



Jorge Larrosa
Retratos de maestrxs

Retratos de maestrxs

Jorge Larrosa, Universidad de Barcelona | jlarrosa@ub.edu

Palabras clave:

maestros, escuela,
carácter, artesanía

Resumen

En el contexto de una discusión sobre la descualificación y la descaracterización de lxs maestrxs en la así llamada «escuela del aprendizaje», este artículo se propone mostrar algunos retratos de «profesores con carácter» y de «profesores artesanos» tomados de la literatura.

11»

Keywords:

teachers, school,
character, craft

Teachers' Portraits

Abstract

In the context of a discussion about disqualification and mischaracterization of teachers in the so-called «school of learning», this article aims to show some portraits of «teachers with character» and «artisan teachers» taken from de literature.

Queda al menos: la honradez de nuestros esfuerzos, el trabajo limpio.

Ludwig Hohl

Envío y dedicatoria

Para el 20 aniversario de *El cardo*, y sintiéndome interpelado por eso de las «figuras de maestrxs», os envío una primicia: dos pequeñas secciones, levemente modificadas, de un libro que se titula *El profesor artesano. Materiales para conversar sobre el oficio*¹.

El libro cuenta un curso de maestría que impartí en la Universidad de Barcelona en 2017 (los textos que se leyeron, las conversaciones que surgieron, las transcripciones de los ejercicios que se presentaron y algunas divagaciones) y, de alguna manera, también es el retrato del profesor que soy haciendo su trabajo. A través de su aproximación a otros oficios artesanos (y en un recorrido que pasa por la pedagogía, el cine, la literatura, las ciencias sociales y la filosofía), el libro intenta explorar la forma de la escuela y la materialidad ínfima y cotidiana de los gestos y los quehaceres que constituyen el oficio de profesor. Se trata, además, de un libro a contracorriente del programa educativo del capitalismo cognitivo, ese que se fundamenta en el aprender a aprender, en las competencias y en las así llamadas inteligencias múltiples; también de la conversión de la escuela en una empresa, de la educación en una inversión, de los niños y de los jóvenes en futuros talentos que hay que localizar y desarrollar, de todo ese vocabulario empresarial de la innovación y la calidad; y a contracorriente, por último, de la reconversión de los profesores en facilitadores de aprendizaje, entrenadores de

competencias, animadores de aula o gestores emocionales. Es un libro que ama el oficio y que intenta dignificarlo y defenderlo frente a todos aquellos que, bajo la máscara de la profesionalización y de la adaptación a los nuevos tiempos, contribuyen a su precarización.

Las primera sección que os mando, la que se titula «Profesores con carácter», está en el contexto de una discusión sobre la estandarización y la des-caracterización del profesor en la escuela de las competencias, de los resultados de aprendizaje, del aprender a aprender, de ese «aprendizaje en general» que exige un profesor «en general» neutralizado y precarizado, permanentemente vigilado, evaluado y reciclado. La segunda sección se titula «Profesores artesanos» y está en un capítulo en el que aparecen músicos, cocineros, zapateros, panaderos, carpinteros o cineastas y en el que se pretende recuperar, para nuestro oficio, algo del espíritu de la artesanía.

Naturalmente, no puedo sino dedicar este envío a la revista *El cardo* y a todxs lxs maestrxs que, contra viento y marea, continúan haciendo bien su trabajo.

Profesores con carácter

Con Richard Sennett y Elías Canetti

En las clases anteriores habíamos discutido la cuestión de la descualificación del trabajo de los profesores en relación con la vieja palabra «vocación», tal como la hace sonar María Zambrano (2001), y en relación también con el doble amor arendtiano (Arendt, 1996), ese que define la figura del «profesor amateur» pro-

puesta por Masschelein y Simons (2014). Para esta clase decidí retomar el asunto en relación al carácter para hablar de lo que podría ser la «des-caracterización» del profesor o, dicho de otro modo, la domesticación de un «profesor con carácter» para convertirlo en un «profesor en general».

