

Una invitación a la escritura. (Jorge Larrosa).

Una de las cosas más interesantes de un curso de estas características, de un curso virtual, es el modo como “obliga” a la escritura. La escritura compromete y desafía de una forma particular. En un curso como éste, escribir suele ser lo más difícil. No es lo mismo levantar la mano en una clase “presencial” y hacer un comentario, o una pregunta, o una reflexión, que ponerse a escribir. Escribir no es sólo poner en letra lo que podríamos decir hablando, sino que es algo completamente distinto. Mucho más exigente. Y mucho más interesante también. Lo que quiero hacer, en esta clase, es desarrollar un poco eso de “la dificultad de escribir”, insistir en la importancia de la escritura y, sobre todo, hacer una invitación a la escritura. Pero no a cualquier tipo de escritura. La escritura que me interesa aquí es la escritura de la experiencia y la escritura que es, ella misma, experiencia. Experiencia de lenguaje y también, al mismo tiempo, experiencia de pensamiento. Para ello, y ruego que disculpen la autocita, tomaré como punto de partida un fragmento de la presentación de *Pedagogía Profana* que dice así: “*más allá o más acá de saberes disciplinados, de métodos disciplinables, de recomendaciones útiles o de respuestas seguras, más allá incluso de ideas apropiadas o apropiables, quizá sea hora de intentar trabajar en el campo pedagógico pensando y escribiendo de una forma que se quiere indisciplinada, insegura e impropia. El discurso pedagógico dominante, escindido entre la arrogancia de los científicos y la buena conciencia de los moralistas, se nos está haciendo impronunciado. Las palabras comunes comienzan a no sabernos a nada o a sonarnos irremediabilmente falsas y vacías. Y cada vez más tenemos la sensación de que hay que aprender de nuevo a pensar y a escribir aunque para ello haya que apartarse de la seguridad de los saberes, de los métodos y de los lenguajes que ya poseemos (y que nos poseen)*”¹. A continuación, algunas notas provisionales y un tanto desordenadas sobre ese “*aprender de nuevo a pensar y a escribir*”².

La soledad en que se está.

El comienzo del texto³ es la puesta en escena de un gesto airado, casi violento. Podemos imaginar a María sintiéndose agredida por las continuas sollicitaciones de una vida cotidiana siempre demasiado pública, demasiado urgente, demasiado dispersa, demasiado bulliciosa. Súbitamente, en un gesto tan limpio como eficaz de autodefensa, se retira a escribir. Pero percibe lo que su gesto tiene de descortesía, de brutalidad incluso, cree notar la cara de sorpresa de las personas que estaban con ella, siente la

¹ *Pedagogía Profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad y formación*. Buenos Aires. Novedades Educativas 2000. Pág. 7.

² Esta clase es corta. Pero estas notas se complementan con otros textos, incluidos en la bibliografía, en los que he problematizado, desde distintos puntos de vista, la cuestión de la escritura. El primero de ellos es un intento por caracterizar lo que podría ser un lenguaje de la experiencia. El texto se titula “Una lengua para la conversación” y está publicado en Larrosa, J. y Skliar, C. (eds), *Entre Pedagogía y literatura*. Buenos Aires. Miño y Dávila 2005. Págs. 25-40. A continuación, hay dos textos que tratan del ensayo. Se trata de “El Ensayo y la Escritura Académica”, en *Propuesta educativa*. Año 12. n° 26. Buenos Aires. Julio 2003. Págs. 34-40. Y de “La operación ensayo. Sobre el ensayar y el ensayarse en el pensamiento, en la escritura y en la vida”, en Falcao, L.F. y de Souza, P. (eds.), *Michel Foucault. Perspectivas*. Rio de Janeiro. Achiamé 2005. Págs. 127-142. Por último, y para la cuestión de la relación entre la lectura y la escritura, podéis leer el “Prólogo a la edición mexicana” de *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Nueva edición revisada y aumentada, México. Fondo de Cultura Económica 2003. Págs. 11-21.

³ El texto es de María Zambrano, se titula “Por qué se escribe”, y está en *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid. Alianza 1987. págs. 31-38.

necesidad de justificarse y, como pidiendo disculpas, se dice a sí misma: *"escribir es defender la soledad en que se está"*. El que se retira a escribir lo hace porque tiene que defender su soledad y, para defenderla, tiene que mostrar por qué la necesita, *"lo que en ella y únicamente en ella, encuentra"*. Pero no es sólo que la escritura se de en la soledad, como si la soledad estuviera antes y nos pusiéramos a escribir para llenarla, sino que la escritura nos da una modalidad singular de la experiencia de la soledad. Por eso la iniciación a la escritura es una iniciación a un determinado tipo de soledad, y a los dones de esa soledad.

