

***El lenguaje en la educación superior:
“la vida como texto”***

Por: Gladys Zamudio Tobar¹

Resumen

Esta ponencia establece contraste entre la enseñanza tradicional de la escritura en la universidad y su evaluación, que ha invisibilizado las experiencias de los estudiantes como insumo del discurso académico, y una perspectiva pedagógica más humana, que valida “la vida como texto”² y aplica estrategias manifiestas por los escritores en sus propios ensayos, “huellas subjetivas”³ en sus discursos, que se muestran como una “didáctica oculta”. Éstas se rescatan para comprender y enseñar a los universitarios procesos de escritura, a partir de una lectura metacognitiva de sus historias y hallar sus temas y sus estilos. La propuesta se desarrolla desde las narrativas biográficas “*La investigación biográfico-narrativa en educación*”, planteadas por Antonio Bolívar y otros (2001).

Palabras clave: escuela, didáctica, evaluación, subjetividad, discurso

¹ Mg. En Lingüística y Español, docente investigadora del Grupo Ciencias del Lenguaje, categorizado por COLCIENCIAS y Jefe de Área de Lenguaje, Universidad Santiago de Cali (www.arealenguajeusc.jimdo.com)
gladys.zamudios@gmail.com arealenguajeusc@gmail.com

² Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús y Fernández, Manuel (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación*. Madrid, España: Editorial Muralla.

³ Benveniste, E. (1987b). De la Subjetividad en el Lenguaje. En *Problemas de Lingüística General (179-187)*. Madrid: Siglo XXI.

La escuela de Penélope

La escuela –nuestra escuela- aprendió de memoria las penas y las esperanzas detrás de un tejido que debiera ser extenso y resistente para contener, como en un gran útero, a todos los hombres y mujeres. Pero quienes hemos crecido ahí no hemos experimentado la dicha del cobijo y del arraigo sino el desapego de una madre que no luchó de corazón por sus hijos. Grato sería tener, como resultado de las lides educativas, seres humanos capaces de evaluar y hacer valorar sus criterios -y sus acciones- y no entes ocupados en repetitivos ejercicios de punto y cruz para tejer un dechado no de virtudes sino de frustraciones convertidas en notas que no tienen cómo medir el disfrute intelectual.

Afortunadamente, la gran cobija escolar no cubre a todos los seres humanos. Decir *afortunadamente* parece un sarcasmo o una contradicción frente a las exigencias de las minorías, inducidas por el gran remolino de la normatividad que busca a toda costa la homogenización. Se pide igualdad de oportunidades, pero esto no siempre es edificante en un sistema educativo “perverso”, monótono, donde las fórmulas se venden como en un consultorio médico. Tal vez los que no están en la lista puedan aprender de manera auténtica en el barrio o en las calles: diseñar sus cuadernos, sus implementos para escribir o expresar lo que piensan, y valorar sus propias tareas. Ese es el lugar de la autonomía y de la subjetividad.

¿Quién evalúa la conquista de estas actitudes para la escritura? ¿Quién valora la silenciosa producción desescolarizada? Ellos, los otros, los que están fuera del aula, los que sí tienen tiempo para pensar, observar, sentir; los que deciden si hablan, escriben, callan o expresan en otros lenguajes. Ellos, que no tienen en su oído la imperativa voz: “*¡escriban un ensayo para mañana!*”.

Leer y escribir exige tener un lugar de uno, unas voces que nos hablen cada que viajamos hacia nuevas vivencias; es decir, se requiere hacer de la vida un texto o un texto de la vida. Así lo manifiestan Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús y Fernández, Manuel (2001) en la Introducción de su libro *“La investigación biográfico-narrativa en Educación”*:

“Si bien una cosa es la vida de cada cual, y otra es su recuento narrado a uno mismo o – como es más común- a otros, ya sea por iniciativa propia o a solicitud; su enunciación es un poderoso dispositivo o estrategia para producir la vida, configurar la identidad y, muy especialmente, conocerla (“la vida como texto”)”.

