee y de la fusión poética en la que «el pasado verdadero pasa y vuelve a pasar y, al pasar, ya no es pasado, sino una resurrección y un revivir» (Zambrano, 2011, p. 70). Luego de leer a *Hamlet*, nuestra experiencia hace que ese pasado que pasó en 1600 vuelva a suceder en épocas distintas; nuestra experiencia hermenéutica hace que el tiempo pase, pero que al tiempo nos pase para vivir lo que se creía pasado.

El tercer *horizonte* poético de la hermenéutica funda un espacio basado en la experiencia del presente. El presente en este sentido es el lugar de la experiencia que no desconoce el pasado, sino que deja que ese pasado nos pase. Esto acontece porque nos afirmamos como diálogo, en la medida en que (nos) comprendemos en el mundo, en la historia y en el lenguaje. Según Vattimo, «la hermenéutica no puede concebirse como una teoría descriptivo-metafísica. Ha de ser legitimada, por así decirlo, por una historia; una historia que, a su vez, consiste en la interpretación de un proceso dialógico» (1995, p. 456). El diálogo es lo que permite que acontezca la fusión de nuestros horizontes como conocimiento, pues el tercer horizonte poético es el diálogo que se forma como un “tú”, porque cabe aclarar que nadie dialoga solo. La mismidad de un solo horizonte es la abstracción de lo que deberíamos ser. Sin embargo, cuando nos afirmamos como diálogo es «cuando [hemos] se ha salido de esa situación, cuando [somos] se es diferente del que [éramos] se era, es [somos] en cierto sentido “otro”. Otro que es, sin embargo, más “sí mismo”, más verdaderamente “sí mismo” del que era [éramos]» (Zambrano, 2011, p. 108). La realización del diálogo no soporta solo la comunicación cuyo propósito es convencer a un otro de la posición de nuestro horizonte, sino que

implica un acto de transformación de las formas del diálogo y de la forma de lo que somos. Con el diálogo nos transformamos y, al ya no ser lo que somos, «la forma del diálogo devuelve lenguaje y concepto al movimiento originario de la conversación. Con ello, la palabra se protege de cualquier abuso dogmático» (Gadamer, 1993, p. 228).

En la lectura y la escritura se dialoga cuando se lee y se escribe desde la experiencia, porque existe una mutua referencia donde no hay relaciones dicotómicas. El conocimiento lógico desarrolla desde una totalidad la relación con el diálogo. Así, en una lectura siempre muestra al autor como una figura representativa de autoridad a la cual nosotros, como lectores, quedamos relegados a no tener la capacidad de entrar en diálogo, porque no representamos dicha autoridad. El conocimiento constituido desde una razón poética muestra que es posible dialogar con un otro que no es autor de la autoridad, sino un alguien que quiere exponerse ante nosotros. La razón poética no ubica al autor por encima del lector. Cuando leemos a Hamlet, Shakespeare no representa en la lectura la única voz y lo único que se pudiese decir de su obra. Aquello que nosotros podemos decir de Shakespeare es de una experiencia dialógica que nos hace salir transformados luego de una lectura, pues:

La interpretación no es ninguna descripción por parte de un observador “neutral”, sino un evento dialógico en el cual los interlocutores se ponen en juego por igual y del cual salen modificados; se comprenden en la medida en que son comprendidos dentro de un horizonte tercero, del cual no disponen sino en el cual y por el cual son dispuestos (Vattimo, 1991, pp. 61, 62).

Cuando la lectura y la escritura se lean desde espacios abiertos; cuando un escrito no tenga por qué estar terminado, ni definido, ni fijado, podemos entonces pensar poéticamente, porque la razón poética:

Es muy difícil, casi imposible de hablar. Es como si hiciera morir y nacer a un tiempo, ser y no ser, silencio y palabra.... Terror de perderse en la luz más aun que en la oscuridad, necesidad de la respiración acompañaba..., el sentir de la vida o lectura donde está y donde no está, es donde no está todavía (Zambrano, 2011, p. 130).

DEL LAMENTO AL CANTO: FORMAS DE LA EXPERIENCIA

La crisis de la *experiencia* acontece cuando la única *forma* de experiencia es la *experiencia* de la información; no obstante, es necesario reconocer que la información destruye las *formas* de la *experiencia*. La novedad y las dinámicas de reproducción técnica, por ejemplo, han hecho que tanto leer como escribir deriven de la forma de la información, mas no de las *formas* ligadas a la *experiencia*. Basta preguntarnos: ¿Quién desea escuchar una narración? ¿Quién anhela leerla? ¿Quién ha deseado aquello que nos fue arrebatado? ¿Quién se ha preguntado por nuestras *experiencias* perdidas? ¿Quién quisiese voltear la cara hacia el pasado para recomponer lo despedazado? Nada de lo que antes resultaba indispensable para la vida hoy se necesita. Han desaparecido las narraciones; ha caído en el olvido la poesía; la literatura hoy es algo inútil. ¿Y quién desearía, no obstante, que ello no fuese así? Hemos renunciado a la transmisión de *experiencias*. La supremacía de la información destruyó las *formas* de la *experiencia*, y quizá sea una de las afirmaciones ciertas de las que disponemos hoy. ¿Qué *experiencias* pudiésemos narrar de nosotros mismos, fuera de datos, títulos, propiedades? ¿Qué pudiésemos decir del Quijote fuera de hechos, datos, capítulos o citas?

El problema de la información radica en la reducción de las *formas* a una sola *forma*, y no desborda como la *experiencia*, formas. Cuando hablamos de experiencia comienzan a emerger diversas formas que devienen de la condición de su manifestación, pero la información ha modificado la experiencia cambiando la forma en la que experienciamos una lectura o

determinado acontecimiento. Si leyésemos *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* desde el punto de vista de la información, fuese posible aceptar afirmaciones en las que se nos diga que no es comprensible aquello que dice el libro. De este modo, olvidamos que las *formas* hacen que así no sepamos qué se dice. Por lo menos, en un sentido literal, comprendemos que hay algo que está más allá de ser explicado. La información nos ofrece un acceso total en donde, si no es posible responder a la pregunta sobre qué dijo o quiso decir Cervantes, no hay *experiencia*. La *forma* constituye un lenguaje que de igual manera nos trasmite elementos, que si bien no pueden decirse de la manera lineal en que se podría decir la información, nos enfrentan a comprender elementos tal vez poco explicables.

En este sentido, las *formas* de la experiencia plantean una relación con la interpretación. La crítica realizada por Susan Sontag a los sistemas hermenéuticos se basa en «...la singular concepción según la cual algo que hemos aprendido a denominar “forma” está separado de algo que hemos aprendido a denominar “contenido”, y la bienintencionada tendencia que considera esencial el contenido y accesoria la forma» (1984, p. 16). Esto ha provocado que el abuso de la idea de contenido sea «un proyecto, perenne, nunca consumado, de interpretación» (1984, p. 17). Lo importante en los sistemas constituidos con perspectiva hermenéutica es interpretar el contenido de una obra, porque es posible sobreponer lo que se dice ante cualquier otro elemento constitutivo. El contenido, al evidenciar a diferencia de las *formas* la información, ha creado una preminencia, la cual ha generado un obstáculo al mostrarnos que las *formas* no tienen por qué interpretarse ni significar nada dentro de nosotros; al parecer, lo único que nos dice algo es el contenido vuelto información.

No se trata de que la *forma* ciertamente sea lo contrario del contenido⁵, ni la condición que las separe en partes, ni las divida por sus partes y las enfrente entre las partes. Las interpretaciones, al estar sujetas a

5 Discusión dicotómica llevada a cabo desde finales del siglo XIX.

la información, dejan la *experiencia* sin contenido y sin *formas*. Por ello, frecuentemente se pueden encontrar escrituras interpretativas que, al estar desligadas de la *experiencia*, presentan una inmovilidad para poder experimentar algo más allá de lo que evidencia la información, de lo que se encuentra ahí a la vista de todos. La constitución de la información deriva de una *forma* lineal asignada a cualquier elemento, a cualquier lectura y escritura. Esto ha llevado a que:

Si la excesiva atención al contenido provoca una arrogancia de la interpretación, la descripción más extensa y concienzuda de la forma la silenciará. Lo que se necesita es un vocabulario —un vocabulario más que prescriptivo, descriptivo— de las formas. La mejor crítica, y no es frecuente, procede a disolver las consideraciones sobre el contenido en consideraciones sobre la forma (Sontag, 1984, p. 25).

El hecho de que los sistemas hermenéuticos consideren el contenido como lo *esencial* hace que las interpretaciones se transformen en un ejercicio de empobrecimiento y de reducción de las formas de la experiencia. Cuando leemos para decir lo que la misma lectura dice, o lo que otros dicen de la lectura, o para decir lo que un sistema de pensamiento ha dicho, muestra que la *forma* se reduce a aproximarnos solo a lo que se puede entender, a la información que se extrae de una lectura para explicar de una misma manera lo que está expuesto, mas no con las *formas* infinitas de singularidades intrínsecas de fuerzas interminables que nos atraviesan. Necesitar otro vocabulario descentraliza la *forma* de la información porque las formas no son marcos; lo problemático no es decir el qué se dice, sino también las distintas *formas* de decir y experimentar algo que lo desborda todo. A nuestra arrogancia interpretativa, Larrosa (2005) la llamó «la forma de la verdad» (p. 61), porque en ella ya todo se conoce o se pretende conocer y no funciona más que como un instrumento de comunicación.

¿Leemos acaso para conocer lo conocido? La *forma* lineal de la información ha contado con un instrumento preciso y una finalidad en sí misma: la objetividad. Nietzsche, quien creía, por el contrario, que la *experiencia* —lectura y la escritura— debía acontecer en dirección a lo desconocido, afirmaba que dentro de la voluntad de vida:

El hombre objetivo es, de hecho, un espejo: habituado a someterse a todo lo que quiere ser conocido, sin ningún otro placer que el que le proporciona el “conocer”, el “reflejar”. Ese hombre aguarda hasta que algo llega, y entonces se extiende con delicadeza para que sobre su superficie y piel no se pierdan tampoco las huellas ligeras y el fugaz deslizarse de seres fantasmales (Nietzsche, 2009, pp. 155-156).

No obstante, la lectura vista como representación prescrita a una articulación que organiza su propia *forma* permite, por tanto, esquematizaciones que muestran el reflejo de “algo que solo es”, y no en términos nietzscheanos de “algo que puede llegar a ser”. La multiplicidad experiencial poco tiene que ver con la relación reflejo-copia; es una voluntad afirmativa que atraviesa en todo momento “todo lo que es”.

Lo problemático de la objetividad de la información en una lectura radica en que las *formas* se disponen a sustentarse en ese “es” como totalización de la misma *forma*. De esta manera, quien lee:

Ha aprendido a sentirse seguro cuando (en una lectura) le resulta evidente el “yo” y el camino que de él deriva: el camino recto que es el recorrido paso a paso sin que el yo, el sujeto del conocimiento sufra modificación alguna ni tenga que sufrir cambio alguno; es decir, sin que tenga que realizar más movimientos que el de traslación con esa su mente que se limita así: a discernir, a separar, a unir, proyectándose ella misma (Zambrano, 1989, p. 27).

Рондели

I

Эта женщина — как чаша
голубого аромата,
мне тревожит кровь и ум:
Аннабель и Улялюм...²

Эта женщина, как чаша...

Лишь одна в подлунной нашей
мне награда и расплата:
та, которая как чаша
голубого аромата.

ончаренко

[CAPÍTULO CUATRO]

¿Por qué leer (a Kafka) desde la experiencia?

~ HELEN YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ ~

*Cuando se ha puesto una vez el pie del otro lado
y se puede sin embargo volver,
ya nunca más se pisará como antes
y poco a poco se irá pisando de este lado el otro lado.*

Roberto Juarroz

Hablar de mi lectura de Kafka no es fácil porque, para comenzar, es preciso insistir en que leer a Kafka no es haberlo leído ni hablar sobre lo que pudo haber dicho. Creo que no podré decir a conveniencia lo que he leído y, sobre todo, qué es lo que he leído cuando he intentado leer algo de Kafka. Cada vez me doy cuenta de que he perdido toda esperanza de aquel horizonte llano que delante nuestro presenta la lectura como un hecho cansado. Mis tiempos para hablar de la lectura parecen pertenecer al tiempo de la melancolía, de un nebuloso descontento —por supuesto, más allá del pesimismo y del optimismo—, el cual me lleva a abandonar toda confianza.

Debo iniciar diciendo que no soy un lector fuerte; soy un lector frágil. Cuando en el trasegar de mis lecturas me topé con Kafka, no fui tan fuerte como para liberarme tan fácilmente de mis experiencias; no tuve la fuerza necesaria para acallar mis pensamientos para que transitaran más rápidamente; no conté con la valentía para ignorar lo que gritan sus palabras. Contrariamente, día a día sentía el murmullo de aquellos pensamientos

retumbando, creando torbellinos para remover piedras y territorios petrificados. No pude omitir los paisajes de ruina que han caído sobre nosotros cuyas instancias no pueden ya ser desconocidas. Por más que quise, no pude escapar de Kafka y de aquel mundo como una oficina desierta. Debo reconocer que lo intenté. En muchas ocasiones leí desde la idealidad. Intenté muchas veces leer como si estuviera escandiendo palabras o revisando un expediente, pero inútilmente tropecé con un abismo, un silencio que me producía cada día más un adormecimiento y un desasosiego inevitables. No fui tan fuerte. Terminé regresando a aquellas experiencias de lugares arrasados por la potencia del decir, del sentir, del pensar.

¿Qué hacer entonces? No huir de mis experiencias sino afirmarlas. ¡Sí! He sentido la desolación de aquel mundo burocratizado narrado por Kafka; he escuchado el dolor de quien se reencuentra en un poema; he visto rostros huidizos y transformados que a la luz del día no se reconocen; he caminado entre parajes de quienes han perdido sus certezas; he compartido con muertos un silencio desarraigado; he sentido la presencia de K., Samsa, Josefina, el perro que investiga, Josef K., Odradek como una persistencia que me acompaña a vivir. Por eso, me es imposible hablar de la lectura de Kafka como debe hacerse, al margen de las experiencias y expuesto al rigor de la razón.

Por más que lo evité, terminé por encontrarme con aquel escritor habitado por una desilusión profunda. Kafka me ha deshecho sueños, me ha rebajado a una miserableza asfixiante, a una insignificancia abismal, pero, sobre todo, al tedio de tener que enfrentarme con mis propios pensamientos. Sus páginas me han dejado ver que no puedo concebir mis lecturas sin exponerme del todo, sin pensar desde mi experiencia y sin leer desde mis sensaciones, como evocaciones de rastros que en mí han dejado los tramos de vida. ¿Cómo no escribir desde la experiencia si lo que siento ante mis ojos se torna imborrable? He creído en la escritura de Kafka, y, desde entonces, ya no puedo

leer palabras impresas porque «la ficción me acompaña como mi propia sombra» (Pessoa, 2013, p. 204). Creo en narraciones que conservan aún un misterio cautivador; creo en Kafka como un sobreviviente de este arrollador mundo.

Mis inclinaciones por leer desde la experiencia reafirman la desazón que siento frente a la lectura como categoría transversal. Sucede, como lo escribió alguna vez Neruda, que a veces me canso de ser hombre; me canso de tener que leer, de sentir la obligación de leer, de saber que el leer es una deuda para mostrar una continuidad de sucesos. Sucede que ya no siento mío el mundo. No quiero para mí tantas lecturas que se leen una tras otra, tras otras; en lugar de ello, deseo experimentar palabras que se leen al leerme; trazos de escritura que me recuerdan también que soy lectura, que también soy escritura.

Escribo leyendo,

leo escribiendo

Y solo podría llamar propias a lecturas que no son mías, que son impersonales y que, por tanto, no me pertenecen, se pierden en parajes poéticos, se hunden en un fondo al que muchos llaman existencia. Por ello, a pesar de que las palabras aquí pudiesen ser mis lecturas experienciales, ya ni yo mismo sé si soy yo el que está ahí. Las experiencias narradas a lo largo de este texto existen realmente gracias a que me he extraviado. Ya no es posible saber quién soy, porque, entre otras cosas, no sé quién soy ni quién fui cuando leí: el yo desvanecido en el que en algún instante tembloroso se puede intentar decir alguna palabra perdida entre el castillo, desestimada en los laberintos burocráticos. Sostener un pensar en el que el dejar de ser y el dejar ser como acto de renuncia conserva no solo lo que es, sino también lo que no es: un movimiento en el que el “yo” puede suprimirse a sí mismo, determinando la posibilidad de ser y no ser; un lenguaje que puede proyectarse hacia una experiencia que es y no se realiza completamente.

