

La dialéctica de la formación en la oralidad, lectura y escritura

Danner Robin Álvarez Ayala¹

Como citar este artículo: Álvarez-Ayala, D. R. (2022). La dialéctica de la formación en la oralidad, lectura y escritura. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 9(1), 88-92. <https://doi.org/10.31948/rev.fedumar9-1.art-7>

Fecha de recepción: 05 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 24 de octubre de 2022

Resumen

Esta reflexión escudriña una forma de vida, un estilo de vida afectivo con la oralidad, la lectura y la escritura; posibilita una visión del mundo con los sentires portentosos de la formación en los que, en el ejercicio de morar en vidas, personas disímiles llevan a imaginar mundos y, la práctica del oyente permite el esbozo de universos, la apreciación sensata y la reflexión sobre el mundo desde un espacio fructífero, fértil para la escritura, el manifiesto de un conocimiento valioso, sereno, libre, tolerante, moralizante, educador, sabio..., y, por ende, formativo.

Palabras clave: oralidad; lectura; escritura; investigación; formación; educación.

Introducción

Una aproximación al mundo oral, la lectura, la escritura a través del arte de la voz y la comunidad, extensiones para el goce de la vida..., formas de expresión que provocan otros sentires, otras sensaciones, otras vivencias; se recurrirá al "apalabramiento del silencio en la poesía de Aurelio Arturo", de Julio César Goyes (2008, p. 291), a la "Escritura etnográfica y autobiografía", de Genoveva Iriarte; "Harold Bloom, el canon, la angustia de las influencias", de Jorge Arcos (2011); "Harold Bloom: Canon e influencia", de Ángel Pérez (1998), bajo las impenetrables experiencias de Proust y Deleuze. Goyes manifiesta:

La voz encuentra en el silencio su matriz: sale y vuelve en la palabra resarcida. La voz es el umbral cósmico de la armonía. No es sonido ni sentido. Y cuando pulsa, fluye en la palabra como el agua, la sangre o la esperma. (p. 292)

¹Magíster en Etnoliteratura, Universidad de Nariño. Licenciado en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño. Profesor de la I.E. Simón Álvarez, Samaniego, Nariño. Estudiante del Doctorado en Pedagogía, Universidad Mariana. Correo electrónico institucional: danner.alvarez221@umariana.edu.co - danbel88@gmail.com

Si bien es claro el uso metafórico del autor, la voz, como umbral cósmico, puede remitir al estado organizado en el que se encuentra una comunidad; al escuchar una narración o un poema, no se trata de una lectura individual, sino más bien grupal; cuando el poeta o narrador suelta su voz, el que escucha estructura la experiencia y busca transformarla en su propio ser; puede tratarse de reminiscencia o de estados que despiertan en el destinatario, como si se tratara de desenterrar el pasado, como si el destinatario se hubiera encargado de estructurar ciertas emociones... para despertarlas en el otro; esa idea de reconstrucción del que oye, después de algún tiempo puede aflorar en imitaciones que pudieran recrear al nuevo creador. Ese tipo de resonancia se puede precisar cuando se habla de escritores, filósofos, psicólogos, entre otros, que han leído o han sido discípulos y tienden a rebasar a sus maestros; ejemplos claros han sido, desde Platón, Aristóteles, que superaron a sus maestros.

No resulta gratuito que los lectores iniciasen por la vía de la transtextualidad; todo gran pensador siempre ha buscado romper con la tradición, establecer quiebres epistémicos para sobreponer un nuevo modelo, un nuevo paradigma, pero ese es un trasfondo transgresivo e intempestivo; ha llevado, en cierta medida, a continuar y arreglar el paradigma anterior porque, debido al quiebre de esos modelos, la reflexión, la evaluación y crítica del antecesor permiten que surja un nuevo modelo, pero guarda aunque fuese una negación, el fundamento del predecesor.

