

# El rinoceronte en el aula o la transgresión del lenguaje literario

por **Marcela Carranza**

*... la experiencia estética que es un modo radical de libertad*

**Juan José Saer**



**E**l título no es mío, es de un pedagogo de la música: Murray Schafer, quien en su libro *El rinoceronte en el aula* <sup>(1)</sup> hace un planteo original y revolucionario sobre la enseñanza musical, signada por la experimentación y la búsqueda de la creatividad. Pero la imagen me pareció tan acorde a lo que yo quería decir, que me vi obligada a robarla.

---

(1) Murray Schafer, R. *El rinoceronte en el aula*. Bs. As., Ricordi, 1998.



Un rinoceronte en el aula, un rinoceronte en la escuela, allí paradito, mostrando toda su majestuosa monstruosidad. Enorme, fuera de lugar, desmesurado e inocente, provocador, raro, enigmático, intimidante,

sin explicación. Un rinoceronte en medio del aula, donde no debería estar. Una sin razón. ¿Para qué puede servir un rinoceronte en la escuela? Para nada. A lo sumo puede asustar, causar estupor, asombro, inquietud. Quizá al cabo de un tiempo, alguien le encuentre su utilidad, y con esmerada dedicación enseñe las características y partes de este mamífero placentario perteneciente al orden de los perisodáctilos a sus alumnos reunidos en torno al rinoceronte. Pero el rinoceronte, evidentemente, se muestra demasiado grande, demasiado “muchacha” para sólo servir de ejemplo en un tema de las ciencias naturales. Al rinoceronte le sobra rinoceronte por todos lados. Es un despilfarro de animal, y se le nota. Es más, el rinoceronte resulta inquietante, porque abre un vacío en la previsible realidad escolar. El monstruo, lo anormal, allí en medio, como todo monstruo, viene a cuestionar y cuestionarnos la normalidad, lo acostumbrado, lo conocido, lo seguro; y por lo tanto resulta intranquilizante.

Nada más parecido, según mi modo de ver la cuestión, que colocar al arte en la escuela, y cuando digo arte pienso también en la literatura, en la literatura como una de las formas del arte que se abre en diálogo con otras formas artísticas, así como la experimenta el niño pequeño en sus juegos, algo tan fácil de percibir en los recreos.

Y volviendo al rinoceronte, me pregunto ¿es siempre la literatura cuando entra en la escuela un verdadero y enigmático rinoceronte? El ejemplo

*Rinoceronte vestido con puntillas* (1956) S. Dalí



de aquel que enseña las partes del mamífero perisodáctilo a sus alumnos con el rinoceronte *in situ* tiene que ver con esto. Aquí, aparece la llamada por Graciela Montes “escolarización” de la literatura en su artículo *La frontera indómita*<sup>(2)</sup>, esa forma tan antigua y conocida de achicamiento de la frontera de la que ella habla.



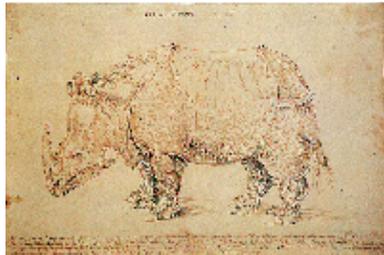
Fotografía de Chris Johns

Me gustaría indagar entonces acerca de cuál es la concepción del lenguaje que subyace a la domesticación de la literatura, a la domesticación del rinoceronte en el aula. ¿Por qué la literatura como arte tan a menudo parece perder su naturaleza de bicho majestuoso, raro y salvaje cuando ingresa en la escuela?

¿Por qué estas prácticas tan antiguas, tan frecuentes, tan enraizadas y naturalizadas en las que buscamos un cuento entretenido para enseñar a ser solidarios, o el poema más gráfico para introducir el tema de los medios de transporte? ¿Por qué esos infinitos cuestionarios con respuestas unívocas y controladoras de la lectura? ¿Por qué esas retrógradas acciones de censura, a veces encubiertas, a veces explícitas hasta el escándalo, en la selección de los textos por parte de editores y docentes?