¿Es posible dejar de ser? ¿Es posible dejar de hablar desde sí mismo como proyección de sí mismo? ¿Se puede acaso permanecer en silencio, permanecer a la espera de que algo nos pase o de que nada nos pase? ¿Podemos pensar y leer y luego no existir? ¿Acaso podemos nombrarnos desde el lugar de la ausencia, incluso cuando el “yo” habla, el “yo” piensa, el “yo” escribe en el hermoso sentido de las interpretaciones asignificantes de Gilles Deleuze (1978)? ¿Podemos, entonces, ensayar una lectura que nos sitúe en el acecho de la exigencia impersonal del “yo” en ese interminable combate?

Leer supone un acto de ruptura. La primera vez que leí un libro de Kafka supe que algo se había roto. Mis ojos se entreabrieron al sinsentido, a personajes abandonados a un mundo que los expone a la arbitrariedad de la incomprensión, un mundo cuyo argumento parece ser parte de un guion, el cual existe aun sin la existencia de nada ni nadie. Pienso que la lectura de Kafka resulta maravillosa porque se afirma en la singularidad y en la lejanía, una revelación de aquello que hemos venido siendo, pero también la revelación de aquello que aún no somos, de aquello que aún no hemos pensado. Sigo, entonces, gravitando; sigo girando hacia las preguntas: ¿Por qué Kafka y no otro?, ¿por qué no otro, ya que hay tantos otros y sí Kafka?, ¿por qué sí o por qué no Kafka? De momento, no tengo respuesta.

En el despojo irremediable de este tiempo, la lectura de Kafka hace presente:

La angustia, los relatos sin terminar, el tormento de una vida perdida, de una misión traicionada; cada día transformado en exilio, cada noche exiliada en el sueño y, para terminar, la certeza de que sus relatos son ilegibles y radicalmente imperfectos (Blanchot, 2002, p. 179).

La lectura de Kafka nos introduce a un paisaje más complejo e inquietante: la lectura, ese acto vital por el cual quien lee, al haberse deshilvanado de su “yo”, al haber renunciado a sí mismo, mantiene, sin embargo, la posibilidad de poder decir, un decir en el territorio de lo no dicho. Una lectura puede ser leída porque quien la lee puede decir algo que no es ya él mismo, un desplazamiento no radical en el que no se pierde todo soporte, sino en la afirmación del devenir. El “yo” en la lectura, en el decir de Blanchot (2002), es el “yo” convertido en “nadie”, donde “nadie” es un “yo” convertido en otro, de manera que «allí donde estoy no pueda dirigirme a mí y que quien a mí se dirija no diga “yo”, no sea el mismo» (p. 24). Por ello, Kafka no es un escritor agotado por los estudios, teorías y sistemas. Lo evocamos de nuevo, a pesar del tiempo; lo recordamos para asistir a narraciones en las que podamos habitar el espacio que pensamos, para poder configurar una lectura que, como afirmó Heidegger (1997), da en qué pensar.

Kafka nos lleva, como dice Blanchot (1991), a traicionar su verdad como fuerza extraliteraria. El sentir que se encuentra en su obra trastoca parajes como salidas para vernos imposibilitados en poder continuar como si nada. Su escritura desafía las formas complacientes de lectura, nos arroja a un extrañamiento insistente, a situaciones que pueden perder toda relación con aquello que designan como regla uniforme. ¿Por qué, tratándose de Kafka, esas situaciones absurdas y totales pueden producir una inexplicable alegría? ¿Por qué el haber leído *La metamorfosis*, donde se encuentra un horror mayor para existir, produce, al tiempo, sensaciones de cambio y de transformación? ¿Por qué si al castillo no le falta nada y no tiene carencias, creemos, al tiempo, que todo falta? Si bien en el castillo o en el proceso no hay contra quién emprender rupturas, a pesar de ello podemos creer que es posible no sentirnos aniquilados por la presencia del padre ni condenados por una realidad entre la neblina blanca y los muros del estrado. El leer desde la experiencia como lucha del sentido es también lucha contra nosotros mismos.

Si recordamos, en el proceso, Josef K. nunca responde contra la ley, como tampoco K. renuncia al castillo, como el campesino tampoco se rebela ante el guardia, como Samsa tampoco acusa a su familia. Al parecer, hay una aceptación a la ley y a la autoridad. No obstante, ¿por qué aún creemos en Kafka? ¿Por qué hemos regresado a él una y otra vez? ¿Por qué Kafka, si nunca en sus escritos desmiente el poder y mantiene una actitud fría y objetiva frente a los acontecimientos, es también el escritor del devenir y de las transformaciones? ¿Por qué si Kafka da por sentado que K. es culpable, nosotros no podemos hacerlo? Leer es una acción que nos cuesta y nos duele. La lectura tiene un peso cuya carga nos destroza, porque podemos ser arrollados por aquella fuerza; nuestro cuerpo puede ser derribado, y puede resultar una paradoja frente a nosotros: mientras Kafka más se distancia de sus narraciones, quien lee se acerca más y más para intentar comprender lo que Kafka da por terminado y hecho.

Si aceptamos la captura de Josef K., o la renuncia de K. ante el castillo, o fingimos conocer el contenido del mensaje imperial, o entendemos la culpa como algo patológico, daríamos por sentado que su obra está escrita. Pero Kafka nos hace creer por un momento que hemos comprendido todo en cuanto escribe, pero al tiempo no nos deja en paz. No solo nos obliga a encontrar sentidos en un mundo donde nadie quiere encontrarlos, sino que no es suficiente con ello; nos empuja a mostrar una inconformidad ante su misma realidad. Es imposible mantenerse en una imparcialidad frente a lo que se dice. Si quien narra la historia poco le importa lo que sucede y abandona a sus personajes a una suerte de frustraciones, nosotros no podemos hacerlo. De hecho, son los lectores quienes dudan del crimen por el cual acusan a Josef K. y quienes ponen en duda si Samsa se convirtió en un insecto.

La escritura de Kafka exige un lector que se enfrente en todo momento con aquello que muestra la lectura. Kafka parece habernos abandonado en un mundo en el que a nadie le interesan los acontecimientos y la

experiencia. ¿Qué hacer entonces? ¿Lo mismo de K.? Creo que leer desde la experiencia es una lucha constante contra nosotros mismos.



[CAPÍTULO CINCO]

Narración y artesanía: un decir en la literatura

~ ÉDGAR ANDRÉS LEAL GIL ~

*La huella del narrador queda adherida a la narración,
como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro.
Narrar historias siempre ha sido el arte de volver a narrarlas.*

Walter Benjamin

El narrador, nos dice Benjamin, «—por muy familiar que nos parezca el nombre— no se nos presenta en toda su incidencia viva. Es algo que de entrada está alejado de nosotros y que continúa a alejarse aún más» (2008, p. 59). En ese sentido, Benjamin pone de manifiesto que el narrador, el narrar y la narración, a pesar de estar presentes en un plano familiar, en sí, no se encuentran presentes. Esta especie de paradoja es recurrente en las palabras del filósofo judío-alemán. La familiaridad, por permanecer en lo ordinario, corre el riesgo de la naturalización, la banalización y el hábito. Habituar se significaría, pues, no asombrarse. Es común que en la actualidad la palabra “narrativa” sea asociada a cualquier cosa que se dice, incluso se asocia con una falacia, a una mentira.

Walter Benjamin, con una profundidad majestuosa, avizora que la narración no es algo inocuo, a pesar de que se muestre como tal¹. Parafraseando

1 Por esa paradoja entre lo inocente que es peligroso y lo peligroso que es inocente, no puedo dejar de recordar a Hölderlin: «Pero el hombre vive en cabañas, recubriéndose con vestido recatado [...] Y por eso se le ha dado el albedrío y un poder superior para ordenar y realizar lo semejante a los dioses y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese...» (Hölderlin citado por Heidegger, 1974, p. 109).

a Heidegger, de cierto modo es *la más inocente de las ocupaciones*, pues la narración es «inofensiva e ineficaz. ¿Qué puede ser menos peligroso que el mero lenguaje?» (Heidegger, 1973, p. 108). ¿Por qué tomar de ese modo la narración? La narración se funda en lo artesanal. El artesano es aquel que lleva a cabo un oficio y trabaja un material; el artesano se ensucia las manos y su ropa; el artesano es anónimo y sus creaciones no tienen relevancia; incluso, desde el arte hay perspectivas que ven al artesano de un modo peyorativo, alguien que maneja muy bien un oficio, con suficiencia técnica, pero no tiene gran cosa por decir². No obstante, en Benjamin se da un giro a ello, pues en el trabajo del artesano hay «una relación estrecha entre el alma, el ojo y la mano. Esta antigua coordinación del alma, el ojo y la mano es de origen artesanal y la hallamos en el arte de narrar» (2008, p. 95). El artesano tiene cuerpo, lo maneja y, de cierta manera, deja que este lo maneje con relación a una materia, sea madera, arcilla, tejidos... Empero, cabe preguntarse: ¿Cuál es el material del narrador, de la narración?

La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesano —el campesino, el marítimo y, posteriormente, también el urbano—, es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el “puro” asunto en sí. Más bien, lo sumerge en la vida del

-
- 2 Al respecto, Sennett comenta en su *Artesano*: «La recompensa emocional que la artesanía brinda con el logro de la habilidad es doble: el artesano se basa en la realidad tangible y puede sentirse orgulloso de su trabajo. Pero la sociedad ha obstaculizado estas recompensas en el pasado y sigue haciéndolo hoy. En diferentes momentos de la historia occidental, la actividad práctica ha sido degradada, se la ha divorciado de objetivos supuestamente superiores. La habilidad técnica ha sido desterrada de la imaginación; la realidad tangible, cuestionada por la religión, y el orgullo del trabajo propio considerado como un lujo. Si el artesano se destaca por ser una persona comprometida, sus aspiraciones e intentos reflejarán estos problemas generales del pasado y el presente» (2009, p. 18).

comunicante para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro (p. 71).

«Si la relación que existe entre la narración y su objeto, la experiencia humana, no es en sí misma una relación artesanal; si su tarea no consiste en trabajar de forma sutil y sólida la materia prima de la experiencia, la propia y la ajena» (2008, p. 95), la materia de la narración es la vida, la experiencia y, por tal motivo, Benjamin se sitúa en el narrar como un arte³ y como un oficio. La vida no se da solamente en los grandes acontecimientos (obra de arte), sino que está latente en lo cotidiano (el taller del artesano). El oficio del artesano se trata, pues, de vincular las manos con el cerebro, el cuerpo con lo espiritual. En ese sentido, se desplaza la concepción platónica y, por supuesto, cartesiana, que separan de manera radical el pensar y el sentir. Un narrador como artesano de la palabra, mientras narra, siente y piensa, piensa y siente. Por tal razón, la narración se muestra multidimensional, pues intrinca lo impersonal y lo personal, lo natural y lo cultural; el vínculo amistoso entre el ser humano y las cosas, poniendo en crisis lo verídico y abriendo posibilidades donde coexistan verdades, y no solo la verdad, con V mayúscula.

Richard Sennett, con respecto a lo artesanal, nos dice:

La idea de artesano evoca de inmediato una imagen. Si se atisba a través de la ventana de un taller de carpintero, se ve en el interior un hombre mayor rodeado de sus aprendices y sus herramientas. Reina allí el orden, distintas partes de sillas juntas y cuidadosamente sujetas; el olor fresco de la viruta de la madera llena la habitación; el carpintero se inclina sobre su mesa de trabajo para realizar una

3 La narración es origami. Mientras el origami es el arte oriental del pliegue del papel, la narración es el arte del pliegue de las palabras.

delicada incisión de marquetería. El taller está amenazado por una futura fábrica de muebles (2009, p. 17).

Y prosigue, dejándonos palabras claves alrededor del oficio artesanal que se vincula al del narrador: «El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso [...], un compromiso a través de la práctica, pero no necesariamente de modo instrumental» (2009, p. 17).

Por su parte, Marc Bloch, desde el estudio de la historia, reclama de cierta manera lo artesanal, al igual que Benjamin en cuanto a la narración; en otras palabras, un modo narrativo de estudiar la historia. Bloch equipara al historiador con el artesano, pues lo sitúa en el plano de los oficios, donde la experiencia posee preponderancia al igual que la sabiduría de trabajar con las manos: «Al igual que el tacto de la mano, existe un tacto de las palabras» (Bloch, 1996, p. 52), un tacto próximo a la narración. En ese sentido, el historiador es artesano, al tiempo que es un narrador. Se encuentra así en una «extrañeza frente al mundo, y, en ese ver, como si fuera la vez primera, radica el lenguaje de la experiencia, puesto que rompe con la continuidad del mundo, con su precedencia en el lenguaje informativo u objetivo» (Benjamin, 2007, p. 102). Concebir la narración, la historia o la investigación desde una perspectiva artesanal, es decir, de la narración, pone de manifiesto una crisis con el lenguaje que se pretende usar⁴. En ocasiones, hemos escuchado en boca de escritores, como Fernando Vallejo, que no es importante lo que decimos, sino cómo lo decimos. Al parecer, ya todo está dicho, pero ¿está dicho de todas las maneras posibles, acaso?

La artesanía, al narrar narraciones, es una posibilidad más que no responde a lógicas prefabricadas ni a guías, sino que se encuentra vinculada a la experiencia, a la capacidad que tenemos de decir y, sobre todo,

4 Como si el lenguaje no nos usara a nosotros. Como si no se expresara y nosotros solamente somos un medio. Como si el lenguaje o nosotros fuéramos un medio, algo ajeno y separado, y no el mismo. No tenemos lenguaje, somos lenguaje.

de haber escuchado. En ese gesto podríamos decir que reside una belleza inexplicable. Bloch, antes de preguntarse por el *tacto de las palabras*, continúa diciéndonos:

No hay menos belleza en una ecuación exacta que en una frase justa. Pero cada ciencia tiene su propia estética del lenguaje. Los hechos humanos son, por su misma esencia, fenómenos muy delicados, muchos de los cuales escapan a la medición matemática. Para traducirnos bien y luego para penetrarnos bien (¿pues acaso es posible comprender perfectamente lo que no se sabe decir?), es menester de una gran finura de lenguaje, un color justo en el tono verbal. Allí donde calcular es imposible se impone sugerir. Entre la expresión de las realidades del mundo físico y la de las realidades del espíritu humano el contraste, en resumen, es el mismo que existe entre la tarea del obrero fresador y la del violero; ambos trabajan al milímetro, pero el fresador utiliza instrumentos mecánicos de precisión; el violero se guía, ante todo, por la sensibilidad del oído y los dedos. No estaría bien que el fresador se contentara con el empirismo del violero ni que el violero quisiera imitar al fresador. ¿Es acaso posible negar que, al igual que el tacto de la mano, existe un tacto de las palabras? (Bloch, 1996, p. 52).

La materia y las “herramientas”⁵ con las que se trabaja condicionan y, si se quiere, determinan la forma de trabajar y, por supuesto, lo que sale de dicha materialidad. No se trata, pues, de decir que la única posibilidad es la narración. Bloch lo deja claro: «Cada ciencia tiene su propia estética

5 En el contexto de la narración, la literatura y el arte, al usar palabras como herramienta, siempre temo que se me aparezca Oscar Wilde y con su mirada socarrona de Dandy me reprenda diciéndome: «Detesto la vulgaridad del realismo en la literatura. Al que es capaz de llamarle pala a una pala, deberían obligarle a usar una. Es lo único para lo que sirve».

del lenguaje». Sin embargo, la extrañación que provoca lo artesanal en la narración vapulea el lenguaje convencional, a pesar de que se sitúe en la cotidianidad, en lo consuetudinario. De repente, es precisamente ese elemento de extrañeza el que hace particular el narrar y adentra al que escucha y lee en una puja con el lenguaje. De una u otra manera, la narración es aproximarse al tacto de las palabras, es adentrarse en su mundo, que parte del lenguaje cotidiano que se presenta «equilibrado y seguro hasta entonces (pues), estaba de pronto convulsionado por la acción de un terremoto. Todo se derrumbaba, se quebraba, se fragmentaba. Había penetrado en el reino de las palabras [...]. El mundo se desmigajaba ante mis ojos» (Kadaré, 2007); un mundo que soslaya la palabra convencional.