Para convertir el texto en una estrategia transformadora de la vida es relevante desarrollar nuestros sentidos, no sólo los cinco -que nos han enseñado la escuela y otros medios de información- sino todos los que tenemos a nuestro alcance, los que nos proporciona este bellísimo paisaje neurológico humano, ramificado en todo el cuerpo, que se expresa, se dibuja, se escribe en la piel, en el cabello, en los dientes, en las uñas; en los gestos, en las posturas, en las miradas; en fin, en todas las actuaciones. Ese cuerpo, de hecho, es una permanente manifestación semiótica del entorno y del *“sí mismo”*. No se puede leer ni escribir con la cabeza de otro. Somos la configuración perfecta de lo que somos⁴: el texto que estamos escribiendo a diario con nuestra vida, ese donde el lector –de la forma en que sabe leer- se interna e interpreta y del que no podemos escapar.

¡NO TE ESCAPES!⁵

Cuando quieras hablar, no te escapes de tu mente; / No podrás. / Al momento de callar, tampoco el silencio de tus ideas dormidas / Lograré triunfar. // Todo se dice, todo se sabe; / Cuando miramos, cuando intentamos bajar el rostro / Para que no hallen en él / La conjugación de las experiencias propias, / Con uno y con los otros, / Con el mundo de los vivos y con los monstruos oscuros de la realidad, / De la imaginación o de la convivencia con la humanidad. // Hay una lupa gigantesca, un microscopio humano en cada mirada; / En cada palabra hallamos un micro-organismo / Que nos puede enfermar / O un aliento que nos puede curar. // ¡Terrible cerebro! Magnífico, también. / La arrogancia de la escuela ignora su actividad. / Cree que las notas lo

⁴ No es una redundancia. Es una manera de pensar.

⁵ Escrito por Gladys Zamudio Tobar.

pueden eliminar. / Pero bien sabemos que las neuronas y sus “tempestades eléctricas”, / Como dice Llinás, / Dominan más que los protocolos, parámetros, / Esquemas y paradigmas, / Que con las voces podemos reconstruir o decodificar. // Un cerebro se puede desconfigurar / En algún instante, en cualquier lugar. // ¿Cómo se puede reparar este daño natural? / Sólo considerando que todos tenemos derecho a convocar: / Un sordo, un ciego, alguien que no se puede desplazar. // De alguna manera todos queremos expresar cómo vibramos / Desde nuestra pequeña inmovilidad. / A veces nosotros, los que decimos que pensamos, / Que vemos, que escuchamos, / Tenemos nuestra dificultad. / No comprendernos a nosotros mismos / y tampoco a los demás. / Es la más violenta discapacidad, / Es la peor manera de acribillar toda posibilidad. / Entonces ¿Quién dice que sabe leer y escribir, / Si sólo letras y números nos enseñaron a decodificar?

Leer y escribir no requiere sólo de las técnicas -que, por lo general, no son nada técnicas- sino de maneras más generosas de ver el mundo, de disfrutarlo, de apasionarse con la vida, con el silencio, con todas las lecturas posibles, no sólo de libros; es decir, que para ser un lector o un escritor, particularmente de ensayos, en este caso, se requiere de una actitud crítica, que connota: tener criterios, analizar desde diferentes posibilidades -todas las que uno conoce- y ampliar percepciones y conceptos mediante la dialógica, ojalá informal y desprevenida, que ofrece la cotidianidad.

Conquistar esa actitud, la de un lector y escritor permanente e incluyente, inquieto, que indaga, que se formula preguntas y él mismo las cuestiona; capaz de mantener una lectura metacognitiva de sus “propias” maneras de pensar, leer y expresar, exige una mirada distinta a la vida, a la escuela y, sobre todo a la formación. Esto conlleva, necesariamente, a implementar otros mecanismos además de la lengua, la palabra, la voz; requiere una especie de cámara de video o quizás de cine, interna, insertada como un dispositivo que forma parte de nuestro cerebro, que permita visualizar las complejidades, las verdaderas complejidades de nuestro universo, con lentes y sensores de sonido especiales, filtros de diversos colores e innumerables encuadres, composiciones y acercamientos a los objetos, sujetos o situaciones estudiadas.

