



PRESENTACIÓN Y SELECCIÓN DE TEXTOS

PRESENTATION AND SELECTION OF LITERARY TEXTS

Fecha de recepción: 10/3/19 Fecha de aceptación: 15/4/19

MERCEDES ARAUJO

Escritora. Publicó los libros: *Viajar sola*, *Abeja Reina* (2009), *La isla*, Ediciones Bajo la luna (2010), *La hija de la Cabra*, Ediciones Bajo la Luna (2012) -Primer Premio del Fondo Nacional de las Artes- y *Así es el fuego*, Club Hem (2018), entre otros.

“Figuras de lo ineducable en tiempos de furor pedagógico” propone en este número la revista *Estrategias*. Esta sección acompaña con las preguntas que la literatura formula ¿Lo ineducable es lo inmanejable o lo inasible? ¿Es el eros de la falta, lo que nos permite resistir con vigor en la porción de anormalidad que nos toca? Eso parece decirnos la Carmen en el cuento de Bombal, he aquí mi ignorancia y en ella, la causa de mi placer. ¿El rechazo o desprecio nos devuelve hacia el fuego propio o nos lo quita? Un joven Kafka enfrenta en la escena familiar la burla por la futilidad de sus escritos y en ella, el frío del mundo al que deberá dar calor con un fuego que aún debe hallar. ¿Es el conocimiento una forma de revelar la inmensidad de lo desconocido? Borges vindica el plan de Flaubert de otorgarle a los ¿idiotas? Bouvard y de Pécuchet, la duda y los temores sobre el conocimiento como forma de hablar sobre el inmenso mar de lo incomprensible. Deleuze afirma que lo único que puede hacer por sus alumnos es animarlos a reconciliarse con su soledad ya que no podrán hacer nada salvo en función de esta. María Elena Walsh resiste la noción de premios y castigos del afán didáctico y elige el juego y la poesía gratuita. Elvira Orpheé nos devuelve a una maestra tan víctima y como victimaria del sistema educativo en el que se retuerce.

MARÍA LUISA BOMBAL - “EL ÁRBOL”

(...)

“Mozart, tal vez” —piensa Brígida. Como de costumbre se ha olvidado de pedir el programa. “Mozart, tal vez, o Scarlatti...” ¿Sabía tan poca música! Y no era porque no tuviese oído ni afición. De niña fue ella quien reclamó lecciones de piano; nadie necesitó imponérselas, como a sus hermanas. Sus

hermanas, sin embargo, tocaban ahora correctamente y descifraban a primera vista, en tanto que ella... Ella había abandonado los estudios al año de iniciarlos. La razón de su inconsecuencia era tan sencilla como vergonzosa: jamás había conseguido aprender la llave de Fa, jamás. “No comprendo, no me alcanza la memoria más que para la llave de Sol”. ¿La indignación de su padre! “¡A cualquiera le doy esta carga de un infeliz viudo con varias hijas que educar! ¡Pobre Carmen! Seguramente habría sufrido por Brígida. Es retardada esta criatura”.

Brígida era la menor de seis niñas, todas diferentes de carácter. Cuando el padre llegaba por fin a su sexta hija, lo hacía tan perplejo y agotado por las cinco primeras que prefería simplificarse el día declarándola retardada. “No voy a luchar más, es inútil. Déjenla. Si no quiere estudiar, que no estudie. Si le gusta pasarse en la cocina, oyendo cuentos de ánimas, allá ella. Si le gustan las muñecas a los dieciséis años, que juegue”. Y Brígida había conservado sus muñecas y permanecido totalmente ignorante. ¿Qué agradable es ser ignorante! ¿No saber exactamente quién fue Mozart; desconocer sus orígenes, sus influencias, las particularidades de su técnica! Dejarse solamente llevar por él de la mano, como ahora. Y Mozart la lleva, en efecto. La lleva por un puente suspendido sobre un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada. Ella está vestida de blanco, con un quitasol de encaje, complicado y fino como una telaraña, abierto sobre el hombro.

Escritora chilena (1910-1980). “El árbol”, es un cuento publicado en *Las islas nuevas* (1939) y reeditado en 2005 por editorial Zigzag en su *Obras completas*.