Siguiendo el hilo que nos deja Kadaré, Benjamín nos dice:

Mediante la palabra el hombre se halla unido al lenguaje de las cosas. La palabra humana es el nombre de las cosas. Así, no se puede plantear más la idea, que corresponde a la concepción burguesa del lenguaje, de que la palabra corresponda a la cosa casualmente, de que constituya un signo de las cosas (o de su conocimiento) puesto por una determinada convención. El lenguaje no brinda jamás puros signos. Pero resulta equívoca también la refutación de la teoría burguesa por parte de la teoría mística del lenguaje. Para esta, en efecto, la palabra es, sin más, la esencia de la cosa (Benjamin, 2007, p. 101).

Lo místico y lo burgués del lenguaje lo podríamos situar en ese diálogo platónico entre Hermógenes y Crátilo que media Sócrates; lo convencional y lo natural; los nombres dados por un consenso y mutuo acuerdo entre los hombres, y nombres provenientes de los dioses. ¿Quién tiene la razón? ¿Quién lo explica mejor?... Desde lo narrativo, como bien lo dice Benjamin, la narración no explica. En ese sentido, yo diría, alrededor de la discusión planteada por Platón, que Hermógenes y Crátilo tuvieron razón; sin embargo, ninguno la tuvo completamente.

En la narración, las palabras (el lenguaje) no son un simple instrumento, una pertenencia del ser humano; las palabras (el lenguaje) se muestran como una criatura viva que nos dice cosas, que exige una escucha⁶.

Eso místico de la narración se revela en que:

El relato (la narración) está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la misma historia de la humanidad; no hay, no ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos tienen sus relatos, y a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de culturas diferentes, incluso opuestas. El relato se burla de la buena y la mala literatura; internacional, trans-histórico, transcultural: el relato está allí, como la vida (Barthes, 1970, p. 9).

Y sigue estando, a pesar de la mirada catastrófica, cruda⁷ y lamentable de Walter Benjamin. Está, pero no lo está, del mismo modo que el Mesías, al que, en ocasiones, se refiere el mismo Benjamín, Mesías que aparece y desaparece en la historia.

6 Escuchar las palabras. Recuerdo una entrevista realizada a Jorge Eduardo Rivera, primera persona que tradujo *El ser y tiempo* de Heidegger al español. Jorge Eduardo Rivera Narra que, durante sus estudios en Alemania de filosofía, se hacía una pregunta fundamental. Jorge Eduardo Rivera se confiesa profundamente cristiano. La pregunta era ¿Cómo un creyente ferviente podría hacer filosofía? La pregunta —cuenta Jorge Eduardo Rivera— ronda por los pasillos de la facultad de filosofía en la Universidad de Friburgo, hasta que llega al mismo Heidegger, quien lo invita a su casa, con la intención de abordar su pregunta. La respuesta de Heidegger fue: “La filosofía se hace con palabras. La filosofía crea en nosotros una sensibilidad a las palabras, nos hace escuchar, nos enseña a escuchar. Si se hace filosofía y se atiende a las palabras y se escucha lo que dicen las palabras, se va a estar mucho más sensible a la palabra de dios.” (2013, minuto 57:37).

7 Forma de pensar que compartía con su entrañable amigo Bertolt Brecht.

Esta presencia de la narración, siguiendo a Roland Barthes, se da porque esta se presenta como un acontecimiento. «El acontecimiento es una vibración» (Deleuze, 2012, p. 102), es un susurro que, en la actualidad y su totalitarismo, es inaudible para nuestros ensordecidos oídos. Perdimos la capacidad de oír; por ende, de escuchar. Solo escuchamos lo espectacular, lo estruendoso, lo que nos grita, lo que nos explica, pero lo escuchamos sin darle atención, sin concentrarnos en eso, ni siquiera para repudiarlo. Ante el ruido, asentimos con una sonrisa inexpresiva, casi tonta, como si permaneciéramos en una perenne somnolencia, anestesiados. La narración, al ser un acontecimiento, exige detenimiento, escucha; atención, aguzar los sentidos, puesto que «la primera componente o condición del acontecimiento (es) la extensión. Hay extensión cuando un elemento se extiende sobre los siguientes, de tal manera que él es un todo y los siguientes son sus partes» (2012, p. 102). Esto dibuja lo expresado por Barthes en torno a la narración, donde «una conexión de ese tipo todo-partes forma una serie infinita que no tiene un último término ni un límite» (2012, p. 102).

Pareciera que hoy en día no pudiéramos darnos el privilegio de parar un poco ante la vertiginosidad y percibir esa conexión. Y es eso lo que avizoraba Benjamin al anunciar el alejamiento del narrador hasta su desaparición. Nos tomamos muy en serio a Benjamin, de una manera pesada. El desaparecido no está aniquilado, el alejado no se fue para siempre, pues en algún momento puede aparecer y aproximarse, como el *flâneur* que camina entre las multitudes y hace «botánica al asfalto» (Benjamin, 1972, p. 50), que se adentra en ellas protegiéndose tras el anonimato para escuchar, para ver, para caminar sin correr, para ser en apariencia uno más. El *flâneur*, como el narrador, permanece, solo que no los vemos ni los escuchamos, pues no encontramos “una distancia correcta” ni encontramos “el ángulo visual adecuado” para percibirlo. Paradójicamente, cuanto más lejos se presenten, más cercanos están. Y no es para menos, pues cumplen esa condición inexorable de la narración; la lejanía aproxima, la cercanía aleja.

De repente, lo contradictorio en esas palabras sartrianas no sean más que un reclamo, como el de Benjamin que dibuja y presenta las objeciones hacia la experiencia, o más bien la pobreza de experiencia, y la desvinculación de la narración con la vida; en otras palabras, de la forma con el contenido; un movimiento paradójico que se presenta como una negación que percibimos como tal, aunque resuenen en otro sentido como una afirmación. No es sí; lo lejano es cercano.

La narración no pretende la Verdad⁸; no es su interés y, por tal motivo, resulta sospechosa. De la sospecha se pasa a la invalidación y de la invalidación a la invisibilización; una mirada peyorativa que se valida y legitima, precisamente porque la narración se muestra como una de las más inocentes ocupaciones, una ocupación que, por ser ingenua, es peligrosa. La narración resulta desinteresada, pues para el narrador «la recompensa de relatar historias es poder dejar que se vayan» (Arendt, 2008, p. 105). Hay, en ese sentido, una puesta en cuestión acerca de la pertenencia, de la instrumentalización, la originalidad y de esa búsqueda necia por lo novedoso. La narración y el narrador, al narrar, no buscan la novedad, pues esta es lo más viejo que hay.

La narración es un modo de resistencia. No obstante, la resistencia se ha convertido en un accionar beligerante que grita, que responde con cierta violencia, que responde, que contesta; una resistencia que, en ocasiones, en lugar de resistir, se doblega y termina por convertirse en eso que en principio se resistía. La resistencia de la narración es una resistencia íntima siguiendo el hilo de Josep María Esquirol; una resistencia discreta que no corresponde totalmente a «un fenómeno político consistente en la oposición de un pequeño grupo al dominio impuesto por una ocupación

8 Va en búsqueda irremediabilmente de la genialidad, del genio o de lo genial... que no es más que aquello que hace nacer, nacer de nuevo; es lo que nos da a luz o hace que demos. En busca siempre de una narración genial, genital, génesis, genética, ingenua...

o por un gobierno de carácter totalitario» (2015, p. 13); no es una resistencia heroica ni tampoco pretende el poder con el fin de imponerse; por el contrario, la narración es próxima a la resistencia íntima, porque «su renuncia no busca gloria, ni siquiera el reconocimiento de los demás; su postura no se exhibe como una bandera; no se convierte en nada brillante ni se usa para ningún tipo de ostentación» (p. 14); una resistencia que «... tiende a ser más reservada que llamativa» (p. 14), es decir, una resistencia narrativa que no pretende tener la razón, porque sabe que tener la razón no basta, pues razón no hay, más bien surgen razones. Ese desinterés, ese distanciamiento por la razón es lo que permite tomar distancia del hecho, mirarlo en perspectiva, con desapego, para poder narrarlo y, a través de ese acomodo del acontecimiento en una historia, obtener una brújula para orientarnos en el mundo (Arendt, 2005), orientarnos con otros de manera generosa y modesta.

La narración es inútil; no produce ni reproduce; no ofrece una explicación del mundo desde supuestos cuantitativos ni cualitativos; no se suscribe a nada; no refuta ninguna cosa; no ofrece conclusiones ni resultados; no sirve para nada; es cháchara y charlatanería; es cotidianidad, y ¿a quién le interesa la residual cotidianidad?; no aporta; se muestra como un silencio⁹, un murmullo en medio de la gritería muda; brinda un saber científico de la realidad... solo busca narrar...

Esa mirada hacia la inutilidad proviene de concepciones totalitarias, como las del iluminismo. La racionalidad exacerbada se apoya en una lógica formal que es «la gran escuela de la unificación» (Adorno & Horkheimer, 2019, p. 35). La narración no es medible ni mide; no cuenta, sino que narra. Ahí radica uno de los principales argumentos del pensamiento racional contra este oficio, puesto que el número se convierte en el canon de estas concepciones, y «todo lo que no se resuelve en números

9 «No debe confundirse el mutismo con el silencio. El primero es la negación de la palabra, el segundo es su condición de posibilidad» (Mèlich, 2004, p. 26).

y, en definitiva, en lo uno, se convierte para el iluminismo en apariencia» (p. 24).

Unidad es la palabra del orden, y ordenada es precisamente lo que no es la narración. Es entrópica, amorfa (y no porque no tenga forma, sino porque el movimiento en el que se halla lleva a unas infinitas formas que no son fijas, ni inmutables, ni preestablecidas); es ingenua, múltiple, explosiva... y su naturaleza no recae en «la pura objetividad» (p. 43).

La narración también se muestra peligrosa al no representar un fundamento de dominio. Esa relación de dominado con el dominador, tan próxima a Freire y su cacareada relación de oprimido-opresor, es recíproca y perversamente consentida; de manera que la medida de un lado proyecta la del otro. Adorno y Horkheimer lo expresan así: «El iluminismo se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres, pues el dictador sabe cuál es la medida en que puede manipular a estos» (p. 57). Medir, medir, medir es el fin. La medida da certeza, da un suelo sólido el cual pisotear. ¿Y qué pasa con lo que no es posible medir?, ¿con lo desconocido? Los números y lo medible dan al hombre «la ilusión de haberse liberado del terror cuando ya no queda nada desconocido» (p. 57); sin embargo, no nos damos cuenta de que lo terrorífico no es eso que no conocemos, sino que, por esa confianza ciega ante esa ilusión, quedamos «cada vez más determinados como cosas, como elementos estadísticos» (p. 66). Explicar y medir resulta lo único aceptable hoy en día. Lo que no es medible no es comprobable y lo que no es comprobable no explica... y lo que no explica prácticamente no nos sirve para nada.

La explicación es un valor supremo, todo. Absolutamente todo debe ser una explicación. Sin ese elemento transparente lo que se dice o se muestra carece de sentido y utilidad. Benjamin nos dice que «En todos los casos el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha» (Benjamin, 2008, p. 64). Narrar, escuchar, aconsejar... palabras pasadas de moda, y más aun cuando, en esa escucha, esa narración y ese aconsejar no llevan a una solución, Por eso «estamos desasistidos de consejo tanto

en lo que nos concierne a nosotros mismos como a los demás. El consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso» (p. 64).

Al comienzo de este apartado se hace referencia a una narración recuperada por Montaigne. Al respecto, Benjamin nos dice:

Heródoto no explica nada. Su informe es absolutamente seco. Por ello, esta historia aún está en condiciones de provocar sorpresa y reflexión. Se asemeja a las semillas de grano que, encerradas en las milenarias cámaras impermeables al aire de las pirámides, conservaron su capacidad germinativa hasta nuestros días (pp. 69-70).

La narración, al no explicar, no demuestra; por el contrario, muestra; no se sitúa en lo dicho, sino en el decir; busca dar lecciones¹⁰. No obstante, acá leemos esa palabra no como aleccionamiento emparentado con el castigo, la autoridad, el disciplinamiento, el dogmatismo y adoctrinamiento, sino como ese gesto de posibilidad donde «no se puede dar una lección si uno no está dispuesto a aleccionarse» (Mèlich, 2004, p. 19). Y si uno no está dispuesto a ello, «se halla situado en un universo totalitario» (p. 19) que demuestra «que no hay interpretación o tan solo hay una» (p. 19).

La narración y el narrador dan una lección al dar su palabra, al dar qué pensar, qué leer; al donar preguntas y, más que nada, posibilidades de preguntarse¹¹. Su generosidad radica en esa apertura. La explicación se

10 En este sentido leemos la palabra lección: «Una lección es una lectura y, a la vez, una convocatoria a la lectura, una llamada a la lectura. Una lección es la lectura y el comentario público de un texto cuya función es abrir el texto a una lectura común. Por eso, el comienzo de la lección es abrir el libro en un abrir que es a la vez un convocar. Y lo que se pide a los que, en el abrirse del libro, son convocados a la lectura no es sino la disposición en lo que ha sido abierto. El texto, ya abierto, recibe a los que convoca, ofrece hospitalidad» (Larrosa, 2000, p. 138).

11 En palabras de Cioran, María Zambrano es una narradora. En una entrevista que

muestra mezquina, puesto que el que explica no da nada al otro, lo encierra y cierra en esa única posibilidad que es la explicación.

Estas lecciones que se dan desde la narración desplazan el uso ordinario de esa palabra asociada al disciplinamiento. Podríamos decir que las lecciones dadas desde la narración no disciplinan, sino que indisciplinan; no cierran, abren; no centralizan, sino que habitan los márgenes; no prescriben, crean y también destruyen. Son lecciones que nos dicen; no pretenden fijar lo dicho como demostración, como explicación.

La narración no explica (pues no se sitúa en lo dicho); dice y nos dice, porque el decir es lo que no está dicho. El decir se desdice, «el decir es desdecirse y pueden reunirse y darse al mismo tiempo» (Levinas, 1987, p. 50). Contiene una potencia virtual (Levi, 1999); no es solo lo que es, sino lo que podría ser. El decir es un gesto infinito¹² más que una acción totalizadora, o, si se quiere, una acción¹³ que no culmina; el decir es un vehículo, un medio, y lo dicho es un fin, un objetivo.

Al respecto, y correspondiente a lo que nos dice Benjamin sobre el narrador, la narración y la experiencia, estas tienden a su desaparición por el aplastante y avasallador progreso. El progreso explica y da respuesta porque todo está dicho, y lo que no está dicho carece de valor práctico y teórico; son solo suposiciones, divagaciones. Así pues, se da «el encarcelamiento que lo dicho ejerce sobre el decir» (Levinas, 1987, p. 48).

«En el lenguaje como dicho todo se traduce ante nosotros, aunque fuese a precio de una traición [...]; lenguaje esclavo y, sin embargo, indispensable» (Levinas, 1987, p. 99); una traición análoga a esa negación de la vida, del cuerpo, de lo animal y lo no racional como pago para la suscripción

da el alegre rumano, le dice a sus entrevistadores que a ella: «Acudí siempre en la inquietud y la búsqueda, ella iluminaba mis carencias. Cuando la visitaba con 2 o 3 interrogaciones retornaba con mil ¿Cómo no estar agradecido?» (2011, p. 8).