Para comenzar tomé algunas líneas de la introducción a uno de los libros que Richard Sennett dedica a las formas de trabajo en el nuevo capitalismo flexible. Ahí Sennett escribe:

Tal vez el aspecto más confuso de la flexibilidad es su impacto en el carácter. Los viejos hablantes de inglés, y sin duda alguna los escritores de la antigüedad, tenían perfectamente claro el significado del término «carácter», a saber: el valor ético que atribuimos a nuestros deseos y a nuestras relaciones con los demás. Horacio, por ejemplo, escribe que el carácter de un hombre depende de sus relaciones con el mundo. En ese sentido, «carácter» es una palabra que abarca más cosas que la moderna «personalidad», un término referido a deseos y sentimientos que pueden existir dentro de nosotros sin que nadie lo sepa. El carácter se centra en particular en el aspecto duradero, «a largo plazo», de nuestra experiencia emocional. El carácter se expresa por la lealtad y el compromiso mutuo (...). El carácter se relaciona con los rasgos personales que valoramos en nosotros mismos y por los que queremos ser valorados. ¿Cómo decidimos lo que es de valor duradero en nosotros en una sociedad impaciente y centrada en lo inmediato? (...) ¿Cómo sostener la lealtad y el compromiso recíproco en

instituciones que están en continua desintegración o reorganización? Éstas son las cuestiones relativas al carácter que plantea el nuevo capitalismo flexible. (Sennett, 2000: 10)

Y añadí que la palabra «carácter» se refiere también al modo de ser de una persona (o de una cosa), en tanto que enfatiza su singularidad. Como cuando hablamos del carácter de fulano, pero también de una ciudad o de una casa «con carácter». Además, ese «modo de ser» es inseparable del modo como algo o alguien se muestra en su apariencia sensible o, en el caso de una persona, en sus «modos de hacer». El carácter tendría que ver también con «las maneras» de cada uno.

Para ilustrar eso, leí en clase la descripción que hace Elías Canetti de los profesores de la escuela a la que asistió en Zúrich a partir de la primavera de 1917, esa que puede encontrarse en el primer volumen de su autobiografía, *La lengua absuelta*, concretamente en una sección titulada «Seducción de los griegos; la escuela para el conocimiento del hombre». Y no deja de ser interesante cómo Canetti observa la relación constitutiva entre la materia enseñada y el modo característico de enseñar de cada profesor, como si el «qué» de la transmisión no pudiera separarse de la «manera» como cada profesor la encarnaba y, de algún modo, la «actuaba» o la «representaba» en su clase:

Todo lo que aprendía de viva voz por boca de los profesores, conservaba el semblante de quien lo decía y así quedaba fijado para siempre en mi recuerdo. Pero aunque de ciertos profesores no aprendía nada, me im-

«16

presionaban no obstante por sí mismos, por su aspecto peculiar, sus movimientos, su manera de hablar, y especialmente por sus simpatías o antipatías hacia nosotros, según como uno lo sintiera. Se daban todos los grados de calor y afecto, y no recuerdo a un profesor que no se esforzara por ser justo. Pero no a todos les era igualmente sencillo ser justos, esconder sus preferencias. A esto se añadía la variedad de recursos internos —la paciencia, la sensibilidad, la expectativa. (Canetti, 1980: 185)

El primer profesor cuyo «semblante» describe es Eugen Müller, profesor de griego:

Cuando nos hablaba de los griegos abría enormemente sus ojos como un vidente ebrio; ni nos miraba, sólo miraba aquello de lo que hablaba; su habla no era rápida sino incesante, tenía el ritmo de espesas olas de mar; que se librara batalla terrestre o marina, siempre parecía que se estaba en medio del océano. Con la punta de los dedos se secaba la frente, que solía estar cubierta de un ligero sudor y a veces se pasaba la mano por sus ensortijados cabellos, como si soplara viento. La hora declinaba con su deleitable entusiasmo; cuando tomaba aliento para un nuevo arrebatado era como si bebiera. Pero a veces se perdía tiempo, que era cuando nos interrogaba. Nos hacía escribir composiciones que luego comentaba con nosotros. Entonces uno lamentaba cada minuto en que, de otro modo, nos hubiera arrastrado consigo al océano. (Canetti, 1980: 184)

El segundo es Fritz Hunziker, el profesor de alemán que:

Era una naturaleza un tanto más seca, en lo cual posiblemente influía su extraña talla, cuyo efecto no era mejorado por su voz un tanto chillona. Era alto, de tórax estrecho y parecía que se paraba sólo sobre una larga pierna; cuando esperaba una respuesta caía en un paciente silencio. No importunaba a nadie pero tampoco indagaba en nadie, su escudo era una sonrisa sarcástica a la que se aferraba; la mantenía incluso cuando era impropio. Su conocimiento era equilibrado, demasiado categorizado tal vez, de cualquier forma uno no se quedaba pasmado ante él, aunque tampoco desorientado. Su sentido de la medida y del comportamiento práctico era muy acusado. No valoraba mucho ni la precocidad ni la exaltación. Yo lo consideraba como el antípoda de Eugene Müller. Tiempo después me di cuenta de lo erudito que era, sólo que a su erudición le faltaba arbitrariedad y emoción. (Canetti, 1980: 186)

