

CADERNOS DE PESQUISA

Pensamento Educacional

Programa de Pós-Graduação - Mestrado e Doutorado em Educação - UTP

Volume 8 - Número 19
maio / ago. 2013

ISSN 1980-9700
ISSN ON-LINE 2175-2613

Editora Universidade Tuiuti do Paraná
Editor Geysa D. Germinari
Editor Adjunto Fausto dos Santos Amaral Filho

CADERNOS DE PESQUISA: PENSAMENTO EDUCACIONAL	CURITIBA	v. 8	N. 19	P. 1-288	MAIO/AGO. 2013
---	-----------------	-------------	--------------	-----------------	---------------------------

Periodicidade quadrimestral

SEIS CUESTIONES Y DOS PARÉNTESIS SOBRE LA ESCRITURA Y LA LECTURA FRENTE AL LENGUAJE PERDIDO EN LAS INSTITUCIONES

Carlos Skliar¹

RESUMEN

Este texto es resultado de una serie de reflexiones acerca del lenguaje en las instituciones educativas. Comienza con una reflexión acerca de la reiterada sensación de cansancio en la escritura académica, reelabora algunas ideas sobre el lenguaje como fenómeno de percepción y propone la centralidad de la escritura como modo de tomar la palabra y pronunciar lo educativo más allá de las fórmulas técnicas, jurídicas, economicistas y morales de la época.

Palabras Clave: La escritura académica. La burocracia académica. La crisis universitaria.

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

PRIMERA CUESTIÓN. ESCRIBIR EN MEDIO DEL HARTAZGO DE LA ESCRITURA ACADÉMICA

Hay una *intelectualidad fatigada* en la escritura académica; una intelectualidad que debe trabajar incansablemente en pos de una fórmula que exige más y más publicaciones, más y más investigaciones,

¹ Es investigador independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de la Argentina, CONICET e investigador del Área de Educación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Argentina. Realizó estudios de posgrado en el Consejo Nacional de Investigaciones de Italia, en la Universidad de Barcelona y en la Universidad Federal de Río Grande do Sul, Brasil. Fue profesor en la Universidad de Buenos Aires, Universidad del Museo Social Argentino. Universidad de Belgrano, Universidad de Cuyo y Universidad Federal de Río Grande do Sul, Brasil. Fue coordinador del Área de Educación de FLACSO en el período 2008-2011.

más y más reuniones científicas, más y más evaluaciones y que, al fin de cuentas, no deja tiempo ni lugar para aquello que muchos o algunos de nosotros consideramos sería interesante hacer en la universidad: leer, escribir, conversar, transmitir, pensar, percibir.

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

Pero: "La escritura empieza allí donde la palabra se pone imposible", escribe Roland Barthes (1974, p. 83). ¿Es la palabra escritura, por acaso, la que se ha vuelto imposible? ¿Es una imposibilidad nuestra acerca de lo imposible de la escritura? ¿Un litigio velado entre la escritura académica y la escritura literaria, que nos retrotrae a la polémica sobre las bondades o maldades del ensayo? Me refiero puntualmente a aquella escritura servil, gobernada por leyes burocráticas; una escritura que acaba saturada por esos estereotipos que resecan y entristecen nuestra lengua:

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

El estereotipo de la escritura es, al fin de cuentas, el estereotipo de la institución que la sustenta, la tristeza de la institución. Y esa tristeza, con sus palabras ya pre-escritas y prescriptas, revela un poder tan intenso que contagia gravemente, como necrosis, nuestra propia escritura. Una necrosis que aumenta a cada letra, a cada palabra, a cada frase. El estereotipo de la escritura aparece, sobre todo, como un reflejo de un cierto oportunismo falaz que consiste en no incomodar la lengua, no sacudirla con nuestra lengua; en fin, no perturbar, con nuestra lengua, el edificio de las instituciones contemporáneas.