12 Equivalente a la caricia de la que nos habla también Emmanuel Levinas.

13 De hecho, el decir es una acción, un verbo. Lo dicho, ya no es una acción, no es ni siquiera inactiva sino reactiva (Deleuze).

a una civilización bárbara. Lo dicho traiciona ese lugar (in)finito e incierto del vivir, pues si la vida tuviese una explicación, qué sentido tendría vivirla, ya sean explicaciones teológicas o científicas, explicaciones metafísicas¹⁴ que necesitan de un lenguaje esclavo, dominado, totalizado. Y recordemos que el lenguaje esclavo esclaviza; el dominado domina y el totalizado es totalitario; no obstante, ese mismo lenguaje encarnado en el decir libera y es anárquico.

El decir no se impone como lo dicho, no representa ningún tipo de autoridad; contrariamente, se presenta hospitalario. El narrador dice, narra y sospecha que a aquellos que les narra son otros radicales y que «su rostro se niega a la posición, a sus poderes [...]; que lo sensible, aun apresable, se transforma en resistencia a la aprehensión» (Levinas, 1977, p. 211).

El decir es un juego¹⁵, pero no solo un juego verbal, puesto que «anterior a los signos verbales que conjuga, anterior a los sistemas lingüísticos y a las cosquillas semánticas, prólogo de las lenguas» (Levinas, 1987, p. 48), es un juego porque es «proximidad de uno a otro, compromiso de acercamiento» (p. 48). El decir acoge, es hospitalario con lo otro, mientras que lo dicho se presenta con hostilidad; selecciona, incluso diseciona¹⁶; en otras palabras, en el decir se funda esa fusión de horizontes gadamerianos, que no es más que abrirse a la alteridad radical de lo otro.

En ese juego inocente, próximo a la narración, «se trata de alcanzar el decir anteriormente a lo dicho o deducir de él lo dicho» (p. 97). Levinas nos dice que el lenguaje de lo dicho es un lenguaje esclavo; sin embargo, es necesario, *indispensable*, ¿y por qué?, porque en ese mismo se da el decir. Lo que acontece es que ese lenguaje termina por esclavizarse al sostenerse

14 Toda explicación es metafísica.

15 Levinas mira al juego como algo superfluo. Nosotros percibimos el juego como algo serio (más no pesado), próximo a la del adulto que ha vuelto encontrar «la seriedad con que jugaba, cuando era niño» (Nietzsche, 2009, p. 104).

16 Volviendo a Nietzsche, el decir lo encarna el niño mientras que lo dicho es camello y también león.

en lo dicho. De repente, alcanzar ese decir anterior se da al desdecir lo que se dice, pero más que nada lo que ha sido dicho. La narración desde lo dicho con humildad, se insubordina a la correlación del decir y lo dicho, «esto es la subordinación del decir a lo dicho» (p. 48); se rebela (revela) no de manera hostil, sí desde *una resistencia íntima* que no niega lo dicho ni lo vilipendia, sino que sabe que «lo dicho surge en el decir» (p. 98) y el decir «es aproximarse¹⁷ al otro» (p. 100).

En esos sentidos, la narración es un volver a casa, es volver a la posibilidad de decir una palabra encarnada, habitada, que sea espacio donde se fundan de nuevo esos lugares donde otra vez podamos sentarnos alrededor de la chimenea y escuchar al abuelo contar la misma historia de siempre, aunque cada vez que la cuente nos llegue de manera distinta; al tío que llegó de viaje o a nosotros mismos contando los acontecimientos de un día cualquiera. «Narrar historias siempre ha sido el arte de volver a narrarlas», y así la narración se convierte en canto, en una musicalidad que nos orienta en la oscuridad como a ese niño presa del miedo:

Se tranquiliza canturreando. Camina, camina y se para de acuerdo con su canción. Perdido, se cobija como puede o se orienta a duras penas con su cancioncilla. Esa cancioncilla es como el esbozo de un centro estable y tranquilo, estabilizante y tranquilizante en el seno del caos. Es muy posible que el niño, al mismo tiempo que canta, salte, acelere o aminore su paso; pero la canción ya es en sí misma un salto: salta del caos a un principio de orden en el caos, pero también corre constantemente el riesgo de desintegrarse. Siempre hay una sonoridad en el hilo de Ariadna, o bien el canto de Orfeo (Deleuze & Guattari, 2004, p. 318).

17 En esa proximidad de la narración «la distancia no es un mal a abolir, es la condición normal de toda comunicación» (Ranciere, 2010, p. 17) y de toda transmisión.



[CAPÍTULO SEIS]

Caminar, quizá... Insinuaciones sobre el tiempo que *falta*¹

~ ÁLEX SILGADO RAMOS ~



Si nos detenemos, también el tiempo se detiene un poco; si nos serenamos, el tiempo nos imita. Hasta con solo pensarlo... aunque, para pensarlo, primero se ha de parar —por eso se dice lo de ‘pararse a pensar’. Por extraño que parezca, el tiempo, al pensarlo, se lentifica. Podría formularse así: ‘El tiempo, si lo piensas, se hace lento’.

Josep Maria Esquirol (2009)



Entre las primeras páginas de *La lentitud*, esa breve novela del escritor checo Milan Kundera, se puede leer la siguiente escena:

El hombre encorvado encima de su moto no puede concentrarse sino en el instante presente de vuelo; se aferra a un fragmento de tiempo desgajado del pasado y del porvenir; ha sido arrancado a la continuidad del tiempo; está fuera del tiempo; dicho de otra manera, está en estado de éxtasis; en este estado, no sabe nada de su edad, nada de su mujer, nada de sus hijos, nada de sus preocupaciones y,

¹ Este capítulo constituye un espacio de reflexión derivado de la tesis o, mejor, del ejercicio de indagación narrativa “El arte de caminar y la educación: una mirada poética. Divagaciones de un maestro de a pie”, en el marco del Doctorado Interinstitucional en Educación de la UPN, énfasis en Lenguaje y Educación.

por lo tanto, no tiene miedo, porque la fuente del miedo está en el porvenir, y el que se libera del porvenir no tiene nada que temer. La velocidad es la forma de éxtasis que la revolución técnica ha brindado al hombre (1995, p. 10).

Confieso que desde que leí por vez primera esta novela, esa imagen, a la que suelo nombrar como *la vida en una moto*, me ha resultado inquietante, quizá por parecerme una sórdida metáfora de este tiempo sin tiempo, de este tiempo de la prisa: precipitado, acelerado, desbocado; un cronos agresivo que nos devora². *La vida en una moto* es la instantánea de un hombre replegado sobre sí; un pequeño “yo” que solo se tiene a sí mismo, encerrado en su narcisismo, en su autismo, incapaz de *ser-con*; un individuo sin pasado ni porvenir, sin memoria, sin identidad, desnarrativizado; arrancado del tejido de una trama y arrojado a la sucesión ininterrumpida de intensidades puntuales; un ser sin vínculos, en estado de éxtasis, que delega el peso de su cuerpo a una máquina; se hace leve, ágil, efímero, y levanta su vuelo en una incesante y agónica huida hacia adelante, acosado y agobiado por el imperativo de lo actual.

La imagen, y la sensación que produce, no me es ajena; la he encarnado, la he padecido; yo también he sido el hombre en esa moto. Levanto, entonces, la mirada de las páginas de la novela e intento buscar resonancias de *la vida en una moto* en otros textos y me repico con palabras, fragmentos, imágenes que me llevan a pensar sobre el tiempo que *falta*. Quizá, la necesidad de imaginar otro tiempo, de encarnar otro ritmo, de abrir una grieta por donde sea posible retirarse; la posibilidad de establecer otra relación con el tiempo, una experiencia diferente a la de la prisa; una temporalidad en la que sea posible experimentar la *duración*...

2 Pienso aquí en ese oscuro cuadro que, hacia principios del 1800, Francisco de Goya pintó con óleo en los muros de su casa la Quinta del Sordo: *Saturno devorando a su hijo*.



Hoy la experiencia habitual del tiempo es la de la velocidad. Habitamos aceleradamente el mundo. La prisa se ha convertido en nuestro modo de ser.

Joan-Carles Mèlich (2021)



CUANDO TE REGALAN UN RELOJ...

En *El respirar de los días: una reflexión filosófica sobre el tiempo y la vida*, el filósofo español Josep María Esquirol se plantea un interrogante que se ha vuelto bastante recurrente en estos tiempos: «¿Cómo es que hoy, en plena época de los relojes y cronómetros de máxima precisión, apenas tenemos “tiempo” para nada?» (2009, p. 10). Este ‘apenas tener tiempo para nada’, que suena a una forma de reclamo y también de lamento, es el correlato de una forma especial, más bien instrumento, de medición del tiempo: el reloj. Y es que, cada vez que buscamos un rostro para el tiempo, pensamos en el reloj: «llamamos tiempo a lo que el reloj transmite mediante el simbolismo de su esfera» (Elías, 1989, p. 24). O, como dice Safranski (2013, p. 11), cada vez que nos preguntamos qué es el tiempo, tendemos a responder que “es aquello que miden los relojes”, confundiendo, de esta forma, la misma idea de tiempo con uno de los instrumentos que utilizamos para medirlo. De manera que, aunque el reloj no es el tiempo, se constituye en una forma de comprenderlo y organizarlo: «El reloj no es solo un objeto psíquico, es sobre todo un objeto social. Podría decirse que es un instrumento para la socialización del tiempo» (Safranski, 2013, p. 11). Además de ser un instrumento de socialización del tiempo, el reloj también termina siendo un instrumento de homogenización del mismo: «El tiempo público de los relojes, que regula el tráfico y el trabajo, se interioriza como una conciencia subjetiva del tiempo» (Safranski, 2013, p. 16).

En tanto instrumento de socialización y homogenización del tiempo, el reloj regula la conducta y las acciones individuales y de un grupo: «Al ver el reloj sé qué hora es, no solo para mí, sino para toda la sociedad a la que pertenezco» (Elías, 1989, p. 24). En este sentido, el tiempo que marca el reloj se traduce en cierto mandato, un imperativo a partir del cual organizamos o les damos dirección a eventos, actuaciones y modos de vida. El tiempo del reloj también es coacción de esos eventos, actuaciones y modos de vida, sobre todo en tiempos como los de hoy:

Vivimos hoy bajo un estricto régimen del tiempo. Tenemos tiempos de trabajo, de ocio, escolarización y formación exactamente regulados, así como horarios coordinados con toda precisión en el tráfico y la producción. En cualquier ocasión hay que atender a los plazos, especialmente en los exámenes y en los préstamos. En la economía competitiva se trata de ganar tiempo: hay que llegar primero al mercado con los nuevos productos, es necesario introducir una mayor rapidez a las innovaciones. Bajo esa presión de tiempo, él mismo se transforma en una especie de objeto, que podemos dividir, dedicar, acelerar, ahorrar, emplear bien y vender. Es simplemente un objeto ‘escaso’ (Safranski, 2013, p. 20).

Un ‘apenas tener tiempo para nada’ es la forma de nombrar la actual escasez del tiempo de la que todo el mundo habla; un tiempo transformado en mercancía que también mercantiliza nuestras vidas; un tiempo que se cosifica y nos cosifica a través de las manecillas de un reloj que, en estos tiempos hipermóviles, marca cierta precariedad de la vida, quizá la torpe imagen de una vida desbocada en la moto.

Acaso sea el momento para recordar *Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj*, ese breve relato de Cortázar (2016) que, de manera un tanto irónica, nos descubre algunos significados —cruces— para ese indefenso aparato que no solo está en las paredes de las casas y oficinas,

sino que también nos acompaña en nuestro pulso a todas partes. Lo cito en extenso:

Piensa en esto: cuando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te dan solamente el reloj, que los cumplas muy felices y esperamos que te dure porque es de buena marca, suizo con áncora de rubíes; no te regalan solamente ese menudo picapedrero que te atarás a la muñeca y pasearás contigo. Te regalan —no lo saben, lo terrible es que no lo saben—, te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa. Te regalan su marca y la seguridad de que es una marca mejor que las otras. Te regalan la tendencia de comparar tu reloj con los demás relojes. No te regalan un reloj; tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj (p. 27).

UN HOMBRE que “CORRÍA CORRÍA CORRÍA...”

Hay un cuento breve de Andrés Elías Flórez Brum que nos da ciertas pistas para leer uno de los atributos de este tiempo: la prisa. Este cuento, que tiene un nombre bastante consecuente con la realidad que narra, se llama *La carrera*. Y, en efecto, tanto su sintaxis precisa como la reiteración y el énfasis en la palabra ‘correr’ parecen tensionar el ritmo de la lectura y precipitar al lector, junto con el personaje, hacia una descomunal carrera en la que no solo se pierde el sentido de las cosas, sino también la vida misma.

La carrera es la historia de un tiempo que corre frenéticamente sin un puntero que marque su sentido; un tiempo sin tiempo, sin entretiem-
po, es decir, sin duración, sin orientación, sin aroma. Pero también es la historia de un hombre sin historia, esto es, sin narración, sin relato, sin identidad³; un hombre alienado, incapaz de sustraerse del imperativo de correr, correr y correr: «El hombre empezó a correr por toda la calle y de pronto se detuvo para tratar de recordar hacia dónde corría; así que, sin lograrlo, siguió corriendo» (Flórez Brum, 1999, p. 11). Uno podría decir que es esta pérdida del recuerdo de la memoria y esta ausencia de dirección, de horizonte, los que hacen de su vida una carrera que lo desborda o precipita histéricamente hacia el *sinsentido*; de tal manera que la vida, hecha de solo tiempo acelerado, de solo un “presente puntillista”, sin un ritmo articulador y orientador de sentido, se va cansando, se va agotando, se va extinguiendo. Entonces, la muerte no llega como forma final, como conclusión de un trayecto vital, en un tiempo justo, sino que lo alcanza a destiempo, sin agonía, como pronta *expiración*, porque «quien intenta vivir con más rapidez también acaba muriendo más rápido» (Han, 2015, p. 57).

La vida le había alcanzado poco para correr; de manera que cuando presintió la muerte alcanzó rápidamente el ataúd que un día había traído corriendo a su casa, previendo que no le alcanzaría el tiempo para esto, y se acomodó dentro del cajón y, antes de bajar la tapa y de morirse, les dijo a sus hijos que lo llevaran corriendo al cementerio; pero cuando salieron corriendo con el cadáver por toda la calle tuvieron que dejarlo a medio camino porque ya se había podrido (Flórez Brum, 1999, p. 12).

3 «En un mundo acelerado resulta imposible hilvanar una narrativa aglutinadora y coherente para nuestras vidas. El sentido de nuestra existencia nos ha sido arrebatado por la celeridad», se escucha decir a Concheiro (2016, p. 84).

Una VIDA alienada

No hay algo que perturbe o irrite más a este hombre que corre, corre y corre que la demora, que la espera, que la lentitud, que la dilación. El imperativo que dispara su fuga está en el “ya”, en el “ahora”, en el “enseguida”; el imperativo está en la prisa, en la aceleración, en la prontitud, en la rapidez, en lo diligente, en lo que se haga explícito y expedito. Este imperativo de la aceleración, como característica universal de la modernidad, según el sociólogo alemán Hartmunt Rosa (2016), se despliega en tres órdenes: *la aceleración tecnológica*, que transforma vertiginosamente el transporte, la comunicación y la producción, alterando, desde dentro, el “régimen espacio-temporal” de la sociedad, provocando la proliferación de los “no lugares”; *la aceleración del cambio social*, que afecta los modos de vida, los vínculos familiares y laborales, los conocimientos, las experiencias, haciéndolos frágiles, debilitando su estabilidad y perdurabilidad, implicando todo ello un radical cambio no en la sociedad, sino de la sociedad; y *la aceleración del ritmo de la vida*, que deviene en la sensación de que todo marcha tan deprisa, tan rápido, que no queda tiempo para nada, por lo cual es imposible seguir un ritmo, trastornando, de esta forma, los tiempos y espacios dedicados al descanso, al cuidado de sí, a la *vida buena*. Para el autor, la aceleración de la vida no viene, en principio, dada por la aceleración en los dos primeros órdenes, pero no hay que negar que tales órdenes, a la larga, le imprimen celeridad a la vida al exigir hacer más cosas en menos tiempo.