17»

El tercer «carácter» es Gustav Billeter, profesor de latín:

Hasta el día de hoy me asombra el coraje con que se presentaba a la clase, día tras día, con su gigantesco bocio. Prefería colocarse delante, en el rincón izquierdo del aula, desde donde nos ofrecía la parte menos prometedora de su bocio, con el pie izquierdo apoyado en un taburete. Entonces se ponía a hablar fluidamente, en voz baja y suave, sin enardecimientos inútiles; si se enfadaba, para lo cual no le faltaban motivos, nunca levantaba la voz sino que hablaba más rápidamente. El latín elemental que tenía

«18

que enseñarnos debía aburrirle y probablemente por eso su actitud era más humana. Los que sabían poco no se sentían apremiados ni mucho menos anulados, y los que sabían mucho latín no por ello se sentían más importantes. Sus reacciones nunca eran previsibles pero tampoco se la temía. Una corta y suave ironía era todo lo que se permitía, no siempre se la entendía, más bien era como un chiste privado que se hacía a sí mismo. Era un devorador de libros pero nunca decía nada acerca de los que le interesaban de verdad (...). Tampoco valoraba excesivamente la importancia del latín que nos enseñaba. (Canetti, 1980: 186)

No sabemos si el Canetti caracteriológico de sus obras maduras (Canetti, 1977), o el que elabora la teoría de las máscaras acústicas para el teatro y la literatura (Canetti, 2013), es el que reconstruye la imagen dramática de sus profesores o si, como parece desprenderse de la última página del texto que estoy comentando, es el Canetti escolar el que empieza a desarrollar ese talento para la construcción de caracteres precisamente en el impacto que le produjo la diversidad de sus profesores:

La diversidad de los profesores era extraordinaria; es la primera diversidad de la que se es consciente en la vida. El que estén tanto tiempo seguido ante uno, mostrando cada movimiento, siendo incesantemente observados, foco de interés hora tras hora, siempre durante el mismo y limitado lapso del que no se pueden zafar; su preponderancia, que uno no quiere reconocer de una vez para siempre, y que le vuelve a uno perspicaz, crítico

y malicioso; la necesidad de acercarse a ellos sin excesiva dificultad, porque aún no se es un trabajador devoto y exclusivo; el misterio que rodea el resto de su vida, durante el tiempo que no hacen su cotidiana representación ante nosotros; y además la alternancia de aquellos personajes que van apareciendo, uno tras otro, en el mismo lugar, en el mismo papel, con el mismo objeto, eminentemente comparables —todos esos elementos dan algo muy distinto de la escuela oficial, dan una escuela que enseña la diversidad de los seres humanos; y si uno se la toma un poco en serio, resulta ser la primera escuela consciente para el conocimiento del hombre. (Canetti, 1980: 191)

Un poco más adelante:

A la primera tipología infantil basada en los animales y que siempre sigue siendo eficaz, se sobrepone una nueva tipología: la de los profesores. En cada clase siempre hay alguien que imita especialmente bien a los profesores y que actúa frente a sus compañeros. Una clase sin estos imitadores sería como una clase sin vida. (Canetti, 1980: 191)

Naturalmente, recordamos aquí con gran alborozo los apodos de nuestros profesores, frecuentemente asociados con animales; la manera como todos nosotros ensayábamos ya en la escuela nuestra capacidad para reconocer tipos y tipologías. Yo mismo recordé uno de mis primeros años de profesor, el momento en que llegué a clase antes de la hora y sorprendí a uno de los estudiantes, poco más joven de lo que yo era en aquél entonces, imitando maravillosamen-

«20

te mi gestualidad, mis ademanes, mis muletillas verbales y el tono de mi voz. Y varias personas de la clase hablaron también de los profesores excéntricos de sus años universitarios, esos de los que apenas recordamos de qué hablaban o qué enseñaban pero cuya personalidad inconfundible e imborrable estaba, precisamente, en la peculiaridad de sus gestos. Canetti continúa así:

Ahora, evocándolos, me quedo asombrado ante la heterogeneidad, la peculiaridad y la riqueza de mis profesores de Zúrich. Aprendí de muchos, como correspondía a sus propósitos, y la gratitud que siento después de cincuenta años se hace cada día, por raro que parezca, mayor. Pero también aquellos que no me enseñaron gran cosa destacan tan nítidamente en mi recuerdo como personas o personajes, que sólo por eso siento que les debo algo (...). Son inconfundibles, una de las cualidades de más alto rango; el hecho de que además se hayan convertido en figuras típicas no resta nada a su personalidad. La frontera fluida entre individuos y tipos es una gran preocupación del escritor. (Canetti, 1980: 191)

