

la gaceta

del fondo de cultura económica



LOS LIBROS, LOS NIÑOS Y LOS JÓVENES

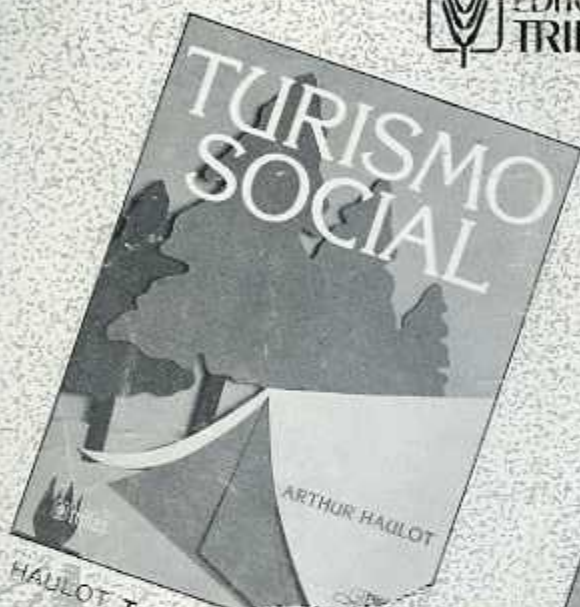


TURISMO

LA MEJOR INVERSIÓN



EDITORIAL
TRILLAS



HAULOT Turismo social



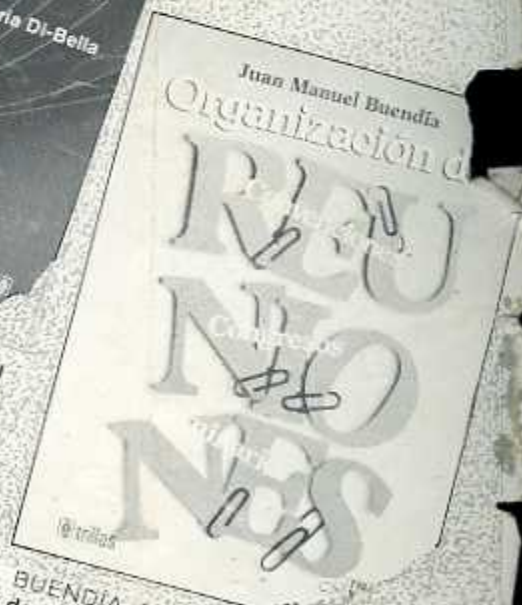
CÁRDENAS Proyectos
turísticos



PONTERIO Metodología
en el turismo



GURRIÁ Introducción al
turismo



BUENDÍA Organización
de reuniones

ÍNDICE

ELISEO DIEGO	
LOS HERMANOS GRIMM	2
ANDERSEN	3
JEAN GATTÉGNO	
EN EL TIEMPO	4
TRIUNFO ARCINIEGAS	
EL ÁRBOL DE CANDELA	8
MICHEL TOURNIER	
"BARBAZUL" O EL SECRETO DEL CUENTO	10
CARLOS MURCIANO	
DE ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES	13
PASCUALA CORONA	
AVENTURA DE LOS DOS LADRONES	15
MONTSERRAT SARTO	
TRADUCCIÓN Y LITERATURA INFANTIL	19
MARIO REY	
¿LITERATURA INFANTIL?	21
JÚLIO EMILIO BRAZ	
SAGUA	25
GEORGES JEAN	
EL REVERSO DE LOS CUENTOS	27
PAUL HAZARD	
SWIFT	31
ÁLVARO URIBE	
LA HERENCIA DE TUSITALA	35
PILAR GONZALBO	
SE PRESUMEN INOCENTES	39
GRACIELA MONTES	
REALIDAD Y FANTASÍA	41
MIREYA LAMONEDA HUERTA	
NO NOS ENGAÑEMOS	47
J. L. CASTILLO-PUCHE	
EL NOVELISTA ANTE EL NIÑO	50
NORMA ROMERO Y CARLOS PELLICER L.	
PARA COMENZAR UN DIÁLOGO	53
MAURICIO MERINO HUERTA	
APUNTES SOBRE MIS DIFERENCIAS	54

LOS HERMANOS GRIMM

De inminente incorporación a nuestro catálogo, la colección A la orilla del viento publicará dos antologías de las obras de los hermanos Grimm y de Andersen, con la traducción de Eliseo Diego. Reproducimos aquí los prólogos que las acompañan.

Jacobo y Guillermo Grimm fueron hermanos que se quisieron mucho y trabajaron juntos a lo largo de sus vidas. Ojalá pasara lo mismo con todos los hermanos.

Nacieron en Hanau —una de las ciudades de los pequeños principados en que por aquella época se hallaba dividida Alemania—, Jacobo en 1785 y Guillermo al año siguiente. Desde niños les gustaron las ciencias. Escogieron por fin la historia, el derecho y el estudio del idioma, ciencia a la que hoy llamamos filología. Entre sus muchas obras se cuenta una *Gramática*, fundamental para el desarrollo y perfeccionamiento del idioma alemán, y por encima de todas, su famosa colección de *Cuentos para la familia*.

Seríamos ingenuos si pensáramos que los recogieron sólo para entretenernos y divertirnos. No señor. Los sabios hermanos abrigaban la convicción de que en los cuentos populares estaban ocultos restos de las creencias y aun la historia de los antiguos pobladores de Alemania. Se proponían rescatarlos a cualquier precio.

Para ello organizaron el único sistema de "espionaje" de verdad inocente que haya existido nunca. Escogieron emisarios dotados de muy buena memoria y los enviaron a recorrer los campos y aldeas de Alemania. Cuando los alcanzaba la noche en el camino —siempre, adrede, la noche los alcanzaba— pedían albergue en alguna casa campesina. No había entonces, claro, televisión ni radio. Pero, terminada la cena, se agrupaba la familia cerca del fuego del hogar y empezaba el vuelo de los cuentos. Los espías "Grimm" escuchaban quietos en su rincón, guardándolos en la memoria, para después transcribirlos. Sobre el grueso papel, con grandes plumas de ganso.

Los dos sabios recibían de este modo muchas versiones distintas de un mismo cuento. Las comparaban, escogían la más cercana al lenguaje popular, la pulían con muchísimo respeto.

No creo que encontrasen lo que con tanto afán buscaban adentro de los cuentos. Pero encontraron algo que valía mucho más. Encontraron una pequeña vasija de oro.

El oro de la poesía.

Y como la vasija es mágica, por mucho que saquemos de ella... ¡siempre está llena!

Sólo falta una cosa a esta historia de dos hermanos llamados Grimm. ¡Dios quiera que no sea una moraleja, decimos todos a una! Para sorpresa de ambos —recuerden: eran sabios—, tan pronto se publicaron los *Cuentos*, desaparecieron. Se los disputaban el pueblo y los niños, quienes se llevaron la mayor y la mejor parte, qué duda cabe.

Pensándolo bien, era una moraleja al fin y al cabo.



HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Había una vez un niño flaco y largo, casi un garabato de niño, que no tenía con quién jugar sino con unos bamboleantes muñecos de palo. Su padre era el más pobre de los zapateros remendones, su mamá no sabía leer; los tres vivían en un solo cuarto que era, a la vez, taller y sala, dormitorio y cocina. Pero si aquel niño —fíjense en esto—, hubiese podido escuchar estas quejas sobre su hogar estrechísimo, nos habría advertido con una voz firme y resuelta: "Pero de las paredes colgaban cuadros, sobre la cómoda había hermosas tazas y estatuillas de vidrio... Pero la pequeña habitación me parecía grande y rica". Pues aquel niño era capaz de ver —¡con qué mirada penetrante y pura!— la extraña belleza que se oculta en todas las cosas, aun en las más menudas, en las más desdeñables.