También, para Rosa, tres son los motores que impulsan la aceleración de los anteriores órdenes: *la competencia*, *la promesa de eternidad* y *el ciclo de aceleración*. La *competencia*, entendida como motor social, afecta no solo la esfera económica, sino también la vida laboral, el entorno de las amistades y el interior mismo de la familia, es decir, la vida social, redefiniendo el lugar del individuo en la sociedad por su nivel de competencia o competitividad; la *promesa de eternidad* en la que, pese a

nuestra finitud y mortalidad, la celeridad permite la posibilidad de vivir muchas vidas, de intensificar las experiencias, aunque las capacidades experienciales y físicas del ser humano siempre se quedarán cortas; y el *ciclo de aceleración* consistiría en el resultante del entrelazamiento de los tres órdenes de aceleración: la tecnológica, la del cambio social y la del ritmo de vida; ciclo que se impulsa a sí mismo de manera autónoma, descontrolada y constante alcanzando de manera frenética a todos los individuos.

Para Rosa (2016), todo este régimen de aceleración «transforma, a espaldas de los actores, nuestra relación con el mundo en tanto que tal, es decir, con los otros seres humanos, con el espacio y el tiempo, con la naturaleza y con las cosas, y termina así por transformar tanto las formas de la subjetividad humana como nuestro estar-en-el-mundo» (p. 58). De esta forma, este frenético y totalitario régimen conduce a la alienación, alienación que esclaviza al hombre al imperio de lo actual, de la prisa y de la novedad; que diluye su identidad y fragmenta, fragiliza al máximo su vida, la licúa, la hace volátil; que lo hace ajeno a sí mismo, a los otros y al mundo; que lo convierte en un ‘no lugar’; que lo cosifica, lo reduce a un simple objeto de consumo que se consume mientras consume.

CIUDAD LEONIA

Como gran observador y estudioso de nuestro tiempo, Bauman ha sabido diagnosticar en el mundo líquido una de las patologías de la temporalización provocadas por la prisa, por la aceleración, *el síndrome consumista*:

El “síndrome consumista” al que la cultura contemporánea está cada vez más rendida gira en torno a la negación enfática de la dilación como virtud y del “aplazamiento de la satisfacción” como precepto, principios fundamentales ambos de la “sociedad de productores” o “productiva”. En la jerarquía heredada de valores reconocidos, el “síndrome consumista” ha destronado a la duración y ha aupado a

la fugacidad. Ha situado el valor de la novedad por encima del de lo perdurable (2006, p. 85).

El sujeto del “síndrome consumista” es un fiel habitante de Leonia⁴, una ciudad que “se rehace a sí misma todos los días”. Su tiempo es el del consumo o, mejor, del consumismo, que es el tiempo del efímero deseo, de la fugaz satisfacción. El frenetismo de su marcha, de su fuga, está impulsado por la novedad. No hay dirección, no hay horizonte alguno, solo el ágil momento en que lo actual impone la novedad y, a su vez, esa novedad, que nada tiene que ver con lo nuevo⁵, tarda en actualizarse, en modificarse: la ley de lo instantáneo, de lo ligero, de lo efímero. En Leonia ya no se trata de acumular, sino de usar, apartar, desechar, purgarse. «Más que las cosas que cada día se fabrican venden compran, la opulencia de Leonia se mide por las cosas que cada día se tiran para ceder su lugar a las nuevas» (Calvino, 2015, p. 125).

Leonia, la opulenta, precipitadamente, se consume mientras consume, haciendo de la vida un detrito más.

AHORRAR CON LOS HOMBRES GRISES

Luego de la gélida visita de *los hombres grises*, el barbero de la pequeña ciudad en la que *Momo* vivía, el señor Fusi, colgó en su negocio el siguiente

4 Leonia es el nombre de una de las ciudades continuas que hace parte de las ciudades invisibles contadas por Italo Calvino (2002).

5 Resuenan aquí las palabras de Mèlich, cuando dice: «La distinción entre ‘lo nuevo’ y ‘la novedad’ es decisiva. Lo nuevo irrumpe, no se puede programar, no se puede planificar. Uno espera lo nuevo, pero no sabe cuándo ni cómo surgirá. Ni con qué rostro. Lo nuevo transforma el mundo, no puede ser utilizado por el sistema tecnológico, ni tampoco puede ser objeto de información porque ‘no hay palabras’ para nombrarlo. La novedad es lo contrario de lo nuevo, no tiene nada de nuevo. La novedad es lo viejo que se repite bajo unos parámetros que el sistema tecnológico domina y planifica. El valor o medio en que la novedad se mueve a sus anchas es la rapidez, y, por lo mismo, la caducidad» (2019, pp. 344-345).

cartel: «El tiempo ahorrado vale el doble» (Ende, 2014, p. 71). De igual forma, en las fábricas y oficinas de la misma ciudad, también en las escuelas y parvularios, se fueron colgando carteles parecidos, estampados con grandes letras luminosas en los que se podía leer: “El tiempo es precioso-no lo pierdas / El tiempo es oro-ahórralo”; “Los ahorradores de tiempo viven mejor / Los ahorradores de tiempo son dueños del futuro / Cambia tu vida: ahorra tiempo” (pp. 72-73). Estas consignas se insertaron tanto en la cotidianidad de los habitantes de la ciudad que, en poco tiempo, no solo cambió su vida, sino también el paisaje. Vertiginosamente, los rostros se fueron haciendo adustos y fríos: «Es cierto que los ahorradores de tiempo iban mejor vestidos [...]. Pero tenían caras desagradables, cansadas o amargadas y ojos antipáticos» (p. 72); de manera que la ciudad se iba llenando de grandes edificios tristes y feos, todos iguales, homogéneos; “un desierto de monotonía” en los que se fueron adaptando unos “depósitos para niños”, puesto que ya nadie tenía tiempo para ellos; entonces, todo el mundo comenzó a andar más aprisa. Paradójicamente, el ahorro imprimía más celeridad a los pasos, a la vida misma. Quienes mejor podían valorar este ahorro eran *los hombres grises*, «nadie sabía apreciar tan bien el valor de una hora, de un minuto, de un segundo de vida, incluso, como ellos. Claro que lo apreciaban a su manera, como las sanguijuelas aprecian la sangre, y así actuaban» (pp. 72-73).

Este ahorro del tiempo, benéfico para el capital (*neg-otium*, negación del ocio), es inversamente proporcional al tiempo del ocio (*otium*, inacción, reposo, quietud), tiempo de la vida buena. Ahorrar el tiempo es hacerlo eficaz y efectivo, productivo; ahorrar el tiempo es hacerlo gris o, mejor, ceniciento (la cenicienta trabaja hasta el agotamiento); ahorrarlo, bajo la promesa de su futura inversión en un —anhelado— tiempo de esparcimiento, de divertimento, de entretenimiento, que no es el del ocio. Mientras el ocio nombra un tiempo libre de toda utilidad, el divertimento está supeditado a la lógica del mercado. Ahorrar quiere decir, entonces, reinvertir el tiempo en algo útil, utilitario; tiempo del entretenimiento y

del trabajo: «Tenían que aprovechar incluso los ratos libres, con lo que tenían que conseguir, como fuera y a toda prisa, diversión y relajación»; de allí que «el que a uno le gustara su trabajo y lo hiciera con amor no importaba; al contrario, eso solo entretenía. Lo único importante era que hiciera el máximo trabajo en mínimo tiempo» (p. 72).

Al invertir en la promesa de *los hombres grises*, ya «nadie se daba cuenta de que, al ahorrar tiempo, en realidad ahorrraba otra cosa. Nadie quería darse cuenta de que su vida se volvía cada vez más pobre, más monótona y más fría» (p. 74). Con un tiempo y una vida gris ya no había tiempo para charlar, para sonreír, para soñar; ya no había espacio para la imaginación, para la creatividad; «ya no podían celebrar fiestas de verdad ni alegres ni serias. El soñar se consideraba, entre ellas, un crimen» (p. 72); pero, sobre todo, ya no había tiempo para escuchar, porque escuchar requiere detenimiento, demanda silencio: «Lo que más les costaba soportar era el silencio [...]. Por eso, hacían ruido siempre que los amenazaba el silencio» (p. 72), porque, para practicar el noble arte de la escucha, es necesario practicar cierta *epojé*. Quizá *Momo*, esa maravillosa niña cuya cualidad o arte esencial era escuchar, emerja, entonces, como la esperanza de un tiempo niño, de un tiempo bueno, de un tiempo des-pre-ocupado; tiempo de ocio.

LA HAMSTERIZACIÓN DE LA VIDA

Para Luciano Concheiro (2016, p. 12), la imagen que mejor explica o muestra nuestra relación con el tiempo hoy, o cómo lo experimentamos, es la de “una rueda para hámster que gira a una gran velocidad, pero no se desplaza. Vivimos en una época de inmovilidad frenética”. Esta metáfora, bastante explícita o cruda, nos ubica en la imagen del pequeño animal que corre, corre y corre sin posibilidad alguna de llegar a ningún lado. Al imponerse un mismo espacio —la jaula, la rueda—, no hay posibilidad de desplazamiento. Sin distancias es imposible forjar un horizonte, erigir una dirección. Cuanto más corre y corre el pequeño roedor,

impulsado por su instinto de supervivencia (huir de sus predadores), la rueda gira y gira más rápido, estimulando, a su vez, la necesidad de ir más aprisa. También, esta metáfora recrea la realidad del *animal labo-rans* en la sociedad del rendimiento; este pequeño animal individualizado en su propia jaula, en su propia rueda, que no toma distancia ni tiene límites consigo mismo, se arroja a una vida activa, es decir, sin pausa⁶ o, mejor, 24/7.

Vivir 24/7 (24 horas al día, 7 días a la semana) implica estar disponible, conectado todo el tiempo; implica habitar un tiempo homogéneo, sin textura ni tesitura; un tiempo liso y sin aristas, sin interrupciones, sin demora. Este tiempo es el del trabajo. «Hoy no tenemos más tiempo que el del trabajo. El tiempo de trabajo se ha totalizado como único tiempo» (Han, 2016, p. 15). Trabajo y vida se confunden o, mejor, se amalgaman en un solo *continuum* temporo-espacial. El trabajo no supone ya un medio a través del cual ganarse la vida, sino una verdadera medida del tiempo vital, un canon para la existencia. El trabajo, entonces, se convierte en una perversa dictadura que rige de manera absoluta el tiempo de la vida y lo absolutiza como tiempo laboral. «El planeta se reimagina como un sitio de trabajo sin parar», afirmará Jonathan Crary (2015, p. 43).

El tiempo del trabajo es también un tiempo despierto 24/7. «Se sustituye la lógica del apagado-encendido, de manera tal que nada está del todo ‘apagado’ y no hay un estado real de descanso» (Crary, 2015, p. 40). Se conecta un día eterno a través de madrugones y trasnochones; la vigilia permanente. Al sujeto de este tiempo le es imposible cerrar los ojos, descansar, concluir. Es un insomne. Debe mantenerse activo para que siga girando más aprisa la rueda de la producción y el consumo, del capital; la rueda que también es su propia vida. Debe evitar cualquier fricción que

6 En este tiempo, la única pausa posible es la “pausa es activa”, la cual connota una forma de ejercitación para continuar laborando.

detenga su inminente carrera; andar más aprisa supone que se hagan más cosas y se produzca más. Debe inyectarse altas dosis de optimismo, respondiendo ciegamente a su credo de ‘autorrealización’, para sostenerse siempre despierto, siempre motivado, siempre activo, pues esta delirante carrera lo pone frente a sus propios límites sicológicos y biológicos; no duda, en ningún momento, en consumir una buena dosis de actitud positiva a través de los consejos de autoayuda o, en el mejor de los casos, ingerir algún fármaco o una bebida energizante. De manera que un tiempo del trabajo es también un tiempo del agotamiento, del cansancio; cuerpos y mentes revolucionadas, agobiadas, ansiosas, si apenas tienen tiempo para atender los males y enfermedades, consecuencia de su hiperactividad, males y enfermedades que, en forma de “violencia neuronal”, hacen colapsar su sistema nervioso: estrés, depresión, ansiedad, insomnio crónico, neuralgia, vértigo, náuseas, trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), *burnout*, síndrome de desgaste ocupacional (SDO), encefalomielitis miálgica (EM), trastorno límite de la personalidad (TLP), neurastenia, entre otras.

SIN ATENCIÓN

En su ensayo filosófico sobre el arte de demorarse, *El aroma del tiempo*, Byung-Chul Han (2015) afirmará que nuestra crisis temporal no es consecuencia primaria de la aceleración, sino de un tiempo que se ha quedado sin sostén, sin dirección, sin duración, sin compás ni ritmo ordenador. Un tiempo discontinuo que se reduce a la atomización de instantes sin conexión entre ellos y se vacía de toda narratividad; un tiempo de la fugacidad y lo efímero: *disincrónico*; un tiempo disperso que desborda en una forma de vida dispersa.

La dispersión temporal no permite experimentar ningún tipo de duración. No hay nada que rija el tiempo. La vida ya no se enmarca en una estructura ordenada ni se guía por unas coordenadas que

generen duración. Uno también se identifica con la fugacidad y lo efímero. De este modo, uno mismo se convierte en algo radicalmente pasajero; la atomización de la identidad. Uno solo se tiene a sí mismo, al pequeño “yo”. En cierto sentido, se sufre una pérdida radical de espacio, de tiempo, de ser-con (Mitsein). La pobreza del mundo es una aparición discrónica (pp. 9-10).

Esta dispersión significa el colapso de la atención, entendida esta como una de las formas temporales de la demora, es decir, del cuidado. Tal colapso es, en gran medida, una respuesta al frenesí de una vida 24/7, en la que el exceso demanda una particular forma de gestión del tiempo y la atención, que no es el del cuidado y la duración. El individuo 24/7 tiene la obligación de ahorrar el tiempo, de hacerlo efectivo y eficaz, además de estar disponible y dispuesto para responder a las múltiples y simultáneas tareas, impulsos, estímulos e informaciones que mueven su vida. En estas condiciones, la atención se amplifica hasta fragmentarse, hasta colapsarse, hasta dispersarse. Se trata de una *hiperatención* que lo que gana en amplitud lo pierde en profundidad. Es la hiperatención superficial propia de un individuo *multitasking*⁷.

En la misma senda de Simone Weil, Savater (2012, p. 34) nos dirá que las cosas fundamentales de la vida, como el amor, la amistad, el cuidado, la belleza, el silencio, la compasión necesitan de la atención. También, gracias a la atención profunda, los grandes logros de la cultura, de la civilización, han sido posibles. Sin atención, es decir, sin hacerse presente en el presente o, mejor, sin estar en lo que se hace, es imposible tejer experiencias, se anula la posibilidad del pensar. La atención no

7 A este propósito, Han (2012, p. 34) dirá: «No solamente el multitasking, sino también actividades como los juegos de ordenadores suscitan una amplia pero superficial atención, parecida al estado de la vigilancia de un animal salvaje. Los recientes desarrollos sociales y el cambio de estructura de la atención provocan que la sociedad humana se acerque cada vez más al salvajismo».

solo les imprime demora y duración a nuestras acciones, sino también dirección. De allí que el gran fracaso de una atención multitareas, de un individuo *multitasking*, es haber perdido la capacidad de demorarse, de concentrarse, de interrogarse, de contemplarse, de pensarse, de cuidarse; gestos que se corresponden con la posibilidad de una *vida buena*. Perder la atención, estar preso de la dispersión o hiperatención es tanto como perdernos.

DESAPARECER (D)EL TIEMPO

La imposibilidad de una vida buena, una vida hecha de duración y demora, y no por la sucesión ininterrumpida de intensidades puntuales, deriva del triunfo de un determinado modelo de vida. «Un modelo en el que el tiempo es un obstáculo, algo que se debe reducir al máximo hasta, a ser posible, hacerlo desaparecer» (Cruz, 2016, p. 48). Se trata, como antes se dijo, del modelo de la vida activa, una vida 24/7, propia del mundo del trabajo: «La temporalidad 24/7 es un tiempo de indiferencia, en el cual la fragilidad de la vida humana es cada vez más inadecuada y el sueño no es necesario ni inevitable. En relación con el trabajo, propone como posible, e incluso normal, la idea de trabajar sin pausa, sin límites» (Crary, 2017, p. 37). Ese modelo de vida 24/7, que insistentemente apremia con el imperativo de que hay que ahorrar el tiempo, de que hay que aprovecharlo al máximo, termina imprimiéndole celeridad, reduciéndolo, hasta hacerlo desaparecer. Y desaparecer el tiempo, vaciarlo de un *telos* que le permita tejer continuidad, hacer narración, es también desaparecer, sin ningún sentido de transcendencia, del tiempo.



