



Boucher, *El baño de Diana*. París, Museo del Louvre

UNA CUESTIÓN PERSONAL

Joel Otero Alvarez

RESUMEN

UNA CUESTIÓN PERSONAL

El ejercicio que sigue busca demostrar que el campo de aplicación decide la especificidad del modelo interpretativo, así esto no siempre se tenga en cuenta. En este caso el campo de aplicación se aborda desde una perspectiva dual, pues se quiere sostener una exploración eminentemente transdisciplinar. Se trata de abordar lo pedagógico en perspectiva estética; más concretamente, literaria. Ello no comporta renunciar al rigor de la argumentación, ni ceder a fáciles retóricas, ni a modelos menos racionales. Implica sí, ir un paso más allá, para dejar cubierto, mínimamente, el déficit que los modelos científicos tradicionales descubren, a cada paso, de un modo cada más francamente reconocible.

RÉSUMÉ

UNE QUESTION PERSONNELLE

Cet exercice se propose de montrer que le domaine d'application décide sur la spécificité du modèle d'interprétation, même si on n'en tient pas toujours compte. Dans ce cas, on aborde le domaine d'application sur une double perspective, car on veut tenir à une exploration notamment transdisciplinaire. Il s'agit d'aborder ce qui relève de la pédagogie sur une optique regard esthétique mais concrètement littéraire. Ce choix n'implique pas renoncer à la rigueur de l'argumentation ni ceder à de rhétoriques faciles ni à de modèles moins rationaux. En revanche il implique d'aller un pas en avant pour combler le déficit qui découvrent les modèles scientifiques traditionnels, d'une manière de plus en plus reconnaissable.

ABSTRACT

A PERSONAL MATTER

The following exercise wants to show that the field of application decides the specificity on an interpretative mode, though it may not always be taken into account. In this case, the field of application is approached from a dual perspective for the intention is to maintain mainly a trans disciplinary exploration. The idea is to approach the pedagogical aspect in an aesthetic perspective more precisely, a literary perspective. It does not bear resigning to the rigor of argumentation, or giving into easy rhetoric or less rational models. It does imply, to go one step further to minimally cover the deficit of traditional science-related models disclose every step of the way a more frankly recognizable way each time.

PALABRAS CLAVE

*Pedagogía y Literatura, Maestros en la literatura
Pedagogics and Literature, Masters of Literature*

UNA CUESTIÓN PERSONAL

Joel Otero Álvarez*

*Cualquier clase de inhumanidad,
se convierte con el tiempo, en humana.*
Kawabata (1983).

EL ANTRO PEDAGÓGICO

UNO. *Una cuestión personal* es una novela japonesa de Kenzaburo Oé (1999). Aquí interesa, en tanto connota, dentro de su cerrado universo, la opción de un reconocimiento allí, de esto que pudiéramos apelar, *lo pedagógico*. No desde la evidencia que cabría extraer de la situación por la cual el personaje principal es un profesor de inglés en un instituto preuniversitario. En realidad, es justamente por lo contrario: esa novela no pretende enseñar nada, pero resulta ser inevitablemente *pedagógica*.

DOS. Conviene adelantar aquí una obligatoria aclaración: no significa que resulte desechable la circunstancia según la cual el personaje es un profesor. No. Lo que acontece es que, si ello pudiera ser importante, es justamente porque, antes de ser esto el núcleo del asunto, pareciera más bien accidental, nada decisivo.

En efecto, el personaje principal, Bird, vomita en una de sus clases. Eso es lo más visible que se puede decir dentro de esta primera demarcación empírica. Pero, lo cierto es que ese acontecimiento se da en la novela en un doble sentido, ambos determinantes.

En un primer caso, se trata de una importancia *en negativo*. Es evidente que nadie en la escuela sabe por qué a Bird le sucede algo así. Incluso, *a posteriori*, si alguno logra descifrar que expresa, en primer lugar, una resaca, ese conocimiento reafirma en la censura; no la transforma mínimamente, ni invita a reconocer que, ese ser que así procede, tiene una existencia propia, compleja, repleta de dramas y tragedias que se hacen, en ese punto, francamente inocultables.