Si uno examina, atento, los cuentos que siguen, hallará que casi todos tratan de esas criaturas que apenas son algo para nosotros: cinco chicharos, una pelota... ¿querrían ustedes completar la lista?... ¡Y tiene que haber mucho mérito en quien hace, no con asuntos graves e importantes, sino con estas minucias, cuentos tan luminosos o de tan hondo consuelo!

Otra cosa aún es importante que digamos en torno a la obra de Hans Christian Andersen, que, como ya lo habrán adivinado, es el nombre del niño flaco y largo, de aquel casi garabato de niño. Pasó increíbles trabajos y humillaciones —entre otras, la de estar él, tan grande, en la clase de los pequeñitos—, y un coro mezquino de burlas lo acompañó hasta cuando escribió sus primeros cuentos. Pero nada de esto le dejó odio ni amarguras. Andando los años, y ya en el esplendor de su gloria, se tomó quizás una finísima venganza: valiéndose de lo que llamamos ironía, y que es como una luz suave y a la vez penetrante que nos toca por una esquina imprevista, hizo ver a los hombres sus ruindades, sus ridículas vanaglorias, sus tonterías, para que, viéndolas y mirándose en ellas, se hiciesen un poco mejores. Y ahora, sabiendo todo esto, y además que alcanzó la fama desde muy joven, ¿podrían ustedes hallar en cuál de los cuentos nos pinta, como bajo un disfraz, su vida?... El cuento de alguien que viene desde un abismo de miserias y descubre al fin su razón de ser, el secreto de sí mismo...

Andersen nació en Dinamarca, país aún más peque-



ño que Cuba. Vivió de 1805 a 1875, durante los años en que nuestra patria se estremecía con la cólera justa que había de romper el yugo de España. En aquel tiempo, en medio de angustias y esfuerzos increíbles, un cubano que nos llevó a todos en su corazón, halló tiempo para ofrecerles a los niños de Cuba, en el mejor castellano, uno de los cuentos del poeta danés. Llámase el cuento "Los dos ruiseñores", y pueden ustedes encontrarlo en un libro que les es muy querido: *La edad de oro*. ¡Si estará cerca de nosotros este grande, este sencillo y magnífico señor Hans Christian Andersen!

EN EL TIEMPO

De reciente publicación en nuestra Colección popular, reproducimos en estas páginas de *La gaceta* el último capítulo del *Lewis Carroll* de Jean Gattégno, traducido por Federico Navarrete Linares. Del mismo autor hemos publicado ya *La ciencia ficción*, número 292 de la Colección popular.

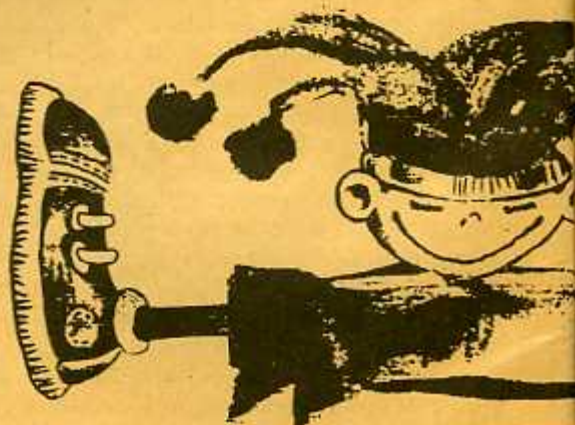
La ficción de Carroll otorga un lugar muy importante al tiempo, pero casi no lo respeta. Es asesinado desde *Alicia*, no sólo por el Sombrerero Loco sino también por el autor, que lo hace el tiempo inmaterial del sueño. En *Sylvie and Bruno*, el tiempo real y el tiempo de lo imaginario juegan a encimarse, a pasar de uno a otro, a replegarse sobre sí mismo. Tiempo aplanado, especializado, de la ficción carrolliana.

No sucede algo diferente en la vida de Carroll, fragmentos de espejo que la mirada reconstruye, *dissecta membra poetae*. En su vida todo está dado desde el principio. Y, sin embargo, se puede leer un movimiento en ella, que hay que intentar reconstruir.

Dos fechas son fundamentales: 1885-1886 y 1880-1881. Cada una marca un giro en la evolución de Carroll, cada una concentra las formas del cambio. La primera, representa la *ruptura definitiva con el universo de la familia y de la infancia*. Claro que la señora Dodgson había muerto desde 1850, el mismo año que Charles se instalaba en Oxford, pero se trató de una prueba afectiva en la que no hubo rompimiento. En 1855, Charles se *emancipa*: la primera entrada del *Diario* es la prueba privilegiada de ello, pues viene a coronar los pininos literarios ya bien atestiguados y a conducirlos por un nuevo camino que agrega a la creación literaria la apropiación, por un autor-escritor, del discurso más subjetivo posible. Este autor recibe un nombre a partir del año siguiente; porque si bien el seudónimo "Lewis Carroll" fue escogido por Edmund Yates, éste realizó su elección de entre cuatro nombres propuestos por Charles Dodgson. Al hacer esto, Charles rompe con sus obras anteriores, al punto de tener que reintegrarlas en la obra carrolliana, sin que se requieran profundas modificaciones, por lo demás. Pero rompe también con

los Dodgson, de quienes se distingue en adelante y para siempre. Esta ruptura resulta esencial en lo psicológico: cuando Charles sustituye el patronímico con el seudónimo, el que desaparece es su padre; y que el señor Dodgson haya esperado hasta 1869 para hacerlo corporalmente no altera en nada el rechazo de que fue objeto desde 1857. La ruptura se marca también, por otra parte, con la emancipación material: en 1855 Charles, que ha acabado sus estudios, obtiene su primer salario regular y escoge definitivamente su carrera. El porvenir trazado hasta entonces para él (¿por él?) queda fijado en lo sucesivo; los consejos del padre no lo cambiarán en nada.

También en 1855-1856 Charles —a quien es imperativo llamar en adelante Lewis Carroll— descubre tres centros de interés que van a ser esenciales por mucho tiempo, aunque su contenido no se revele en toda su fuerza desde ese momento. En ese año, en efecto, descubre la fotografía, con su tío, y compra su primera cámara; los Liddell se instalan en Christ Church con su pequeña Alice; y Carroll compone, en Croft, su primer esbozo de "Jabberwocky". Tres revelaciones preñadas de consecuencias par Carroll: la fotografía significará, en primer lugar gracias a las pequeñas Liddell, la atracción que sentía ya por el físico humano; Alice misma será ocasión del encuentro entre el deseo y la escritura; y ésta escogerá como objeto privilegiado el trabajo sobre el lenguaje.



Periodo, pues, en el que todo se prepara a estallar, verdadera primavera carrollina, advenimiento de la fecundidad: todo se conjuga para la partida.

