

## NUESTRA LITERATURA INFANTIL: FICCIONES DE UNA HISTORIA E HISTORIA DE UNA FICCIÓN

Por: Rafael Díaz Borbón

### Ficciones de una historia

Si alguien interesado en el conocimiento del espectro artístico y cultural de Colombia preguntara -de esas preguntas casi ingenuas al arribo de un nuevo país, a una ciudad de la cual se ha oído hablar con efusión- si existe una literatura para Niños, paradójicamente, con cortesía pero con un dejo de incertidumbre se respondería con un sí. Si no, un puñado de libros, con la magia de los cuentos de hadas, saltaría a las manos del interlocutor.

Pero adentrándose por los vericuetos de su origen y desarrollo, los tropiezos, las dificultades sin cuento, estirarían sus zancadillas a un lado y otro del camino ideado para atraer y satisfacer la curiosidad del visitante que, éste, gastaría el resto de su precioso tiempo escuchando explicaciones, justificaciones, del por qué y el cómo de esos tropiezos y dificultades, terminando por olvidar el motivo de su curiosidad y el recorrido del camino trazado con la mirada, cuando apenas se iniciaba. Le ofreceríamos retazos, cimientos inconclusos de una obra no hilvana da progresivamente, nunca cabal, realmente construida: Una trocha hollada por el paso de algunos osados, de arriesgados aventureros, unos devorados por los monstruos de su invención, otros, lograron sobrevivir a la azarosa conciencia del tiempo. En fin, se concluiría relatando, construyendo, la ficción de una historia nunca realmente existida y afirmando la ficción de esa historia como la historia misma.

Pero, en verdad, no será nuestra mirada tendida hacia otras latitudes con la nostalgia de un legendario pasado, de centurias por donde generaciones enteras transitaban grabando la huella de su paso no en cien, en cientos de años y, en lo desgarrador de esa ausencia, se quiere ver repetidas paso a paso las gradas ascendentes de esa historia sin reconocerse primero en el solar del nacimiento primero, de aquel pasado abrupta, violentamente destruido cuando iniciaba su ascenso progresivo en las culturas aborígenes y sin reconocerse tampoco en esa fusión igualmente abrupta de culturas posteriores no fácilmente asimilables, cedimentadas solo con el paso de los siglos hasta poder proyectarse hacia afuera como la fisonomía de una unidad corporal y espiritual indisoluble. Se debería escribir, entonces, la historia de esa nostalgia o la historia de la profundidad del vacío de esa ausencia, como al explicar racionalmente la historia de la literatura colombiana, latinoamericana, se termina escribiendo la historia del coloniaje, de la mimesis artística, del vasallaje educativo y cultural de una colonia aún no finiquitada, para erigir la justificación de la ficción de esa historia antes mencionada. Por didáctica elemental, la denominada Literatura Infantil -Jesualdo explicó porqué esta literatura no encaja en el apelativo de infantil- no excluye de una literatura general.

O, mejor, con la creación de la ficción de esa historia se obra impelido por el condicionado instinto de encontrarnos, de buscarnos, reflejados en el supuesto siempre "esplendoroso" espejo de los "otros" y, como jamás contaremos entre nuestros parientes directos a Odiseo, a las Mil y una noches, a Ch. Perrault, a los hermanos Grimm, H.C. Andersen o a Hoffmann, imitación y sucedáneo, se inicia el hilvanamiento de la ficción de una historia para saltar el paso de los siglos, para obviar lo imposible, sencillamente porque "necesitamos" ser iguales a los "otros". Algo, por demás, muy "natural" en los latinoamericanos, heredado de la obediencia y el aprendizaje del colonizador. El tener que asomarse al espejo del "otro" para ser tocado por el centro mágico de la modernidad. El contemporáneo José Martí, desde el siglo anterior, ya había observado críticamente la complejidad y desnudación del problema al escribir aquello de "Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el corazón ha de ser el de nuestra América".