Después de ese gesto primero de aislamiento, y quizá para comenzar a hacerlo perdonar, María Zambrano se dice que la soledad de la escritura es una soledad específica, una soledad que es comunicación: retirarse a escribir es establecer una separación que une, una distancia que aproxima. El escritor se separa de la realidad, de la vida y de los otros para recuperarlos, en el alejamiento, de otra manera. Y eso porque lo que rechaza no es la realidad, la vida o los otros, sino un tipo determinado de relación con todo eso, una relación que nos separa.

Además de una soledad que es comunicación y de una distancia que es proximidad, la escritura nos da también el silencio. La pregunta de María Zambrano es tajante: *"Habiendo un hablar, ¿por qué el escribir?"*. La soledad de la escritura deriva, primero, de la necesidad de acallar esa cháchara insustancial y siempre excesiva en la que estamos continuamente sumergidos. Necesitamos retirarnos a escribir porque hablamos demasiado sin decir nada, porque oímos demasiado sin escuchar nada. Por eso, nos retiramos a escribir *"para reconquistar la derrota sufrida siempre que hemos hablado largamente"*. En el hablar las palabras siempre circulan demasiado deprisa, y por eso nos traicionan; nos sentimos como fuera de nosotros mismos, disgregados y dispersos; sentimos que las palabras que oímos nos invaden, nos atacan, nos tienden trampas; y sentimos también que las palabras que decimos se nos escapan, que las perdemos en el momento mismo de decirlas. Y necesitamos entonces escapar de algún modo a la velocidad del momento y a la presión de las circunstancias. El escribir nos da entonces el silencio que necesitamos para darnos tiempo, para detener el tiempo, al menos ese tiempo crónico, veloz, por el que nos sentimos arrastrados. Y nos da también el silencio que nos es preciso para escapar de las circunstancias, para huir de ese modo de estar en el mundo siempre pragmático e interesado, siempre demasiado circunstancial, por el que nos sentimos atrapados. Y nos da por último el silencio necesario para recuperar una cierta unidad, un cierto recogimiento, una cierta sensación de estar en nosotros mismos, un cierto ensimismamiento.

Pero lo característico de la experiencia de la escritura es que, en ella, esa interrupción de la dispersión producida por la inmediatez del tiempo y por el asedio de las circunstancias se da, precisamente, en una modificación de nuestra relación con la lengua. Sólo podemos salvarnos de la presión del tiempo y de las circunstancias si somos capaces de rescatar las palabras y nuestra relación con las palabras de esa misma presión. Y la escritura viene a *"salvar las palabras"* de la usura del tiempo y de la vacuidad de la comunicación circunstancial. Como si hubiéramos perdido las palabras y la amistad de las palabras en el momento mismo en que las hemos convertido en un instrumento de nuestras necesidades más vanas. Como si la escritura viniese a salvar las palabras liberándolas, devolviéndoles esa libertad que les hemos quitado desde que las hemos arrastrado con nosotros, desde que las hemos hecho humanas, demasiado humanas.

En el escribir se retienen las palabras. Hay en el escribir *"un retener las palabras, como en el hablar hay un soltarlas, un desprenderse de ellas, que puede ser un desprenderse ellas de nosotros"*. En el hablar usamos las palabras tomándolas y soltándolas inmediatamente, y dejamos entonces de prestarles atención. Y como al usar las palabras, sin prestarles atención, las sometemos a nuestro servicio, las convertimos en instrumentos para nuestras necesidades y nuestros fines, entonces ellas, en justa correspondencia, nos dan la espalda y se convierten en nuestras enemigas. El retener las palabras propio de la escritura supone entonces una modificación de nuestra relación con ellas que nos permite reconciliarnos con ellas, reencontrar con ellas *"una perdida amistad"* y, a veces, aprender a amarlas.