Pero el lector sí que lo sabe muy bien. El mundo donde Bird discurre es casi un desierto donde el personaje central no halla otra cosa diversa al incremento de su situación desesperada. Sólo existe una excepción. Una mujer -Himiko- que le acompaña y le permite atravesar, de un modo u otro, la problemática.

TRES. Espacio inhumano, indispensablemente impersonal, para que la operación de la cual se trata —la *enseñanza-aprendizaje*— pueda ocurrir mínimamente, la escuela resulta, por sólo ello, cuestionada de raíz.

La escuela o el colegio o el instituto o la universidad, poco importa; lo cierto es que *enseñar* y *aprender* parecieran imponerse el ignorar cualquier otra modalidad del vivir.

* Profesor Universidad San Buenaventura de Cali. Dirección electrónica: jotero@usb.edu.co

Y éste es un grito desde *lo extra-escolar*, que expresa cómo, para que se dé humanización allí (léase novela), es necesario dar la vuelta al guante y mirar, definitivamente, el asunto, desde afuera.

CUATRO. ¿Son tan opuestas, en realidad, pedagogía y literatura? Digamos que Oé, al escribir su novela, ni siquiera aspira a demostrar esta tesis. Es más bien algo que, casi sin proponérselo, resulta dándose de este modo. Pero el tema está presente a cada paso, más allá de la intencionalidad del autor. La trama que se arma desde los personajes como tales, lo impone así. Se trata de jóvenes recientemente graduados que portan esa marca inevitablemente cercana. Y esa impronta no es, ni mucho menos, favorable como, desprevénidamente, se le supone.

Decisiva, sí. Pero, esos personajes, al desprenderse del *antro pedagógico*, no saben vivir; no encuentran los hilos que les lleven directamente a un nuevo capítulo de sus vidas; a un futuro decididamente seguro y definido. Es como si naufragaran en su propia libertad. Acostumbrados a ser llevados de la mano, de pronto se les supone adultos, dueños de sí mismos, emprendedores, privilegiados líderes de su país o su región, o su ciudad; de hecho, fracasan en ello, sin excusas ni atenuantes.

El mundo está repleto de acontecimientos dolorosos, impredecibles, que parecieran tomarlos por asalto sin dejarles apenas respirar. Al menos ellos dos -Bird e Himiko- se reúnen de nuevo, más allá de esa irresponsable pero feliz experiencia universitaria, y es como si se reconocieran mutuamente protegidos del infierno que se sigue y que, conjuntamente, no quisieran tener que enfrentar.

Todo dentro de esa cobacha donde ella habita y que es un caos indispensable donde, sin embargo, puede aún -al menos- florecer el amor.

METAMORFOSIS

UNO. Bird tiene una pasión: viajar al África. Tras ese sueño oculta toda la imposibilidad de armarse un verdadero futuro. Es un ser endeble, pero vigoroso; mezcla de Superman, con el más impedido personaje de Kafka.

Igual, capaz de jugarse en las aventuras más extremas y sobreaguar en la más convencional de las relaciones, puede pasar del lugar donde se decide por el infanticidio, hasta la asunción de la más pueril paternidad; asumida, a su vez, por encima de todo.

Infiel y fiel al tiempo; ajeno, en realidad, de toda básica unidad psicológica, Bird es, además de todo, un alcohólico que se puede redimir del consumo y reingresar en él, sin explicación mayor.

Y si se le observa bien, son, los acontecimientos que le acaecen, los únicos responsables de que pueda sostenerse en el personaje que en carna, dando posibilidad de unidad indiscutible a la novela, único lugar donde resulta ser indispensable y primero.