Es, por consiguiente, una aventura nueva, reciente, el nacimiento de una literatura para Niños en Colombia. Que se inicia con recientes generaciones si se mira que el siglo pasado dista enormemente de la época de Las Mil y una Noches y siquiera se empareja con el siglo de Perrault. Y mientras Londres o París se fundan hacia el siglo V, Bogotá se levanta hacia el siglo XVI. Silva, Tomás Carrasquilla, Rafael Pombo, Caballero Calderón, antecedentes de un propósito inicial, de un proceso apenas iniciado porque lo anterior se hundió con el servilismo y la oscura imitación de los referentes del colonizador. Es este proceso un momento de transición aún no concluido y se prolonga en jóvenes autores como Julia Rodríguez, Jairo A. Niño, Celso Román o Miguel A. Pérez, con perdón de los involuntariamente no mencionados. No necesariamente estos encuentran en aquellos sus puntos de prospectación. Sus referencias técnicas y estilísticas, en algunos de ellos, todavía se mantienen próximas a la denominada literatura infantil clásica, de raigambre europeo o norteamericano, pero en la mediación de una conciencia mucho más crítica. Esto, claro, no acoge el recurso de su validez estética enunciado así en tono general. Y tampoco intenta suplir con el ejemplo una organización plenamente desarrollada y plenamente definida para obtener el rango de llamarse la literatura infantil de Colombia. Posiblemente encarnan los seguros pasos de una promesa, de un ideal y, en lo por venir, no deba hablarse de la ficción de una historia sino de una historia de la ficción infantil, en la cual, lectores, personajes, autores, difusores, editores, bibliotecarios, gobernantes, padres, educadores, niños, alternen todos los roles del cuento, el relato, de la obra teatral, del poema.

### La historia del Capitán de los delfines

Narraciones como "Zoro", como "Los amigos del hombre", como "Tobías, el capitán de los delfines", representan la faz nueva de ese momento de transición en la creación de una literatura contemporánea. Buscan dotarla de unos perfiles propios a partir de una intención claramente definida sin que esto signifique que el ámbito de su recepción se circunscriba al mundo exclusivamente infantil. "Los amigos del hombre", de Celso Román, saca sus raíces de la temática marginal de una sociedad urbana, rescatando poéticamente a un personaje lumpenizado por las desigualdades pero de una vida interior profundamente humana, envilecido por el trabajo -cuando el trabajo debiera dignificar- proyecta un relato que



serviéndose de la estructura del Mito, lo desacraliza en términos ideológicos, y lo moldea en una perspectiva diferente y, hasta opuesta, al uso que del Mito ha hecho la tradicional Literatura Infantil.

"Zoro", con muchos recursos de imágenes y colorido, no se desprende de un lenguaje desgastado por una simbología de visos asociados a una mitología de clases dominantes. Su autor no logra dilucidar los artificios del Mito a nivel del lenguaje ni del texto tácito subyacente que lo sustenta y lo anima, diametralmente opuesto a la concepción ideológica que su autor dice profesar. Esto no le quita a "Zoro" su carácter de vivacidad, de recreación sensorial, de imaginación que ofrece para el lector durante el viaje del personaje, un niño, en su travesía por la selva a la búsqueda de su pueblo, aunque esto constituya un pretexto llanamente temático.

"Tobías, el capitán de los delfines", como los dos anteriores elaborado con el legendario tema del viaje, del santandereano Miguel Ángel Pérez, apunta ese afán de apertura de un espacio narrativo con autonomía propia a base de imaginación, de juego, de entretención sostenida, dándole a la capacidad del lenguaje como recurso y vehículo substancial de captación del oyente-lector -porque su cuento se asemeja mucho al tono de la oralidad narrativa de ciertos colombianos- los matices de encantamiento necesario en una atmósfera de sostenida intensidad. Su autor no oculta sus influencias y éstas fácilmente se acotarían; si el lector no cayera en la cuenta de ellas el narrador se las insinúa. De la impresión de un cuento a finalizar a la vuelta de la página, con el engaño de esperarse un momentico que esto ya va a terminar, se va desenvolviendo un ovillo escondido en la manga de un malabarista, de un ilusionista de la palabra, en los otros breves cuentos que, a manera de cuadros, arman la estructura de un relato mayor. Encantados, entretenidos baúles donde el lector esculca la punta y el fin del ovillo que le dijeron concluiría en asunto de minutos. Se juega aquí con una relación de contrarios del manejo del tiempo: mientras el relato se desenvuelve a lo largo de treinta páginas y pasan dos o tres días de la vida del personaje que a la vez resume toda su existencia, la dinámica impresa a la acción, a las diversas situaciones provocan en el lector el efecto de un tiempo psicológico de intensísima brevedad. Se trata de la prolongación de la vida o la muerte del personaje abocado a un hecho, a un fenómeno que sobrepasa sus energías para controlarlo y sin otra alternativa se apuesta al triunfo o la derrota pues hasta ahora todo se ha perdido, nada se posee, y al otro lado se ofrece la mollicie y felicidad para quienes triunfan. "Las Mil y una Noches" o "Los Cuentos de Canterbury" o algún cuento de Tomás Carrasquilla recuerdan aquel ingenioso truco de contar cuentos para dilatar un azaroso final y ganando tiempo al tiempo terminar por vencer al verdugo, al peligro, por convencer al lector de que antes del momento esperado se pueden aprender muchos misterios y enseñanzas de la naturaleza, acopio de conocimientos a utilizar en el instante de enfrentar la hora decisiva, como sucede en el "Capitán de los delfines". El autor mediante focos de luz, de una gran lupa, centra la atención sobre seres animados o inanimados de la vida vegetal o animal y lo diminuto, lo desconocido, lo exótico se erige en un primer plano de lo extraordinario. Pescador de atarraya y canoa, los sueños con su tradición de presagios, la habilidad de cuenta-cuentos de la cultura rural, atributos del viejo Tobías, prestan su contribución en esa posibilidad ofrecida por el