Parece entonces que, si atendemos a lo específico de la experiencia de la escritura, escribir *"viene a ser lo contrario de hablar"*. Lo que el escritor busca al retirarse de la conversación es, precisamente, lo que no puede encontrar en el hablar. La frase de María Zambrano es la siguiente: *"... esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir"*. A eso que no se puede decir, y por eso hay que escribirlo, María Zambrano lo llama *"el secreto"*. Y "secreto" no significa algo que deba ser excluido de la comunicación, sino algo que no puede comunicarse hablando. Quizá por eso María Zambrano habla del escribir como de un acto de fe y de fidelidad: El escribir *"pide la fidelidad antes que cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio"*. Al escribir sacamos algo de dentro, algo que viene de nuestro silencio, de nuestra disponibilidad, de nuestra nueva relación con las palabras. Terminaré con una frase muy hermosa: el que escribe *"no ha de ponerse a sí mismo, aunque sea de sí de donde saca lo que escribe. Sacar algo de sí mismo es todo lo contrario que ponerse a sí mismo"*.

Hacer una experiencia... es decirla.

A menudo las palabras nos parecen insuficientes para decir la experiencia. Como si la experiencia fuera mucho más esquiva, mucho más compleja, mucho más enigmática y mucho más ambigua de lo que las palabras podrían expresar. Pero a veces, con la escritura, sucede precisamente lo contrario. Es verdad que, por un lado, es como si la escritura no pudiese estar a la altura de la experiencia. Pero también es verdad, por otro lado, que es la experiencia, la aparente banalidad de la experiencia, lo que la experiencia tiene, a veces, de demasiado obvio, de demasiado conocido, de demasiado aporoblemático, lo que no está a la altura de la escritura. Sucede entonces que sólo en el momento en que buscamos las palabras con las que, quizá, podríamos escribir, solo en el momento en que "nos ponemos a escribir", es cuando ese carácter casi inefable de la experiencia se muestra de forma casi evidente. Es al intentar escribir cuando la experiencia más banal y más ordinaria parece más rica y más poliédrica que lo que todas nuestras palabras podrían expresar. Cuando intentamos escribir, lo que creíamos saber empieza a parecernos misterioso, lo que creíamos conocer nos parece desconocido y enigmático, lo que creíamos simple nos parece tan complejo que casi es inapresable. Como si el simple hecho de comenzar a escribir tuviera como efecto la desfamiliarización de lo que nos parecía familiar, la desnaturalización de lo que nos parecía natural, la extrañeza de lo que nos parecía trivial y poco significativo. Y es entonces cuando la cosa se pone interesante, es entonces cuando debemos seguir. Porque no tenemos más remedio que trabajar entre la certeza de que las palabras siempre serán insuficientes, entre la certeza de que hay algo en la experiencia que parece estar siempre más allá del lenguaje, y una fe casi irracional en el poder del lenguaje para elaborar el sentido o el sinsentido de lo que nos pasa, para hacerlo

inteligible incluso en su ininteligibilidad, para hacerlo comprensible incluso en su incomprensibilidad, para hacerlo, en definitiva, escribible y legible.

Por eso tiene razón Pierre Alféri cuando escribe: *"La frase pone en ritmo las cosas. Es una experiencia. Todo lo que llaman 'experiencia' supone sucesión y jerarquía, es decir, ritmo, sintaxis. Hacer una experiencia, llevarla hasta su término, es decirla. La frase suministra la forma sintáctica que define a la experiencia y de ese modo, retrospectivamente, la hace (...). Al inventar su ritmo, la frase como experiencia reencuentra las cosas mismas"*⁴.

Si hacer una experiencia es decirla, podríamos suponer, entonces, que no hay experiencia antes de la escritura. Podríamos decir que la escritura hace la experiencia al mismo tiempo que descubre su forma, es decir, al mismo tiempo que, escribiendo, la inventa. La escritura no describe experiencias ya hechas (eso sería una ilusión retrospectiva), sino que *"la experiencia no pasa más que en una frase: es la frase la que se impone como experiencia, como única forma de contener su propio pasado"*⁵.

Pensar quiere decir: buscar una frase.

Cada vez estoy más convencido de que una de las formas mayores de eso que llamamos pensamiento está intrínsecamente ligada a la escritura. No hay pensamiento sin palabras, sin lenguaje. Eso está claro. No pensamos desde nuestra genialidad, sino desde nuestras palabras, con nuestras palabras, a veces buscando las palabras que no tenemos, a veces, incluso, pensando contra las palabras que tenemos (y que nos tienen), luchando con nuestras propias palabras.