SEGUNDA CUESTIÓN. VOLVER A PENSAR Y SENTIR EL LENGUAJE

Quizá de lo que se trate sea de volver a pensar y sentir el lenguaje. Y de hacerlo alejados de la totalidad, la magnitud y la estructura. Me refiero a la opción de pensar el lenguaje como aquello que toma el cuerpo, nos atraviesa. Como ese balbuceo que está entre lo escuchado y lo dicho, pero no es ninguno de los dos: no imita lo escuchado, ni acaba nunca por ser lo que intenta ser. El que toma la forma de acertijo y sin embargo no se desespera con las falsas respuestas sobre el mundo.

Pero el lenguaje no es el mundo, ni es el dibujo de una parte de él, ni el perfil de un rostro conocido, ni de una fisonomía recordada, ni elige domicilios donde residir. Hablo del lenguaje que tiene hambre, está sediento, suda, blasfema, pide, dona, corre muy de prisa. Y se detiene. Camina pero no sabe hacia dónde. Está desacompañado con la realidad: no sabe qué es lo real, o en todo caso cree que es un código ya hecho al que mira de reojo y con desconfianza. Tampoco está a gusto con la Verdad, al menos no con esa Verdad a la que le sigue una risa burlona, satisfecha de haber parido ese gesto fatal, de lo ínfimo hecho altisonante. El lenguaje que hace las veces de uno y que siempre es un impostor aunque no una impostura. Ese lenguaje que se hace hondo en el niño y en el anciano, porque le gusta la vitalidad del juego y detenerse en la memoria. Es lo contrario del hábito. Reina en la nación de los olvidados y los demasiados memoriosos y no debería confundirse con la ley y con la norma. Puede subirse a los cielos y descender a los infiernos. Ese lenguaje que quisiera ser escrito y ser leído, porque es allí donde mejor respira. No le gusta que lo engeuezcan, que lo aprisionen, que lo condenen al trabajo forzado de la opinión, la información, la "comunicación", del desteñido consenso. El lenguaje que es cuerpo está en el centro de la percepción, de una percepción que es, al mismo tiempo, sensación y pensamiento; de una percepción que hace que el lenguaje no muera, que reaccione, que proteste. Algo parecido a aquello que Peter Handke introduce en *El peso del mundo*:

Me ejercité para reaccionar súbitamente por medio del lenguaje ante todo lo que se topaba conmigo y me di cuenta de cómo, durante la vivencia, también la lengua cobraba vida en esa inmediatez y se volvía transmisible;

un momento después ya habría sido la lengua cotidiana, que de tan familiar no dice nada, la desamparada lengua del 'ya sabes lo que opino', la lengua de la era comunicacional (HANDKE, 2003, p. 9).

Se trata, quizá, de recobrar ese lenguaje que aún recuerda su pasado frente al abismo de su disolución. Nacido en una torre que dios no quiso. Nacido de ese desamor. Del que tuvo hijos cuando comprendió que cada cosa nunca es cada cosa. Que la infancia no es su falta, sino la distancia que el tiempo ejerce para no atiborrarse de reglas. Que una cosa como la muerte sólo puede ser dicha con las manos frías, y que una cosa como la vida debería sostenerse en la pasión de la voz.

(PRIMER PARÉNTESIS: PENSADO EL LENGUAJE, PONERLO EN TRAVESÍA)

El lenguaje vivo que aún no se deja necrosar por el sistema de las informaciones, las opiniones y las evaluaciones es el lenguaje de la travesía, el lenguaje que atraviesa, que nos atraviesa. En la travesía no se pasa de una detención a un movimiento. De una posición decaída a otra erguida. No hay pasaje del malestar al bienestar. No se va de lo incompleto a lo completo. Una travesía es la diferencia entre el tiempo que pasa y lo que pasa en el tiempo. O, quizá, la diferencia que hay al interior del tiempo que pasa. Diferencia como intensidad, tiempo como hondura.