Gérard Genette (1989) señala que existe una relación directa e indirecta con otros textos; divide a la transtextualidad en: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad, lo que serviría como ejemplo básico de que todo autor siempre necesita de otros para formular una nueva teoría. La ciencia se construye con antecedentes, marco teórico y, por supuesto, con citas de una fuente para argumentar; así, una hipótesis puede constituirse, aunque no pudiera concluirse con una verdad, porque se debe tener en claro que un trabajo siempre es susceptible de ensayo y error. Apunta que

El objeto de la poética (decía yo poco más o menos) no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el architexto o, si se prefiere, la architextualidad del texto (es casi lo mismo que suele llamarse «la literariedad de la literatura»), es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes —tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.— del que depende cada texto singular. Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la transtextualidad o transcendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». (pp. 9-10)

Todo gran escritor, filósofo, entre otros, se forma en el mundo del conocimiento, como discípulo a maestro o, entre rivales. Todos los saberes siempre se quebrantan para la consumación de otros; una teoría perfila otras; no resulta gratuito el pensamiento de Parménides, las máximas paradójicas de Heráclito o, los contrarios de Empédocles; así, Platón formula su dialéctica, que más tarde Kant, Hegel e incluso Marx, Freud, Lacan, utilizan para crear sus teorías. Declara Iriarte (2001): “La interpretación del discurso —llámese “enunciado”, “texto”, “narrativa” es la actividad central de las humanidades y de las ciencias sociales” (p. 91). Cuando se habla de interpretación, se habla ya de influencia, un antes, un antecesor, antepasado; hijos o no de un paradigma, siempre va a haber una conexión con un origen. Expresa Pérez (1998):

En la relación entre el poeta precursor y el joven, que Bloom denomina “efebo” se da una situación similar a la que Freud llamó drama familiar. El efebo, angustiado por el peso de la tradición poética compuesta por sus precursores fuertes, por la conciencia de su propia condición tardía con respecto a ellos (lo que Bloom denomina *helatedness*), y deseoso de aportar a dicha tradición su propia contribución original, necesita “matar al padre” para lograr la realización de su identidad como poeta, como Edipo para lograr su identidad personal. (p. 144)

Así, el quiebre de una tradición lleva a que surja otra; un paradigma muere y deja que surja otro, pero no del todo puro, puesto que lleva en su fundamento y sustancia la 'interpretación', si se va más allá la 'transtextualidad', dígame de un texto en: letra, imagen, video, oral, audio, entre otros, e incluso la vida misma del investigador. En cuanto a esta idea, López (2013), respecto a la influencia, sostiene:

Este aprisionamiento tiene lugar mediante la "mala lectura", tergiversación o transmutación que el autor posterior tiene que hacer de sus predecesores para encontrar su propia voz. Pero sólo es en este aprisionamiento y transmutación donde la creatividad es posible. Los aprisionamientos y transmutaciones indican, entre otras cosas, que el valor literario sólo puede construirse al interior de tradiciones o cadenas traslaticias. (p. 38)

Esto indica que, debido a las resonancias, un verdadero pensador puede llegar a transgredir los saberes. Cuando Goyes (2008) expresa: "La voz poética antecede a todo conocimiento y toda acción para fundar la existencia y cargarla de sentidos plenos" (p. 296), se viene a la mente la voz de Octavio Paz, Mallarmé, Heidegger, puesto que, según ellos, antecede a todo y es fundación, pero el último le designa tres momentos a la palabra, "instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar" (Heidegger, 1989, p. 115). Paz llega a decir que la poesía inició con el habla humana, puesto que, según él, el lenguaje es ya metáfora: antes de tallar, pintar, decorar, ya cantaban, bailaban; o sea, componían poemas, apunta Paz; se debe poblar la tierra con palabras, menciona Heidegger; Stéphane Mallarmé señala que la poesía se hace con palabras.

En el texto *El apalabramiento del silencio en la poesía de Aurelio Arturo*, seguro existe un aprisionamiento, una influencia, un padre; nadie es libre... Arcos (2011) anota: "el verdadero poeta fuerte no soporta la idea de haber sido creado, de ser simplemente hijo, pues en realidad él quiere crearse a sí mismo, quiere ser de algún modo su propio padre" (p. 1). Esto

es angustia de influencia, una lucha que trata de romper con la tradición y quizá completar lo que se relaciona con el padre; explica Pérez (1998): "Es entonces la (inter)textualidad de la poesía, y no otra cosa, lo que ocupa a Bloom" (p. 146), y esto se puede estudiar en los grandes y pequeños escritores, físicos, psicólogos, entre otros: la influencia de sus mayores.