Un cuento gótico para un manual escolar; gótico, sí, pero que no contenga las palabras “muerte” ni “aniquilar” (entre otras) se le encarga al abnegado escritor. Una joven maestra es citada por los directivos y la psicopedagoga para llamarle la atención, dado que ha osado

Rinoceronte de Alberto Durero (1515)



(2) Montes, Graciela. “La frontera indómita” en *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, FCE, 1999. Colección Espacios para la Lectura.

contar a sus alumnos de cuarto grado la *Caperucita Roja* de Perrault en el marco de un proyecto institucional de cuentos clásicos. Los casos resultan tan absurdos que es una verdadera lástima saber que provienen del mundo real y no de la ficción.

La literatura es arte, y es a partir de esta afirmación bastante obvia que intentaré algunas reflexiones, quizá no tan obvias. A diferencia de la música o de la plástica, pareciera que aún hay mucho que decir, que explicar cuando afirmamos que la literatura, y en particular la literatura infantil es arte. El problema, me parece a mí, puede estar en la materia prima que utiliza este arte: el lenguaje.

Dice Liliana Bodoc en su artículo *La literatura como discurso artístico*:

Todas las formas de arte problematizan su materia prima. La música problematiza los sonidos y los silencios; la pintura el color, la forma, la perspectiva... La literatura debe problematizar su materia prima, el lenguaje. De lo contrario corremos el riesgo de centrarnos en el 'qué' se cuenta y olvidar el 'cómo' se cuenta. La literatura es un discurso artístico por lo tanto no puede haber primacía del contenido sobre la forma. Debe haber más bien, una adecuación, una alianza plena sin la cual el hecho literario desaparece <sup>(3)</sup>.

**¿Entendieron?**, dijo. ¡Creíamos que este monstruo era diferente a nosotros y en cambio también él ama a los animales, sabe conmovirse, tiene corazón y, sin duda, cerebro también!

¿Todavía creen que tenemos que matarlo?

Se sintieron avergonzados ante esa pregunta.

Los terráqueos **ya habían entendido la lección**: no es suficiente que dos criaturas sean diferentes para que deban ser enemigas.

Por eso se aproximaron al marciano y le tendieron la mano.

(...)

---

(3) Bodoc, Liliana. "La literatura como discurso artístico" en *Actas y memoria del congreso CILELIJ*. Santiago de Chile, 24-28 febrero 2010. Pág. 245.

**Habían entendido** que en la Tierra como en los otros planetas, cada uno tiene sus propias costumbres y que sólo es cuestión de comprenderse entre todos”.

Eco, Umberto (1966) *Los tres astronautas* (4)

Aquí al rinoceronte no le sobra mucho que digamos, más bien parece hecho a medida. Un cuento para respetar la diversidad, escrito en los años 60, durante la guerra fría. Una literatura hecha a medida, para que no le sobre nada, nada de salvajismo, nada de cosa incomprensible, enigmática y fuera de lugar. Aquí, la literatura resulta útil y se la puede colocar tranquilamente en el estante correspondiente: un cuento para enseñar valores.

**“¿Entendieron?... ¿Todavía creen...? Ya habían entendido la lección. “Habían entendido...”**

De lo que se trata es de **entender**, el fin es claramente aleccionador, disciplinador. La función del lenguaje es apelativa. De lo que se trata es de convencer a alguien (por medio de los personajes, al lector) de algo, y en lo posible, que actúe de acuerdo a ello. Para domesticar a las personas, resulta necesario domesticar al lenguaje.

¿Es eso “literatura” en el sentido que le daba Bodoc cuando hablaba de un discurso artístico? La literatura problematiza el lenguaje, dice Bodoc.