FRANZ KAFKA- *ESCRITOS SOBRE EL ARTE DE ESCRIBIR*

(...) En aquellas pocas líneas se describía primordialmente el corredor de la cárcel, ante todo el silencio y el frío que reinaban en ese lugar. También se decía alguna palabra compasiva sobre el hermano que quedaba atrás, por tratarse del hermano. Quizás tuviera un momentáneo sentimiento de la futilidad de mi narración, sólo que antes de aquella tarde nunca me había fijado mucho en tales sentimientos cuando me encontraba sentado junto a los parientes, a los que estaba acostumbrado (mi temor era tan grande, que la costumbre ya me hacía medio feliz), en torno a la mesa en la habitación conocida, sin poder olvidar que yo era joven y elegido para grandes cosas.

Un tío mío, a quien le gustaba reírse de los demás, me quitó por fin la hoja de papel que yo apenas

sostenía, la contempló de pasada, me la devolvió, incluso sin reír, y a los demás, que habían estado observando sus movimientos, les dijo “lo de siempre”, pero a mí no me dijo nada. Me quedé sentado y seguí inclinándome como antes sobre el ahora inservible papel, pero había quedado expulsado de un solo golpe de la sociedad. La sentencia del tío se fue repitiendo en mí con un significado ya casi real, e incluso dentro del sentimiento familiar llegué a tener una visión del frío espacio de nuestro mundo, al que yo habría de dar calor con un fuego que todavía tenía que buscar.

Kafka a Oskar Pollak, 19 de enero de 1911.

JORGE LUIS BORGES: *VINDICACIÓN DE BOUVARD ET PÉCUCHET*

La historia de Bouvard y de Pécuchet es engañosamente simple. Dos copistas (cuya edad, como la de Alonso Quijano, frisa con los cincuenta años) traban una estrecha amistad. Una herencia les permite dejar su empleo y fijarse en el campo, ahí ensayan la agronomía, la jardinería, la fabricación de conservas, la anatomía, la arqueología, la historia, la mnemónica, la literatura, la hidroterapia, el espiritismo, la gimnasia, la pedagogía, la veterinaria, la filosofía y la religión; cada una de esas disciplinas heterogéneas les depara un fracaso al cabo de veinte o treinta años. Desencantados (ya veremos que la “acción” no ocurre en el tiempo sino en la eternidad), encargan al carpintero un doble pupitre, y se ponen a copiar, como antes [1]

Seis años de su vida, los últimos, dedicó Flaubert a la consideración y a la ejecución de ese libro, que al fin quedó inconcluso, y que Gosse, tan devoto de *Madame Bovary*, juzgaría una aberración, y Rémy de Gourmont, la obra capital de la literatura francesa, y casi de la literatura. Emile Faguet (“el grisáceo Faguet” lo llamó

alguna, vez Gerchunoff) publicó en 1899 una monografía, que tiene la virtud de agotar los argumentos contra *Bouvard et Pécuchet*, lo cual es una comodidad para el examen crítico de la obra. Flaubert según Faguet, soñó una epopeya de la idiotez humana y superfinamente le dio (movido por recuerdos de Pangloss y Candide y, tal vez de Sancho y Quijote) dos protagonistas que no se complementan y no se oponen y cuya dualidad no pasa de ser un artificio verbal. Creados o postulados esos fantoches, Flaubert les hace leer una biblioteca, para que no la entiendan. Faguet denuncia lo pueril de este juego, y lo peligroso, ya que Flaubert, para idear las reacciones de sus dos imbéciles, leyó mil quinientos tratados de agronomía, pedagogía, medicina, física, metafísica, etc., con el propósito de no comprenderlos, Observa Faguet: “Si uno se obstina en leer desde el punto de vista de un hombre que lee sin entender, en muy poco tiempo se logra no entender absolutamente nada y ser obtuso por cuenta propia.” El hecho es que cinco años de convivencia fueron transformando a



Flaubert en Pécuchet y Bouvard o (más precisamente) a Pécuchet y Bouvard en Flaubert. Aquéllos, al principio, son dos idiotas, menospreciados y vejados por el autor, pero en el octavo capítulo ocurren las famosas palabras: “Entonces una facultad lamentable surgió en su espíritu, la de ver la estupidez y no poder, ya, tolerarla.” Y después: “Los entristecían cosas insignificantes: los avisos de los periódicos, el perfil de un burgués, una tontería oída al azar.” Flaubert, en este punto, se reconcilia con Bouvard y con Pécuchet, Dios con sus criaturas. Ello sucede acaso en toda obra extensa, o simplemente viva (Sócrates llega a ser Platón; Peer Gynt a ser Ibsen), pero aquí sorprendemos el instante en que el soñador, para decirlo con una metáfora afín, nota que está soñándose y que las formas de su sueño son él.