La travesía pierde su destino porque no tiene meta. No es finalidad, ni es utilidad. La travesía es la duración del durante. Una travesía que indica una trayectoria y cuya conclusión no es la razón ni el concepto, sino la imposibilidad o, como quería Clarice Lispector, la renuncia:

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

Por ejemplo: el niño viaja. Atraviesa. Pasa entre travesuras. Se detiene sin saber que está detenido. Abre el tiempo como abre el juguete. Desarma el tiempo como desarma el lenguaje. Se cae pero no se abisma; allí se queda y no conoce mejor modo de quedarse que caerse. El niño desconoce, por inoportuna, la diferencia entre caminar, pasar, pasear, atravesar, viajar, hacer travesía: en el niño cada segundo lleva el nombre del pasaje. El poeta viaja. Atraviesa. Pasa. De una palabra a otra. De una palabra a la voz. De la voz al cuerpo. Del cuerpo a la escritura. De la escritura a la palabra, a la voz, al cuerpo de quien lee. El escritor viaja. Atraviesa. Pasa. De una escritura a otra. También la voz pasa y se escribe. Se escribe y pasa. El escritor sale, pero vuelve a entrar porque una palabra le toca la espalda y lo hace regresar. Para salir, para quitarse de sí, el escritor necesita la palabra, la palabra que deja y la palabra que se lleva de paseo. Es un atravesador de palabras; su cuerpo, el sitio donde las palabras pasan. ¿Cuál es la travesía del lenguaje en las instituciones? ¿Por qué escribir si la travesía ya está configurada de antemano? ¿El filósofo pasa, atraviesa?:

De viajes y de lecturas, que es casi lo mismo. Viajar es sentir, sí; sentirlo todo excesivamente (Pessoa); viajar para no llegar posiblemente nunca (Magris); viajar con la amabilidad de quien atraviesa dos o tres veces un territorio que es pisado y también es huella (Handke); viajar como pasear: la caminata distraídamente atenta de poeta (Walsler); viajar como una ruta trágica y obligada que no nos hemos trazado (Tsvietáieva); viajar sin atrapar al mundo en la telaraña de grados de longitud y latitud (Noteboom); viajar en línea recta y tener al sol y a la luna de uno y otro lado (Herzog); viajar y no saber donde dejar exactamente las garras (Szyborska); viajar sin otra compañía que las propias sombras (Nietzsche); viajar para abandonar la ciudad y precipitarse hacia el puerto deseado (Ajmátova). En fin: viajar como mirar al cielo donde un sueño espera ser soñado (Maillard) (SKLIAR, 2012, p. 119).

TERCERA CUESTIÓN. ENTONCES: ¿POR QUÉ ESCRIBIR?

Phillipe Soupault, Louis Aragón y André Bretón, directores de la revista *Littérature*, enviaron en 1911 una carta a más de

cien escritores, con la pregunta: "¿Usted, por qué escribe?". De las respuestas recibidas, dos en particular han llamado la atención, quizá por haber sido las únicas honestas; la primera de Paul Válerly: "Por debilidad"; la segunda, de Blaise Cendrars: "Porque". Resulta sencillo adivinar por qué los directores de *Littérature* nunca hayan dado contestación a estas y tantas otras respuestas, ni que tampoco: "[...] quisieran prolongar lo absurdo de aquella pregunta y de aquella situación proponiendo una encuesta cuyas 'contestaciones lamentables', según André Breton, aparecieron en la revista en orden de mediocridad" (YEPES, 2001).