DOS. Vistas así las cosas, uno podría proponerse mirar esta novela como el intento de pensar las *claves humanas* que resultan necesarias para resolver problemas extremos (el mayor de ellos, el *acontecimiento* inesperado: el advenimiento de un hijo anormal, incluso monstruoso).

Y es, en el examen de esta situación, donde se impondría reconocer la inexistencia de una *oferta educativa* que enseñe o permita aprender estrategias, soluciones, empeños y decisiones que den paso a soluciones de este corte.

Toda posible educación -salvo excepciones intencionadamente prevenidas donde, por ello mismo, fracasa o resulta más que limitada- está concebida sobre el presupuesto de un modelo de vida plano, operante, normal. Casi que la literatura tendría, a partir de ahí, la obli-

gación de ofrecer ese modelo de pedagogía-otra que se impone, justamente, cuando el modelo de base falla.

Y en esto encontraríamos, sin proponérselo, el punto donde pedagogía y literatura se complementarían; de no ser porque Bird es un prototipo de hombre contemporáneo, de cualquier "hombre de las multitudes" que, sin necesidad de novela alguna, evidencia esa condición general de nuestra época donde *lo más normal* coincide -sin más- con *lo anormal*.

TRES. *Lo anormal* reeduca a Bird. Por la ruta de *lo monstruoso*, *lo humano*, en la novela de Oé, se recompone y se recupera. Nunca allí se cumplen los lugares comunes desde donde, corrientemente, la educación se agencia y promociona.

Sin la infidelidad, Bird nunca hubiera reencontrado la ruta de la fidelidad que el matrimonio le demanda; sin el estar, a cada paso, proponiéndose el infanticidio, Bird no hubiera logrado salvar a su hijo, des-"monstruizarlo". En fin, si algo ilustra Oé en su novela es el deslinde radical que entre *lo ético* y *lo moral* se establece en el modelo *social* contemporáneo.

Sólo la opción de *lo estético*¹ -que la vida misma va ofreciendo a cada paso- permite robarle a la necesidad salidas imprevistas, rutas celosamente escondidas que, sin embargo, se suceden con sobredeterminada lógica para que *lo novelar* resulte una real alternativa *pedagógica*.

Se dirá: «Más ¿qué? Es claro que se trata de la situación más extrema posible o pensable...». ¿Pero no estamos justamente -convendría replicar- en un mundo extremo que, un poco mórbidamente ya, desea seguir soñándose dentro del armado de un iluso modelo en

constante progreso y dueño de sus propias luces y perspectivas?

¿No se trata -cuando de Bird se trata- de una metáfora del hombre contemporáneo que está generando un hombre francamente amenazado de irreductible monstruosidad?

Oé se cuida mucho de estar -siempre desde las fronteras entre lo más cotidiano y lo más extremo- planteando la posible marca de *lo bélico* contemporáneo en esos, cada vez más frecuentes, nacimientos genéticamente dementes.

CUATRO. ¿Moralismo terrorista? ¿Pesimismo recalcitrante? Sea como fuere, hace mucho tiempo pensar así resulta siendo casi profético. Es claro que no puede negarse que una indiscutible franja de luz crece al lado de tanto inocultable, inquietante sombra. Pero la grandeza de Oé, la certeza de la calidad de su arte se juega, justamente, en el reconocimiento de eso que, en otros lugares, hemos querido denominar *bombas de realidad suplementaria*.

Allí donde parecería -no sobra recalcarlo- estar condenado al más inamovible destino, la lógica de los asuntos conduce a resolverlos del lado de una inesperada normalidad; donde *lo normal* prima sobreviene lo más inesperado y extremo. Y en esa lava se ha aprendido a sobreaguar, a estabilizarse, si es que en un modelo así cabe adaptación alguna.

No son posibles los desplomes porque se da sólo desplome. ¡Desplome masivo y, sólo por ello, casi imperceptible. Pero reconocible e indudable, como el movimiento infernal de la tierra, tanto más inaudible, pero no menos cierto.