La primera edición de *Bouvard et Pécuchet* es de marzo de 1881. En abril, Henry Céard ensayó esta definición: “Una especie de Fausto en dos personas”. En la edición de la Pléiade, Dumesnil confirma: “Las primeras palabras del monólogo de Fausto, al comienzo de la primera parte, son todo el plan de *Bouvard et Pécuchet*. Esas palabras en que Fausto deplora haber estudiado en vano filosofía, jurisprudencia, medicina y ¡ay! Teología. Faguet, por lo demás, ya había escrito: “*Bouvard et Pécuchet* es la historia de un Fausto que fuera también un idiota”. Retengamos este epigrama, en el que de algún modo se cifra toda la intrincada polémica.

Flaubert declaró que uno de sus propósitos era la revisión de todas las ideas modernas; sus detractores argumentan que el hecho de que la revisión esté a cargo de dos imbéciles basta, en buena ley, para invalidarla. Inferir de los percances de estos payasos la vanidad de las religiones, de las ciencias y de las artes, no es otra cosa que un sofisma insolente o que una falacia grosera. Los fracasos de Pécuchet no comportan un fracaso de Newton.

Para rechazar esta conclusión, lo habitual es negar la premisa. Dígeon y Dumesnil invocan, así, un pasaje de Maupassant, confiden-

te y discípulo de Flaubert, en el que se lee que Bouvard y Pécuchet son “dos espíritus bastante lúcidos mediocres y sencillos”. Dumesnil subraya el epíteto— “lúcidos”, pero el testimonio de Maupassant —o del propio Flaubert, si se consiguiera— nunca será tan convincente como el texto mismo de la obra que parece imponer la palabra “imbéciles”.

La justificación de *Bouvard et Pécuchet* me atrevo a sugerir, es de orden estético y poco o nada tiene que ver con las cuatro figuras y los diecinueve modos del silogismo. Una cosa es el rigor lógico y otra la tradición ya casi instintiva de poner las palabras fundamentales en boca de los simples y de los locos. Recordemos la reverencia que el Islam tributa a los idiotas, porque se entiende que sus almas han sido arrebatadas al cielo: recordemos aquellos lugares de la Escritura en que se lee que Dios escogió lo necio del mundo para avergonzar a los sabios. O, si los ejemplos concretos son preferibles, pensemos en *Manalive* de Chesterton, que es una visible montaña de simplicidad y un abismo de divina sabiduría, o en aquel Juan Escoto, que razonó que el mejor nombre de Dios es *Nihilum* (Nada) y que “el mismo no sabe qué es, porque no es un qué...” El emperador Moctezuma dijo que los bufones enseñan más que los sabios, porque se atreven a decir la verdad; Flaubert (que, al fin y al cabo, no elaboraba una demostración rigurosa, una *Destructio Philosophorum*, sino una sátira) pudo muy bien haber tomado la precaución de confiar sus últimas dudas y sus más secretos temores a dos irresponsables.

Una justificación más profunda cabe entrever. Flaubert era devoto de Spencer; en los *First Principles* del maestro se lee que el universo es incognoscible, por la suficiente y clara razón de que explicar un hecho es referirlo a otro más general y de que ese proceso no tiene fin [2] nos conduce a una verdad ya tan general que no podemos referirla a otra alguna; es decir, explicarla. La ciencia es una esfera finita que crece en el espacio infinito; cada nueva expansión le hace comprender una zona mayor de lo desconocido, pero lo desco-



nocido es inagotable. Escribe Flaubert: “Aún no sabemos casi nada y queríamos adivinar esa última palabra que no nos será revelada nunca. El frenesí de llegar a una conclusión es la más funesta de las manías.” El arte opera necesariamente con símbolos, la mayor esfera es un punto en el infinito; dos absurdos copistas pueden representar a Flaubert y también a Schopenhauer o a Newton.