La única rebelión que intuimos como capaz de quitarse la aceleración sería, tal vez, el salirse del tiempo, del tiempo utilitario; el quitarse de la agonía impracticable de la autorrealización, abandonar la orgía de ruidos constantes 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 novedades a la vista.

Carlos Skliar (2019)



EL TIEMPO QUE *FALTA*

Vuelvo nuevamente la mirada sobre las páginas de *La lentitud*, y encuentro que:

[...] Contrariamente al que va en moto, el que corre a pie está presente en su cuerpo, permanentemente obligado a pensar en sus ampollas, en su jadeo. Cuando corre siente su peso, su edad, consciente más que nunca de sí mismo y del tiempo de su vida. Todo cambia cuando el hombre delega la facultad de ser veloz a una máquina: a partir de entonces, su propio cuerpo queda fuera de juego y se entrega a una velocidad que es incorporeal, inmaterial, pura velocidad, velocidad en sí misma, velocidad éxtasis (Kundera, 1995, pp. 10-11).

Y más adelante:

¿Por qué habrá desaparecido el placer de la lentitud? Ay, ¿dónde estarán los paseantes de antaño? ¿Dónde estarán esos héroes holgazanes de las canciones populares, esos vagabundos que vagan de molino en molino y duermen al raso? ¿Habrán desaparecido con los caminos rurales, los prados y los claros, junto con la naturaleza? (p. 11).

Me detengo un poco entre las líneas; trato de saborear cada palabra, cada insinuación, cada inquietud. Soy yo quien ahora quiere bajar de la

moto y sentir el propio peso de su cuerpo, de su edad; quien quiere tener conciencia de sí mismo y del tiempo de su vida, del relato que está siendo. Soy yo el que ahora quiere hacer suyas las inquietudes del narrador de la novela e intenta buscar en esos “héroes holgazanes”, “vagabundos”, “paseantes de antaño” alguna señal, un mínimo gesto, una grieta por la que sea posible escaparse, salirse de este tiempo utilitario. Algo me dice el caminar; busco resonancias.

Pienso, entonces, en el tiempo que *falta*. Y lo que falta no es lo que pasó, algo que quedó atrás y, por ende, se extraña; lo que falta tampoco es lo que viene, lo que está adelante y, por ende, se anhela. El tiempo que *falta* es un tiempo otro, un tiempo fuera de este tiempo utilitario, un tiempo niño, un tiempo *Momo*, un tiempo bueno, un tiempo presente hecho de presencia, un tiempo cargado de *duración*, tejido por la potencia del instante⁸. Tiempo para bajarnos de la moto, restituir la experiencia del propio cuerpo, hacernos presentes y volver a caminar:

Caminar es una apertura al mundo; restituye en el hombre el feliz sentimiento de su existencia; lo sumerge en una forma activa de meditación que requiere una sensorialidad plena. A veces, uno vuelve de la caminata transformado, más inclinado a disfrutar del tiempo que someterse a la urgencia que prevalece en nuestras existencias contemporáneas. Caminar es vivir el cuerpo, provisional o indefinidamente. Recurrir al bosque, a las rutas o a los senderos no nos exime de nuestra responsabilidad, cada vez mayor, con los desórdenes del mundo, pero nos permite recobrar el aliento, aguzar los sentidos, renovar la curiosidad. Caminar es, a menudo, un rodeo para reencontrarse con uno mismo (Le Breton, 2015, pp. 15-16).

8 «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» (Choncheiro, 2016, p. 14).

Caminar, quizá... para vivir el cuerpo, para sentir su propio peso, para encontrar el propio ritmo en cada paso, para reencontrarse con uno mismo. Caminar para abrirnos al mundo, a sus sensaciones; para estar a la altura de las cosas y poder contemplarlas, detallarlas en su dimensión y tamaño.

Caminar, quizá... como un gesto de resistencia, como un acto de rebelión ante la vida 24/7. Caminar para traicionar el impulso agobiante de las manecillas del reloj y poner en suspenso el tiempo; para apartarse, para retirarse, para poder inventar el silencio y soledad necesarios en que sea posible el sosiego.

Caminar, quizá... como una manera de reencantar y reencontrar el tiempo y el espacio; como una forma de pasar y pasear desapercibido sin someterse a la urgencia de las horas. Caminar, quizá, para encarnar el tiempo que *falta*, que también lo es de la presencia, de la existencia, de la experiencia, de la demora, de la duración, de la atención, de la vida buena... un tiempo, un instante poético en el que nos hacemos presentes en el presente: duramos, «Duración, mi calma / Duración, el lugar donde me detengo a descansar / [...]. Quien no ha sabido nunca lo que es la duración no ha vivido» (Handke, 2019, p. 79).



«El grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido» (Kundera, 1995, pp. 146-147). La prisa nos condena al olvido, un olvido que no solo lo es del mundo, sino también un olvido de sí: «Cuando las cosas ocurren tan aprisa, nadie puede estar seguro de nada, de nada de nada, ni siquiera de uno mismo» (p. 146). Por eso, el hombre de la moto con un paso decidido se apresura hacia ella, «desea su moto, rebosa de amor por su moto, por la moto sobre la cual olvidará todo, sobre la cual se olvidará a sí mismo» (p. 167). Él quiere levantar su vuelo, perderse. En cambio, yo quiero todo lo contrario; lo que deseo ahora es aprender a caminar, sentir mi propio peso, hacerme presente; por eso contemplo

al caminante, «quiero saborear el ritmo de sus pasos: cuanto más avanza, más lentos son. Creo reconocer en esa lentitud una señal de felicidad» (p. 168), una señal del tiempo que falta: caminar, quizá...



19/12/2012

1/1

[CAPÍTULO SIETE]

Experiencia y narración: un pensar en la lectura y la escritura

~ HELEN YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ ~

~ EDGAR ANDRÉS LEAL GIL ~

~ ÁLEX SILGADO RAMOS ~

APERTURA

La reflexión es una tarea de vagos y maleantes. Hay que saber perderse para trazar un mapa, salir de los caminos trillados, vagar; deambular por las encrucijadas, abrir senderos a través de las mieses o el desierto, penetrar callejuelas sin salida; asumir que todo camino recorrido sin mapa es caótico (luego será posible tender o recoger puentes, bordear pozos o simas, perforar agujeros o taparlos).

Jesús Ibáñez

Walter Benjamin (1998, 2008) nos sigue hablando de la *crisis* de la *narración*, que no es otra cosa que una *crisis* de *experiencia* que tiene como consecuencia su empobrecimiento. La pobreza de *experiencia* no posibilita el narrar, al tiempo que la desaparición del narrador y sus narraciones conllevan una precariedad de *experiencia*. Ante esto, se opta por generar una conversación entre estas dos palabras (experiencia y narración), donde las palabras *experiencia* y *narración* son problematizadas desde la lectura y la escritura en el campo educativo.

Se busca, pues, generar reflexiones para pensar y construir otras miradas que ponen en tensión las *formas* en que nos hemos relacionado con la lectura, en vista de que las formas no abarcan solo el qué se dice, sino también las *formas* en qué nos decimos con lo que leemos. Este ejercicio

propone una articulación entre dos trabajos de convergencia frente a una mirada filosófica de la lectura y la escritura como modo de conversación, que corresponde a un pensar hermenéutico y rizomático dentro de las nociones del pensamiento de Gadamer y Deleuze y Guattari. Los planteamientos que desde la filosofía realizan estos filósofos permiten afirmarnos en la hermenéutica dentro de las *formas* experienciales que, en lugar de constituir un conocimiento sistemático, deviene de un pensar rizomático, el cual no actúa de modo lineal, sino en una multiplicidad que se conecta con la voluntad de las *formas*. Esto exige otras maneras de comprender el ejercicio de leer, donde la lectura no es un espacio sabido ni dicotómico, sino que entra en juego con nosotros para mostrar, desde otra mirada, lo que se cree conocido.

Asumir lo rizomático es asumir *formas*; *formas* de leer, de escribir y de conversar, soslayando preocupaciones como la linealidad, continuidad, interrupción y una coherencia totalitaria; por el contrario, lo rizomático se presenta como posibilidad de continuar pensando, inquietarse con lo que se lee y, sobre todo, con lo que se escribe y cómo se escribe. El rizoma, al tener un principio de incertidumbre, de simultaneidad, es próximo a la conversación que se lleva a cabo en este texto. Es rizomático porque no se cierra. Cada fragmento abre caminos, se comunica con todos; cada palabra es una especie de sinécdoque. Por tales razones, elegir la manera orgánica de construir (o, si se quiere, deconstruir) este texto es una decisión, una elección que busca fundarse en la interpretación múltiple a esa condición del ser humano.

En ese sentido, los fragmentos recopilados han hecho posible una problematización filosófica en torno a la relación de la *experiencia* y la *narración* como formas hermenéuticas de la lectura, para exponer reflexiones, un tanto olvidadas en campo educativo, que posibilitan un encuentro entre dos apuestas investigativas, las cuales exploran maneras de decir, de escribir y aproximarse a la lectura y la escritura, dando un lugar fundante a las *formas*.

1

Lo que puede hoy considerarse *experiencia* podría —desde un punto de vista filosófico— ser algo irrealizable en nuestros días. Ya Walter Benjamin (1998), desde 1933, había avizorado, casi como un profeta, la “pobreza de experiencia” sobre la cual está encaminada, casi sin remedio, la humanidad. Desde Benjamin comprendemos que no tenemos nada que pueda en realidad traducirse en *experiencias*. No obstante, resulta curioso que frente a esta *crisis* sea la época en que más se encuentren libros, investigaciones, publicaciones, textos; sea la época que más experiencias muestre. Es la ironía de habernos hecho pobres; pobres solo en cuanto a experiencia, pues, si ya nada podemos traducir y no nos quedan acontecimientos que narrar, ¿cómo podemos escribir grandes volúmenes de libros? ¿Cómo encontrar tesis con grandes capítulos escritos? ¿Cómo hallar revistas con variadas formas y secciones? Es decir, ¿cómo experimentar lecturas y escrituras cuando ya no nos unen a ellas la *experiencia*?

2

Walter Benjamin, con una profundidad majestuosa, muestra que la *narración* no es algo inocuo, a pesar de que se muestre como tal. Parafraseando a Heidegger, es *la más inocente de las ocupaciones*, pues la narración es «inofensiva e ineficaz. ¿Qué puede ser menos peligroso que el mero lenguaje?» (Heidegger, 1973, p. 108). ¿Por qué tomar de ese modo la narración? La narración se funda en lo artesanal. El artesano es aquel que lleva a cabo un oficio y trabaja un material; el artesano se ensucia las manos y su ropa; el artesano es anónimo y sus creaciones no tienen relevancia; incluso, desde el arte hay perspectivas que ven al artesano de un modo peyorativo, alguien que maneja muy bien un oficio, con suficiencia técnica, pero que no tiene grandes cosas por decir. No obstante, en Benjamin se da un giro a ello, pues en el trabajo del artesano hay «una relación estrecha entre el alma, el ojo y la mano. Esta antigua coordinación del alma, el ojo y la mano

es de origen artesanal y la hallamos en el arte de narrar» (2008, p. 95). El artesano tiene cuerpo, lo maneja y, de cierta manera, deja que este lo maneje con relación a una materia, sea madera, arcilla, tejidos... Empero, cabe preguntarse cuál es el material del narrador, de la *narración*.

La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesano —el campesino, el marítimo y, posteriormente, también el urbano—, es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro (p. 71).

3

La *experiencia* desde sus *formas* se halla en una crisis terminal debilitada por la “destrucción del aura”; por esta misma razón, desde lo formal cualquiera puede escribir o leer, porque la información se exhibe a la vista del hombre objetivo para ser conocida y explicada. Para Benjamin la crisis del *aura* se relaciona con el valor de exhibición que, gracias a las dinámicas de reproductibilidad técnica, pierde sus formas experienciales para adquirir valores de uso y de masificación propias de la información. Cuando Italo Calvino (1993) nos dijo que tanto leer como escribir son acciones inacabadas, implícitamente afirmaba el carácter aurático de la lectura y la escritura. Siempre en ellas hay algo irrepetible que, en lugar de presentársenos como *formas* lineales, se nos muestran como formas experienciales donde leer es en realidad releer y escribir es reescribir. Gracias al *aura* no es posible leer y escribir dos veces el mismo libro, aunque, desde el punto de vista de la información, la lectura y la escritura, sean verbos planos, donde no se puede volver a conocer lo que ya se conoce porque está conocido. El

aura nos permite experimentar formas únicas e irrepetibles que nos hace “ser lo que ya no soy [somos] y no soy [ser] todavía lo que soy [somos]» (Lyotard, 1998), atravesados por fuerzas que entran en juego con nuestra experiencia, no para comprobar lo dicho ni para verificar el cómo decirlo, sino para leer y escribir lo que no está ni comprendido ni explicado.

Benjamin nos muestra el *aura* como inasible, lo único, lo irrepetible; su misticismo espiritual lo llevó a comprender que las *formas* no son ingenuas. La *forma* plantea unas relaciones que determina no solo la *forma* de las cosas mismas, sino también la forma de nosotros, de nuestro pensamiento y de nuestra *experiencia*. ¿Qué es lo que perdería la lectura y la escritura si, en efecto, perdiera su *aura*? La *experiencia*. La *experiencia* deja que la lectura y escritura estén lejos de ser una finalidad del pensamiento cuya pretensión sean las *formas* de la información. Las *formas* de la *experiencia* llevan a la lectura hacia su inconclusión e inacabamiento. ¿Quién acaso ha terminado de leer a Shakespeare o Flaubert? ¿Quién podría haber escrito el todo de una lectura? El *aura* es la posibilidad de lo inagotable que hace que ninguna lectura y escritura se cierren, pero cuando destruimos el *aura*:

Hay una extracción del objeto fuera de su forma (que) hace que la demolición del *aura* sea la rúbrica de una percepción cuyo sentido, para lo homogéneo del mundo, ha crecido tanto que la vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo, incluso en aquello que es único (Benjamin, 2003, p. 48).

Desde las *formas* de la información, toda lectura y escritura son homogéneas porque se igualan y se unifican al leerse en un solo sentido cuyo propósito es la búsqueda de querer informarse. Sin el *aura*, da lo mismo leer a Shakespeare que a Coelho; leer a Camus que una nota periodística. Esto sucede cuando vaciamos la lectura fuera de sus *formas* y contenidos para permitir que acontezca una experiencia en donde todo sea igual,

donde todo lo que se pudiese decir se resuma en lo *uno*. No obstante, desde la *experiencia*, ni siquiera leyendo a Shakespeare pudiésemos afirmar que existe una *forma* en la que todas sus obras fuesen las mismas. Hamlet no es igual a Macbeth ni a Otelio; es más, Hamlet no es igual a Hamlet.

4

La *narración* es incierta. El narrador no tiene un método prefijado desde el cual narrar; narra mientras vive y mientras vive narra; piensa mientras narra y mientras narra piensa. Ni el narrar, ni el pensar, ni el vivir son accesorios o residuos, pues son inmanentes, no están preestablecidos; por ello exigen desviarse un poco...

5

Un tacto próximo a la *narración*. En ese sentido, el investigador es artesano, al tiempo que es un narrador. Se encuentra así en una «extrañeza frente al mundo, y en ese ver, como si fuera la vez primera, radica el lenguaje de la experiencia, puesto que rompe con la continuidad del mundo, con su precedencia en el lenguaje informativo u objetivo» (Benjamin, 2007, p. 102). Concebir la *narración*, la historia o la investigación desde una perspectiva artesanal, es decir, de la *narración*, pone de manifiesto una *crisis* con el lenguaje que se pretende usar.