La pregunta sobre el por qué escribir perdura con el paso del tiempo y regresa a cada instante con curiosa insistencia. Se puede pensar que la escritura de Vila-Matas, por ejemplo, no es sino un conjunto de respuestas a la pretensión del saber por qué se escribe o se deja de escribir o no se escribe jamás:

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

Habría que explorar el lado más tenue de esa relación entre el escribir y la escritura: no ya lo que habría que hacer para escribir, es decir, las prescripciones, los mandatos, las fórmulas de superficie, sino todo aquello que habría que dejar de hacer para escribir, lo que se sustrae de la escritura para que la escritura pueda ser, en fin, el gesto de escribir. Hay algo, en ese sentido, que comparten las pedagogías de la escritura más escolares y extra-escolares o más recreativas: se afirma la escritura pero se oculta quizá lo más interesante, esto es, que no hay ninguna razón para escribir. Me refiero a que quizá haya que liberar a la escritura de sus razones, de esas razones que no tienen ninguna presencia ni esencia a la hora de escribir, ni modifican en nada la posibilidad o la imposibilidad de la escritura. Y lo mismo, ya se sabe, vale para la lectura.

Tal vez el principal ejercicio de la escritura sea el de escribir. Sin tener razones para hacerlo. Ni escribir para ser alguien en el mundo, ni para el futuro, ni para el presente; ni para asumir una posición desde la cual ver el mundo, ni para autorizar a que otros tomen ésas u otras posiciones. Ni para avanzar en la vida, ni para retroceder. Ni para ser mejor o peor persona. En la escritura no hay más que amor y desamor por las palabras:

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

Pero no está demás decir que se escribe no para algo, sino para alguien, no en nombre de algo, sino en nombre de alguien. Y que en ese alguien hay una mezcla de presencia con nombre propio y ausencia, quizá, sin nombre alguno. Que se escribe para uno y para otro: "Desde luego, escribimos, en primer lugar, para nosotros, para aclararnos, para tratar de elaborar el sentido o el sinsentido de lo que nos pasa. Pero hay que escribir, también, para compartir, para decirle algo a alguien, aunque no lo conozcamos, aunque quizá nunca nos lea" (LARROSA, 2009, p. 202).

Entonces sí, escribir. Porque escribir no es. En el escribir, *hay*. O dicho de otra forma: la escritura no es; en la escritura, *hay*. Y es en este punto donde se encuentran quizá las dos respuestas más inspiradoras en relación a la pregunta de porqué escribir. Una está en el texto "'La llegada a la escritura' de Hélène Cisoux: "Escribir: para no dejarle el lugar al muerto, para hacer retroceder al olvido, para no dejarse sorprender jamás por el abismo. Para no resignarse ni consolarse nunca, para no volverse nunca hacia la pared en la cama y dormirse como si nada hubiera pasado" (CISOUX, 2006, p. 11). La otra respuesta al porqué escribir está en el conocido y

extenso poema "Escribir" de Chantal Maillard, En la culminación del poema, hay una frase final que inaugura una potencia infinita para los sentidos: "Escribo, para que el agua envenenada puede beberse" (MAILLARD, 2007, p. 89).

CUARTA CUESTIÓN. ESCRIBIR, SÍ. ¿PERO QUIÉN LEE?

Duele que la lectura se haya vuelto la falta de lectura, el olvido de la lectura; la lectura que se hace sólo obligatoria y ya no es más lectura. Duele percibir que la lectura se haya vuelto estudio a secas, ir al punto, ir al grano, ir al concepto detenido. En mucho han participado las instituciones para que la lectura se vaya disecando cada vez más y, así, secando casi definitivamente. En vez de lectores se han buscado decodificadores; se han valorado las voces impostadas; se han creado verdaderos reducidos de textos. Por esa razón es que la pregunta por el lector del futuro no es ingenua sino necesaria y en parte incómoda además de estremecedora. Entonces: ¿A quién escribimos? ¿Qué lector será el que venga al mundo, si es que viene? Ésa es la pregunta que dejara Nietzsche en *El origen de la tragedia*: "El lector del cual yo tengo derecho a esperar algo, ha de reunir tres condiciones: debe leer con tranquilidad y sin prisa; no ha de tener exclusivamente presente su ilustración, ni su propio yo; no debe buscar como resultado de esta lectura una nueva legislación" (NIETZSCHE, 2000, p. 173).