Taine repitió a Flaubert que el sujeto de su novela, exigía una pluma del siglo XVIII, la concisión y la mordacidad (*le mordant*) de un Jonathan Swift. Acaso habló de Swift, porque sintió de algún modo la afinidad de los dos grandes y tristes escritores. Ambos odiaron con ferocidad minuciosa la estupidez humana; ambos documentaron ese odio, compilando a lo largo de los años frases triviales y opiniones idiotas; ambos quisieron abatir las ambiciones de la ciencia. En la tercera parte de *Gulliver*, Swift describe una venerada y vasta academia, cuyos individuos proponen que la humanidad prescinda del lenguaje oral para no gastar los pulmones. Otros ablandan el mármol para la fabricación de almohadas y de almohadillas; otros aspiran a propagar una variedad de ovejas sin lana; otros creen resolver los enigmas del universo mediante una armazón de madera con manijas de hierro, que combina palabras al azar. Esta invención va contra el Arte magna de Lulio...

René Descharmes ha examinado, y reprobado, la cronología de *Bouvard et Pécuchet*. La acción requiere unos cuarenta años; los protagonistas, tienen sesenta y ocho cuando se entregan a la gimnasia, el mismo año en que Pécuchet descubre el amor. En un libro tan poblado de circunstancias, el tiempo, sin embargo, está inmóvil; fuera de los ensayos y fracasos de los dos Faustos (o del Fausto bicéfalo) nada ocurre; faltan las vicisitudes comunes y la fatalidad y el azar. “Las comparsas del desenlace son las del preámbulo; nadie viaja, nadie se muere”, observa Claude Digeon. En otra página concluye: “La honestidad intelectual de Flaubert le hizo una terrible jugada: lo llevó a recargar su cuento filosófico, a conser-

var su pluma de novelista para escribirlo”.

Las negligencias o desdenes o libertades del último Flaubert han desconcertado a los críticos; yo creo ver en ellas un símbolo. El hombre que con *Madame Bovary* forjó la novela realista fue también el primero en romperla. Chesterton, apenas ayer, escribía: “La novela bien puede morir con nosotros”. El instinto de Flaubert presintió esa muerte, que ya está aconteciendo —¿no es el *Ulises*, con sus planos y horarios y precisiones, la espléndida agonía de un género?—, y en el quinto capítulo de la obra condenó las novelas “estadísticas o etnográficas” de Balzac y, por extensión, las de Zola. Por eso, el tiempo de *Bouvard et Pécuchet* se inclina a la eternidad; por eso, los protagonistas no mueren y seguirán copiando, cerca de Caen, su anacrónico *Sottisier*, tan ignorantes de 1914 como de 1870; por eso, la obra mira, hacia atrás, a las parábolas de Voltaire y de Swift y de los orientales y, hacia adelante, a las de Kafka.

Hay, tal vez, otra clave. Para escarnecer los anhelos de la humanidad, Swift los atribuyó a pigmeos o a simios; Flaubert, a dos sujetos grotescos. Evidentemente, si la historia universal es la historia de *Bouvard y de Pécuchet*, todo lo que la integra es ridículo y deleznable.

[1] Creo percibir una referencia irónica al propio destino de Flaubert.

[2] Agripa el Escéptico argumentó que toda prueba exige a su vez una prueba, y así hasta lo infinito.

Prólogo de *Bouvard y Pécuchet*, Editorial El cuenco de Plata, Buenos Aires (2016). Originalmente publicado en *La Nación* (1954).



GILLES DELEUZE – “ABECEDARIO” –

(Entrevistas con Claire Parnet-Fragmento en letra P)

Para mí hay dos cosas importantes: la relación que uno puede tener con estudiantes, enseñarles que deben estar felices de su soledad. No dejan de decir: «Oh, un poco de comunicación, nos sentimos solos, estamos solos, etc», y por eso quieren escuelas, pero no podrán hacer nada salvo en función de su soledad, así que se trata de enseñarles las ventajas de su soledad, de reconciliarles con su soledad. En eso consistía mi rol de profesor. Y luego, el segundo aspecto, pero en cierto modo es lo mismo, yo no quisiera difundir nociones que creen escuela: quisiera difundir nociones que ingresen a la corriente... que se vuelvan –no quiero decir en modo alguno que se vuelvan algo ordinario, sino que se vuelvan ideas corrientes, es decir, manejables de varias maneras. Ahora bien, eso sólo puede hacerse si me dirijo también a solitarios que retuerzan las nociones a su manera, que se sirvan de ellos con arreglo a lo que necesiten, etc. Y eso son nociones de movimiento y no nociones de escuela... sí.