En 1880-1881 sobreviene un golpe fundamental que, sin hacer regresar a Carroll a su curso original —lo que era imposible—, lo desvía considerablemente. Se encierran dos cauces: la fotografía y la carrera docente. Un acontecimiento decisivo llega a su conclusión: Alice Liddell se convierte, el 15 de septiembre de 1880, en la señora de Reginald Hargreaves. Claro que estas tres direcciones abiertas en 1855-1856 habían perdido importancia para Carroll: Alicia no era ya más que un nombre, la enseñanza no era más que una rutina y la fotografía no era más que un apoyo a la mirada, que estaba lista a encontrar otro en el dibujo. Pero se trata, no obstante, de algo que se cierra, caminos que son obstruidos. La clausura se manifiesta, por otra parte, en la vida cotidiana, puesto que en ese año Carroll decide, y hace saber, que en lo sucesivo rehusará las invitaciones a cenar, de acuerdo con su preocupación por conducir su vida sólo en función de sus decisiones y no de las de los demás. Y esta decisión es esclarecedora: en adelante los demás dejarán de tener importancia. No es que Carroll hubiera hablado alguna vez, hasta entonces, de alguien más que de sí mismo. Pero el espejo en el que se miraba, y veía a Alicia, se empaña, se convierte por algún tiempo en el "espejo oscuro" de san Pablo, mientras se reorganizan los centros de interés, las tendencias y las pulsiones de Carroll. Es la época en la que se vuela sobre *Sylvie and Bruno*, la época en que el *nonsense*, en los discursos complementarios de Bruno y de los diversos profesores, explota y se disuelve en fuegos de artificio; la época en la que, al intentar terminar con la dicotomía sueño-realidad, no encuentra otra salida que los estereotipos de una metafísica vaga; en la que aparece, de repente, una cumbre que va a contrapelo del resto de su obra... *Sylvie and Bruno*, desde la aparición del primer tomo en 1889, es el lugar en que se dibujan todas las configuraciones, en el que aparecen todas las contradicciones de la última etapa de Carroll. Pasa por él como el agua agitada por un filtro; termina la depuración y brota una ola límpida, canalizada, pero enrarecida, en la que se mezclan armoniosamente lógica y matemáticas. Los últimos años de su vida anuncian un nuevo equilibrio, interrumpido por la muerte, pero que marca la culminación del proceso iniciado hacia 1860: todo, o casi todo, ha desaparecido frente al trabajo intelectual, que en adelante organiza todo lo demás. Las niñas o las señoritas se convierten en un público para un curso de lógica; el mundo exterior se limita a los lógicos consagrados o en cuernes; la alegría suprema consiste en encontrar un nuevo método de cálculo mental. Y si bien Alicia, la fotografía y la escritura misma sobreviven, lo hacen desde un lejania nostálgica.



A Campo Traviesa

Hace muchos años que cernicalos de varia especie andan pregonando el inminente fin del libro. Las justificaciones de sus discursos provienen de diversos razonamientos y suelen estar avaladas por argumentaciones pseudocientíficas; que si el avance de los medios masivos de comunicación pronto tornarán caducos a los libros como transmisores de información, que si el mundo moderno, acelerado y caótico, deja poco espacio para el ejercicio de concentración que implica la lectura, y otras pamplinas de fatua contundencia, por lo demás pocas veces respaldadas por verdaderos estudios.



Lo curioso es que cuando estos estudios se realizan los resultados suelen ser distintos a lo que predicen tan nefastos agoreros. Por ejemplo, hace un par de años tuvimos conocimiento de una investigación sobre hábitos de lectura realizada por la Dirección de Bibliotecas y coordinada por Nazira Calleja. Uno de los resultados sorprendentes de este estudio fue que no había una contradicción forzosa entre el hábito de leer y el de mirar televisión. Aplaudimos este tipo de estudios que analizan con profundidad las verdades aparentes que la crítica cultural da por sentadas. Lástima que tengan tan reducida difusión.

CERRAZÓN Y ENCERRAMIENTO

Este movimiento de la vida de Carroll conduce a subrayar una cerrazón progresiva: los otros, el mundo, los intereses personales son descartados uno tras otro; lo «real» es rechazado en provecho de otra realidad instaurada por el sujeto solo. Yo mismo he recurrido a este análisis.¹ Hoy me parece no tanto erróneo sino insuficiente. Desde su mismo origen, en efecto, la suerte estaba echada para Carroll. Y si nos da la impresión de encerrarse a lo largo de los años, esto se debe a que estaba completamente cercado desde el principio.

Hay que recordar la triple opresión que sufrió: la sombra del padre, el peso de la religión, las limitaciones de la sociedad victoriana. Ciertamente no fue el único hombre de su tiempo marcado de esa manera, pero lo fue más que nadie. El dogal de la ética victoriana, que comenzó a aflojarse sólo en los últimos años del siglo, y que la vida universitaria de entonces hacía infinitamente más pesado; una religión que sólo se defendía de los ataques frontales u oblicuos de que era objeto con palabras, que se aferraba a la Ley al no poder ser vivida como una liberación; un padre, finalmente, de quien sólo se había emancipado para terminar asumiendo su carácter y su comportamiento; todo contribuía a sofocar a Carroll bajo el peso de una ley que le resultaba particularmente insoportable.

Conformarse se convierte, por lo tanto, en una obligación social; escaparse en una necesidad psicológica. Carroll intentará conjugar ambas a lo largo de su vida o, más bien, intentará hacerlas coexistir en dos planos paralelos e inconfundibles. Adopta un oficio, asume una función, publica el resultado de sus trabajos, escribe poemas, participa un poco en los debates de la época, convive con sus colegas. Y, a un lado, erige una segunda vida, una vida diferente, en la que sus semejantes son los niños, y sus escritos el lugar en que intenta destruir los marcos y la materia del discurso. El seudónimo señala esta dualidad, no la crea. Si bien proporciona a Carroll la oportunidad de materializar el corte, éste se evidencia en todo su comportamiento. Encontramos uno de sus signos más sorprendentes en su actitud frente a sus propios manuscritos. Carroll relata a Ethel Arnold a propósito de uno de ellos:²

Las precauciones que el editor debió tomar para impedir que fuera robado este librito inapreciable, pues contrató a un detective que no debía abandonar la habitación mientras las páginas del manuscrito eran fotografiadas para la impresión.

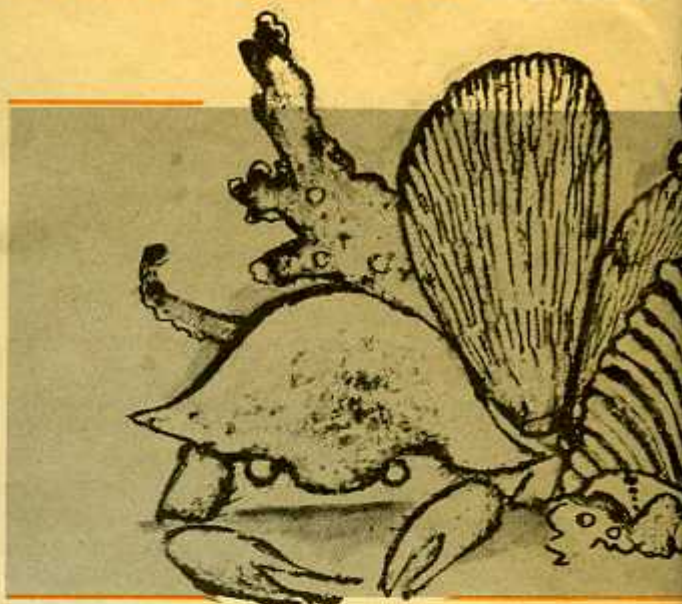
El testimonio de Furniss es aún más significativo:³

Estaba resuelto a que nadie, aparte de él y de mí,

¹ Jean Gattégno, *Lewis Carroll*, parte III.

² Ethel Arnold, "Reminiscences of Lewis Carroll", p. 788.

³ H. Furniss, *Confessions of a Caricaturist*, p. 105.



pudiera leer su manuscrito [se trataba de *Sylvie and Bruno*]; por eso, en lo más oscuro de la noche (trabajaba a veces hasta las cuatro de la mañana), recortaba su manuscrito en tiras horizontales de cuatro o cinco líneas que colocaba en un saco; después agitaba todo y sacaba las tiras una tras otra, para pegarlas sobre hojas de papel en el orden en que aparecían [...] Estas tiras incongruentes estaban marcadas, con el mayor cuidado y de la manera más misteriosa, con cifras, con letras y con diversos jeroglíficos que, de haber tenido que descifrarlos, seguramente me hubieran vuelto loco. Por lo tanto le devolví todo su manuscrito y amenacé de nuevo con abandonarlo todo, lo que surtió el efecto deseado.