Y entonces: ¿Qué es el lenguaje? Respuesta inmediata: “Un instrumento de comunicación”. Algo que sirve para algo. Para transmitir algo. Un instrumento, un medio. Por lo tanto no tiene valor en sí mismo si no es como medio para llegar a un fin: lo verdaderamente importante: transmitir un contenido, transmitir una verdad. Para ello existen las repeticiones, las explicaciones, las aclaraciones: Los “¿entendieron?” del cuento de Umberto Eco. Las cosas deben quedar bien claras, clarísimas; si hay ilustraciones estas también deben ser redundantes y fáciles de entender, porque el mensaje a transmitir debe ser muy claro y preciso.

---

(4) Eco, Umberto. *Los tres astronautas*. Bs. As. Ediciones de La Flor, 1966. Colección La Florcita.

Escribo de modo que, dado que dejo de lado la mayoría de las conexiones, y muy pocas cosas están claramente explicadas, pueda sentir que estoy haciendo un daño mínimo a las posibilidades que pudieran surgir en la mente del lector <sup>(5)</sup>.

Cuando explicamos algo, ese algo desaparece. Si algo tiene valor, lo ideal sería que fuera indescriptible <sup>(6)</sup>.

Edward Gorey

Para Gorey, al parecer, lo más importante en su escritura no es la comunicación. En la literatura, podemos pensar entonces, el lenguaje no siempre actúa prioritariamente como un instrumento comunicativo. En la literatura, la palabra se aparta del comercio cotidiano de la comunicación y revela otra faceta de sí misma.

El lenguaje literario no es el lugar de las verdades, las planificaciones y las certezas, sino todo lo contrario; en la literatura el lenguaje se abre a la incertidumbre y la interrogación constantes. La literatura pone en crisis al lenguaje en sus posibilidades de dar cuenta de nuestras certezas y creencias sobre la realidad, y sobre la literatura y el lenguaje mismos, como parte de esa realidad. Viejas certezas, entre ellas, la del lenguaje como instrumento de comunicación, son derribadas por la escritura literaria. Allí radica, a mi parecer su poder revulsivo, su transgresión. También su particularidad. Allí se sitúa la monstruosidad del lenguaje literario, su naturaleza de rinoceronte salvaje que tantos rompederos de cabeza parece traer desde hace siglos a la escuela y a la sociedad en general.

Cuando se habla de una literatura infantil transgresora, o bien “inquietante” se suelen hacer listados de libros con temas

---

(5) Gorey, Edward. Entrevista aparecida en la revista *The New Yorker* en 1992. Citado por Oscar Palmer Yañez “Prólogo” en Gorey, Edwar. *Amphigorey* (15 obras ilustradas de Gorey). Madrid, Valdemar, 2004. Colección Avatares.

(6) Gorey, Edward. “Gorey dixit” en el cuadernillo de *La fábrica del vinagre. Tres tomos de enseñanza moral. Los pequeños macabros. El dios de los insectos. El ala oeste*. Barcelona, Libros del Zorro Rojo, 2010.

tabúes: la muerte, la crueldad, la pobreza, el sexo, y cuestiones afines. Y si bien es cierto que no son pocos los casos en los que se censuran libros para niños y jóvenes por tratar este tipo de temas, hay una vuelta de tuerca que darle al asunto de los temas “prohibidos” en la LIJ. Muchos libros han sido escritos, editados y son leídos, con la única intención de transmitir dogmas y certezas sobre estos temas. Libros políticamente correctos, libros para ser vendidos a un fragmento del mercado ávido de “temas prohibidos” en la literatura infantil. Libros definidos por intenciones “transgresoras”, absolutamente conservadores en sus resultados. No podemos, a mi entender, situar la fuerza transgresora de la literatura en cuestiones meramente temáticas. Tenemos que ir más allá.

Si la “transgresión” suele ser definida como la infracción a una regla, podríamos entonces pensar que la regla que engloba a todas las demás en la literatura es aquella que define al lenguaje exclusivamente en términos de comunicación.

Ivonne Bordelois dice: “Una primera y muy extendida forma de violencia que sufre la lengua, en la que todos prácticamente participamos, es el prejuicio que la define exclusivamente como un medio de comunicación” (7).