CINCO. En algún lugar, casi al finalizar la novela, la suegra de Bird suelta una frase decisiva. Hela aquí:

1. Se entiende como *lo estético*, el tratado de las formas más allá de las valoraciones meramente artísticas o de las pretensiones de aprehensión de *lo bello*.

Bird, has dado tanta sangre para las transfusiones que pareces una doncella tras encontrarse con Drácula.

Cualquier psicoanalista se relamería aquí reconociendo una contundente clave de sentido. En efecto, Bird habría estado siguiendo a la inversa el recorrido prenatal de su hijo, parásito consumado de su placenta. Igual, Himiko -quien termina realizando el viaje al África, con el cual Bird tanto soñara- pareciera haberse trocado con Bird, a partir de una impecable dialéctica especular.

Igual que a la madre, el niño monstruo ha drenado a su padre, para lograr instalarse perzosamente en un lugar de normalidad "de bajo perfil", como si, para ello, necesitara, de algún modo, nacer dos veces.

Al fin y al cabo, Bird es un dionisiaco pajarraco alcohólico, que sabe trasladar el juego míti-co-griego -que desde entonces encarna-, a su nueva prolongación humana.²

¿Qué "educación alterna" podría alegarse ahí?

No viene entonces mal una dosis de buen psicoanálisis para dejar las cosas en su justo lugar.

SEIS. Existe, sin embargo, una salida más estética y pertinente (al menos no obliga a romper con el difícil enlace que se propone aquí entre pedagogía y literatura).

Se trata de pensar *lo social* desde el juego de contaminaciones que se impone a los personajes cuando encarnan/ormas imperceptibles, pero decisivas.

El Bird-padre; el Bird- esposo; el Bird-aman-te; el Bird-alcohólico; el Bird-soñador; el Bird-estudiante; el Bird-profesor; el Bird-infantici-da; el Bird-pugilista; el Bird-homosexualmente fronterizo; en fin: el hombre japonés que lleva por título un apodo en inglés.

O la Himiko-confidente; la Himiko-viuda; la Himiko-lesbiana; la Himiko-pedagoga de lo sexual; la Himiko-aventurera; la Himiko noctámbula; la Himiko caótica; la Himiko transgresora...

Para no hablar del hijo-monstruo; del hijo-Drácula; del hijo-normal; del hijo-cosa; del hijo-escándalo; del hijo-espectáculo; del hijo-vegetal; en fin, el hijo-Kikuhiko. Etcétera, etcétera.³

La novela misma es una *trans-formación* de múltiples registros y de antagónicas derivaciones. Suerte de metamorfosis kafkiana que, no por nada, en algún momento, hace presencia expresa en la novela:

Kafka, ya sabe, le escribió a su padre que lo único que puede hacer un padre por su hijo es acogerlo con satisfacción cuando llega [...](Oé, 1999,153).

SIETE. *Formas* múltiples e intangibles encarnan en cada quién y le acompañan sin antagonizar a pesar de contradictorias y contrastantes. En realidad, cada *forma* aspira a ser única e intransferible. Y el personaje -o la persona, si es que en cambio de novelas se trata de la vida, pues no va en ello diferencia; o sea, vistas las cosas desde la perspectiva de *lo formal*, califica igual al personaje que a la persona- adquiere, desde el manejo de esas

2. Cf. Nuestro escrito sobre el cuento de Poe "El gato negro" y, sobre todo, el que hace alusión al nombre del gato, Plutón (Otero, 1973; 1975).

3. Kikuhiko es el nombre que, en dos pasos, recibe el hijo de Bird. Kikuhiko era el apelativo de un amigo de juventud del protagonista, quien terminó asumiendo la condición de travestí, asunto que atraviesa el texto todo el tiempo y cuya presencia resulta decisiva en la exploración de la sexualidad contemporánea que, el texto de Oé, no deja de indagar en profundidad.

ejecutorias, toda la verosimilitud que termina acompañándole de modo indiscutible.