Los profesores como primera muestra de la diversidad humana, no está mal. Frente a los que elaboran sesudos «modelos de profesor» a través de complejas investigaciones, Canetti nos hace echar de menos a los niños y a su imaginación tipológica, seguramente más aguda. Frente a los profesores clónicos y sin carácter de la escuela actual, Canetti nos hace extrañar a esos profesores con carácter que representaban ante nosotros durante varias horas a la semana una manera inconfundible de estar en el aula que a veces gozábamos y a

veces padecíamos, pero que siempre era interesante. Y no digamos nada de los profesores impersonales, meras prótesis al servicio del buen funcionamiento de las máquinas de aprender.

Canetti dice en varias ocasiones que desarrolló la idea de máscara acústica escuchando a Karl Kraus y a la capacidad que tenía de llegar al fondo de una persona imitando su modo de hablar, algo que no tiene que ver sólo con la elección de las palabras sino con el ritmo, la tonalidad o la modulación: «Kraus me enseñó a oír las voces de Viena; a través de él aprendí realmente a escuchar las voces humanas» (Canetti, 2013: 760).

Pero por lo que dice en su autobiografía, seguramente fue en la escuela y en los alumnos que imitan a los profesores donde comenzó a forjarse su talento de escritor y de «oidor». Y es que para Canetti no existía el «profesor en general», como no podía existir el «aprendizaje en general», porque la escuela que él vivió y a la que, según dice, está cada vez más agradecido, era un lugar singular de encuentro de singularidades, eso sí, por mediación siempre de una materia de estudio que cada profesor encarnaba y hacía presente de una manera propia. Y con la que cada estudiante se relacionaba también, claro, de una forma propia (de hecho, Canetti aplica también su talento caracteriológico a sus compañeros de clase y a su manera de ser estudiantes).

Profesores artesanos

Con Dolores Medio, Azorín, Eduardo Blanco Amor, Josefina Aldecoa, Manuel Rivas, Luis Cernuda, Ana María Matute, Albert Camus, Georges López y Alicia Vega

Para que las manos y las maneras de los diferentes artistas-artesanos que habían ido desfilando este curso pudieran resonar con manos y maneras de profesores, preparé una pequeña antología de profesores artesanos a partir de un libro que recoge escenas escolares tomadas de la literatura (Lomas, 2002).

Comencé por el *Diario de una maestra*, de Dolores Medio, y por el señor Bonard, un profesor de dibujo con niños de siete u ocho años. Una de sus exalumnas, una tal Irene Gal, ahora también maestra, recuerda su primera clase de perspectiva. El profesor colocó una silla sobre una mesa e invitó a los alumnos a dibujarla. Irene no había comprendido muy bien lo de la perspectiva y el punto de vista y se limitó a dibujar la silla tal como la veía. Cuando terminó el dibujo, el señor Bonard lo aplaudió, como también aplaudió con entusiasmo los dibujos que los distintos niños le iban presentando. Irene se sorprendió de que ninguna de las sillas dibujadas se parecieran entre sí, aunque todas eran, según dijo el profesor, «exactas reproducciones del mismo modelo» (Lomas, 2002: 447). Ahora Irene piensa que esa primera lección de perspectiva fue también, para ella, la primera clase de filosofía; y que en ella aprendió que no existe la verdad sino que toda verdad es subjetiva y que «es absurdo y pretencioso creer que nosotros y sólo nosotros tenemos razón cuando expresamos nuestro “punto de vista”» (Lomas, 2002: 390). Ahora que es profesora recuer-

da siempre esa lección (se agarra siempre a esa silla) cuando se siente tentada a juzgar a sus alumnos desde sí misma.