El escritor está atento al paso de las ideas al encontrarse sentado en una esquina o al andar por las calles o las montañas, contemplando la caída del sol, cuando se sumerge en el agua o al bucear en los discursos llenos de pistas para sus inquietudes. El proceso de escritura no está hecho sólo del momento en que el autor se sienta a configurar el ensayo, el cuento o la novela; se ha desarrollado desde que ese ser piensa y siente, y se convierte en un estado de alerta, tanto leer o escribir como pensar en los temas de la vida, de su vida. Esos referentes, las preguntas y los enfoques se convierten en sus obsesiones, en eso que lo mantiene despierto durante horas y días sin sentir cansancio, dolor ni malestar.

Héctor Abad Faciolince (2007: 67) en su ensayo *“Apuntes sobre el proceso creativo (ideas sueltas)”*, en el libro de ensayos ***Las formas de la pereza*** expresa:

“La obsesión es lo que permite concentrarse horas y horas en un mismo asunto y esa concentración en tiempo y en intensidad, precisamente, concreta, es decir, reúne, enfoca todas las fuerzas del cerebro y de la sensibilidad hacia una misma dirección. Sin estos elementos, el obsesivo (el escritor suele tener una personalidad obsesiva) y el de concentración, no se produce otro paso fundamental: el que desplaza el trabajo creativo del nivel consciente al inconsciente. Llega un momento feliz en que uno no tiene que concentrarse ni esforzarse tanto; ya el trabajo lo hace el cerebro por su cuenta, por allá solo, en una zona oscura en la que la voluntad no influye, y donde encuentra caminos, analogías, términos, frases. Cuando se llega a ese estado de creatividad inconsciente todos los estímulos cotidianos y todos los recuerdos y las lecturas y las vivencias empiezan a pasar por ahí, a ser filtrados por ahí, por esa zona oscura, a pasar por el tamiz de lo que se está buscando, a ver qué asociaciones útiles se quedan atrapadas, engarzadas, por decirlo así, en el filtro de ese tamiz.”

Veo necesario insertar tan extensa cita de Faciolince porque también los escritores decidimos qué textos utilizar, qué frases; quiénes nos apoyan, cuáles son nuestros autores cómplices, esos que

nos han enseñado a través de sencillos ejemplos y sólidos discursos, reconocidos porque ya son famosos.

Antes de leer los libros que me enseñan, que “me validan”, ya he mirado la realidad de mis contrastes en la lectura, la escritura y en los contextos donde he crecido. Cuando escribo tengo mi pensamiento organizado o, como lo planteó Saussure de manera oral en su Curso de Lingüística General, transcrito luego por sus estudiantes: *“solamente se puede formular lo que se piensa cuando está claro en la mente”*.

Hay fluidez en el ensayo, desarrollo de las ideas, limpieza del lenguaje cuando quien escribe ha imaginado una hipótesis, pero ésta proviene también de cierta sencillez para vivir la cotidianidad, algo que se perdió con el autoritario e inoperante artificio de la tarea: “¡escriban un ensayo!”.

En contraste con esa escritura obligatoria, que se impone en la academia, Montaigne al escribir sus ensayos se internó en divagaciones acerca de su ser, de sus miedos, de sus inquietudes frente a la muerte, del misterio que le traían los libros que lo rodeaban, dialogaban con él y le hacían experimentar más compañía que su propia esposa. Ellos le permitían buscarse a sí mismo, sumergirse en un habla interior y permanente, libre en el tiempo y en el sereno espacio de su pensamiento. Al respecto manifiesta Ezequiel Martínez Estrada, en el estudio preliminar de *“Ensayos”* de Montaigne (1948: XI):

“Montaigne hizo del ensayo su imagen literaria fiel; no con su fisonomía y estatura verdadera, sino con su personalidad. Como él, es un ser proteico, amorfo, susceptible de transformarse hasta adquirir un cuerpo vivo, una cara, una voz. Su estilo es igual a su pensamiento y nos parece imposible que hubiera podido expresarse en ninguna de las formas tradicionales para la prosa y el verso, que imponían pautas y leyes de juego previas. Para encontrarse a sí mismo le fue necesario encontrar antes al ensayo.”

Se aprende a escribir, desde luego, con el conocimiento del sistema lingüístico y discursivo, pero se obtiene el placer de la escritura con la ilusión, la fantasía y la imaginación; encontramos un ritual de contemplación de la idea que llega sin esfuerzo, de la voz que emana del cuerpo como si el texto ya estuviese escrito dentro de él y la realidad fuese sólo un detonante.