La influencia pareciera una ideología, una doctrina, como si el aprisionamiento no dejara otra salida; en las lecturas se trata siempre de buscar algo que se ha formado en cada sujeto, por más que se intentase explorar otras formas, siempre se está penetrado de algo y se lo busca; al respecto, expresa Iriarte (2001):

la palabra escrita es anterior a la vida profesional del etnógrafo y de alguna manera domina sus modos de conciencia, de pensamiento, sus maneras de experimentar el mundo social, de preguntarse sobre él, los modos en que un texto puede hacer o puede significar. (p. 102)

Así, el hombre es hombre, porque desciende de otro; un ejemplo claro es cómo ha mejorado la técnica y la maquinaria para su facilidad; cada instrumento fabricado para él se ha diseñado por una necesidad, pero poco a poco esos instrumentos los ha ido perfeccionando; cada invención sucede a otra; lo mismo ocurre con las Ciencias Humanas, cuando se intenta perfeccionar los trabajos de investigación con la ayuda de teorías ya formuladas; cambian, en cierta medida, si se habla en el campo literario, los contenidos y el grado de perfección, pero, en el fondo, ya se tiene una estructura. Con la asimilación de los grandes teóricos, en verdad se puede formular importantes investigaciones, pues solo se puede criticar a otro, si se conoce a profundidad; así, la investigación cobra sentido, cuando se unen las partes y surge, desde lo más profundo quizá del inconsciente, un nuevo paradigma que llevase algo del anterior. López (2013) expresa sobre Bloom:

Su teoría de la "mala lectura", la influencia y el aprisionamiento, pues, no apunta a apreciar a los poetas periféricos que imitan a los grandes. Su

llamado al estudio de la transmutación consiste, precisamente, en tratar de determinar cómo los grandes imitan a los grandes y cómo el hecho de convertirse en un nuevo grande de estatura canónica exige, de entrada, el aprisionamiento o influencia por un gran antecedente (al que Bloom denomina con frecuencia precursor). Así, su teoría de la influencia está destinada a permitir que el escritor o poeta novatos (a los que Bloom también denomina efebos) entren en contacto con las grandes influencias de la literatura universal para que allí, en medio de esa tradición literaria, eduquen su sentido estético y su potencial originalidad. (p. 39)

De esta manera, el arte de crearse crea para producir originalidad; no resulta gratuito lo relacionado con la transtextualidad que se mencionó al inicio. Bueno, entonces se debería estudiar, ¿hasta dónde son pertinentes el canon, la influencia y el aprisionamiento que plantea Bloom?, ¿cuál es el predecesor que ha marcado en cada intérprete?, porque si se trata de investigaciones, puede que existieran varias influencias y, al fin, una de tantas hubiera sembrado lo fundamental. Arcos (2011) escribe:

El canon será, pues, en cierto modo, el arte de la relectura (releemos este libro y no otro; es decir, seleccionamos y excluimos,) o de la memoria. Tiene, pues, un contenido elegíaco. El canon —nos dice Bloom— existe porque somos mortales. (p. 2.)

Cuando se habla de mortal e inmortal, solo puede ser eterno aquello que se funda sobre los sentimientos de los demás; una lectura o cualquier interpretación, en cierto sentido, debe remover algo en cada persona; por eso, cuando se escucha a Julio Jaramillo o a algún cantante de *rock* favorito, se despierta en cada ser algo que no se puede explicar; tal vez esa juventud que el tiempo le arrebató a cada instante, esa mortalidad tan mentada y que asusta no solo al escritor, sino a cada individuo; la muerte es, sin lugar a dudas, ese fenómeno que lleva a que cada individuo busque motivos del pasado que lo amedrantaran y solo el verdadero arte, como diría Nietzsche, es

la única fuerza que lo arrastra a buscar esa ansia de inmortalidad. ¿Y es acaso la poesía, como dicen Paz, Heidegger, Mallarmé, la primera voz, el fundamento de toda forma de expresión? Si fuera así, el primer silbido que llevó a que el hombre buscara las respuestas respecto al mundo..., a mejorar su ciencia y las demás formas de expresión son las hijas, así como el padre es el padre y el hijo es el hijo, ya que ni el mismísimo Edipo pudo terminar con la dependencia de su padre, porque la llevaba en su propia sangre y lo llevó al exilio; ¿acaso esa "influencia", "apalabramiento", canon, lo es todo? Goyes (2008) expresa:

La poesía arturiana incorpora de una forma auténtica y cotidiana las psicodinámicas de la oralidad (redundancia, fluidez, acumulación, empatía, homeóstasis, agonismo, etc.). Son los tambores-palabras, tocados de una manera especial, los que renuevan la "lengua de la tribu". La importancia de la percusión como función social y práctica expresivo-comunicativa es propia de los pueblos ancestrales. El contrapunteo con la voz reafirma la existencia, en movimiento y entrega. (p. 302)

Cabe aclarar que, no importa quién vale más, si la oralidad o la escritura; no se trata de la lucha entre *La ciudad letrada*, *La comarca oral revisitada*, y la biblioteca de Babel; menos entre lo urbano y lo rural; tampoco entre salvaje y civilizado, ni razón y sinrazón, antiguo y moderno, ni ombligo y extremidades; mucho menos el huevo y la gallina, idealismo y marxismo... No..., toda la magia, amalgama, alquimia, está en que los elementos antagónicos han aportado a la historia, la ciencia, la literatura, la física, la antropología, psicología, biología, entre otras. Un campo más bien holístico y ecléctico, sin que afirmara el relativismo, ni hábito de la esponja que absorbe, sino un saber crítico y reflexivo, que impulsa hacia nuevas investigaciones, útiles para el hombre. El pasado debe superarse para favorecer el presente.

Respecto a lo que se ha venido reflexionando en este texto, Pérez (1998) menciona:

La escena de instrucción tiene seis fases, que se pueden resumir de la siguiente manera: a) elección (en que la fuerza del precursor se apodera del efebo); b) pacto (coincidencia básica de visión entre precursor y efebo); c) una tercera fase de "surgimiento de una inspiración individual o principio-Musa, una ulterior acomodación de los orígenes poéticos a objetivos poéticos nuevos" (Map 54). vg. la Naturaleza de Wordsworth frente a la Musa de Milton; d) la encamación poética propiamente dicha del efebo, o su "palabra propia, que también es acto propio y la propia presencia verdadera" (Map 54); e) la interpretación del precursor por el efebo y f) la revisión de aquél por éste "donde los orígenes son recreados, o por lo menos se intenta una recreación, siendo en esta fase donde puede empezar una crítica práctica más nueva, en varios aspectos, incluido el retórico" (Map 54). (p. 154)

A modo de conclusión, parece que de esta manera la formación surge de entre las cenizas, como el ave fénix; su surgimiento permite atravesar el tiempo, para continuar en su inmortalidad; peregrina del tiempo, busca transgredir las fronteras; se debe recordar a López (2013) sobre la reflexión que desarrolla en cuanto a Bloom: la angustia de influencia no corresponde al autor, sino, más bien, al cuento, la novela, el teatro o ensayo; asimismo, como para tener en cuenta, lo que medita respecto a Joseph Kunz, en cuanto a que la influencia es una metáfora, se debe añadir que todo gira en torno a paradojas, que permiten descubrir el arte de la investigación científica y literaria, entre otras.

Referencias

- Arcos, J. (2011). Harold Bloom, el canon, la angustia de las influencias. <https://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2011/11/clase-nc2b0-12-harold-bloom-el-canon-la-angustia-de-las-influencias.pdf>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Goyes, J. C. (2008). El apalabramiento del silencio en la poesía de Aurelio Arturo. *Espéculo*, 8(15), 291-308.
- Heidegger, M. (1989). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Anthropos.
- Iriarte, G. (2001). Escritura etnográfica y autobiografía. *Desde el Jardín de Freud*, 1, 90-105.
- López, D. (2013). *Teoría impura del derecho: la transformación jurídica latinoamericana*. Legis.
- Pérez, Á. (1998). Harold Bloom: Canon e influencia. *REDEN, Revista Española de Estudios Norteamericanos*, (15-16), 139-155.