Por eso la escritura es una experiencia en la que se interrumpen lo que podríamos llamar "los automatismos del decir", lo que decimos automáticamente, lo que decimos sin pensar. Y escribir puede ser, también, una experiencia en la que se interrumpen lo que podríamos llamar "los automatismos del pensar", lo que pensamos automáticamente, lo que pensamos sin pensar. Por eso escribir no es sólo un ejercicio de "intentar decir (y decir-nos) de otro modo", sino también, y al mismo tiempo, un ejercicio de "intentar pensar (y pensar-nos) de otro modo. Por eso, en la escritura, lo importante no es tanto "decir lo que se piensa" como "pensar lo que se dice".

Pensar requiere una interrupción, un apartamiento, una cierta soledad, un cierto silencio. Para pensar, hay que retirarse. Del ruido, del blablableo, de la banalidad de esas palabras demasiado comunes y demasiado urgentes en las que generalmente estamos atrapados. Y para eso hay que pararse a pensar. Hay que pararse a pensar lo que decimos y hay que pararse a pensar lo que pensamos. Para poder decir de otro modo. Para poder pensar de otro modo. Y escribir, el gesto simple y elemental de ponerse a escribir, es una de las formas mayores de ese "pararse a pensar".

Por eso pensar y escribir son dos aspectos de un mismo proceso. No quiero decir, claro, que no haya pensamiento sin escritura, o que no haya escritura sin pensamiento. Pero hay un sentido, me parece, en el que la escritura no es sólo un instrumento para la expresión del pensamiento, algo que viene después del pensamiento, sino que es el pensamiento mismo, la materialidad propia de eso que llamamos pensar. Pensar es una

⁴ Pierre Alféri, *Buscar una frase*. Buenos Aires. Amorrortu 2006. pág. 37.

⁵ Ibid. págs. 45-46.

de las formas en las que a veces se da la escritura. Y escribir es una de las formas en las que a veces se da el pensamiento.

Citaré otra vez a Alféri: *"Un pensamiento es una frase posible (...). Un pensamiento se articula de entrada de manera sintáctica; participa, pues, de la frase entendida como operación, como puesta en ritmo de la lengua. (Un pensamiento no tiene nada que ver con un garante psicológico de cierta idea o representación). El pensamiento es (...) el avance que el lenguaje adquiere sobre sí mismo: lenguaje posible (...). Pensar quiere decir: buscar una frase"*⁶.

Yo no sé escribir.

La expresión se reitera una y otra vez: yo no sé escribir, a mí me cuesta mucho escribir, yo no valgo para escribir. Pero no hay otro punto de partida. La escritura sólo es experiencia cuando no sabemos escribir, porque escribir siempre parte de que no sabemos escribir, porque eso, escribir, nunca está garantizado. Naturalmente, hay quien tiene facilidad para escribir. Pero hay que desconfiar de esa facilidad. La escritura no tiene que ver con frases bonitas ni con palabras sonoras y rimbombantes. Por eso, son precisamente los que saben escribir los que tienen que reencontrar, en la experiencia de la escritura, su no saber escribir, su propia dificultad para escribir.

Usar palabras de otros.

A veces tenemos la sensación de que hemos escuchado o hemos leído lo que nosotros queremos escribir. A veces nos parece que en un poema, o en una canción, o en un fragmento de una película, está nuestra experiencia. O parte de ella. Por eso la escritura no supone renunciar a las citas, a las paráfrasis. Hay que usar palabras de otros para decir-nos, para pensar-nos. Hay que agradecer siempre esas palabras que, de alguna manera, nos encuentran, nos conmueven, nos dicen. Para escribir con ellas y desde ellas. Para pensar con ellas y desde ellas. No hay escritura que no sea, de algún modo, reescritura, de lo que hemos leído, de lo que, en la lectura, nos ha hecho pensar, nos ha hecho escribir.

Reescribir.

La escritura exige mucho tiempo. Un tiempo que, a veces, tenemos la sensación de que no vale la pena. Siempre se tarda demasiado en escribir. Demasiadas vacilaciones, demasiadas vueltas a comenzar, demasiados borradores. La escritura empieza siempre con palabras vacilantes, tentativas. Poco a poco el texto va adquiriendo forma, muy poco a poco. Además, siempre está el riesgo de que, al día siguiente, lo que hayamos conseguido nos parezca torpe, inservible, demasiado simplón o demasiado abigarrado. Y hay que empezar de nuevo.

Escritura y artesanato.

Nos estamos convirtiendo en profesionales de la investigación. Y la escritura se convierte en algo completamente mecánico en el interior de una serie de dispositivos gigantescos de producción de textos, de informes, de trabajos escritos. La investigación se ha convertido en un proceso industrial, en algo que se produce y se evalúa y se consume a escala industrial. ¿No deberíamos tratar de reestablecer una relación artesanal con la escritura?