El autor Mario Escobar Velásquez en su libro *“Diario de un escritor”* (2001: 23) expresa la idea del estado o de la dimensión en la que entra el escritor, con analogías como las siguientes:

“A veces creo que sí, que se aprende a escribir. Es cuando las palabras no se me oponen, y antes bien colaboran. Cuando se llega al zumo, sin cáscaras, sin pepas, sin bagazos. Cuando se está allí, en esa situación, es un goce: un goce verdadero, que es además sumamente complejo. Algo tiene de la emoción de la caza: hay que saber, por ejemplo, lo que es enfrentarse a un tigre de los nuestros, el jaguar, libre, mirándonos sin miedo con sus ojos de míster. Algo del vértigo de conducir un buen auto a gran velocidad. Algo de lo sumo del hacer el amor apasionadamente y reiteradamente. Pero es más que eso. Eso explica las devociones. Cuando en cada día deja uno el escritorio, con una o dos o cinco páginas que son la suma de muchas meditaciones, tiene la satisfacción de haber hecho algo hermoso, que no tiene objeto. Lo hermoso no es útil. Y que tal vez muy escasos comprenderán. Pero uno anduvo pleno, sintiendo. Nada iguala esos sentires, y uno a la postre es un egoísta inmenso que se buscó su placer.”

En este mismo sentido del espíritu afectivo, del goce por la lectura y la escritura -y no de su imposición- es decir, de la verdadera formación de un lector o un escritor, William Ospina (2008: 116) en su ensayo *“La infancia, la muerte y la belleza”*, del libro *La escuela de la noche*, narra cuáles fueron las vivencias que lo llevaron a leer y escribir no por la norma sino por cierta magia que tiene la cotidianidad cuando hay un excelente receptor, que anhela conocer, curiosear y vivir.

“También fue afortunado que nadie viniera a enseñarme la importancia del libro que había leído. Pude correr el riesgo de convertir aquel azar en una norma, y ser sometido a la tarea odiosa de leer clásicos por obligación, con consecuencias inevitablemente

nefastas. Como yo no sabía que había leído un libro importante y sólo sabía que había disfrutado de una historia extrañísima, en los años posteriores pude dedicarme a las historietas con la misma pasión, o si se quiere con la misma inocencia. Ahora pienso que hay que dejar que los libros encuentren a los lectores. Ello tal vez significa que un buen maestro o un buen benefactor puede deslizarlos en el camino de los posibles lectores sin convertirlos en absoluto en una imposición.”

Los beneficios de la memoria y del olvido

Siempre hay –lo que llamaríamos- menos oportunidades que pueden ser aprovechadas, en las que uno decide escapar o simplemente las ignora. Hemos logrado escabullirnos por los trechos del olvido, huir de esa madre-escuela que queriendo cuidar y educar a sus hijos ha conseguido asfixiarlos.

Olvidar es un componente substancial y natural cuando se escribe un ensayo, pero, desde luego no se olvida todo, la memoria se concentra en un escenario específico. Seleccionamos, de alguna manera, aquello que nos sirve para describir, crear analogías, construir metáforas y, en general, lo que se ha denominado estrategias y figuras literarias. También incluimos categorías narrativas, fragmentos de personajes, acciones, indicios temporales y espaciales, entre otras.

“Tal vez la literatura sea el poder escoger de los seres unos aspectos, sólo unos, y presentarlos despojados de otros que no encajan y desbalancean. En cuentos y novelas es posible eso, tanto como en la poesía, y es absurdamente imposible en la vida.” Mario Escobar Velásquez (2001: 165)

Las estructuras de los textos que leemos se han insertado sabiamente en nuestra memoria semántica, a partir de los eventos o vivencias representadas en la memoria episódica. ¿Cómo llegaron ahí?

Siempre me pregunté: si de niña no era buena lectora, es decir lectora masiva de libros, de dónde salieron las estructuras literarias y las historias que escribía desde los doce años aproximadamente. En un texto autobiográfico –inédito- denominado “*¿Cómo florecen los escritores?*” obtuve parte de la respuesta a mis inquietudes. De nuevo los recuerdos, las vivencias traen a mi mente unas historias detrás de otras.