Hemos llegado al meollo del problema. Lo que Carroll trata de proteger de este modo contra las miradas indiscretas no es la "vida privada", como resultaría tentador creer. El muro que intenta erigir es un muro personal, en el más alto grado (el código es suyo), que levantará una barrera infranqueable entre el *nonsense* y la posición social—en este caso—; o, si se quiere, entre la ficción y la realidad; o, más bien, entre la escritura, de una parte, y la impresión, el libro, la lectura, que son del dominio de los demás.

La evasión que significa la escritura se empareja con una ficción que intenta constituir, con una claridad cada vez mayor, un mundo diferente, un referente autónomo. "El universo del sueño" es la forma que reviste. Pero con este universo sucede lo mismo que con el que Alicia recorre en sus viajes: no se trata de un mundo diferente. Recordemos la predilección de Carroll por la parodia; se debe a que la parodia es una partida, pero una falsa partida. Parto de un texto para poder volver a él de una mejor manera. Alicia deja su universo de niña-de-la-buena-burguesía-victoriana, pero no encuentra otra cosa del otro lado del espejo. ¿Qué podía encontrar además de lo que se refleja en él? El País-de-Afuera, del que habla Mein Her en *Sylvie and Bruno*, es igualmente sólo el reflejo de la Inglaterra conocida por



el Narrador y sus amigos. Regresamos siempre al "interior y el exterior", a la bolsa de Fortunato, a la cinta de Moebius, al anverso y al reverso; el viaje se hace siempre sin moverse porque no hay solución de continuidad entre el interior y el exterior, entre lo que está aquí y eso que se llama, equivocadamente, la otra parte.

De ahí la imposibilidad radical de la tentativa a la que se entregó Carroll: erigir un muro tras el que podría construir su fortaleza. De la misma manera que la ficción no puede existir aparte de la realidad, que la escritura no puede separarse del discurso, los dos universos que Carroll quería separar no son disociables. Y aunque intenta aún disociarlos rabiosamente poco antes de su muerte, al rechazar las cartas dirigidas a "Lewis Carroll", *la última fase de su vida muestra que se había dado cuenta de la vanidad de la huida*. Si ésta se presentaba como una solución, si no es la solución, en 1855-1856, la ruptura de 1880-1881 es la comprobación del fracaso. Así como el verdadero héroe de *Sylvie and Bruno* es el Narrador que dice "yo", Lewis Carroll se volcará en adelante sobre sí mismo y en sí mismo. Lo que se llama repliegue sobre sí mismo, o cerrazón, no es, de hecho, más que el reconocimiento del encerramiento original.

En vista de que la partida es imposible, la única solución es adentrarse en sí mismo. Al hacerlo no renuncia uno a vivir, pero escoge vivir en otro mundo. La lógica juega un papel esencial a partir de ese momento: sustituye el universo de los hombres por el universo del discurso, o, más bien, los universos del discurso, infinitos en número, como Carroll declara orgullosamente a propósito de *El juego de la lógica*. E. Coumet concluye de esta manera uno de sus artículos, con la fuerza acrecentada de la interrogación retórica: "¿No será que la lógica tiende, en su destino oculto, tras su fachada de inteligibilidad, a fabricar rompecabezas?" Y, en efecto, los problemas de la "vida" se convierten para Carroll en problemas del discurso: resolver éstos significa resolver aquéllos. A eso dedica Carroll los últimos años de su vida. Paradojas del discurso, paradojas de la prisión de la que no se puede, pero de la que es necesario salir, paradojas del interior y del exterior. Todo eso aparece en la paradoja carrolliana por excelencia —en la que se enfrentan el movimiento y la inmovilidad, la división y la indivisibilidad, es decir la condición misma de Carroll—, cuyo peso y significación resumía Valéry en una frase digna de Carroll:

¡Qué sombra de tortuga para el hombre,
Aquiles inmóvil a grandes pasos!

⁴ E. Coumet. "Jeu de logique, jeux d'univers", *Cahier*, p. 29.

A Campo Traviesa

No es una de las menores virtudes de este tipo de estudios el hecho de que tienden a anular esa división tramposa entre la buena cultura (proveniente de los libros) y la cultura nociva (proveniente de los medios masivos). Estas divisiones convierten a los libros en santuarios en la lucha contra el mal y le hacen un flaco favor a la literatura. Lo grave es que es un juicio que comparten numerosos autores de literatura para niños y jóvenes. De ahí que sus libros, objetos esterilizados, libres de elementos perniciosos y por lo mismo con escaso contacto con el mundo real del niño, tengan tan poco interés para sus lectores.

Grave es, por cierto, esta apatía, pero es más grave el reducido número de posibilidades que tiene un niño interesado ya en la lectura para cultivar este interés. Para comprobarlo sólo hace falta ir a dar una vuelta a la sección de libros de cualquier librería de nuestro país... si es que ésta existe. Decimos sección de niños porque, dato revelador en extremo, no hay en México una sola librería para niños y jóvenes de forma exclusiva.



Es en verdad desmoralizadora una visita de esa índole: en un rincón oscuro dos o tres libreros se alzan más allá del alcance del común de los menores. De tanto en tanto, los libros son hojeados por un adulto apresurado que busca un regalo.

EL ÁRBOL DE CANDELA

para Lucila Duque

En Taganga, un pequeño y lejano pueblo que ya no existe, un loco sembró un fósforo encendido en el jardín de su casa.

Era su último fósforo porque, aburrido de contemplar chorros de humo, decidió dejar de fumar. El loco, que era un gran tipo, delgado y gracioso, cabello de alfileres y nariz fina, usaba camisas de colores y pantalones de estrellas.

Inventaba globos y cometas, famosos en Taganga y sus alrededores, y estaba loco. A veces amanecía como perro, ladraba hasta que le cogía la noche y perseguía a los niños hasta rasgarles los calzones. De noche quería morder la luna. Otras veces se sentía gato, recorría los tejados y se bebía la leche en las cocinas del vecindario. Otras veces se creía jirafa y lucía bufandas de papel. Cuando le daba por volverse guacamaya era peor.

A piedra o con agua caliente lo espantaban. Pero casi siempre lo toleraban porque, aparte de las cometas y los globos, inventaba otras bellezas: de pronto tapizaba de flores todas las calles del pueblo o escribía frases curiosas que repartía en hojas rosadas o soplaba pompas de jabón toda una tarde en el parque. Como loco que se respete, era poeta y soñador. Si el loco desaparecía por mucho tiempo, lo extrañaban y se preguntaban unos a otros dónde estaría, qué estaría haciendo y con quién.

Como era de esperarse, la gente se burló de la última locura del loco. Lo vieron sembrar el fósforo encendido en el jardín de su casa y se fueron a dormir. Sólo a un loco se le podía ocurrir sembrar un fósforo. Soñaron con estrellas de colores y madrugaron a ver el jardín.

El loco estaba cantando. Sacudió los hombros, hizo una cometa de zanahoria y la echó a volar.

La gente se reía.

El loco hizo un globo en forma de conejo, con orejas y todo, que se tragó a la cometa en el aire. La gente lloraba de risa. El globo se comió una nube y engordó, se comió otra y se alejó sobre el mar.

La gente se tataba de risa.

Pero al poco tiempo nació, y con rapidez creció, un árbol de candela. El árbol era como un sol de colores

inquietos, como una confusión de lenguas rojas, naranjas y azules que se perseguían sin descanso desde la tierra del jardín hasta el cielo. Las flores se fueron corriendo a otro jardín porque el calor se les hizo insoportable y así el árbol fue el amo y señor indiscutible.