destino de cambiar radicalmente su vida. Pero solamente un salto cualitativo podría operar el milagro, porque el trabajo en lugar de dignificar ha envilecido. El Mito acudirá entonces a desatar todas las fuerzas del conflicto y decidir en la lucha de contrarios el final de su destino.



El Mar, no ya la silenciosa inmensidad de donde se arranca el sustento diario; el Mar, como coprotagonista del relato, entra a decidir ahora, transformado en presencia sobrenatural, un destino; el Mar, habitado por los súbditos del Rey del Mar, ha enviado sus mensajeros, desafiantes y amenazadores, para decidir la suerte final; el Mar, se ha convertido de pronto en encarnación de una presencia fantástica, el Mito, pero no en el rango de lo antagónico. Lo antagónico, yace en esa fuerza oscura y miserable de la irredención social, esa lacra de lo imperfecto, de lo inhumano. El Mito, en la esfera de lo mágico, se sitúa por encima y mitad de las dos fuerzas en oposición -riqueza y

miseria, sufrimiento y felicidad, dolor y alegría, escasez y abundancia, trabajo y ociosidad placentera, privación y placer, irredención terrenal y redención sobrenatural, la tierra y el mar, la tercera edad y la infancia, el valle del dolor y el paraíso soñado y perdido- induciendo, conduciendo al encuentro de una síntesis marcada por el carácter detonador y resolutor de sus connotaciones. Una vez se ha apostado y se ha iniciado el viaje -éste permite la creación de un espacio variado y dinámico- el saber contar un cuento en el instante más álgido le iluminará y pondrá en sus manos la clave de sus anhelos convertidos en los dos grandes deseos, finalmente cumplidos, el no morir al ritual de los mortales y el transformarse en niño feliz para siempre, en el mundo submarino del Rey del Mar junto a los demás habitantes de aquel paraíso. El personaje Tobías, arrastrado por la fuerza de un destino superior, progresivamente va construyéndose y transformándose cualitativamente por la magia del elemento fantástico, el Mito: del mísero y anhelante pescador de un rancho de pescadores al niño-ángel, colmado y feliz, del reino celestial del Mar.

Este regreso a la infancia para ser y vivir cuanto no se logró ser, aquellos sueños, paraísos dorados que una sociedad creó y clasista creó y negó, remiten a la concepción freudiana de la regresión al universo de la infancia, de la vuelta a la estancia materna. Enfoque psicoanalítico conocido muy bien por su autor, indagado aquí literariamente, provee de suficientes materiales, toda una simbología, para el análisis de Tobías desde una perspectiva psicoanalítica. Qué decir de las asociaciones de conceptos e imágenes de el rey y la madre, la autoridad y el estado, la autoridad paterna y legal, autoridad y obediencia, el vientre del mar y el vientre materno, etc., moverían a la curiosidad e interés por estos temas. Por este tiempo, también, "El Tambor de Hojalata", del alemán Gunter Grass, con la novela y la película, reviven estas inquietudes del Psicoanálisis.