Seguí con un breve texto de Azorín titulado *La Gaya tropa infantil* en el que aparece el maestro Reglero con sus salidas escolares. Los niños van con el maestro a casa del herrero, del carpintero, del tejedor y, finalmente, «al gran libro». Entonces:

Se marchan todos saltando y gritando al campo. El campo —en primavera y en otoño— está lleno de animalitos. Los niños levantan las piedras, observan los horados, ven correr sobre las aguas los insectos con sus largas patas. El maestro les va diciendo los nombres de todas esas bestezuelas y de todas las plantas. Vuelven los niños cargados de ramas olorosas y de florecitas de la montaña. Don Juan los acompaña algunos días. «Yo quiero —le dice el maestro— que estos niños tengan un recuerdo grato en la vida». (Lomas, 2002: 365-366)

Les conté después de Don Xaume y Doña Monserrate tal como los describe Eduardo Blanco Amor en *Aquella gente*, un texto en el que habla de una escuela laica rural, inspirada en la Escuela Moderna de Ferrer y Guardia. En el pueblo donde trabajan nadie les trata ni les convida a casa, sus extrañas costumbres capitalinas despiertan sospechas y se dice, incluso, que él fue profesor universitario y ella médico y que lo dejaron todo por la escuela. Dos niños se cuelan temerosos en la escuela y los profesores, en lugar de reprenderlos, les dan merienda. Después les enseñan la escuela:

Hablaban de todo lo que nos iban mostrando como hablando de cosas vivas, hasta en la manera de tocarlas. Lo que más nos gustó: al Paquito el laboratorio de Física y Química, con sus aparatos como juguetes relucientes, algo misteriosos, eso sí. Y a mí los mapas que Don Xaume hacía salir de un aparato, seguidos unos de otros, pegados a un lienzo, dándole vueltas a una manivela (...). También sacó una Historia Natural que casi no podía con ella, seis libros enormes, al abrirlos resultaban tan hermosos como nunca los habíamos visto en nuestra vida (...). Abrió uno por donde le salió, sin escoger el sitio. Todas las láminas llenas de flores, de pájaros; fieras, serpientes, peces, ¡qué no habría allí!, que hasta algunos parecían inventados, y otros eran una cosa y parecían otra, dos veces nos engañó con flores que resultaron ser pájaros y al revés.

—¿Os gustan?

—¡Caraina, ya lo creo!

—Vamos a ver, ¿cuántos peces sabéis? – dijo doña Monserrate.

—Pues... las sardinas, los xurelos, las xardas, la pescada...

—Las centollas, las almejas, los berberechos, el pulpo...

—Pues mirad.

Se puso a pasar láminas sin parar, y tan deprisa que los peces parecían moverse en el agua verde y dorada.

—Como veis, Dios es bastante más harto de lo que os enseñan por ahí.

—Si señora.

—Pues ahí están a la disposición de todos. Cuando queráis podéis venir

—ahora nos enseñaba la máquina de escribir, qué bonitura, con un sombrero de alambres y lata negra—. Aunque no seáis de la escuela podéis venir a la biblioteca, que es pública, como en todas nuestras escuelas. (Lomas, 2002: 352)

Saqué después a Don Ezequiel, un maestro rural recordado por Josefina Aldecoa en *Historia de una maestra*, que hace todo lo que puede para que Mateo, un niño «que sufría una disminución considerable de sus facultades», pueda ir a la escuela:

Cada día Ezequiel preparaba un trabajo especial para Mateo. Trató de reconstruir las etapas perdidas. Se las ingeniaba para hacerle entender el valor de los símbolos, las letras, las palabras, los números. Pero no podía dedicarle mucho tiempo. Mateo permanecía silencioso escuchando las explicaciones de Ezequiel, tratando de comprender el interés que mostraban los otros. (Lomas, 2002: 124-125)

Seguí con Don Gregorio, el maestro de *La lengua de las mariposas*, de Manuel Rivas, ese que todo lo que tocaba lo convertía en un cuento:

El cuento podía comenzar con una hoja de papel, después de pasar por el Amazonas y la sístole y la diástole del corazón. Todo conectaba, todo tenía sentido. La hierba, la lana, la oveja, mi frío. Cuando el maestro se dirigía hacia el mapamundi, nos quedábamos atentos como si se iluminase la pantalla del cine Rex. Sentíamos el miedo de los indios cuando escucharon por vez primera el relinchar de los caballos y el estampido del arcabuz. Íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los

Alpes, camino de Roma. Luchábamos con palos y piedras en Pote Sampaio contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras. Fabricábamos hoces y rejas de arado en las herrerías del Incio. Escribíamos cancioneros de amor en la Provenza y en el mar de Vigo. Construíamos el Pórtico de la Gloria. Plantábamos las patatas que habían venido de América. Y a América emigramos cuando llegó la peste de la patata (...). Pero los momentos más fascinantes de la escuela eran cuando el maestro hablaba de los bichos. Las arañas de agua inventaban el submarino. Las hormigas cuidaban de un ganado que daba leche y azúcar y cultivaban setas. Había un pájaro en Australia que pintaba su nido de colores con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales. Nunca me olvidaré. Se llamaba Tilonorrinco. El macho colocaba una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra. (Lomas, 2002: 111-112)