Entonces, es el *qué*, siguiendo a Bodoc, lo que prima por sobre todas las cosas, y el cómo queda relegado a una función elegantemente ornamental que hace a la cuestión (porque es la cuestión lo que importa) más entretenida, más divertida, más entradora, más

*Rino y Oxpecker.* Obra de Robert Bateman



---

(7) Bordelois, Ivonne. *La palabra amenazada*. Bs. As. Libros del Zorzal, 2005. Pág. 11.

atractiva. La casita de dulces que encierra la jaula, dirían Maite Alvarado y Elena Massat en su artículo *El tesoro de la juventud* (8). Y acá la imagen de la jaula me parece especialmente gráfica, porque tanta planificación, tanta intención de transmitir certezas a las nuevas generaciones, tanta definición previa sobre qué se debe transmitir a los niños a través de un texto literario, no es otra cosa que un modo de control social sobre, en palabras de Saer, una de las formas más personales y radicales del ejercicio de la libertad: la experiencia estética.

Dice Saer en su artículo “Una literatura sin atributos”:

“Todo escritor debe fundar su propia estética, los dogmas y las determinaciones previas deben ser excluidos de su visión del mundo”. Y más adelante: “En un mundo gobernado por la planificación paranoica, el escritor debe ser el guardián de lo posible”(9).

El escritor como “guardián de lo posible”, la imagen es hermosa y de ella dice Alberto Giordano en un artículo sobre la obra de Juan José Saer: “El escritor... escribe para que las evidencias, las certezas adquiridas no obstaculicen la marcha de las respuestas que llegan del porvenir” (10).

Si esta afirmación es contundente para toda la literatura, más aún, pienso yo, puede serlo para la literatura cuyos lectores son niños y jóvenes. Porque si la palabra literaria pone en suspenso, conmociona nuestras convenciones y certezas; también los niños y los jóvenes, esos seres enigmáticos de los que habla Jorge Larrosa, nos perturban en nuestras seguridades y definiciones. De ellos provendrá la marcha de las respuestas posibles a las que la literatura da lugar.

---

(8) Alvarado, Maite y Massat, Elena. “El tesoro de la juventud” en *Filología*. Año XXIV. 1.2 1989. Instituto de Filología y Literatura Hispánicas “Dr. Amado Alonso”. Universidad de Buenos Aires.

(9) Saer, Juan José. *Una literatura sin atributos* en *El concepto de ficción*. Bs. As. Seix Barral. 1997.

(10) Giordano, Alberto. *El efecto de irreal*. En ob. cit. Pág. 12.

Una imagen del totalitarismo: el rostro de aquellos que, cuando miran a un niño, saben ya de antemano qué es lo que ven y que es lo que hay que hacer con él. La contraimagen podría resultar de invertir la dirección de la mirada: el rostro de aquellos que son capaces de sentir sobre sí



Dalí y el Rinoceronte

mismos la mirada enigmática de un niño, de percibir lo que en esa mirada hay de inquietante para todas sus certezas y seguridades y, pese a ello, de permanecer atentos a esa mirada y de sentirse responsables ante su mandato: ¡debes abrirme un hueco en el mundo de forma que yo pueda encontrar un sitio y alzar mi voz! (11).

La transgresión de la literatura, una transgresión que va más allá de la espectacular y a menudo oportunista aparición de “temas prohibidos”. Una literatura para niños transgresora porque coloca al lenguaje en primer lugar, porque se piensa a sí misma como arte, porque se piensa, aunque suene tautológico, como literatura. Ya no es instrumento de nada, ya no es transparencia para hablar de otra cosa; el lenguaje se vuelve objeto, es cosa, palpable, olorosa; y peor aún: huele a cosa salvaje, inaprensible, escapista, tiene vida propia, el lenguaje-rinoceronte, siempre dispuesto a salir al galope vaya uno a saber hacia dónde.