El loco, loco de la dicha, se puso la camisa más bonita y se peinó, salió a caminar por el pueblo con los bolsillos llenos de margaritas. El loco más feliz del mundo y la sonrisa de oreja a oreja. El más vanidoso. Se hizo tomar un retrato sobre un caballito de madera para acordarse de su día feliz. Debajo de la cama, en el baúl de una tía difunta, el loco conservaba un grueso álbum de días felices, que le gustaban más que la mermelada.

A la gente, en cambio, no le gustó el invento del árbol de candela porque los niños metían la mano y se quemaban, y entre todos decidieron apagarlo. Qué loco más peligroso, sólo a él se le podía ocurrir tal barbaridad. Llevaron y llevaron baldes de agua pero el árbol no se apagó, antes creció otro poco.

El árbol se sacudía como un bailarín. Como que se reía. Como que se burlaba de toda esa gente que sudaba.

Furiosos, los habitantes de Taganga llamaron a los bomberos de una ciudad cercana, y muy importante



Tomado de *Los casibandidos que casi se roban el sol*, del colombiano Triunfo Arciniegas, de próxima publicación en *A la orilla del viento*, en la serie de *Los que empiezan a leer*.

porque tenía cuerpo de bomberos con carro rojo, mangueras de todos los colores y como treinta hombres tragafuegos. Llegaron con mucho escándalo y atropellaron al árbol hora tras hora con sus chorros de agua. Se formó una humareda tremenda y el árbol se apagó. La gente tosía y se secaba las lágrimas, extraviada en el humo. Los bomberos se fueron satisfechos.

Fue una noche oscura y fría, llena de toses y lágrimas. Entonces reconocieron que el árbol iluminaba las noches como la más grande de las estrellas.

Los viejos lamentaron demasiado tarde no haberse acercado al árbol para encender los tabacos. Las mujeres maldijeron a los fósforos que perdían la cabeza sin dar llama. Fue una noche triste. El loco lloraba en su sillón. Cogía las lágrimas entre los dedos y se las tragaba.

Al amanecer, en el jardín del loco, del humo poco a poco brotó el árbol de candela, al principio como un hilo y luego con entusiasmo, y la gente brincó de alegría.

En la tarde llovió pero el árbol ya tenía fuerzas para enfrentar la lluvia.

La gente paseaba hasta la medianoche, iluminada y abrigada por el árbol. Alguien se acercó con timidez a encender el cigarro. Y luego otro y otro. Los viejos brincaron como cabras con el tabaco encendido. Una mujer trajo la ropa mojada. Otro se frotó las manos.

El árbol algo tenía del loco porque cambiaba de forma: a veces era un perro, a veces un gato, a veces una jirafa.

El pueblo se llenó de globos y cometas.

Los niños y los viejos, y luego las mujeres, bailaron alrededor del loco. Arrebatadas, las muchachas lo llenaron de besos, le trajeron camisas de flores y pantalones de pepitas. Como era justo y generoso, el loco le devolvió a la más bonita treinta y tres besos, contados con exactitud. Alguien le ofreció un sillón muy fino pero el loco dijo que en el suyo estaba bien. Se hizo tomar tres retratos.

De pronto, del árbol brotaron pájaros.

Bellísimos pájaros de fuego.

La gente se asustó al principio pero luego disfrutó el espectáculo: pájaros de fuego en el corazón de la noche.

Por la mañana, los pájaros encendieron el fuego en las cocinas.

Hasta hace pocos años el panorama de la producción nacional era similar. Según datos proporcionados por organismos especializados, en México se producirá un ejemplar de libros de lectura recreativa (ojo, ejemplar, no título) por cada 70 niños, para no entrar en el espinoso terreno de la calidad literaria.

Por fortuna, hay claros indicios de que las cosas han empezado a cambiar. Muchas editoriales se han dado cuenta de que la mejor manera de cerrarle el pico a los cernicalos pregoneros del fin del libro es fomentar la lectura entre los niños y jóvenes, y hoy hay una oferta mucho más variada que la que había hace unos años. Las editoriales españolas, urgidas de nuevos mercados debido a la sobresaturación posterior al extraordinario auge de los libros para niños y jóvenes, han comenzado a incursionar en tierras indianas, y esto ha traído a los jóvenes lectores no pocas posibilidades para disfrutar leyendo.

Otro tipo de instituciones, privadas y estatales han lanzado proyectos de fomento a la lectura. En este campo, cabe destacar, entre otras, la tenaz y muy profesional labor de IBBY México, que este mes realizará su tercer taller de animación a la lectura, ahora con la participación



"BARBAZUL" O EL SECRETO DEL CUENTO

emontémonos a una fuente clara, exacta, muy singular; en suma, indiscutible: Charles Perrault y una de sus obras maestras: *Barbazul*.

En el prefacio a la compilación de sus cuentos, Perrault apunta algunos lineamientos que con el tiempo han de ser capitales para el género literario de los relatos cortos. Primero evoca las fábulas griegas y latinas para examinar atentamente el valor poco más o menos edificante de sus "moralejas".

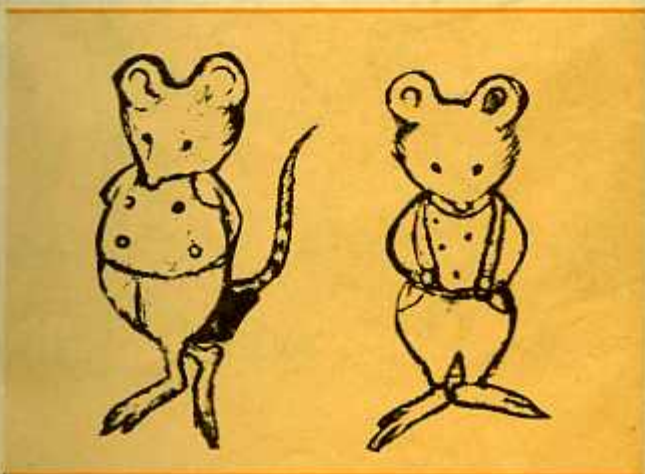
Luego hace un lugar aparte a las "novelas cortas" (*nouvelles*), es decir, a los relatos de sucesos que pueden darse en la vida real y que no incluyen nada que "atente contra la verosimilitud". Así, según Perrault, de los relatos de su compilación, *Griselda* no es un cuento sino una novela. Más adelante se ocupa de "los cuentos que nuestros antepasados compusieron para sus hijos", subrayando de paso el origen popular del cuento. Los cuentos —añade— encierran "enseñanzas secretas... semillas esparcidas que producen al principio sólo sentimientos de gozo y de tristeza, pero de las que brotan después nobles inclinaciones".

Por consiguiente, nos encontramos ante tres formas del relato corto: el cuento con su "enseñanza secreta", la novela corta, que se caracteriza por su verosimilitud, y la fábula, acompañada de su inseparable moraleja. Cabe decir que tres siglos de literatura europea, al radicalizar el análisis de Perrault, no han hecho otra cosa que confirmarlo.

Examinaremos primero la novela corta. Su fundamento —su fidelidad a lo real— concuerda con el sentido periodístico de la palabra. *Nouvelles* es lo que leemos a diario en los periódicos, sobre todo entre las "noticias curiosas". El autor de novelas cortas —Mauissant, Chéjov, Sartre— trata de alcanzar un realismo sobrio y riguroso. Busca ceñirse a la verdad y ofrecer una imagen cuya tristeza, desencanto y crueldad son, para él, signos de fidelidad. Quiere arrancar de su lector esta exclamación: "¡Todo esto es horrible y deprimente pero cuán verdadero!" Aparte de esta confirmación morosa, la novela corta no tiene ningún otro sentido, moraleja o cualquier otro mensa-

je poco más o menos ideal o ideológico. Su llano horizonte prescinde de todo más allá, de toda trascendencia.