El Mito, por consiguiente -esas figuras creadas por la imaginación en lo estético-, opera no solamente en el sentido de recurso exclusivamente literario, mediante las representaciones de la ficción; opera también en el sentido de torrente ideológico. Posiblemente, en última instancia, el desmonte de los mecanismos, de los niveles compositivos del Mito, pone al descubierto todas las corrientes subterráneas que operan los elementos estructurales del relato, presentándolo ante el receptor no solo como objeto formal-literario sino igualmente como objeto de contenidos ideológico-estéticos.

En otra dimensión del tiempo del relato, el tiempo del Mito anima la corriente temporal y espacial, concebido en el movimiento de ondas concéntricas -las narraciones de las narraciones contadas por otros personajes se abren y se cierran a los vaivenes de los círculos de agua por la caída de una piedra- generando un movimiento hacia adelante (en sentido opuesto al personaje que hacia atrás, hacia el período de su infancia). Tiempo circular, del mismo, del tiempo mítico: viaje al origen; al paraíso prometido y negado, esos verdes paraísos de la infancia de "Flores del Mal". En la concepción cristiana del mundo expresaría el regreso al cielo, de donde un día se salió, pero por algún mal sino, no se arrojó a la tierra de los elegidos cayendo en la tierra de los desamparados (o de los feos, manes del "Patito feo") donde por los medios normales no se encontrará redención posible. Solo queda un cami-

no, como la puerta falsa del castillo: el sueño o el milagro. Recuperación, a través de la catarsis, superación de esa vergonzosa imperfección, de original caída (Freud y el cristianismo), de esa debilidad que el hombre jamás podrá aceptar. Y la Literatura, a veces, produce esos efectos de la catarsis aristotélica.

Finalmente, el autor dejando un cabo suelto, al cerrar el relato, siembra una especie de desazón, de intriga, si cuanto se escribió a cerca de la historia de Tobías -que gracias a un golpe de suerte del destino viajó al reino del mar para vivir eternamente siendo un niño feliz- fue una ficción de las tantas que pueblan el relato y la vida de pescadores, la banal materialización de un sueño, y nada más fue la metáfora de una nueva víctima de las que acostumbradamente el implacable mar cobra en recompensa el el seno de aquel pueblito de pescadores -al decir pueblito, hay que decir que el relato de Miguel Ángel se resiente del abuso de los mitos y las itas; le restan mérito a la escritura- situado a la orilla de un mar de sufrimientos... "Lenta, muy lentamente, fue apareciendo a sus ojos la barca más pobre del mundo... Este era Tobías de hace sesenta años. Volvió al mar a repetir la historia, la vieja historia..." se lee evocando aquel pasaje final del "Viejo y el Mar".

La necesidad de la otra lectura

Relatos como "Tobías, el capitán de los delfines" o como "Zoro" o como "Los Amigos del Hombre", o como tantas otras, que por las razones de lo difícil de las comunicaciones culturales en Colombia se desconocen, demandan la necesidad de una lectura crítica distinta a la acostumbrada, tradicionalmente con beneficio de inventario para lectores y escritores, educadores e investigadores. Intentar ir más allá de ese tipo de lectura que "ve" al "Gato con botas", a "Caperucita Roja", a "Cenicienta" como simples entretenimientos y retozos de la imaginación y el ocio de los niños.

La denominada Literatura Infantil debe concebirse en el terreno de una Literatura general, adoptando ante ésta, una actitud decididamente seria que implica no asumirla como una Literatura añejada, menor de edad, o inferior artísticamente a la Literatura elaborada para adultos y, por lo tanto, cualquier postura bobalicona o analfabeta basta y sobra para conocer el relato, la obra de teatro, el poema para niños. Adoptar ante ésta los mismos requisitos en mente, de comportamiento ético y conocimiento estético, que adoptan y se requieren ante la Literatura en general. Sobre decir que la investigación y la crítica de ella demandará todos los recursos de las ciencias del lenguaje y de la estética contemporánea requeridos para cualquier obra de suficientes méritos literarios. Infortunadamente en Colombia se promueve desde hace unos poquísimos años la creación de Literatura Infantil promoviendo concursos pero aún ni siquiera se intuye la necesidad de promover y estimular la investigación y la crítica estudiosas y serias de ella.

Londres, Agosto de 1982.