6

Esta presencia de la *narración*, siguiendo a Roland Barthes (1970), se da porque esta se presenta como un acontecimiento. «El acontecimiento es una vibración» (Deleuze, 2012, p. 102), es un susurro que, en la actualidad y su totalitarismo, es inaudible para nuestros ensordecidos oídos. Perdimos la capacidad de oír; por ende, de escuchar. Solo escuchamos lo espectacular, lo estruendoso, lo que nos grita, lo que nos explica, pero lo escuchamos sin darle atención, sin concentrarnos en eso, ni siquiera para repudiarlo. Ante el ruido, asentimos con una sonrisa inexpresiva, casi

tonta, como si permaneciéramos en una perenne somnolencia, anestesiados. La *narración*, al ser un acontecimiento, exige detenimiento, escucha, atención, aguzar los sentidos, puesto que «la primera componente o condición del acontecimiento (es) la extensión. Hay extensión cuando un elemento se extiende sobre los siguientes, de tal manera que él es un todo y los siguientes son sus partes» (2012, p. 102). Esto dibuja lo expresado por Barthes en torno a la *narración*, donde «una conexión de ese tipo todo-partes forma una serie infinita que no tiene un último término ni un límite» (2012, p. 102).

7

Desde la *experiencia*, desde la *narración*, se interpreta una hermenéutica no sistemática e instrumental, sino una hermenéutica en que:

La palabra hermenéutica es antigua, pero también la cosa por ella designada, llámese hoy interpretación, es muy anterior a la idea de una ciencia metódica como la construida en la época moderna [...]. La hermenéutica es, pues, algo más que un método de las ciencias o el distintivo de un determinado grupo de ellas; designa, sobre todo, una capacidad natural del ser humano (Gadamer, 1998).

La hermenéutica se muestra como un trabajo (¿por qué no oficio artesanal?) infinito que se comprende siempre de otra manera, distinta, múltiple, rizomática.

8

En “Verdad y método”, Gadamer desarrolla la hermenéutica con un carácter filosófico que vincula la *experiencia* al fenómeno por interpretar. No hay, pues, interpretación que no se haga desde nuestros horizontes experienciales. Desde esta mirada, Gadamer caracteriza la hermenéutica con el comprender:

Comprender lo que alguien dice es, como ya hemos visto, ponerse de acuerdo en la cosa, no ponerse en el lugar del otro y reproducir sus vivencias. Ya hemos destacado también cómo la experiencia de sentido que tiene lugar en la comprensión encierra siempre un momento de aplicación en el que la comprensión no es nunca un comportamiento subjetivo respecto a un «objeto» dado, sino que pertenece a la historia efectual, esto es, al ser de lo que se comprende (1993, pp. 461-462).

La palabra “comprensión” adquiere otros sentidos. Se ha creído, entonces, que la interpretación de una lectura o escritura marca unas características cuya comprensión es un primer momento de la interpretación. Se comprende primero para luego interpretar lo leído. No obstante, Gadamer (1993) vincula la comprensión con un más allá del lenguaje. Las fronteras impuestas por el método lógico muestran el comprender como una serie de pasos que devienen de secuencias donde el segundo es el resultado del primero. Así no fuese posible leer y escribir desde nuestras *formas* experienciales, debemos primero hacer lo uno para, en continuidad, hacer lo dos. Nuestra *experiencia* queda perdida. La interpretación es menos experiencial si cada lectura y escritura son interpretadas desde una *forma* que se niegue a la comprensión desde nuestra *experiencia*, donde no nos exponemos en relación con el texto.

9

La *narración* y la *experiencia* son rizomáticas; son un tejido que se cruza simultáneamente más que de manera sucesiva. Así pues, se presentan como un lugar de resistencia, una resistencia que lleva a la reexistencia (Pabón, 2010), o, como lo expone Bouhaben, un lugar «orientado hacia la experimentación: el rizoma construye, inventa, nunca plagia. Tiene una estructura alterable, opera bifurcaciones» (2013, p. 49). Por tal motivo, al asumir el rizoma siempre «se trata de abrazar la incertidumbre en el

aprendizaje. Ese es el objetivo... Estoy empezando a pensar que todo se reduce a la incertidumbre» (Cormier, 2008).

10

La *narración* funda un lugar experiencial (que difiere del espacio) similar a un dojo. El dojo en el budismo zen es un lugar de trabajo y contemplación. «Dojo es una palabra japonesa que significa literalmente “lugar de la vía”» (Toshio Sudo, 1998, p. 14), donde se halla la *forma* más extrema de vida y de muerte a través de la armonía, que llega a todo lo que se hace. «Lo que aprendes en el dojo puede aplicarse a tu trabajo, escuela, relaciones, cotidianidad; a cómo ves, piensas, sientes y escuchas todo el día» (p. 14).

11

En la *experiencia* y la *narración* «el lenguaje no fundamenta, sino que abre caminos» (Gadamer, 1997, p. 117), abre métodos.

habito



Cartas cruzadas: un hasta pronto



Ibagué, 25 de agosto de 2021

Queridos H. y A. L.:

Esta mañana, a diferencia de César Vallejo, me he puesto los húmeros a la buena y, a pesar de la lluvia, he decidido salir a dar un paseo. Salir a la calle como ese maravilloso personaje del relato de Robert Walser, *El paseo*: «Declaro que una hermosa mañana, ya no sé exactamente a qué hora, me vino en gana dar un paseo, me planté el sombrero en la cabeza, abandoné el cuarto de los escritos o de los espíritus y bajé la escalera para salir a buen paso a la calle». Y, en efecto, también he bajado la escalera para salir a buen paso a la calle. He traído conmigo, como suele ocurrir desde hace años: un libro, la pequeña agenda de tapas negras y un lapicero, también negro, por si encuentro un lugar para leer o por si se me ocurre algo que anotar; me anima el deseo de echarme a andar y abrirle paso a algunas ideas, imágenes o sensaciones que vienen rondando mi cabeza sobre ese asunto que ha estado presente en nuestras últimas conversaciones, esas nobles palabras que, a fuerzas de querer enunciarlas de otro modo, de querer imprimirles otro tono, otro ritmo, otra textura, se han vuelto esquivas, inquietas e inquietantes: *lectura y experiencia*.

Qué cosa más extraña es la lectura, y más aún cuando se encuentra próxima o rodeada por la palabra experiencia; con lo que esa palabra experiencia encuentra su resonancia en existencia. Por eso, cuando digo lectura, no estoy hablando de esa habilidad, competencia o claro proceso de decodificación de signos que apremia, la mayor de las veces, en el

espacio académico, que se nos impone como una acción transparente y objetiva y que se ‘aprende de una vez y para siempre’ en algún momento preciso de nuestra escolaridad, no dejando espacio alguno para la inquietud. No, yo lo que quisiera es ponerme en otro lugar, relacionarme de otra manera con esa palabra(s). Yo lo que quisiera es aproximarme a cierta idea que voy teniendo de la lectura como gesto. No sé cómo explicarles o, mejor, mostrarles esto. Es preciso echar mano de las analogías. Concédanme primero que los libros son similares a las personas, y en este sentido los hay cautivantes y difíciles, inocentes, torpes, necios, etc.; la lista y sus matices podría ser interminable. Ahora concédanme que la lectura corre la misma suerte que la amistad: es dual, recíproca y comienza con un detalle de simpatía que, en el fondo, lo es de admiración. Si me siguen, se podrán dar cuenta de que la lectura es en sí un gesto.

¿Cuántas veces el tono de una voz, una forma de sonreír, de toser, de pedir disculpas, nos han revelado en sí mismos la belleza o la perfidia de una persona? Sucede lo mismo con la lectura. Bastan unas cuantas palabras para establecer simpatía, prevenciones o rechazos con un autor. De inmediato puede adivinarse desde la sintaxis misma la grandeza o la pequeñez de esa persona, que en un tiempo no paralelo se encuentra dibujada entre esas líneas. Difícil no adivinar en Borges a un viejo exquisito, que cultiva palabras como preciadas flores; y uno como lector debe caminar con sigilo y asombro entre extrañas florescencias. En Sábato puede sentirse a un abuelo rabioso pero noble, indignado ante la estupidez del mundo. El otro día les conté de un cuento que dejé tirado porque el estilo pomposo y engalanado del autor se me antojó mezquino, a mí, deseoso lector que buscaba quizá un noble sendero donde echar a andar mi sensibilidad y pensamiento. Creo que ese autor encontrará los lectores apropiados y entre ambos se sabrán por siempre amigos (*Dios los crea y ellos se juntan*)...

Si la palabra *gesto* proviene del verbo *gestar* y designa una atención que ya es tensión, un movimiento de creación consciente, la lectura como

gesto es, entonces, un proceso *recreativo* donde el lector debe reinventar el rostro que se esconde detrás de esas palabras. Una vez que alcanzas la imagen completa, el autor te acompañará por siempre como amigo; no quiere decir que estarás siempre de acuerdo, pero, al igual que ocurre con los amigos, atenderás a esas palabras de un modo especial, singular, con mucho respeto.

Adivino en ustedes, del otro lado de estas líneas, tantos interrogantes. Lo cierto es que ustedes bien saben que no estoy en condición de dar respuestas. Hay una medida en la escritura que me invita a dejar el tema por el momento.

Los quiero dejar con una imagen a propósito de esta relación entre *lectura y experiencia*. Es una stampa de mi infancia. Serían las cuatro de la tarde de un día no tan caluroso de 1983. Mi abuelo, que para ese entonces trabajaba de jornalero en una finca, tomaba el fresco de la tarde, recostado en un viejo taburete a la sombra de un frondoso árbol en el patio de la casa; había terminado su jornada y se encontraba descansando. En sus manos sostenía un pequeño libro de pasta anaranjada, casi borrosa, en cuya portada aparecía un señor como esos que encuentras en los libros de historia. Era el *Almanaque de Bristol*. Yo jugaba al frente con alguna bagatela; ustedes saben que un niño puede jugar con casi cualquier cosa, una caja de cartón, una botella, en fin. De vez en cuando, reparaba en el rostro de mi abuelo. Era un rostro concentrado, dominado por la intriga y la sorpresa que se iluminaba cuando sonreía. Esos, los gestos de mi abuelo, queridos H. y A., y no las querellas de un profesor o los ambientes académicos, fueron los sortilegios que me acercaron a la lectura...

Me despido de ustedes, cómplices lectores.

Con afecto,

A. S. R.



Ibagué, 19 de septiembre de 2021

Querido A. S. y querido A. L.:

Mi corazón se va vaciando sin querer como un balde roto.

¡Cómo cansa todo cuando es una cosa definitiva!

Pessoa

Hay momentos en los que no logro conciliar el sueño. Tal como llega el día y se va el crepúsculo, se acerca una hora en la que, a pesar de que el reloj marca las doce, la lámpara que alumbra la oscuridad parece ir extinguiéndose y los ruidos más pequeños parecen tener peso. Es la misma hora donde experiencio que las pocas palabras que logro lanzar o decir no las digo o arrojo al viento, sino que caen verticalmente al suelo. En el día siento una desolación extraña por habitar este tiempo cansado. Me pesa encontrar en las pocas palabras que escucho un sentido gastado como una cadena de anuncios. Siento que el día pesa y las condiciones en las que se me presenta, pero la noche, considerada la hora para descansar de las labores del día, se ha convertido para mí, tal vez para nosotros, en una hora donde todo parece tener un peso distinto. A la madrugada, las cosas más insignificantes o pequeñas suenan; a la madrugada, no solo tienen peso el sonido de los perros ladrando o de los gatos sobre el tejado; las palabras también pesan y retumban en la soledad de nuestra habitación; las palabras en la noche tropiezan. No sé si les ha pasado que tan solo una palabra basta para mantener nuestros ojos abiertos ante el mundo, una sola palabra, tan solo una, una que, como lo decía Juarroz, es un cuerpo hacia todo. A mí me basta con la palabra “experiencia” cuya sombra arroja un lugar donde se junta con otras palabras, un punto donde todos los puntos pasan. No me interesa saber lo que hay detrás de la palabra “experiencia”;

es más, no sé si pueda o sepa conocer qué hay detrás de una palabra o qué hay o puede haber detrás de una lectura. En lugar de forzar el decir, me dispongo a deslizarme con el decir. La palabra “experiencia” me ha llevado a la palabra “pobreza”, a la palabra “narración”, a la palabra “lectura”. Me basta una sola palabra para caminar con paso incierto y no temer ya a tomar una pluma y empaparla de tinta negra y decir, entretanto, que me desvanezco con el flujo desordenado de las palabras que en la noche toman más fuerza. En la noche creo sentir el desencanto del día, y en la madrugada, insomne, yo, compañera de Juarroz y de Kafka, puede por fin tenderse bajo el horizonte de una palabra, sintiendo el peso de lo que lentamente va creciendo en mi corazón. No quisiera más que pronunciar una sola palabra y no responder más que desde una palabra experienciada. Soy en este momento y cada día más un extranjero, quien no logra ver con claridad lo que en estos momentos su mano está escribiendo. La oscuridad ha velado con sus sombras una lectura diáfana.

H.



Ibagué, 1.º de octubre de 2021

Queridos amigos H. y A. S.:

De nuevo, acá me encuentro insomne, como de costumbre, con la pluma estilográfica en la mano y mi agenda sobre la mesa, tratando de hilar algunas palabras que quedan resonando de sus cartas. Recibí primero la de A., luego la de H.; ambas las leí en estas horas cuando puedo encontrar algo de silencio y lucidez. Las leí seguidamente, una tras otra, hasta que empecé a confundirlas un poco. Las palabras comenzaron a juxtaponerse, a cruzarse, a sobreponerse; sin embargo, me decían de la experiencia, de la lectura, de la escritura y esos gestos cómplices y amistosos que nos han unido.

Me dispongo, entonces, a contestarles en un silencio propio de las madrugadas, rayando páginas, dejando —la mayoría de las veces—irme tras las palabras, como si estas estuvieran escribiéndome a mí, como si fuera su escritura, transformándome en una palabra que se revela cuerpo. He compartido con ustedes que últimamente siento que soy un medio del lenguaje, que no digo palabras, sino que ellas me dicen y yo, incauto, trato de traducirme o, al menos, interpretarme.

Espero contestarles, de veras, espero hacerlo. Tengo la mala costumbre de desviarme del tema, de referirme a otras cosas y perderme entre pensamientos que son propios, pero también son ajenos, en este caso los suyos. No se imaginan la alegría que siento al recibir una carta; al empezar a leerla quedo sumergido en otro tiempo, y me imagino intemporal. Siento que esas palabras que llegan a mis manos han recorrido distancias insospechadas, que rompen el tiempo porque fueron escritas hace mucho y apenas llegan a mí en un sobre o en una botella. Siento que llegan a mis manos por un azar que no busco comprender, que renuncio a entender. Incluso, llego a pensar que se han equivocado los carteros y que estas cartas iban dirigidas a otro. Yo soy fortuito. Soy un irrespetuoso que lee palabras dirigidas a otro; no obstante, las tomo propias, las tomo para mí. ¡Qué deleite recibir una carta equivocada! ¡Qué maravilla contestarles a unos desconocidos y no saber con certeza que dicha respuesta llegará! Las cartas son misteriosas. Su escritura íntima, literaria, experiencial la hemos ido perdiendo, o, más bien, convirtiendo en un formato burocratizado que no emociona a nadie, que contrariamente oprime, fastidia, hastía. Sus cartas se me presentan como formas de otro tiempo, intempestivas, inactuales. Son una invitación a escribir, a contestar, a intentar decir algo. Agradezco por ello sus cartas. Cartas y agradecimiento, dos palabras en desuso, dos acciones olvidadas.

Hoy estoy nostálgico (¿cuándo no?). ¿Por qué hemos olvidado incluso agradecer? Quizá, porque no recibimos cartas ni las enviamos; esa experiencia también la hemos ido empobreciendo. Sus cartas traen imágenes,

remembranzas, recuerdos, que con mi veleidosa memoria empiezo a ficcionar y a creer que esos recuerdos, remembranzas e imágenes alguna vez los viví y fueron también míos; los vivo a través de sus palabras.

Ya les advertí que en ocasiones como esta no contesto del todo, me quedo pensando y tratando de escribir acerca de la carta como gesto, como recuerdo de lo no vivido o nostalgia de lo que nunca pasó. Percibo que con esto que pienso como carta, estoy contestándoles a su gesto, a sus cartas, pero no a sus pensamientos ni a sus palabras. Esta es, pues, una carta sobre otras cartas. Ese es el peligro, también la inocencia de las cartas. No sabemos para dónde van, por cuáles senderos nos llevan, a qué manos llegarán y qué oídos las escucharán; qué tristezas y alegrías revelarán.