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

Todo intento de hacer leer a la fuerza acaba por quitarle fuerzas al que lee. Todo intento de obligar a la lectura, obliga al lector a pensar en todo aquello que quisiera hacer dejando de lado, inmediatamente, la lectura. Al lector, hay que dejarlo en paz cuando se trata de leer.

Y es que hoy se da a leer, obligando a leer. En el método obstinado, en la concentración y contracción violentas, en el subrayado dócil y disciplinado, en la búsqueda frenética de la

legibilidad o de la hiper-interpretación, en la pérdida de la narración en nombre del Método, es allí mismo, donde desaparece la lectura y es allí, también, donde desaparece el lector y se cierra el libro. Pero también hay que decir que la figura del lector se ha revistado de una cierta arrogancia, de un cierto privilegio: es el lector que sabe de antemano lo que leerá, el que no se deja ni se quiere sorprender, el que quiere seguir siendo el mismo antes y después de leer, el que 'ya parece haber leído cada cosa que se escribe', como bien lo sugiere Blanchot: "Lo que más amenaza la lectura: la realidad del lector, su personalidad, su inmodestia, su manera encarnizada de querer seguir siendo él mismo frente a lo que lee, de querer ser un hombre que sabe leer en general" (BLANCHOT, *Apud* LARROSA, 2005, p. 57).

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

Leo un libro que nunca leí, es decir: atravieso un mundo desconocido, un tiempo desconocido, gestos desconocidos. Párrafo a párrafo lo que parecía ser ajeno comienza a existirme como si fuera posible habitar un lugar que no es el mío, un cuerpo diferente con una voz incógnita. Sin embargo leer no es conocer lo desconocido, llenar un abismo infinito con palabras ordenadas. Leer es ir desconociéndose poco a poco. Como si nunca hubiéramos vivido antes (SKLIAR, 2013, en prensa).

QUINTA CUESTIÓN. EL REGRESO A LA LITERATURA Y A LA ALTERIDAD.

Regresar, entonces, al lenguaje que atraviesa. Dar a leer al otro. 'Lectorizar' el tiempo y el espacio del estudio. En la literatura hay un juego de ausencias y de presencias, un juego como una ficción que describe tanto cuerpos concretos como espectros difusos, inhallables. En la literatura hay ausencias y presencias: la ausencia del escritor y la presencia del lector; ausencia del escritor que ya ha dejado la marca de sus trazos y presencia del lector que, en ese instante, comienza

su intención de descifrarlos, de hacerlos propios, de transformarlos y, entonces, de abandonarse en sus propios rastros de lectura. Pero: ¿Qué es lo que está ausente y qué es lo que está presente en la literatura? La literatura no es simplemente una ficción, algo que se opone a aquello que es 'real' y lo simula, lo disfraza, lo evita, sino más bien una provocación creada por la falta de demarcación entre lo que hay y no hay, lo que existe y no existe. La ausencia y la presencia del otro, de lo otro. Sin el otro, la escritura está despojada de alteridad. Y despojada de alteridad no hay escritura. La palabra del Uno, no acaba por delinearse hasta que sobreviene la palabra del Otro. Así lo expresa Roland Barthes: "Escribir es un acto que desborda a la obra [...] escribir es dejar que otros cierren por sí mismos la propia palabra de uno, y el escribir no es más que una *proposición* de la que nunca se sabe la respuesta" (Barthes, 2003, p. 376).

Lo que está escrito, entonces, se desborda en la propia escritura. ¿Y qué es el desbordarse más allá y más acá de lo escrito, sino la inauguración de unas presencias hasta aquí ausentes, de presencias que llaman a lo ausente, de presencias que traducen las ausencias? El escritor no cierra la palabra sino que da la posibilidad al Otro de cerrarla. Se trata, claro está, de una posibilidad que el escritor no puede pensar intencionalmente. ¿Pero cómo hemos de cerrar la palabra de quien escribe, sino a partir de nuestra propia presencia? Ya mucho se ha escrito acerca de cómo el lenguaje asume la apariencia de lo ausente. O más aún: de cómo el lenguaje torna presente aquello que estaba ausente. Por eso vale la pena preguntarse cómo es que el lenguaje hace posible una ausencia y cómo hace posible, también, una presencia. Esta es la doble imposibilidad del lenguaje, su doble potencia: la pregunta del lenguaje que interrumpe al lenguaje.