La fábula es lo opuesto. Su "moraleja" es evidente y en muchas ocasiones se expresa con todo detalle. Viene a nuestro pensamiento, desde luego, el nombre de La Fontaine: "Muchas veces necesitamos la ayuda de alguien más pequeño que nosotros". "Todo adulador vive a expensas de quien lo escucha." Antes o después de una frase de este tipo, el apólogo guarda íntima relación con la moraleja que ilustra. El pleito que Rousseau le ha buscado a La Fontaine es muy instructivo. Lo acusa, nada menos, de pervertir a la juventud porque no le enseña la moral sino la inmoralidad. Veámoslo con un ejemplo: la fábula llamada *La zorra y el cuervo* tiene como personajes a un imbécil y una taimada. La zorra embauca y escarnece al cuervo. Por consiguiente, no es raro que un niño, puesto en el caso de escoger, quiera parecerse a la astuta zorra, pues su papel es más importante y ventajoso. Imaginemos que La Fontaine da esta primera respuesta: "Nada enseño. Observo. No es culpa mía que la realidad sea triste." Imposible en un autor de fábulas, esta frase es de un autor de novelas cortas, que pueda asumir con plena razón una actitud de lúcida neutralidad ante un incidente penoso; un autor de fábulas debe extraer una "moraleja" de cada una de ellas, y no puede limitarse a su mero papel de testigo. Es imposible escribir fábulas sin dar lecciones de moral. Prestemos a La Fontaine otro argumento para su defensa:



Tomado de *El vuelo del vampiro*, publicado por el FCE en su colección Lengua y estudios literarios. La traducción es de José Luis Rivas.

Mis fábulas no enseñan la moral, sino la sabiduría. Si es cierto que la moral es un conjunto de preceptos simples y transparentes —aunque siempre abstractos y alejados de la vida—, la sabiduría, íntimamente relacionada con la vida diaria, es una mezcla impura de inteligencia, sagacidad, experiencia milenaria, coraje lúcido y cálculos a corto plazo; en suma, un compromiso entre el alma y la cruda realidad.

Cierto, La Fontaine no habría podido echar mano de este argumento porque, nacido un siglo antes de Kant, no conocía más que la sabiduría y ni siquiera sospechaba la agudeza diamantina del imperativo categórico, y Rousseau, por su parte, no lo habría adoptado ya que él fue el padre



espiritual de Kant y contribuyó más que nadie a desacreditar la antigua sabiduría, floreciente aún con Spinoza.

A medio camino de la opacidad lóbrega de la novela corta y de la transparencia cristalina de la fábula, el cuento —de origen oriental y popular— se presenta "como un cuerpo translúcido, pero no transparente; como una sustancia glauca espesa en que el lector ve dibujarse algunas figuras que no consigue captar del todo. No es una casualidad que el cuento fantástico del siglo XIX esté poblado de fantasmas. En efecto, el fantasma personifica muy bien la filosofía del cuento, diluido en el espesor de la fabulación y, por lo tanto, indescifrable. El cuento es una novela corta acompañada por un elemento fantástico que nos conmueve y enriquece sin iluminarnos, precisamente lo que quería expresar Perrault cuando dice que sus "semillas" no producen al principio más que "sentimientos de gozo y de tristeza". Tal es nuestro interés por el mecanismo de esos sentimientos, que vamos a ilustrarlo con un ejemplo preciso: *Barbazul*.

El título es ya revelador. Nos encontramos ante un señor poderoso, rico y envuelto en una aura misteriosa, que lleva una barba tan negra que se torna azul como el ala de un cuervo. En razón de una "lógica" a todas luces irracional —si no absurda— esta horrible historia no podía tener como protagonista a un individuo rubio, sonrosado, mofletudo e imberbe. El varón de la barba azul negro no es un hombre ordinario, sino una especie de superhombre. Su fuerza y su virilidad encuentran en esa barba una expresión repelente y seductora, sobre todo para la joven con quien piensa casarse. Desde un principio, Perrault lleva nuestros ojos a esa zona que está abajo de la cintura, y pone así en actividad en nuestra psique efectos y arquetipos tan poderosos como irracionales.¹

¹ Sin embargo, tenemos presente que los dos más famosos asesinos de mujeres de los anales del crimen en Francia, Landru y Pétiot, gastaban barba negra.

de una de las figuras más importantes de la animación a la lectura en el mundo de lengua española, Monserrat Sarto. Este tipo de eventos ayudará sin duda a que no se malogren las buenas intenciones que animan a muchos promotores de lectura.



Parece pues que vamos a ver un fin de siglo más rico y variado en cuanto a posibilidades de lectura para niños y jóvenes. Por cierto, no han sido pocos, aunque sí mantenidos en cierta reserva, los esfuerzos del FCE en este sentido. Con esta Gaceta, dedicada a los libros y los niños, queremos crear un espacio propicio para anunciar el lanzamiento de la colección de literatura para niños y jóvenes *A la orilla del viento*, la primera de nuestras colecciones dedicada a estos lectores.



¿Por qué escogimos este título? La razón es simple: de una lista de casi 150 sugerencias éste fue el título que más agradó a casi un centenar de niños y padres a los que consultamos. Cuando preguntamos qué libros se imaginaban en una colección así llamada, las respuestas fueron de lo más variadas, algunas de ellas incluso contradictorias. Algunos imaginaban libros de misterio, otros novelas de

La joven acepta casarse con él y se convierte por lo tanto en la señora Barbazul. No ha transcurrido ni siquiera un mes cuando el comportamiento de su marido comienza a tornarse extraño. Él le anuncia que efectuará un viaje. Antes de partir, deja en sus manos las llaves de la casa, de entre las cuales le señala una, la de un gabinete negro. Le prohíbe emplearla, y la amenaza: "Nada desataría mayor cólera en mí." Extravagante modo de comportarse; en el contexto de una novela corta habría estropeado cualquier intento de credibilidad, pero se trata de un cuento. ¿Quiere decir esto que el cuento puede permitirse toda clase de inverosimilitud? Nada de eso. Las reglas del juego son diferentes allí. En el cuento se permite todo con tal de que el autor logre convertir en su cómplice al lector. Supuesto eso, aceptamos la conducta de Barbazul sin oponer reparo alguno. ¿A qué se debe esa docilidad? A la acción de un mecanismo análogo al que nos previene al comienzo del juego que hay que temer todo de un hombre con la barba azul; un mecanismo arquetípico.

La extraña conducta de Barbazul evoca en nuestro pensamiento, de una manera oscura, la de otro personaje mucho más antiguo y venerable, acaso también barbudo: el de Jehová cuando deja el Paraíso terrenal tras prohibir a Adán y Eva que coman del fruto de cierto árbol, el que permite conocer el Bien y el Mal. Por lo tanto, se trata de un fenómeno de evocación incierta e inasible, precisamente de una *reminiscencia*, la que, según Joubert, sólo es "la sombra de un recuerdo". Reconocemos entonces a nuestro fantasma.