Cuando Bird vomita, ¿es el profesor? ¿Es el padre? ¿Es el hombre, más allá de roles, de papeles o de formas, quien así se desborda?

Es el Bird que ha pasado -más bien ha fracasado en el empeño por pasar- desde la ingesta alcohólica donde buscara olvidarse de sí, en pos de una síntesis mínima que le impidiera fragmentarse en mil pedazos; en mil *formas* diversas que lo constituyen dentro de su cuerpo endeble de pájaro infantil, ahora vuelto adulto.

Esas *formas* se reúnen al final para permitir, simultáneamente, a Bird, crecer y a la novela, culminar:

Has cambiando mucho. -La voz del profesor sonaba cálida y afectuosa— Un apodo infantil como Bird ya no te va.

Esa pedagogía-literaria tendría que empezar a suplir las intervenciones educadoras que *lo social* emplea para adecuar -mínimamente- *lo humano*, con su Obra.

OCHO. Pero, ¿qué pasa con estas claves *formales* que se anuncian como renovadoras, más allá de toda propuesta pedagógica o psico-analítica?

No es tanta la ambición, por cierto. El empeño es llevar un poco más lejos cuanto aspira a congelarse en modelos reiterados y nada renovadores.

Como fuere, lo cierto es que los armados disciplinares, fueran los que fueren, tienden a contraponerse, justamente allí donde se imponen diálogos pertinentes, vigorosas integraciones. Y, entonces, *lo estético* surge como recurso inabandonable.

Es cierto: desde Kafka, el abismo entre el padre y el hijo delata ya la creciente ruptura

que, a nivel colectivo -desde entonces y de modo progresivo- se impondrá entre generaciones. Esta guerra, silenciosa o explosiva, no puede ignorarse cuando se abordan cuestiones tan esenciales como las *estrategias pedagógicas*; como las nuevas *formas* del proceder educativo.

Enseñar y aprender tienen ahora recorridos donde el posible encuentro entre ambas tareas es todo menos algo indudablemente garantizado.

Por supuesto, *enseñar* será siempre necesario; pero el *aprender* no sólo se cuelga de las rutas convencionales para darse, pues resulta siendo tanto más apremiante.

Lo social demanda que la *enseñanza* no se interrumpa. Pero es la *vida* la que impone como inapelable el *aprender*.

NUEVE. Desde que *lo instintivo* se reconoció *trans-formado* tajantemente por el experimento cultural, el *aprender* demandó la revisión de toda una tradición de pensamiento que, en buena parte, está pendiente.

Paradójicamente, los antiguos griegos sabían, desde entonces, que entre el *saber* y el *conocer* se imponían obligatorias diferenciaciones que, hoy en día, es más frecuente ignorar que asumir.

A la gravedad que suma esta nueva inclusión habría de añadir otro asunto no menos decisivo: el *crear*, el *descubrir* vs. el *apropiar* y el *aplicar* (o, pero aún, el *intervenir*).

Sin la inclusión, desde el reconocimiento, de esta panorámica problemática y densamente compleja, resultaría inconveniente toda reconsideración de las *formas* convencionales de *lo pedagógico-educativo*.

DIEZ. Asumido esto, cobra sentido el reconocimiento que aquí se hace al texto de Oé, un ejemplo entre muchos posibles que la litera-

tura ofrece, para descongestionar las formas convencionales que rigen el juego de intercambios de *lo social* (caso concreto, *lo educativo-pedagógico*).

Visto todo así, torna viable recuperar el sentido de los abordajes que -desde la perspectiva de esta modalidad que pudiéramos reconocer como del registro de *lo clínico-estético*-⁴ aquí ofertamos.

Lo pedagógico-educativo es un escenario que porta una especificidad, indispensable de privilegiar. No se puede, sin más, psicoanalizarlo o sociologizarlo, pues, con ello, se perdería lo esencial de su circunstancia.