(SEGUNDO PARÉNTESIS: SE ESCRIBE PARA OTRO CUALQUIERA, PORQUE EL OTRO TAMBIÉN ES ANÓNIMO).

El otro es un anónimo. El anónimo es, literalmente, ser sin identidad. Pero con vida. Viviente. Existente. Por ejemplo: Michael K, aquel personaje de labio leporino que construyó el escritor John Maxwell Coetzee, haciéndolo atravesar toda una Sudáfrica en guerras con la única voluntad de esparcir las cenizas de su madre y, enseguida, iniciar un viaje ansiado anonimato. Michael K se

esconde una y mil veces y no logra cumplir con su deseo de no ser interrumpido; prefiere no conversar con nadie, pero es molestado por infinitas preguntas, informaciones, internaciones, inquisiciones. Prefiere la soledad, pero siempre hay alguien más. Es la metáfora de la imposibilidad del quitarse, del preferir no estar y no poderlo, una pesadilla interminable donde nadie parece querer dejarlo en paz. Es un nadie acribillado a incógnitas que otros no pueden soportar para sí.

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

El desprecio por el anonimato de Michael K es evidente. Como si el ser anónimo fuera sinónimo de última fragilidad, de desperdicio. Como si el anónimo no pudiera vivir entre los nombres y debiera quitarse de la vista del mundo. Como si fuera imposible enseñarle algo al anónimo. Anónimo que ya es considerado muerto y, a la vez, testigo insoportable de otros modos de estar en el mundo. Y será el mismo médico del internado quien encontrará la descripción ética de Michael K, de apreciarlo tal como es: “Soy el único que ve en ti el alma singular que eres (...) Te veo como un alma humana imposible de clasificar, un alma que ha tenido la bendición de no ser contaminada por doctrinas ni por la historia, un alma que nueue las alas en ese sarcófago rígido [...] Eres el último de tu especie, un resto de épocas pasadas” (COETZEE, *ibidem*, p.: 158).

Quizá Michael K sea como millones y millones de niños, jóvenes, ancianos: seres singulares que desean apenas susurrar, descontaminarse de su tiempo, imaginar otro tiempo y otro lugar posible. Seres singulares que, tal vez, no tengan nada para transmitir o para contar. O, simplemente, seres singulares que apresados, como

Michael, ya no desean más que ser anónimos, dejados en paz, fuera de las cosas innecesariamente necesarias de este mundo. Por que de eso se trata la virtud del anonimato; de quererse anónimo y no de ser 'anonimado' por el vértigo insufrible de esa permanente e inexpresiva necesidad de acción, necesidad de enunciación, necesidad de estar, siempre, presente en el presente.

SEXTA CUESTIÓN. EL MIEDO A LEER. EL DESEO DE LEER.

El miedo a la lectura, el miedo al libro, el miedo moral a leer, el miedo corporal a leer y sus efectos inesperados, son muy anteriores al surgimiento de eso que llamamos literatura. Ese miedo quizá tenga que ver con la impresión de las palabras, con el abandono de la oralidad en presencia, con lo que inspiran y conspiran las palabras detenidas, con lo que inauguran de inaudito, de solitario y de invisibilidad en el acto de apartarse a leer, por lo que presume de conjura de la exterioridad, por su vínculo inefable con la intimidad y la alteridad: "Veneno lento [...] que fluye por las venas; "la lectura era un rapto del alma. Este arrebatamiento, a los ojos del Creador, equivalía a una perdición total y aunque sólo durara mientras durase la lectura, las llamas de la eternidad no podían lavar ese pecado" (QUIGNARD, 2008, p. 72), escribe este autor en relación a la prédica de Claude de Marolles hacia mediados del siglo XVIII, a propósito de la lectura. El temblor no ha desaparecido, al menos no lo ha hecho para quienes al leer se dejan arrastrar por la experiencia de la lectura, por los efectos de la lectura, por el avasallamiento al 'yo' que provoca la lectura. Así lo expresa Quignard, dando a entender que no parece ser posible darse a la lectura sin correr serios riesgos. Y que no es aconsejable seguir esa recomendación de "acercarse a la ventana y, de ser posible, sin uno mismo", sino más bien leer "como quien abdica, como quien pasa" (ibídem, 73).