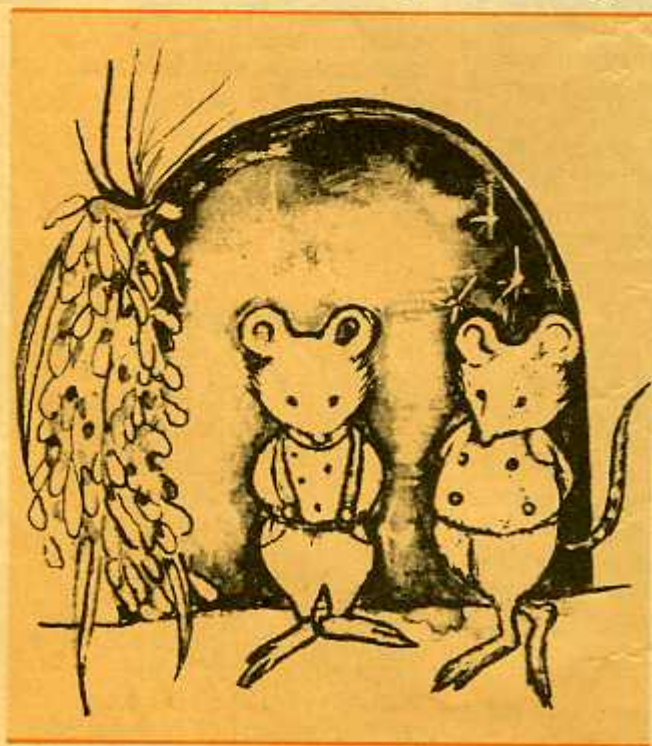
Ya prevemos el resto del cuento. Como Adán y Eva, la señora Barbazul, ni tarda ni perezosa, infringe la

prohibición. Abre el gabinete y descubre los cadáveres putrefactos de las seis mujeres anteriores de su marido. Sobrecogida, suelta la llave, que se tiñe de sangre, con una mancha que se limpia cuando se le frota, pero reaparece en seguida en otro lado de la llave. (Éste es el único elemento "mágico" del cuento, pero precisamente por él, Perrault no dice que es una novela corta, como *Griselda*.) He aquí un detalle inadmisibles desde un punto de vista racional, pero lo aceptamos a plenitud porque posee un poder de persuasión misterioso e imperativo. ¿Por qué? Porque aquí interviene otra reminiscencia —menos unívoca que la del fruto prohibido—, que conjuga pecado original, desvirgamiento y una alusión a la pequeña mano ensangrentada de Lady Macbeth que "las esencias todas de Arabia no bastarían para lavarla".

Barbazul regresa de su viaje y descubre la inobediencia de su esposa. Antes de degollarla, la arrastra de los cabellos. Por fortuna, los hermanos de la mujer están por llegar. Pero ¿lo harán a tiempo? Anne, su hermana, aguarda el arribo de los varones en la altura del torreón. Entonces se escucha una pregunta ritual, escalofriante, que no podemos oír sin horrorizarnos porque es un eco de nuestra más temprana infancia: "¡Anne, hermana mía, ¿ves acercarse a alguien?" Súplica lastimera que se eleva desde hace milenios, de generación en generación, y en la que reconocemos confusamente la voz de madame Bovary agonizando de tedio en su lluviosa campiña normanda, la de Samuel Beckett en *Esperando a Godot*; y porque no se trata sino de la versión infantil del grito de Cristo antes de morir en la cruz. La respuesta de Anne no es menos plena de misterio y de melancólica poesía: "Sólo veo el polvo que el Sol dora y la hierba que verdea."

Al final de su relato el ingenioso Perrault se entrega a una diversión muy instructiva. Finge haber escrito una fábula y, por tanto, va en pos de la moraleja. La moraleja de esta historia es... Nos lo imaginamos: la pluma en el aire, inmerso en la trama del cuento que nos lleva con insistencia a sospechar un significado que entretanto se niega a declararse de modo pleno. ¿Cuál es la moraleja del texto? "Bueno —dice Perrault— que la curiosidad es un defecto terrible". Se burla, claro está, de nosotros, de él mismo, pero subraya asimismo la naturaleza propia del cuento, translúcida pero no transparente.

Arquetipos disueltos en el espesor de una afabulación pueril, grandes mitos encubiertos y fragmentados que aun así prestan su magia poderosa a relatos populares, tal es sin duda el secreto del cuento —sea oriental, mágico o fantástico. Ciertamente, estos mecanismos se pueden encontrar en su actual avatar: la ciencia ficción. ¿Se trata de un mito hecho polvo o, al revés, en proceso de formación? ¿Es el cuento un vestigio arqueológico o, por lo contrario, una nebulosa donde buscamos el porvenir? Esta alternativa es quizá demasiado tajante. No es seguro que a este nivel de profundidad el pasado y el porvenir puedan discernirse tan claramente.



DE ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES

Confieso que cuando accedí a la literatura infantil (1980), mi experiencia en el campo de la ilustración —no como ilustrador, claro, sino como ilustrado— se limitaba a alguna que otra viñeta que ornaba las

laboraciones poéticas de determinadas revistas o las portadas de ciertas colecciones. Intentos ajenos de fundir dibujo y poesía, salvo en casos excepcionales (v. g., los de José Caballero para *La casa encendida*, de Luis Rosales), me hicieron recelar de su conveniencia, tras un desatinado concierto de corazones rotos o traspasados, manos torpemente enlazadas y muchachas floridas simbolizando la primavera.

Digo, pues, que cuando entregué a la editorial mi primer libro infantil, *Las manos en el agua*, andaba casi virgen en la materia y un sí es no es despistadillo e ingenuo. Fue quizá por ello por lo que salí malparado de tal primera prueba.

He contado más de una vez cómo y por qué di ese primer paso que iba a acercarme de manera definitiva a la literatura para niños. Una de mis hijas clavó en la pared de su cuarto, junto a su cama, un cartel en el que Sarah Kay había retratado a una niña: redondo el rostro, redondas las gafas malsujetas sobre la naricilla, breves los labios; y el pelo, de un rubio rojizo, recogido arriba con un gran moño lunareado y abierto, como una mariposa; en su mano derecha, un libro; dos, en la izquierda; y un gracioso vestido de alto cuello abotonado, defendido por un delantal de volantes salpicado de florecillas. Como arrancada de otro tiem-



po y otro lugar, la estuve viendo allí durante meses, sosteniendo su mirada inteligente y melancólica, yendo hacia su pupitre o viniendo de él, estudiosilla y avispada. Así, poco a poco, casi sin quererlo, esa niña frágil fue entrándose en mí, viviendo en mí de nuevo, hasta erigirse en personaje central del libro que digo, y que ella, con su simple figura, inspiró e hizo posible.

Cabría insistir aquí, como alabanza de ilustradores, en el poder de seducción de una de sus creaturas, capaz de arrancar todo un libro a un escritor alejado hasta entonces del género que ensayaba. Pero mi propósito es otro: el de narrar mi primera experiencia como autor de un libro infantil.

De lo escrito se desprende, según creo, mi reconocimiento a Sarah Kay y su personajillo; no es de extrañar, pues, que, llevado de él, con-

amor, de aventuras, de ciencia ficción o de suspenso. El único común denominador fue que a cada uno le remitía al tipo de libros que más le gusta leer, a sus gustos entrañables y particulares. ¿Se puede fundar en mejor terreno una colección literaria?



Para esta Gaceta hemos seleccionado tres textos de libros que formarán parte de *A la orilla del viento*, uno por cada nivel de desarrollo lector (que no forzosamente son paralelos a las edades). Se trata de un cuento del autor colombiano Triunfo Arciniegas, otro de la entrañable Pascuala Corona, uno de los mayores exponentes de la literatura para niños en México, y de un fragmento de novela del brasileño Júlio Emilio Braz. Elegimos tres latinoamericanos, pero vale la pena señalar que *A la orilla del viento* no se guiará por fronteras ni nacionalidades. Por ello publicaremos autores italianos, norteamericanos, canadienses, chilenos, ingleses, alemanes (por hablar de los títulos contratados y que saldrán este mismo año).

fiara al editor "mi niña" —mía y de Sarah—, a la que yo había dado nombre largo —Violeta Quintero de la Torre y Starembach— y sobrenombre breve —Mudy—, para que el ilustrador o la ilustradora no la copiasen, por supuesto, que esa ingenuidad que me atribuyo no llegaba a tanto, más sí para que de ella tomasen rasgos y condición. La ilustradora designada al efecto no sólo hizo caso omiso de la recomendación, sino que la perfiló absolutamente contraria a como yo la había imaginado y propuesto: en lugar de una niña simpaticuilla y traviesa, trazó una especie de colegiala uniformada, seria y como enlutada, repelentaniñaventa, que alguien, para mi daño, calificaría luego (por su frecuente gesto de ajustarse el puente de las gafas con el dedo índice de la mano izquierda) de "Martín Villa", comparación que, de haber prosperado, hubiera hundido mi libro en la burla politiquera. Cuando, reunido con la ilustradora y el editor, y a la vista de los originales, me permití insinuar, con total respeto, que aquella no era "mi niña", la ilustradora se puso de pie y dijo "Busquen otra"; lo cual creaba un grave problema, ya que todos los dibujos estaban hechos y, salvo en lo que a la niña se referían, con acierto. Y así salieron a la luz, y así siguen reeditándose.