Igual acontece con *lo literario*. No es posible descifrar personajes como si se tratara de *pacientes* o *alumnos*. Pero se puede lograr iluminar, de un modo más conveniente, el universo de *lo pedagógico* desde una perspectiva *literaria*, una vez se reconoce que una clave de *intangibilidad formal* decisiva hermana a los personajes de una novela, o de una obra de teatro, o de una película, con específicos campos de *lo social* (concretamente con el universo de *lo pedagógico-educativo*).

"MINUS", EN CAMBIO DE PLUS

UNO. ¿Qué hace diferencia en realidad entre un *personaje* y una *persona*, digamos un *estudiante* o un *paciente*?

Un *personaje* está preso en la novela, en la película, en la obra de teatro, que le da un *alma*,

igual que un *estudiante* lo está cuando habita la *escuela* o un *paciente* cuando ingresa a un *consultorio*. Preso en el mejor de los sentidos: o sea, en tanto, sólo allí, toma cuerpo.

Pero el *personaje* no por eso es una *persona*. El *estudiante* y el *paciente* encarnan, se animan, se funden en la *persona*.⁵

El *estudiante* es una *forma*; el *paciente* es una *forma* que torna contundente porque está encarnada, indisolublemente adherida al cuerpo de cada quién.

Pero el *estudiante* es, igual; éste o aquel, desde que se instalan en idéntico lugar -que no en el mismo sitio- al interior de la *escuela*, dando por ello paso a *modalidades formales* apeladas, justamente, la *forma-estudiante*.

El *estudiante* es, en realidad, una *forma colectiva* que, cada quién, encarna a su *modo* y desde su *particularidad* irreductible (para no hablar, tanto más contundentemente, de *singularidad*).

DOS. ¿Qué sucede cuando "alguien" -por no decir, "algo"- es personaje y profesor de inglés al tiempo; y padre, y esposo y amante y japonés; y, además, aprende a vivir desde un suceder francamente *terrorista*: tener que enfrentarse a la decisión de asesinar o no, a un hijo monstruoso?

Recluso de la novela que le congela y le da vida, dentro de especificidades exteriores inevitables (la lectura, etc.), el personaje, como la criatura de un sueño, puede enfrentarse a asuntos que la persona como tal nunca podría atravesar plenamente.

4. Dado que escribo desde la psicología, se impone esta obligatoria ampliación: *lo estético* sumado a *lo clínico* aspira a resolver la disyuntiva de una psicología que tradicionalmente ha sido pensada desde *lo disciplinar* y *lo científico*. *Lo estético* tiene allí un sentido muy definido. Se le entiende como *tratado de las formas* y se justifica esto porque, desde el *Tratado del alma* de Aristóteles, ese abordaje *estético* se supuso, pero no se desarrolló. O sea, está pendiente. La Clínica de lo social sería, entonces, esa psicología *transdisciplinar* que, sumando *lo estético*, da paso a un modelo renovado y, en lo posible, adecuado a los retos más contemporáneos. (Existe una amplia producción en este sentido ya). Sin esta redemarcación, no parecería clara la razón por la cual alguien, desde la psicología, incursiona en un campo polimorfo: *lo artístico-pedagógico*.
5. En realidad, un *personaje* es pura *forma*. Pero sólo cuando se le asume ilusamente en tanto *persona*, por decirlo así, se le presta un cuerpo; entonces, torna verosímil y puede, en consecuencia, discurrir.

La *constante formal* que resulta posible a todo *personaje*, torna imposible de sostener en estos niveles extremos, cuando de *personas* se trata.

Poder reconocer, además, desde la mirada de la *persona* del *lector*, en un recorrido inagotable, las *formas* que acontecen a un *personaje*, no es algo que corrientemente se practique en la propia vida (¡ni que decirlo!).

Esa panorámica delata, por sí sola, cuánto de *reclusivo* comporta el paso sucesivo, simultáneo, automático o contaminado, de unas *formas* a otras, dentro del laberinto sin salida de *lo social*.