El único remedio para la intelectualidad fatigada es asumir, entonces, un doble riesgo: el de la escritura que llega desde el otro y nos atraviesa; el de la lectura que nos deja solos y nos hace temblar. Pero, también, el de una escritura y una lectura que, quizá, nos quiten de tanta información, de tanta opinión, de tanta evaluación. Escribir sin el 'para qué' delante, a no ser que ese 'para qué' sea como el lenguaje mismo: una razón tímida, balbuceante, frágil y en permanente zozobra. Escribir:

Escribo porque no comprendo. Para repetir una y otra vez esa encrucijada de palabras con la que no logro descifrar el tiempo. Escribo para recordar sonidos que de otro modo se perderían en el lodo vertical de la memoria. Para invocar y provocar gestos de amor de los que no soy capaz si no escribiera. Escribo porque al despertarme quisiera agradecer los ojos abiertos. Para mirar de pie lo que está demasiado lejos. Para escuchar qué es lo que ha quedado en la punta de la lengua. Escribo para renunciar al abandono y para tocar con las manos sigilosas la espalda tibia de alguien que aún no ha muerto. Para que la noche no sea siempre tarde. Para adelantar la piel y para demorarla. Escribo. Y aún no soy capaz de decir nada (SKLIAR, 2012, p. 14).

SIX ISSUES AND BRACES ON TWO AND READING WRITING LANGUAGE FRONT LOST IN INSTITUTIONS

ABSTRACT

This paper results from a series of reflections on language in educational institutions. It begins with a reflection on the repeated feeling on tired in academic writing, reworking some ideas about language perception phenomenon and suggests the centrality of writing as a way to say something in education beyond technical, legal, moral and economist way of this time.

Keywords: Academic Writing. Academic Bureaucracy. The University Crisis.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *¿Por dónde empezar?* Barcelona: Tusquets Editores, 1974.

_____. *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

CANETTI, E. La profesión de escritor. En: *El arte de la prosa ensayística*. Caracas: Colección Umbrales, Fundación Metrópolis, 1999.

CISOUX, H. *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

COETZEE, J.M. *Vida y época de Michael K*. Barcela: Mondadori, 2006.

HANDKE, P. *El peso del mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.

Seis cuestiones y dos paréntesis sobre la escritura... - Carlos Skliar

LARROSA, J. *Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*, Barcelona: Laertes, 2005.

_____. Palabras para una educación otra. En: SKLIAR, C.; LARROSA J. *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario: Homo Sapiens, 2009. p. 189-204.

LISPECTOR, C. *La pasión según GH*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2009.

MAILLARD, C. *Hilos*. Barcelona: Tusquets, 2007.

NIETZSCHE, F. *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.

QUIGNARD, P. *El lector*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2008.

SKLIAR, C. *No tienen prisa las palabras*. Barcelona: Editorial Candaya, 2012.

_____. *Hablar con desconcidos*. Barcelona: Editorial Candaya (en prensa), 2013.

VILA-MATAS, E. Escribir es dejar de ser escritor. *Revista de Libros, El Mercurio*, Santiago de Chile, 18 de marzo, 2005.

YEPES, C. *Prólogo a ¿Por qué escribe usted?* Madrid: Fuentetaja, 2001.

Recebido em: maio de 2013.

Aprovado em: julho de 2013.