Continué con el anónimo maestro de retórica que Luis Cernuda recuerda en *Ocnos*:

Un día intentó en clase leernos unos versos, trasluciendo su voz el entusiasmo emocionado, y debió serle duro comprender las burlas, veladas primero, descubiertas y malignas después, de los alumnos —porque admiraba la poesía y su arte, con resabio académico como es natural. Fue él quien intentó hacerme recitar alguna vez, aunque un pudor más fuerte que mi complacencia enfriaba mi elocución; él fue quien me hizo escribir mis primeros versos, corrigiéndolos luego y dándome como precepto estético el que en mis temas literarios hubiera siempre un asidero plástico.

Me puse a la cabeza de la clase, distinción que ya tempranamente comencé a pagar con cierta impopularidad entre mis compañeros, y antes de los exámenes, como comprendiese mi timidez y desconfianza en mí mismo, me dijo: «Ve a la capilla y reza. Eso te dará valor».

Ya en la universidad, egoístamente, dejé de frecuentarlo. Una mañana de otoño áureo y hondo, en mi camino hacia la temprana clase primera, vi un pobre entierro solitario doblar la esquina, el muro de ladrillos rojos, por mí olvidado, del colegio: era el suyo. Fue el corazón quien sin aprenderlo de otros me lo dijo. Debió morir solo. No sé si pudo sostener en algo los últimos días de su vida. (Lomas, 2002: 63)

Presenté después a Don Fermín, el maestro que aparece en *El rey*, la novela de Ana María Matute, ese profesor que todos los días, cuando acaba su trabajo en la escuela, pasa a la casa de la mujer que le limpia y le cocina, Dorotea, para enseñar a leer, a escribir y a hacer cuentas a Dino, su hijo paralítico y deforme que «se pasaba la vida sentado en un pequeño silloncito junto a la ventana» (Lomas, 2002: 109-110). Como Dino vivía junto a la escuela, conocía las horas de entrada y de salida, las de lectura, las de Aritmética, las de Geografía... y también se sabía de memoria, de tanto oírse las a los chicos, la tabla de multiplicar, algunas oraciones y alguna fábula de Esopo. Cuando sonaban las seis en el reloj de la torre y los chicos salían de la escuela, Dino esperaba los pasos lentos de Don Fermín y su saludo cotidiano. Entonces:

Dino sonreía y empezaba la lección. Después de la lección, Don Fermín seguía allí mucho rato. Esto era lo mejor para Dino. Don Fermín le hablaba, le contaba historias, le explicaba cosas de hombres y tierras que estaban

«28

lejos de allí. Luego, a veces, Dino soñaba, por las noches, con las historias de Don Fermín.

—Ay, le llena usted la cabeza, Don Fermín —decía Dorotea, entre orgullosa y dolorida— ¡es la vida tan dura!

—Él no es como los otros, Dorotea, decía Don Fermín—. Ay, no, felizmente él no es como ninguno de nosotros.

Don Fermín compró libros para el niño. Libros de cuentos, historias que hacían soñar. Los libros llegaban en el auto de línea, y Don Fermín abría el paquete ceremoniosamente, ante la impaciente curiosidad de Dino (...).

Don Fermín escribía a la ciudad cartitas pulcras, con su hermosa letra inglesa: «Les ruego se sirvan enviarme contra reembolso...». Don Fermín se limpiaba los cristales de las gafas con el pañuelo y, mientras le cocinaba la cena, Dorotea se decía: «Dios sea bendito, que envió a esta casa a Don Fermín. ¡Ojalá le viva a mi niño este maestro muchos años!» (Lomas, 2002: 59)

Seguí con el maestro sin nombre, pero con apodo, que recuerda Augusto Monterroso en *Los buscadores de oro*, después de insistir en que la escuela no le gustaba y en que era para él un lugar de suplicio. Sin embargo, escribe:

Recuerdo nítidamente la cara y los modales de aquel maestro, pero no cómo se llamaba. Sin embargo es sin duda a él a quien debo mis primeras lecturas serias de poesía o ensayo. Así, de ese tercer año, del cuarto y parte del quinto, que no terminé, permanece en mi memoria,

por la que hace al último, una ventana muy grande en un aula de un segundo piso, y en esta aula, iluminada por el sol matinal, la figura de ese maestro moviéndose sin cesar de su mesa al pizarrón y viceversa. Quizá debido a esos pequeños vuelos y a su rostro afilado de pájaro había recibido de los alumnos el mote inocente de «Palomo». Lo recuerdo poniéndome a leer en voz alta pequeños trozos de un libro poco común entre los de su clase, titulado *Lecturas para colegios*, que había sido preparado por el educador costarricense Moisés Vinzenzi. Cualquiera que hayan sido mis problemas con la enseñanza, me da gusto declarar con énfasis que difícilmente ha podido existir en primaria un libro de lecturas mejor que ése. Sé también con seguridad que a mí me abrió otro de los caminos por los que sin saberlo continuaba internándome en la literatura. (Lomas, 2002: 49-50)