Sin ese tipo de aportes, difícilmente se tendría una óptica que permitiera asumir, desde una perspectiva *transdisciplinar*, aquello que ha sido tradicionalmente abordado de manera *especializada y disciplinar*.

TRES. Más, ¿qué? ¿Cómo evidenciar que, efectivamente, por esta ruta se va más lejos? ¿Cabe alguna concreción que, de modo decisivo, lo evidencie?

Si se escogió esta obra de Oé fue justamente porque permite reconocer el juego de *formas* decidiendo *lo humano* a niveles extremos.

Repensemos la situación de Bird. Como un jugador, Bird lo arriesga todo y conserva cuanto resulta ser lo menos evidentemente recuperable, al tiempo que pierde aquello que parecería más seguro.

Cuando estaba condenado a muerte -frente a una pandilla de vándalos adolescentes- extrae fuerzas de donde no parecerían posibles y da cuenta de éstos con gran facilidad y vigor. Entonces su apodo resulta siendo casi una broma irónica.

Su matrimonio destrozado se renueva y reafirma, con tanta contundencia, como fuera radical la tormenta que estuvo por reducirlo a incontenible naufragio. En el colmo de lo para-

dójico, Bird gana un hijo casi normal, recuperado de una monstruosidad, hasta última hora, inapelable e irreversible.

En cambio, Bird pierde la ilusión de su viaje a África. Pierde a su amante. Pierde su puesto.

Su lugar de profesor es lo que al final, si bien se ve, se trans-/orraa. Bird, en adelante, se dedicará a agenciar de guía turístico, demostrando así, hasta dónde, esa *forma-profesor* ha dejado de ser decisiva, luego de usar la escuela, el instituto, más que como sitio donde espontáneamente la ejerce; más bien, para expresar allí, del modo más contundente, el climax de su personal descenso (vómito y resaca).

Convirtiendo, por sólo ello, no sólo a la escuela en un lugar a refutar, sino en el sitio más inhumanamente ajeno y distante de su condición más definitoria.

Y ello le da la vuelta al guante. Si la escuela ha sido ajena a su drama, ahora Bird es absolutamente indiferente a ese destino, a esa ocupación tradicionalmente reconocida como del registro de lo vocacional.

Bird se libra de su *forma profesoral* como si, en realidad y sin desbordes mínimamente visibles, renovara su plumaje. Sólo que, como quedara ya consignado, con ello se libra del remoquete que hace que, su propio nombre, en realidad, nunca figure.

Aunque parezca excesivo, se despoja del apodo al tiempo que se libra de la *forma profesoral*; apodo asociado a un resago infantil del cual el personaje central no lograba desprenderse. Que se exacerba con el nacimiento de su hijo. O que se hace tanto más explícito, a partir del momento en el cual la función paterna se le impone sin atenuantes.

La clave fálica no dejaría de resaltarse, entonces, de nuevo, si se tratara de resaltar el registro de *lo psicoanalítico*.

En cambio, ha de ser, por otra ruta menos agotada, que se haga visible esto, según lo cual, donde *lo adolescente* se amplía y eterniza, *lo educativo* apuntala su dominio, al interior del modelo *social* contemporáneo.

Y hay que decirlo: en ambos sentidos.

Lo escolar, en efecto, torna igualmente adolescentes a sus usuarios; tanto al principio como al final: allí donde se inicia el proceso de formación, tanto como acá donde, a nivel de la educación denominada superior, se culmina.

Y esto es Bird: un *eterno adolescente* que debe vivir un real infierno para poder acceder a *lo adulto*. Vistas así las cosas, no resulta tan arbitrario que abandone la escuela, una vez realiza el recorrido. Ni que se trate de alguien que transita, desde el lugar del estudiante (recién graduado) hasta la *forma* misma del profesor en ejercicio. Como, si en vez de salir del mundo educativo, se trasladara en espejo -de algún modo devolviéndose, andando en círculo- al otro lugar que, hasta entonces, desde afuera, le completara.