⁶ Ibid. págs. 49-50.

Demorarse en los detalles.

La fuerza de la escritura radica en la atención a los detalles. Son los detalles los que nos dan el carácter concreto, singular, incomparable de la experiencia. El talento del escritor está en su capacidad para captar los detalles. Aquello que una mirada distraída no es capaz de captar. Pero esos detalles no valen por sí mismos. Tienen que ser capaces de expresar un mundo. Se trata de explorar una escritura de ese tipo. Una escritura llena de detalles significativos.

Preguntar.

La escritura de la experiencia parte de preguntas y busca preguntas. La escritura debe tener forma interrogativa. Por eso hay que buscar las preguntas que están escondidas en la escritura, en lo que nos hace escribir, en lo que nos hace pensar.

Hacer memoria.

La escritura de la experiencia no es tanto “introspectiva” como “retrospectiva”. A veces se trata de hacer memoria. Pero no de lo que pasó sino de nuestra experiencia en lo que pasó. Lo que importa no son los hechos, sino su sentido. Lo que lo que pasó nos da a pensar, a escribir. Es la experiencia la que, al recordarla, al escribirla, nos tiene que decir alguna cosa. Y eso es tan poderoso que, a veces, encontramos en los recuerdos dimensiones que nunca habíamos pensado, en las que nunca nos habíamos parado a pensar, que nunca habíamos vivido.

¿Es éste realmente mi lenguaje?

Cuántas veces, en este mundo en el que vivimos, en este mundo de la investigación, en este mundo de la escritura, digamos, profesional, cuántas veces, digo, no tenemos la sensación de que a la mayoría de la gente le importa un rábano aquello sobre lo que trabaja, aquello sobre lo que escribe. Tal vez por eso tengamos tantas veces la sensación de que lo leemos no capta experiencia, no capta vida, como si el que escribe y, por lo tanto, sus palabras, estuvieran ausentes del texto, como si no hubiera nadie dentro del texto. Y también como si en el texto no hubiera una relación intensa y problemática con la vida, como si no hubiera una relación intensa y problemática con el mundo. Cuando escuchamos, o leemos, ciertos escritos, de esos tan profesionales ¿no tenemos, a veces, como una cierta sensación de irrealidad? Pero en la experiencia se trata de otra cosa. Si pretendemos pensar desde la experiencia, sólo podemos pensar lo que nos hace pensar, lo que se nos da a pensar, lo que de alguna forma concierne nuestro pensamiento, lo que de alguna manera nos concierne, nos preocupa, nos interesa, lo que nos fuerza a pensar. Si pretendemos escribir desde la experiencia, sólo podemos escribir lo que nos hace escribir, lo que se nos da a escribir, lo que de alguna forma concierne nuestra escritura, lo que de alguna manera se impone a nosotros, lo que de alguna manera nos importa, lo que nos exige escribir.

Por eso se trata de escribir no sobre el mundo, sino en relación con el mundo, como una forma de estar en el mundo. Escribir no sobre nosotros mismos, sino en relación con nosotros mismos, como una forma de estar presentes en nosotros mismos. Hay formas de escritura que nos dan la sensación de que podemos explicar o controlar el mundo, de que podemos conceptualizar o categorizar las cosas, de que podemos nombrar lo que nos pasa. Pero de lo que se trata aquí es de explorar formas de escritura que nos pongan en

contacto con el mundo y con lo que nos pasa. Escribir es una de las formas que tenemos para estar atentos al mundo y a lo que nos pasa. Escribir forma parte de una tentativa para ser parte del mundo de una forma más reflexiva, más consciente, más plena, más intensa. Escribir forma parte de ese esfuerzo, nunca garantizado, por estar presentes en lo que nos pasa.

Por eso se trata de escribir “en primera persona”. Pero eso no significa practicar una escritura “subjetiva”, “yoica” o “egocéntrica”, ni mucho menos escribir “sobre uno mismo”. La escritura “en primera persona” es la de un sujeto que está presente en sí mismo cuando escribe y, por tanto, que está presente también en lo que escribe. Algo que podríamos llamar, tal vez, simplemente, una escritura propia. Meter Handke lo dijo así: *“Pregúntate de cada frase que pasa por tu mente: ¿es éste realmente mi lenguaje?”*⁷

No pretender tener razón.