Transcripción de las entrevistas, disponible en: <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/>

MARIA ELENA WALSH en *NACÍ PARA SER BREVE*, GRABRIELA MASSUH

Siempre me opuse a esa absurda mitología de la infancia feliz. No creo que ningún chico sea feliz tal como lo entendemos los adultos. El chico es un ser solitario que tiene una conciencia enorme de sus carencias e impotencias. Esa felicidad del mito de la infancia es siempre retrospectiva. Jamás escuché a un chico afirmar “soy feliz” y si alguna vez lo escuchaste es un invento de un adulto. Creo que la única felicidad de los chicos radica en el juego, y dentro de ese contexto, el juego verbal y el musical son extremadamente importantes.

El juego es una isla en medio de la vida del chico: esa es la felicidad. Cuando escribo para chicos trato de recuperar esa isla de juegos, pero sin sensiblería y sin nostalgia.

Alrededor de 1960 di una conferencia para un grupo grande de maestras jardineras, pedagogos y especialistas en la materia. Allí osé decir que la poesía era recreo, que era gratuita como el juego, que la poesía solo servía para ser poesía y no para aplicarla a San Martín, ni a la patria, ni a la geografía, ni al guardapolvos ni a la batalla de nada. Esos juicios provocaron más

escándalo que la teoría de la relatividad.

Nunca me interesó la atrocidad, a pesar de que entiendo que en algunos casos a los chicos les resulta muy atractiva. Entiendo el éxito de muchos cuentos de Horacio Quiroga, justamente por la aparición de ciertos animales voraces que se comen a los hombres. Esa fauna monstruosa de los trópicos ejerce una gran fascinación sobre los chicos, pero a mí nunca me interesó incluir que causaran espanto. Me limitaba conscientemente al simple juego verbal como una forma de felicidad. Quise construir un mundo al margen de las nociones de premio y castigo, acaso porque no tengo ninguna vocación pedagógica. Mis libros pueden llegar a ser didácticos, pero nunca a través de la moralina, solamente a través de la estética.

Nací para ser breve, Gabriela Massuh, Sudamericana, Randon House Mondadori, (2017).



“Una profesión tan sacrificada como la nuestra”, recita ensayando el discurso que pronunciará ante la directora. Al decirlo piensa en esos días de fiesta patria que para todos los demás son días de fiesta. Ellas, en cambio deben presentarse a las ocho de la mañana, oír el discurso (con tal de que no se lo encarguen a una) de alguna compañera, cantar el himno nacional con los alumnos y pensar todo el tiempo: “Una gloriosa mañana perdida”. Eso cuando no tienen que preparar algún número para la fiesta. Entonces se les presentan terribles problemas, la imaginación se muestra tan reacia como de costumbre, protestan contra la directora y terminan haciendo siempre lo mismo: la patria, con un caprichoso vestido, sale y recita algo mientras las catorce provincias, con sus lacios cabellos ondulados para la ocasión, se sienten importantes a través de las miradas que su familia les dirige desde los bancos del público. “Sí es una profesión sacrificada, pero pagan los tres meses de vacaciones. ¡Muchachones sucios y sinvergüenzas! ¡Y una que pierde su juventud por ellos!”. Sabe perfectamente que su juventud de todos modos estaría perdida. (...)

La sorprende la entrada de la directora. (...) Le gusta hacer las cosas con corrección, y lo que más se parece a la corrección es el formulismo. Bajo la mesa sus piernas se tocan. La señorita Sensane siente asco ante el contacto y retira las suyas con brusquedad. “Con tal que no se haya dado cuenta”, piensa después. Por si se ha dado cuenta se obliga a acercarse de nuevo y a sentir la proximidad sudorosa. La directora tiene los muslos gordos y su roce húmedo a veces la escalda. (...)

Entre sus creencias más arraigadas está la de que cada persona es el cargo que desempeña; un alumno es un alumno, una maestra una maestra, un director, un director. Por encima de todos ellos están los inspectores. Y, como un personaje místico, con el que no es posible comunicarse sino por fórmulas y papeles sellados, está el ministro invisible. Sus órdenes no son muy distintas de las sentencias inapelables que emanan del cielo.

Elvira Orphee, *Dos veranos*, Colección Narradoras Argentinas, EDIVUM (20012).