Síntoma en *lo social*, no sólo *lo pedagógico-educativo* impone apuntalarse doblemente en una *adolescencia eternizada*; resulta, además, reforzada esa *resultante* por la idea fatua de que el conocimiento se detiene al recibir una certificación oficial (con lo cual, efectivamente, no se va a pasar, sin más, al mundo *adulto*). Ese tránsito da sentido no sólo al nombre simulado de quien no tiene nombre, sino a la metáfora del pájaro cuyo vuelo conduce, en la novela, a las claves que rigen la oferta de *trans-formación*, de *meta-morfosis* que, en últimas, la constituye y la justifica.

Por supuesto, no dejando de insistir en que se trata apenas del inicio de una lectura *pedagógico-literaria*. Y que cabrían, además, múltiples opciones interpretativas diversas si se ejercitaran otros referentes.

CUATRO. Asumiendo todo lo anterior, debe ahora reconocerse que hay un personaje de-

cisivo en la novela de Oé. Evoluciona desde el monstruo hasta hacerse un niño relativamente normal. Es el motor de la obra. Pero apenas si existe más allá de los otros. Decidido y decidente -como un "comodín" en un juego de cartas-, constituye la clave más enigmática de esta rica novela.

Su recorrido marca la ruta del argumento como una aguja que conduce -evasiva pero irremediamente- hasta la meta. Es él, si bien se ve, el real soporte de *lo pedagógico*. Encarnación *pedagógica*, si se prefiere decirlo así, expresa hasta dónde -en cuanto hace con *lo pedagógico*- el asunto está perfectamente invertido: educa en vez de ser educado.

Sólo él, en efecto, enseña y decide la emergencia de *lo impedido*, de *lo pendiente*. Por él, Bird se reinstala en el mundo. Su matrimonio. La propia Himiko. El monstruo infantil va perdiendo su fuerza, su contundencia, sacrificado en aras de una exigencia extrema equilibrante. Su normalización, sólo por eso, resulta verosímil. Así nunca pueda ser menos sorpresiva como final inesperado.

Cuando el monstruo se reduce, termina la novela. Con el monstruo, comienza. ¿Cómo negarle su decisiva condición de motor, en la acción novelar?

Enigmático ser que parece estar siempre afuera, es, en verdad, el corazón de *lo humano* expresado allí. En cambio de *plus*, "*minus*", si es dable apelarle así.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KAWABATA, Y. (1983). *La casa de las bellas durmientes*. Bogotá: Ediciones Orbis, S.A.

OÉ, K. (1999). *Una cuestión personal*. Barcelona: Editorial. Anagrama.

OTERO, J. (1973). "El gato negro: análisis de un símbolo". En: *Cuadernos Colombianos*, No 1. Medellín: Editorial Leabon.

_____ (1975). "Plutón: análisis de un nombre". En: *Cuadernos Colombianos*, No 5. Medellín: Editorial. Leabon.

BIBLIOGRAFÍA

AKUTAGAWA, R. "En el bosque" (fotocopias sin referencias).

FREUD, S. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu 1978.

KAFKA, F. *Obras completas*. Barcelona: Planeta, 1972.

MISHIMA, Y. *Música*. Barcelona: Seix Barral S.A., 1996.

OTERO, J. "Escritos varios sobre Clínica de lo Social". En: *Revistas Ciencias Humanas*, Nos. 1-7. Cali: Universidad San Buenaventura, 1998-2001.

RAPOPORT, D. C. *La moral del terrorismo*. Barcelona, Ariel S.A, 1985.

REFERENCIA

OTERO ÁLVAREZ, Joel. "Una cuestión personal". En: *Revista Educación y Pedagogía*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Vol. XIV, No. 32, (enero-abril), 2002. pp. 111-119.

Original recibido: febrero de 2001

Aceptado: marzo de 2002

Se autoriza la reproducción del artículo citando la fuente y los créditos de los autores.