El escritor escribe desde sí mismo, lo que no quiere decir que escriba de sí mismo o sobre sí mismo. Pero, al mismo tiempo, la escritura tiene que tratar de decir algo que merezca la pena decir, de pensar algo que merezca la pena pensar. La escritura tiene que “dar a ver” alguna cosa, tiene que “dar a leer” alguna cosa, tiene que “dar a pensar” alguna cosa, tiene que tratar de poner en palabras alguna cosa. Lo que cuenta no es el escritor, sino su experiencia, su escritura, su pensamiento, lo que la experiencia puede dar a escribir, puede dar a pensar. Por eso la escritura no puede ser una práctica ensimismada. 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. Por eso toda escritura es un dar a leer, un dar a pensar, un dar a escribir, una invitación a que los otros pongan también sus propias experiencia, sus propias palabras, sus propios pensamientos, sus propias inquietudes, su propia escritura.

Hay un texto muy hermoso de Martin Walser en el que opone el escribir como “conversar consigo mismo” al escribir como “convencer”. El que convence quiere, en primer lugar, dar una buena impresión. En segundo lugar, trata de tener razón o, en una expresión horrorosa, intenta cargarse de razones, como si las razones fueran armas, municiones, algo que se dispara contra los otros. Y usa, en tercer lugar, un tono apelativo, siempre dirigiéndose a otros, nunca a sí mismo. El escritor que quiere impresionar favorablemente, que quiere tener razón, que quiere convencer, usa el lenguaje (y el pensamiento) de un modo instrumental, al servicio de objetivos, intenciones, propósitos. Como los políticos, los sacerdotes, los periodistas, o esa mezcla de políticos, periodistas y curas que son los profesores. Siempre están dando lecciones. Siempre están seguros de sí mismos, de lo que piensan, de lo que dicen. Siempre están preocupados por el “efecto” de sus palabras. En palabras de Walser, el que quiere convencer *“necesita tener razón. El concepto de ‘tener razón’ ya va dirigido hacia otro: significa saber algo mejor que otro (...). ¿Por qué la poesía es lo más bello del lenguaje? Porque la poesía no quiere tener razón. ¿Por qué los razonamientos del lenguaje político son lo más soso del mundo? Porque se centran justamente en tener razón, o en crear la impresión de que tienen razón. Cualquiera que participe en la vida*

⁷ Meter Handke, *Historia del lápiz*. Barcelona. Península 1991. Pág. 50.

de las opiniones conoce esa compulsión. Y la rectitud que resulta más molesta es la moral: tener que crear la impresión de que se es mejor persona”⁸.

Sin embargo, el escritor que conversa consigo mismo lo hace desde su inseguridad, desde su pobreza, desde sus preguntas, desde sus vacilaciones, desde su no tener razón. Y no intenta convencer sino, simplemente, decir algo: legible, comunicable, pensable. Algo que deje al lector ponerse en juego a sí mismo, no desde sus razones o sus contra-razones, no desde sus opiniones o desde sus contra-opiniones, sino en su propia escritura, en su propio pensamiento, en su propia conversación consigo mismo. Librementemente.

Peter Handke expresa de una forma muy hermosa qué significa ese escribir no apelativo, no interpelativo, ese escribir en el que uno conversa consigo mismo y, haciendo comunicable esa conversación, deja al mismo tiempo en paz al lector: *“El otro, con su monólogo, en lugar de dirigirse a ella, lo que había hecho había sido hablar consigo mismo. Y aguzar los oídos para la conversación de alguien consigo mismo le fue mucho más fácil que tener que hacer el papel de la persona a la que están interpellando directamente. Ya antes, en la escuela del pueblo, asimilaba la lección del maestro con especial facilidad, sin esfuerzo, si éste, por ejemplo, estaba de pie junto a la ventana e iba murmurando la cuestión en el vacío o si, como de paso, se la confiaba a la copa de un árbol. En cambio, el hecho de ser interpelada de un modo frontal, muchas veces la hacía volverse sorda, aunque fuera una parte anónima de un gran público, alguien que está fuera de las miradas del orador”⁹*

⁸ Martin Walter, “Sobre la conversación con uno mismo” en Jan Masschelein y Maarten Simona (Eds.), *Mensajes e-ducativos desde tierra de nadie. Educación, experiencia y espacio público*. Barcelona. Laertes (en prensa).

⁹ Peter Handke, *La pérdida de la imagen. Por la sierra de Gredos*. Madrid Alianza 2003. pág. 113.