Kafka le enviaba cartas que cruzaban Praga a Felice, y Proust a su vecina, quejándose del ruido; ambos, para mantenerse alejados. Yo les envío esta para permanecer próximo.

Agradecido con ustedes.

A. L.



Referencias bibliográficas

- ABAD FACIOLINCE, H. (2006). *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta.
- ADORNO, T. (1967) “La educación después de Auschwitz” en *Zum Bildungsbegriff des Gegenwart*, Fráncfort.
- ADORNO, T. & HOLKHEIMER, M. (2019). *La dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Terramar.
- ANDRUETTO, M. T. (2018). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Bogotá: Luna Libros.
- ARENDT, H. (1990). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- ARENDT, H. (2005). *Ensayos de comprensión*. Madrid: Caparrós.
- ARENDT, H. (2005). ¿Qué nos queda? Nos queda la lengua materna. *Ensayos de comprensión 1930-1954*. Madrid: Caparrós.
- Bárcena, F. (2016). *En busca de la educación perdida*. Rosario: Homosapiens Ediciones.
- Bárcena, F. (2012a). *El aprendiz eterno. Filosofía, educación y el arte de vivir*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Bárcena, F. (2012b). *El alma del lector. La educación como gesto literario*. Bogotá: Asolectura.
- BARTHES, R. (1968). *La muerte del autor*. Recuperado de: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>.
- BARTHES, R. (1970). *Introducción al análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

- BARTHES, R. (1974). *Escritores, intelectuales, profesores*. En: ¿Por dónde empezar? Barcelona: Tusquets Editor.
- BARTHES, R. (1994). *Escribir la lectura*. En: *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- BAUMAN, Z. (2011). *44 cartas desde un mundo líquido*. Barcelona: Paidós.
- BAUMAN, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Austral.
- BENJAMIN, W. (1998). *Experiencia y pobreza*. En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Editorial Taurus.
- BENJAMIN, W. (1972). *Iluminaciones II: Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Editorial Taurus.
- BENJAMIN, W. (1990). ¿Qué es el teatro épico? En: *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Editorial Taurus.
- BENJAMIN, W. (1999). *Ensayos escogidos*. México: Ediciones Coyoacán.
- BENJAMIN, W. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca.
- BENJAMIN, W. (2004). *El autor como productor*. México: Editorial Ítaca.
- BENJAMIN, W. (2007). *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*. Terramar: La Plata.
- BENJAMIN, W. (2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- BENJAMIN, W. (2017). *La tarea del traductor*. Madrid: Sequitur.
- BLANCHOT, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editorial Nacional.
- BLOCH, M. (1996). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRECHT, B. (1972). *La política en el teatro*. Buenos Aires: Editorial Alfa.
- BRECHT, B. (1973). *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Ediciones Península.
- BOUHABEN, M. (2013). Introducción a una metodología rizomática para el análisis de *L'anne dernière a marienbad* (Resnais, 1961). *Metakinema*. *Revista de Cine e Historia*, (13). Granada (España).

- CALVINO, I. (1993). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- CALVINO, I. (2013). *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Madrid: Siruela.
- CALVINO, I. (2015). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- CATOGGIO, L. (2009). El carácter ambiguo de la fusión de horizontes en la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XIV, 81-97. ISSN: 1136-4076. Licenciatura de Filosofía, Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras Campus de Teatinos, E-29071 Málaga (España).
- CIORAN, E. (1996). *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets.
- CIORAN, E. (2011). *Ese maldito yo*. Buenos Aires: Editorial Sartoris.
- CIORAN, E. (2016). *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Taurus.
- CLAUDEL, P. (2015). *El informe de Brodeck*. Barcelona: Salamandra.
- COETZEE, J. M. (2003). *Elizabeth Costello*. Bogotá: DeBolsillo.
- COETZEE, J. M. (2004). *Foe*. Barcelona: DeBolsillo.
- COETZEE, J. M. (2005). *Diario de un mal año*. Barcelona: DeBolsillo.
- COETZEE, J. M. (2012). *Desgracia*. Barcelona: DeBolsillo.
- COETZEE, J. M. (2014). *El maestro de Petersburgo*. Bogotá: DeBolsillo.
- COMPAGNON, A. (2008). *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona: Acantilado.
- CONCHEIRO, L. (2016). *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. Barcelona: Anagrama.
- CORNIER, D. (2008) Rhizomatic Education: Community as Curriculum. *Innovate: Journal of Online Education*, 4(5), Article 2. Florida. Disponible en: <https://nsuworks.nova.edu/innovate/vol4/iss5/2>
- CORTÁZAR, J. (2016). *Historias de cronopios y de famas*. Colombia: DeBolsillo.
- CRARY, J. (2015). *24/7: El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Argentina: Paidós.
- CRUZ, M. (2016). *Ser sin tiempo*. Barcelona: Herder.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1978). *Kafka: por una literatura menor*. México: Ediciones Era, S. A.

- DELEUZE, G. (2012). *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2010). *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- DUCH, L. (2019). *Velocidad y vida cotidiana*. Barcelona: Herder.
- ENDE, M. (2014). *Momo*. Colombia: Alfaguara.
- ELÍAS, N. (1989). *Sobre el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESQUIROL, J. M. (2009). *El respirar de los días*. Barcelona: Paidós.
- ESQUIROL, J. M. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado.
- ESQUIROL, J. M. (2019). *La penúltima bondad. Ensayo sobre la vida humana*. Barcelona: Acantilado.
- FLÓREZ BRUM, A. E. (1999). *Los perseguidos*. Bogotá: Gente Nueva Editorial.
- FUENTES, C. (1995). *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara.
- GADAMER, H. (1971). La incapacidad para el diálogo. En: *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GADAMER, H. (1991). *El giro hermenéutico*. Barcelona: Cátedra.
- GADAMER, H. (1993). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GADAMER, H. (1994). Tras las huellas de la hermenéutica. En: *El giro hermenéutico*. Barcelona: Cátedra.
- GADAMER, G. (1996). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Editorial Tecnos.
- GEORGE, S. (2011). *Nada hay donde la palabra quiebra. Antología de poesía y prosa*. Madrid: Editorial Trotta.
- GRASS, G. (2015). *El tambor de hojalata*. Barcelona: DeBolsillo.
- GADAMER, H. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
- GADAMER, H. (1998). *Verdad y método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GUZMÁN, L. (2007). *Poema en diálogos. Experiencia y formación en textos de Platón y Borges*. Tesis doctoral, Departamento de Historia de la Educación, Universidad de Barcelona, España.
- HAN, B. C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.

- HAN, B. C. (2016). *Por favor, cierra los ojos. A la búsqueda de otro tiempo diferente*. Barcelona: Herder.
- HAN, B. C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.
- HAN, B. C. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- HAN, B. C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- HANDKE, P. (1972). *Historia de un lápiz. Materiales sobre el presente*. Barcelona: Península.
- HANDKE, P. (2019). *Poema a la duración*. Barcelona: Lumen.
- HEIDEGGER, M. (1973). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, M. (1997). *Construir, habitar y pensar*. Argentina: Alción.
- IBÁÑEZ, J. (1994). *El regreso del sujeto. La investigación social de segundo orden*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- KADARÉ, I. (2007). *Crónica de piedra*. Madrid: Alianza Editorial.
- JONES, L. (2012). *Señor Pip*. Barcelona: Salamandra.
- KAFKA, F. (2011). *La metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- KUNDERA, M. (1986). *El arte de la novela*. Barcelona: Editorial Busquets.
- KUNDERA, M. (1995). *La lentitud*. Barcelona: Tusques.
- LARROSA, J. (2000). *Pedagogía profana*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas.
- LARROSA, J. (2003a). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LARROSA, J. (2003b). *Entre lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*. Barcelona: Laertes.
- LARROSA, J. (2008). Una lengua para la conversación. En: *Agamenón y su porquero*. Bogotá: Asolectura.
- LARROSA, J. & SKLIAR, C. (2013). *Entre pedagogía y literatura*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- LARROSA, J. (2009). Experiencia y alteridad en educación. En: *Experiencia y alteridad*. C. Skliar & J. Larrosa (Eds). Rosario: Homo Sapiens.
- LE BRETON, D. (2015). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.

- LEVI, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.
- LEVINAS, E. (1977). *Totalidad e infinito. Ensayos sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- LEVINAS, E. (1987). *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- LEVINAS, E. (2000). *La huella del otro*. Madrid: Taurus.
- LEVINAS, E. (2015). *Ética e infinito*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- LIPOVETSKY, G. (2015). *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*. Barcelona: Anagrama.
- LYOTARD, F. (1998). *El asesinato de la experiencia por la pintura*. Monory: Trans.
- Mèlich, J. C. (2021). *La fragilidad del mundo. Ensayo sobre un tiempo precario*. Barcelona: Tusques.
- MÈLICH, J. C. (2019). *La sabiduría de lo incierto. Lectura y condición humana*. Barcelona: Tusques.
- MÈLICH, J. C. (2016). *La prosa de la vida*. Barcelona: Fragmenta Editorial.
- MÈLICH, J. C. (2015). *La lectura como plegaria*. Barcelona: Fragmenta.
- MÈLICH, J. C. (2011). *Filosofía de la finitud*. Barcelona: Herder.
- MÈLICH, J. C. (2010a). *Ética de la compasión*. Barcelona: Herder.
- MÈLICH, J. C. (2010b). *El otro de sí mismo. Por una ética desde el cuerpo*. Barcelona: Editorial UOC.
- MÈLICH, J. C. (2006). *Transformaciones. Tres ensayos de filosofía de la educación*. Barcelona: Herder.
- MÈLICH, J. C. (2004). *La lección de Auschwitz*. Barcelona: Herder.
- MÉLICH, J. C. (1996). *El texto como otro*. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/ArsBrevis/article/view/93993>
- MONTERROSO, A. (1983). *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona: Seix Barral.
- NANCY, J. L. (2007). *El intruso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- NERUDA, P. (2014). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Bogotá: Planeta.

- NIETZSCHE, F. (1979). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Biblioteca Contemporánea. Clásicos Best-Sellers.
- NIETZSCHE, F. (2002). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, F. (2009). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, F. (2015). *La gaya ciencia*. Barcelona: Ediciones Brontes.
- NUSSBAUM, M. (1995). *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*. Barcelona: Andrés Bello.
- PABÓN, C. (2010). *Construcciones de cuerpos*. Recuperado el 15 de 2013, de <http://es.scribd.com/doc/45332816/Pabon-Consuelo-Construcciones-deCuerpos#scribd>.
- PAMUK, O. (2016). *La vida nueva*. Bogotá: DeBolsillo.
- PAMUK, O. (2011). *El novelista ingenuo y el sentimental*. Barcelona: Mondadori.
- PAZ, O. (2000). *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra.
- PESSOA, F. (2013). *El libro del desasosiego*. Barcelona: Acantilado.
- PLATÓN (1997). Fedro. En *Diálogos III (227a-279c)*. Madrid: Gredos.
- PLATÓN (2002). *Crátilo o del lenguaje*. Madrid: Trotta Editorial.
- QUIGNARD, P. (2008). *El lector*. Valladolid: Cuatro Ediciones.
- RIVERA, J. E. (entrevistado [2013]). *Ser y tiempo*, de Heidegger, por Jorge Eduardo Rivera. UC Cable (minuto 57:37). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tPdIvonR9Pw>.
- ROJAS HERAZO, H. (1976). *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- ROSA, H. (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Buenos Aires: Katz Editores.
- ROVELLI, C. (2017). *El orden del tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- SAFRANSKI, R. (2013). *Sobre el tiempo*. Barcelona: Katz Editores.
- SAINT-EXUPÉRY, A. d. (1999). *El principito*. Bogotá: Panamericana.
- Sábato, E. (2000). *La resistencia*. Barcelona: Seix Barral.
- SAN AGUSTÍN (1986). *Confesiones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- SANTOS-FEBRES, M. (2016). ¿Para qué sirve la literatura? Recuperado de: <https://www.zendalibros.com/para-que-sirve-la-literatura/>.

- SAVATER, F. (2012). *Ética de urgencia*. Barcelona: Ariel.
- SENNETT, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- SHAKESPEARE, W. (1997). *Tragedias*. Madrid: Club Internacional del Libro.
- SKLIAR, C. (2019). *Como un tren sobre el abismo o contra toda prisa*. España: Vaso Roto Ediciones.
- SKLIAR, C. (2017). *Pedagogías de las diferencias*. Buenos Aires: Noveduc.
- SKLIAR, C. (2009). *Fragmentos de experiencia y alteridad*. En: Skliar, C. & Larrosa, J. (Comp.). (2009). *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario: Homosapiens Ediciones.
- SKLIAR, C. & LARROSA, J. (2005). Entre literatura y pedagogía. *Revista Novedades Educativas*, 17(177), 66-69.
- SKLOVSKIYA, V. (1991). *El arte como artificio en Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología presentada y preparada por Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI.
- SONTAG, S. (1984). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- TODOROV, T. (1976). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- TODOROV, T. (2009). *La literatura en peligro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- TOSHIO-SUDO, P. (1998). *Zen Guitar*. New York: Fireside Edition.
- VALLEJO, F. (2005). *El gran diálogo del Quijote*. Conferencia dada en el Instituto Cervantes de Berlín, Alemania.
- VALLEJO, F. (2008). *El fuego secreto*. Bogotá: Alfaguara.
- VARGAS LLOSA, M. (2015). *La verdad de las mentiras*. Bogotá: Debolsillo.
- VÁSQUEZ, J. G. (2018). *Viajes con un mapa en blanco*. Bogotá: Alfaguara.
- VATTIMO, G. (1995). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- VATTIMO, G. (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- WILDE, O. (2010). *El retrato de Dorian Grey*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- ZAMBRANO, M. (2011). *Notas de un método*. Madrid: Mondadori.
- ZAMBRANO, M. (1989). *Senderos*. Barcelona: Editorial Anthropos.

ZAMBRANO, M. (1986). *De la aurora*. Madrid: Ediciones Turner.

ZAMBRANO, M. (1993). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.



Entre lectura y formación
(Experiencias con la literatura)

de

ALEX SILGADO RAMOS,
HELEN YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ
y EDGAR ANDRÉS LEAL GIL

se terminó de editar
en diciembre de 2022.

Para su composición se utilizó la familia
tipográfica **Filosofía** de la casa EMIGRE.



(Viene de la solapa anterior)

del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima y de la Universidad Cooperativa de Colombia en el área de Humanidades. Miembro del colectivo Maestros Artesanos y del grupo de investigación Didaskalia. Coordinadora del semillero de investigación “Lenguaje, Lectura y Prácticas de (Re) Existencia”. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales acerca de la experiencia de la lectura y la escritura en relación con la literatura y la filosofía.

Correo: hyhernandez@ut.edu.co



Edgar Andrés Leal Gil

Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima; magíster en Educación de la Universidad del Tolima. Actualmente es profesor catedrático del Departamento de Estudios Interdisciplinarios del Institu-

to de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima. Es miembro del colectivo Maestros Artesanos y del grupo de investigación Didaskalia, y coordinador del semillero de investigación Liter/Arte. Su trabajo gira en torno a la escritura, la lectura, la literatura y la narración como gestos plásticos y de creación. Ha publicado artículos y relatos en revistas nacionales e internacionales.

Correo: ealealg@ut.edu.co



Querido amigo lector, te invitamos a recorrer este camino que hemos venido transitando acompañados de resonancias, de otras lecturas, de otras escrituras que conversan en múltiples tonos, ritmos, voces, sentires y escuchas acerca de la pedagogía, la educación, la formación y la forma; la experiencia, la narración y lo literario; el tiempo, la lectura y la escritura. Tal vez, halles estas palabras leídas y escritas de manera profana, incluso de manera inocente, anteceditas por un quizá con la intención de proponer otros caminos o que encuentres otros no propuestos en estas páginas. «Ahí está la barca —quizá navegando hacia la otra orilla se vaya a la gran nada—. ¿Quién quiere embarcarse en ese “quizá”?» (Nietzsche, 1979, p. 94).

ISBN: 978-628-7537-57-6



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!