El lenguaje, el medio por antonomasia de la comprensión, se disloca, sale fuera de sí. Las palabras juegan. El

*Rinoceronte embistiendo.* Robert Bateman



(11) Larrosa, Jorge. *El enigma de la infancia en Pedagogía Profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad y formación*. Bs. As. Ediciones Novedades Educativas, 2000. Pág. 174.

azar, la incertidumbre abren un lugar para la sorpresa, un lugar para lo incomprensible. Puesta en suspenso de las convenciones, alejamiento de los lugares comunes, corrosión de los supuestos erigidos en normas inapelables. La literatura que conmueve, que nos sorprende, porque conmociona las ideas que teníamos sobre la realidad, incluso sobre la literatura y sobre el lenguaje, que son en definitiva, una parte no menor de la realidad. Aquella literatura que permite, en palabras de Alberto Giordano: impregnar de extrañeza y lejanía lo familiar y cercano <sup>(12)</sup>.

### **Canción de las preguntas**

¿Por qué no puedo acordarme  
del instante en que me duermo?

¿Por qué nadie puede estar  
sin pensar nada un momento?

¿Por qué, si no sé qué dice  
la música la comprendo?

¿Quién vio crecer una planta?  
¿A qué altura empieza el cielo?

¿Por qué a veces necesito  
recordar algo y no puedo,  
y después, cuando me olvido  
que lo olvidé, lo recuerdo?

¿De qué color es la luna?  
¿Por qué no hay ángeles negros?  
¿Por qué no puedo correr  
cuando me corren en sueños?

¿Por qué hay gallinas que cantan  
como los gallos? ¿Y es cierto

---

(12) Giordano, Alberto. *Lo viejo y lo nuevo* en Ob. Cit. Pág. 53.

que hay relojes que se paran  
cuando mueren sus dueños?

Y el pelo ¿cómo nos crece?  
¿por cuál de sus dos extremos?  
Y los peces, cuando duermen,  
¿tienen los ojos abiertos?

¿Por qué decimos con jota  
mojca, rajgo, mujgo, frejco?  
Y el gato, ¿sabe que es él  
cuando se ve en el espejo?

¿Y sabe alguien en dónde,  
y cómo y cuándo, vivieron  
los treinta y dos abuelitos  
de sus ocho bisabuelos?

¿Y podrá decir, quien pueda  
contestar a todo esto,  
por qué en los días de lluvia  
me siento un poco más bueno,

y lo que piensan las vacas  
que rumian en el silencio  
del atardecer, echadas  
y tristes, mirando lejos?

José Sebastián Tallon (1927). *Las torres de Nuremberg*

En su artículo *Erótica y hermenéutica* Jorge Larrosa retoma una distinción realizada por Derrida: la distinción entre Discurso y el cuerpo de las palabras.

Dice Larrosa:

El discurso, por tanto, y si hemos de mantener la oposición de Derrida, es el lugar donde **no vemos ni oímos a las palabras**, el lugar donde usamos las palabras sin verlas ni oír las, sin atender a lo que tienen de visible o de audible, ignorando su forma o su musicalidad, desatendiendo al modo como están desplegadas en el espacio y el modo como vibran rimando y ritmando en el tiempo. **Porque en la comunicación, en el uso normal de la lengua**, ni vemos ni oímos ni saboreamos ni sentimos ni tocamos las palabras sino que **sólo las usamos como un medio o como un instrumento** para la expresión o para la comprensión, para la comunicación en suma de ideas, sentimientos, hechos, etc... (13)

El discurso es el lugar de la no ambigüedad, donde el sentido resulta fácilmente identificable y apropiable. El lugar de la comprensión y el sentido claro. El lugar de la comunicación.

Las palabras en el arte, en la literatura, también en la literatura infantil, son todo lo contrario.

“Amar el cuerpo de las palabras no es entonces ni conocerlas ni usarlas”, continúa Larrosa, “sino sentir las: sentir las en lo que tienen de perverso, en su poder para trastocar la normalidad propia de lo discursivo, y sentir las también **en lo que tienen de inaprensible, de incomprensible, de ilegible, de ininteligible**” (14).