“Cuando era una niña, mi madre se recostaba después del almuerzo y nos invitaba a mi hermana y a mí a hacer la siesta, escuchando por la radio los “Cuentos del abuelito Farina”. ¡Qué grata compañía! Sentíamos el placer de la protección, una mujer grande, voluptuosa y con delicioso olor a hierbas de cocina. Nosotras la arrullábamos y, mientras tanto, no nos dábamos cuenta que en nuestra mente quedaban las formas narrativas de las historias que con gran voz de locutor nos entretenían, así como algunas escenas que nos llamaban la atención”.

Escuchar y disfrutar de las historias que nos cuentan en la infancia los adultos, en buena parte, es una herramienta para querer narrar luego, a nuestra manera, una mezcla entre lo que recordamos y lo que inventamos cuando ya hemos olvidado fragmentos. William Ospina (2008: 113) en su ensayo “*La infancia, la muerte y la belleza*” nos cuenta cómo las historias de “*el hombre más viejo del pueblo*” despertaron su interés por la literatura y su imaginación.

“La época más bella de mi infancia transcurrió en un pueblo de las montañas en tiempos de violencia y de sangre. Todos los días los niños oíamos vagas historias de crímenes que se cometían, porque aunque los adultos procuraban impedir que viéramos escenas horribles, no podían dejar de hablar de ellas, y los niños lo escuchan todo. Digo sin embargo que aquella fue la época más bella porque yo pasaba los días esperando el atardecer. Y a la hora en que caían las sombras, hora que en las violentas montañas podía ser la más temible, entraba con mis hermanos a una casa vecina, a disfrutar de un tesoro que se quedó conmigo. Don Ruperto Beltrán, el hombre más viejo del vecindario, parecía conocer todos los cuentos del mundo y nunca se cansaba de contarlos.”

Otra pista que nos da Ospina en “*La escuela de la noche*” con respecto al acercamiento a los libros y al placer de escribir es la importancia de saber contar y leer en voz alta. Dice que es cautivante y es darle vida a los signos dibujados en el papel. La voz se convierte en un eco, en una música que nunca se olvida. Expresa frente a las historias que les narraba Don Ruperto Beltrán:

“Ningún recuerdo de esos tiempos tuvo tal vez una influencia en mi vida. Recuerdo episodios más nítidos, pero ninguno me ayudó más a vivir ni marcó tanto mi imaginación. Hoy pienso que ni siquiera los libros habrían obrado sobre mí un efecto semejante, porque todo niño necesita aprender a vivir los relatos, y para eso no bastan cartillas ni lecciones. Uno sólo sabe leer cuando sabe leer un cuento en voz alta, y para ello es necesario haber oído cómo se cuentan los cuentos. Pues hay un milagro de la voz, que logra con lo escrito la misma magia que obran los músicos con las partituras, darles vida en los corazones a unos signos detenidos sobre el papel.”

La Identidad: valoración ideológica, política y “humana”

El sentido de lo humano es el nombre que le dio el chileno, biólogo y pedagogo, Humberto Maturana, a uno de sus libros, donde expresa el fenómeno de la identidad, de la valoración ideológica y, sobre todo, el concepto de lo “humano” entendido no sólo como ser vivo sino como un ser emocional atravesado por el lenguaje. Las emociones, los sentimientos y los lazos afectivos que tejemos con los otros tienen que ver con la capacidad de convivir con ellos, de “lenguajear”, término que trasciende el hecho simple de hablar; consiste en la valoración del otro por lo que le interesa, lo representa con todas las circunstancias que lo han delineado para vivir como lo hace.

Quien escribe un ensayo es capaz de dibujarse y desdibujarse con palabras, de musicalizar su identidad, de ponerle ideas, acciones y discursos. La identidad no sólo favorece la valoración del contexto sino que se refleja en el texto.

El escritor tiene que tomar posición frente a su discurso, a la estructura que elige para diseñar su texto. Aquí se contempla la actitud autónoma y crítica frente a las problemáticas sociales, a las prácticas culturales y discursivas que también determinan los significados y sentidos de la vida.