Para terminar, leí algunas líneas de la descripción que hace Albert Camus, en *El primer hombre*, del señor Bernard, un maestro de la escuela colonial francesa en Argel que «era siempre interesante por la sencilla razón de que amaba apasionadamente su trabajo». El señor Bernard, muy riguroso en términos de conducta:

Siempre sabía sacar del armario, en el momento oportuno, los tesoros de la colección de minerales, el herbario, las mariposas y los insectos disecados, los mapas... o lo que despertaba el interés languideciente de los alumnos. Era el único de la escuela que había conseguido una linterna mágica y dos veces por mes hacía proyecciones sobre temas de historia natural o de geo-

grafía. En Aritmética había instituido un concurso de cálculo mental (...). Y aquellos niños que sólo conocían el siroco, el polvo, los chaparrones prodigiosos y breves, la arena de la playa y el mar llameante bajo el sol, leían aplicadamente, marcando los puntos y las comas, unos relatos para ellos míticos en que unos niños con gorra y bufanda de lana, calzados con zuecos, volvían a casa con un frío glacial arrastrando haces de leña por caminos cubiertos de nieve (...). Para Jaques esos relatos eran la encarnación del exotismo. Soñaba con ellos, llenaba sus ejercicios de redacción con las descripciones de un mundo que no había visto nunca (...). Para él esos relatos formaban parte de la poderosa poesía de la escuela, alimentada también por el olor del barniz de las reglas y los lapiceros, por el sabor delicioso de la correa de su cartera que mordisqueaba interminablemente, aplicándose con ahínco a sus deberes, por el olor amargo y áspero de la tinta violeta (...). Sólo la escuela proporcionaba esas alegrías a Jacques y a Pierre. E indudablemente lo que con tanta pasión amaban en ella era lo que no encontraban en casa, donde la pobreza y la ignorancia volvían la vida más dura, más desolada, como encerrada en sí misma. (Camus, 1994: 126-127).

Traté de que la conversación no fuera sobre el carácter quizá excepcional de estos maestros en relación a los otros ignorantes, violentos, mezquinos y despreciables, que pueblan también la literatura. Traté de que no girara tampoco alrededor de la idealización de la vieja escuela tradicional y del profesor comprometido, sobre todo cuando están situados en ambientes rurales y pobres. Intenté que no se empantanara en el

antes y el ahora, ni siquiera en eso de que los profesores quizá pudieran haber sido personas notables en otra época, en relación a los niños pobres y trabajadores, pero que ahora tienen que lidiar con esos niños clientes que lo tienen todo o con esos niños imposibles que viven en ambientes social y culturalmente arrasados. Traté de que la conversación no fuera histórica ni sociológica y de que no se distrajera en asuntos como que todos los profesores que aparecen son hombres o como que los contenidos de la escuela colonial no sólo no permiten a los niños conocer su propio mundo sino que imponen modelos ajenos, normativos y jerárquicos de subjetividad.

Intenté que esas historias de profesores artesanos nos dijeran algo que nos permitiera imaginar, de un modo concreto y reconocible, qué es eso de «abrir mundos» o de «despertar el interés», cómo son y qué hacen esas manos y esas maneras que muestran, ofrecen, invitan, dan a leer, dan a mirar, dan a tocar, solicitan y disciplinan la atención, amplían el mundo y lo hacen hablar. Intenté también que palabras como «vocación», «amor», «fe» o «compromiso» tuvieran un significado material, humilde, cotidiano, concreto, singular, encarnado en determinadas maneras de ejercer el oficio y, en definitiva, de estar en el mundo. Traté de poner sobre la mesa el asunto del «lenguaje del oficio» invitando a los estudiantes a pensar si la manera de trabajar del señor Bonard, del maestro Reglero, de don Xaume y doña Monserrate, de don Ezequiel, de don Gregorio, del Pato, de don Fermín o del señor Bernard se puede definir, sin traicionarla, en términos de saberes y competencias, de eficacia, de calidad, de resultados de aprendizaje, de procedimientos estandarizados, de reglas, de normas e, incluso, de metodologías.