El cuerpo de las palabras es la revelación de lo que en ellas no pertenece al discurso, la irrupción del no-lenguaje en el seno del lenguaje (15).

En la literatura, el lenguaje trastoca la normalidad del discurso. Anomalía, monstruo, cosa extraña, fuera de lugar. Insu-

---

(13) Larrosa, Jorge. *Erótica y hermenéutica en Agamenón y su porquero*. Colombia, Asolectura, 2008. Pág. 55. El subrayado es nuestro.

(14) Larrosa, Jorge. Ob. Cit. Pág. 56.

(15) Larrosa, Jorge. Ob. Cit. Pág. 57.

rrección del lenguaje contra sí mismo.

El lenguaje, una especie de Dr. Jekyll y Mr. Hyde.

Dr. Jekyll cuando se comporta civilizadamente sirviendo a propósitos de comunicación, lenguaje útil para el intercambio cotidiano, moneda de cambio entre los hablantes, lenguaje productivo, correcto, servidor de las normas y las verdades adquiridas. Lenguaje bajo control. Mr. Hyde el lenguaje del arte en su desmesura y su fuerza transgresora. Ebrio, voluptuoso, excesivo, sin límites. Mr. Hyde también en su temible potencia y creatividad. Mr. Hyde el lenguaje de la literatura, del arte, ajeno a las convenciones y las verdades estipuladas. Fuera de control el lenguaje del arte, como en la novela de Stevenson, no pocas veces irrumpe en forma inadecuada, cuando menos lo esperamos, imprevisible, desobediente, el lenguaje-monstruo del arte.



Cueva Chauvet (Francia) Paleolítico Superior

El sol estaba bajo; y marchando lado a lado, inclinados hacia delante, parecían tirar penosamente colina arriba de sus dos ridículas sombras de largo desigual, que se arrastraban lentamente tras ellos sobre la hierba alta, sin doblar una sola brizna.

Joseph Conrad. *El corazón de las tinieblas*

¿Por qué este breve párrafo me impacta?, me pregunto. ¿Pueden dos seres humanos tirar penosamente de sus sombras? ¿Es dado a una sombra doblar las briznas de hierba a su paso y por lo tanto aclarar que no lo hace? Edward Lear en *El cuento de los cuatro niños que dieron la vuelta al mundo* utiliza la irrepresentable frase: “...la parte angosta del océano”. Y el narrador de Edward Gorey en *La bicicleta epipléjica* enuncia; “dentro estaba tan oscuro que no se oía nada...” El párrafo de Conrad no pertenece al humor absurdo, como en estos dos últimos casos, y sin embargo el

lenguaje juega consigo mismo con igual grado de anarquía.

Si nos atenemos al aspecto referencial y comunicativo de este párrafo de Conrad podríamos resumirlo en: “*dos tipos se alejan durante el atardecer*”. ¿Cuál es entonces el valor, el sentido, si se quiere, de todo este desperdicio de palabras, este gasto improductivo, lenguaje que escapa a la mera función de comunicar algo? ¿Se trata tan sólo de un ornamento, de un “decir bonito”? A menudo intervenciones adaptativas parecen opinar de este modo reduciendo la palabra literaria a una función meramente referencial, despojando, desmembrando, descarnando al cuerpo de la palabra, no dejando ni los huesos.

Según la expresión utilizada por Laura Devetach los niños “están en poesía” (16). La metáfora les pertenece, forma parte de sus vidas, los niños aman el cuerpo de las palabras.

Hablo desde la valoración de la sensibilidad y la libertad de lenguaje como posesiones valiosas, que hay que conquistar, capitales estos –la sensibilidad y la libertad del lenguaje–, desdeñados o falseados en los tiempos que corren (...) Lo poético como forma de estar en el mundo, como forma de conocimiento. Que sería un estar abiertos, el ampliar las propias disponibilidades hacia los aspectos artísticos que la realidad nos brinda y hacia el arte en general, con menos prejuicios y encasillamientos (17).