El autor del ensayo no se enfrenta únicamente al reto de cumplir con la función estética y, mediante ésta, persuadir, enganchar o seducir al lector sino que carga la responsabilidad por lo que dice. En esas circunstancias, las vivencias determinan el texto y éste, a su vez, lleva al autor a afrontar nuevas experiencias como consecuencia de su discursividad.

El caso reciente –y casi permanente- del escritor Alfredo Molano quien, al asumir una posición responsable frente a los conflictos nacionales, a través de su discurso, se ha visto involucrado en demandas y amenazas de muerte por intentar construir una historia intersubjetiva, más próxima a la realidad de las comunidades afectadas y no la que vemos usualmente en los medios masivos de comunicación.

Molano (2001: 13) en su texto *“Desterrados”*, en la primera parte denominada *“Desde el exilio”* escrita en Barcelona, donde tuvo que esconderse a la muerte para que no lo encontrara tan rápido, narra su triste situación:

“Decidí escribir este libro cuando abrí la puerta del piso al que llegué en Barcelona una tarde triste y oscura de febrero, hace cerca de tres años. El silencio me golpeó la cara, y el vacío –lo confieso- hizo vacilar mis convicciones. Atrás quedaban los pronunciamientos con que enfrenté a mis lectores y ante mis hijos y mi gente, las amenazas de muerte firmadas por los paramilitares, amenazas que no fueron únicas ni las más peligrosas.”

Estar lejos de la tierra, de la convivencia cotidiana, del saludo a vecinos que, de alguna manera, se parecen a uno es gratificante y conquista textos muy sentidos. Dice Molano (2001: 25):

“Escribir desde aquí sobre nuestras realidades es difícil. Implica no sólo atreverse a reconocerlas –ejercicio diario y siempre doloroso- sino hacerlo sin respirarlas. Leo y releo mis textos y suelo encontrarlos secos y llenos de esas trampas tendidas por la magia de las palabras, en las que se cae con tanta facilidad. Escribir sobre las realidades de Europa es aún más difícil porque casi todas carecen de resonancia en nuestro infierno.”

Como dice Galeano⁶ acerca de la convivencia en la globalización y del “*dolor agregado*” que esto genera:

“Somos al mismo tiempo luces y sombras. Estamos condenados al dolor y al amor, pero hay dolores que no provienen ni de la pasión humana ni de la muerte, dolores que son agregados por un sistema enemigo de la gente y de la naturaleza que tiene que ver con el funcionamiento desigual del mundo. Yo creo, en concreto, que este proceso de imposición de valores universales centrados en la mercancía y en la rentabilidad implica un envenenamiento del agua, de la tierra, del aire, pero también del alma.”

Las vivencias configuran el texto y el texto, según el universo donde circula, re-configura o desfigura al hombre; le cambia la piel, los sueños y los transforma en nostalgias.

⁶ Entrevista hecha por Fernando Arellano Ortiz, Director de “El cronicón.Net” periódico virtual de Bogotá, en Mayo de 2004.

Bibliografía

Benveniste, E. (1987b). De la Subjetividad en el Lenguaje. En *Problemas de Lingüística General (179-187)*. Madrid: Siglo XXI.

Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús y Fernández, Manuel (2001). La investigación biográfico-narrativa en educación. Madrid, España: Editorial Muralla.

Escobar Velásquez, Mario (2001). *Diario de un escritor*. Colombia, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Faciolince, Héctor Abad (2007). *Las formas de la pereza*. Colombia, Bogotá: Editora Aguilar.

Maturana, Humberto (1998). *El sentido de lo humano*. Editorial Chile. Santiago de Chile. Dolmen Ediciones. Madrid.

Molano, Alfredo (2001). *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Bogotá: El Áncora editores.

Montaigne, Michel de (1948). *Ensayos*. Argentina: Editorial Jackson.

Ospina, William (2008). *La escuela de la noche*. Colombia, Bogotá: Editorial Norma S.A.

Villarreal, Tina (2000). *El maestro: apuntes para una teoría psicolingüística sobre la interacción educativa*.

Vygotski, Lev (1996). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Ediciones Crítica, Grijalbo.

Zamudio Tobar, Gladys (2008). *Teoría del Lenguaje*. Cali, Colombia: Editorial Poemia.