Pregunté si creían que los profesores artesanos de mi antología podrían estar en la película de Tao Ruspoli que habíamos visto en alguna clase anterior junto a los músicos, el carpintero o la cocinera (por seguir el lema que abre la película, ese de que «el hombre puede encarnar la verdad, pero no puede saberla», pregunté si creían que los profesores de mi antología también encarnan una verdad —aunque no la sepan— en la manera como están en el mundo)². Retomé también, en relación a los profesores artesanos, uno de los motivos que inspira el libro de Sennett sobre la artesanía (Sennett, 2000), ese de revisar la tendencia a separar el pensar del hacer o, dicho en platónico, la idea de que los artesanos (como los poetas) hacen «pero no saben lo que hacen» y necesitan por tanto de los filósofos para dar cuenta de su actividad y valorarla; y dije que a mí no me parecía que los profesores que había mostrado en mi antología separasen el hacer del pensar y, desde luego, que cualquier escena en la que llegase un investigador a analizar y evaluar su práctica docente (a decirles lo que hacen o lo que deberían hacer) sería completamente ridícula. Sugerí a los estudiantes que podrían elaborar un repertorio literario y cinematográfico de profesores artesanos tratando de huir de las películas que se centran en acontecimientos dramáticos y extraordinarios y limitándose a aquellas que muestran el trabajo corriente, repetitivo, sin drama y sin glamour, de un profesor ordinario ejerciendo simplemente de profesor. Y, como me pasa casi siempre que estoy a punto de acabar un curso, tuve la sensación de que era ahora, después de varias semanas de trabajo, cuando estábamos ya en condiciones de comenzar a tratar en serio de nuestro asunto: el oficio de profesor.

Notas

1. El libro lo publicará editorial Laertes de Barcelona en 2020. *El profesor artesano* cierra una trilogía que empezó con *P de profesor* (escrito con Karen Rechia y publicado en Buenos Aires. Noveduc 2018) y siguió con *Esperando no se sabe qué*. Sobre el oficio de profesor (Buenos Aires. Noveduc 2019).

2. La película se titula *Being in the World* y es de 2009. En ella aparecen diversos filósofos que tratan de elaborar el concepto heideggeriano de ser-en-el-mundo en relación con algunos «maestros» como Manuel Molina (cantaor de flamenco), Leah Chase (cocinera), Hiroshi Sagakuchi (carpintero) así como malabaristas, diversos músicos de jazz y algunos pilotos de lanchas.

Bibliografía

ARENDET, Hannah (1996). La crisis en la educación. En: *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona: Península.

CAMUS, Albert (1994). *El primer hombre*. Barcelona: Tusquets.

CANETTI, Elías (1980). *La lengua absuelta*. Barcelona: Muchnik.

——— (1977). *Cincuenta caracteres. El testigo oidor*. Barcelona: Labor.

——— (2013). Conversación con Hans Heinz Holz. En: *Arrebatos verbales*. Obra completa 9. Barcelona: Debolsillo.

LOMAS, Carlos (2002). *La vida en las aulas. Memoria de la escuela en la literatura*. Barcelona: Paidós.

MASSCHELEIN, Jan y MAARTEN, Simons (2014). *Defensa de la escuela. Una cuestión pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

SENNETT, Richard (2000). *La corrosión del carácter. Las condiciones personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

——— (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

ZAMBRANO, María (2001). *La mediación del maestro*, en El cardo, Nº 7, año 4, FCedu-UNER.

Datos de autor

Jorge Larrosa

Profesor titular de Filosofía de la Educación en la Universidad de Barcelona (España). Licenciado en Pedagogía y en Filosofía, doctor en Pedagogía, ha realizado estudios postdoctorales en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres y en el Centro Michel Foucault de la Sorbona de París. Sus libros han sido publicados en España, Argentina, Colombia, México, Venezuela, Francia y Brasil. Ha sido profesor invitado y ha dictado cursos y conferencias en diversas universidades europeas y latinoamericanas.

Sus trabajos, de clara vocación ensayística, se sitúan en un terreno fronterizo entre la filosofía, la literatura, el cine y la educación. Sus temas principales de trabajo son la relación entre experiencia, lenguaje y subjetividad, así como la forma y la materialidad de los dispositivos artísticos, culturales y educativos. Ha trabajado con artistas, tanto de las artes escénicas como de las artes plásticas, y con todo tipo de mediadores culturales. Ha publicado decenas de artículos en revistas especializadas y contribuido en diversas publicaciones colectivas.