Ni ornamento ni evasión. Lo poético, el arte, como forma de estar en el mundo, como forma de conocimiento.

El arte es un exceso, una exageración, un despilfarro inútil. No se lleva bien con la *horrible tendencia a la consecución de fines útiles*, según las palabras iniciales de *Pérdida y recuperación del pelo*, el sorprendente cuento de Cortázar (18). La literatura es un derroche de palabras, un derroche de papel, de tiempo, de

---

(16) Devetach, Laura. “Estar en poesía” en *La construcción del camino lector*. Córdoba, Comunicarte, 2008 Pág. 49-66.

(17) Devetach, Laura. Ob. Cit. Pág. 51.

esfuerzo. Todo lo contrario a la idea de producción con poco gasto y obtención de los mejores resultados.

Una literatura infantil transgresora no es otra cosa, a mi modo de ver, que una literatura alejada del lugar común, de lo establecido, de las formas hechas. Una literatura donde el lenguaje nos sorprende por su abandono de la vía fácil de la comunicación. El lector de literatura no es un “reconocedor” de sentidos, es un creador, un inventor; alguien que se deja sorprender por lo imprevisible, por lo inesperado.

Lector-rinoceronte, él también, el niño; y lector-rinoceronte, él también, el maestro. Maestro-rinoceronte que embiste contra las formas hechas, y tiende frente a sus alumnos la posibilidad de explorar los intersticios, los pliegues del lenguaje-monstruo.

La experiencia estética como una de las formas más radicales de libertad. La libertad de que lo imposible tenga lugar, de que lo inexplicable siga siendo inexplicable, que los vacíos no se llenen, y que en la solidez del mundo se abra una grieta que nos permita poner en duda tantas seguridades.

El arte, la literatura en toda su desmesura y lógica diferente a la del lenguaje pensado discursivamente. La literatura, allí en medio del aula, desafiando los límites, invitándonos

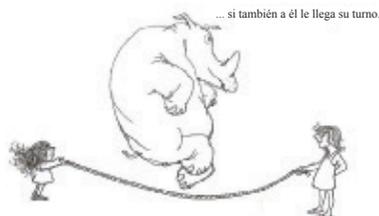


*¿Quién quiere un rinoceronte barato?*  
Shel Silverstein

*Rinoceronte en Ngorongoro* de Robert Bateman



(18) Cortázar, Julio. “Pérdida y recuperación del pelo” en *Historias de cronopios y de famas*. En *Cuentos completos/1*. Buenos Aires, Alfaguara, 1995. Pág. 427. El subrayado es nuestro.



*¿Quién quiere un rinoceronte barato?*  
de Shel Silverstein

a una mayor libertad, una mayor libertad del lenguaje, una mayor libertad en nuestra relación con el mundo. *Encontrar nuevas dimensiones para penetrar la realidad...* dice Laura Devetach (19).

Allí, a mi entender, radica la transgresión de la literatura. Y es por esta transgresión que se intenta domesticarla. Los temas pueden ser tabúes, impactantes, teñidos de amarillo inclusive, y hacer la plancha en las cálidas aguas del lugar común. Hay más transgresión en el silencio, en la ambigüedad, en el juego de la palabra como cuerpo que se manifiesta más allá de una función al servicio de la comunicación, que en páginas y páginas de entusiasmo por temas “inquietantes”.

Aceptar el rinoceronte, o peor aún, jugar con él en el aula no parece cosa fácil, al menos así lo demuestran siglos de esforzada domesticación del arte en las escuelas y también fuera de ellas. La palabra literaria es anómala, y como toda anomalía resulta molesta e inquietante, también peligrosa. Si la palabra discursiva es el lugar de las certezas, la palabra literaria es el lugar de la incertidumbre.

Obra de Robert Bateman



Estampida del lenguaje rinoceronte, del maestro rinoceronte, del lector rinoceronte que hace temblar el suelo de nuestras viejas seguridades para abrirnos a las respuestas que puedan llegar del porvenir 

---

(19) Devetach, Laura. Ob. Cit. Pág. 52.