Me resisto a creer que una sugerencia de este tipo, pueda ser tomada por un ilustrador como atentatoria contra su libertad. Estoy de acuerdo con Miguel Ángel Mendo en que el ilustrador no debe ser un "fotógrafo de frases" o un estricto retratista de situaciones, sino "un artista independiente", pero, eso sí, "sumiso al texto en la medida necesaria" (lo que considero fundamental); Mendo añade: "un artista que debe aportar mediante su sensibilidad inviolable el complemento onírico que considere oportuno a los folios mecanografiados que tiene delante".

"Complemento onírico" me parece una expresión atinada; sobre todo si se tiene en cuenta que "complemento" esa aquella cosa, cuali-

dad o circunstancia que se añade a otra cosa para hacerla íntegra o perfecta. El ilustrador completa, perfecciona, pero ¿modifica? Hablo de lo esencial, de lo que el escritor describe con detalle, no de lo irrelevante o circunstancial de la historia contada. Maurice Sendak reserva para el ilustrador su visión del texto, "su propia interpretación", e insiste en que sea "socio activo del libro y no un mero eco del autor". Sí, pero ¿hasta dónde su libertad, su iniciativa? Si yo describo a un personaje con un gorro verde y una pluma amarilla, y el ilustrador me lo pinta con un sombrero rojo —lo digo porque me ha sucedido—, ¿estamos ante un descuido o ante un gesto



reivindicativo de su independencia? ¿Qué piensa de algo así el niño que, tras leer el texto, busca en el dibujo completar lo que con mayor o menor claridad entendiera? Coincido con Alfonso Ruano en que la ilustración tiene "una función de recreación gráfica del texto, aportando atmósfera, rostro y emoción". Recrear, aportar, sí; confundir, deformar, nunca.

En uno de mis últimos libros, *Lirolos, cisfos y paranganalios*, poblado de seres que yo arranqué de mi imaginación, la ilustradora elegida debió de tener tantos elementos favorables como desfavorables a la hora de desarrollar su tarea. Yo daba pistas al lector, y por tanto al

ilustrador ("La cabeza de un paranganalio es similar a la de un pécari de collar"... "las maguas tienen la forma y el tamaño de una mariposa"... "los cisfos son muy parecidos a las avispas"...), pero no agotaba mis descripciones, por lo que aquél —o aquélla— tenía margen suficiente para desplegar su creatividad, pero —y aquí está la clave— acorde siempre con el espíritu del autor. Demostró buen pulso, en líneas generales, la ilustradora, salvo en un caso, que comento: el de la atanegua. Decía yo que estos seres de las aguas, habitantes de arroyos y ríos, y con extremidades inferiores caprinas, son de color celeste, tienen en los ojos un bellissimo brillo violeta y adoran a los adolescentes de cabello rubio, hasta el punto de que si uno de éstos se desnuda y se mete en el agua, "la atanegua enloquece, toma el color verde de los herbazales ribereños y huye velozmente, mientras se deshace en lágrimas". Pensaba yo que este y otros datos de idéntico tono, bastaban para dotar a la atanegua de femineidad y belleza; empero, la ilustradora la plasmó como un ser repulsivo, con patas de cabra, eso sí, pero con cuerpo de pez y boca dentada y amenazante. ¿Cómo podría esa especie de monstruo gemir de amor por un adolescente?

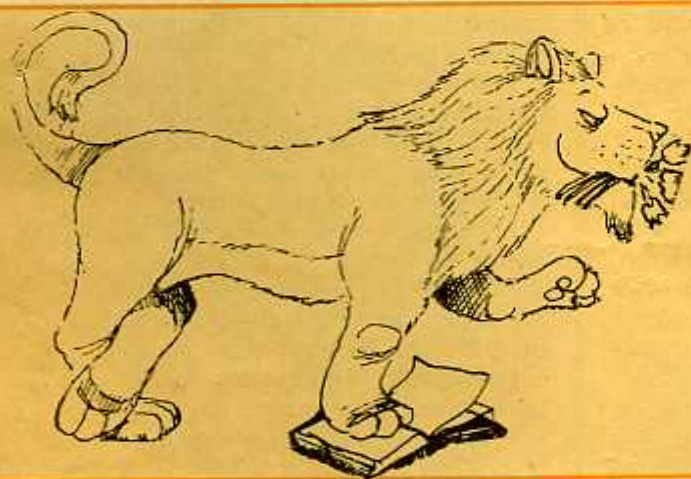
Diez años ya al pie de las letras infantiles y casi una veintena de libros de este género publicados con no escasa fortuna, me han curtido un tanto en este quehacer y en estos lances, aunque debo admitir —y acaso fuera tema propicio a comentar por extenso en otra ocasión— que mi contacto con los ilustradores de mis libros ha sido nulo en la mayoría de los casos, y a muchos de ellos ni siquiera los conozco personalmente. Ignoro si esto es lo habitual y si mis colegas de la pluma tienen con los maestros del lápiz tan escasa relación como yo mismo. Quede constancia aquí de mi gratitud a todos ellos, colaboradores imprescindibles, compañeros de viaje, junto a estas reflexiones y experiencias que narro con voluntad de entendimiento, nunca con ánimo molesto.

AVENTURA DE LOS DOS LADRONES

quí les va el cuento, que está como mole de olla; trata de "El ladrón tapatío y el ladrón mexicano. De cómo se conocieron y llegaron a compadres".

Allí tienen que un buen día se toparon en el campo de buenas a primeras y al indagarse de qué se las veían, fue resultando con que los dos eran ladrones; bueno, pues que se hicieron de amistad y cada uno comenzó a contar sus perrerías tratando de aventajar al otro. Entonces decidieron hacer una prueba para ver cuál era el mejor ratero.

Echaron un "volado" y la primera prueba le tocó al mexicano. Éste dijo que podía robarse los huevos del nido de un gorrión sin que el pájaro lo sintiera. Y así lo hizo, localizó un nido, se subió al árbol y estando el pájaro echado le robó los huevos y se los guardó en la bolsa de la guayabera.



El tapatío se subió tras de él, sin que el mexicano lo sintiera, y con unas tijeras que llevaba le cortó la bolsa y apartó los huevos, de modo que cuando llegaron abajo ya el tapatío traía los huevos y de allí se creyó que era el más hábil. El mexicano no quedó conforme y pidió que el tapatío también pasara su prueba. Para esto estaban al pie de un cerro muy tupido, cuando vieron a un pastor que venía arriando un borrego muy cebado que llevaba a vender al mercado. Al tapatío le pusieron de prueba que se lo robara. El tapatío, para lograrlo, discurrió despertarle la ambición al pastor, así que se escondió entre unos matorrales y se puso a balar.

El pastor se dijo: —Míreme nada más, qué suerte la mía, ese balido me indica que un borrego anda extraviado en el monte, voy a buscarlo y así, en vez de uno, llevaré a vender dos.

Tomado de *El pozo de los ratones y otros cuentos al calor del fogón*, de inminente aparición en *A la orilla del Viento* (Para los que leen bien).

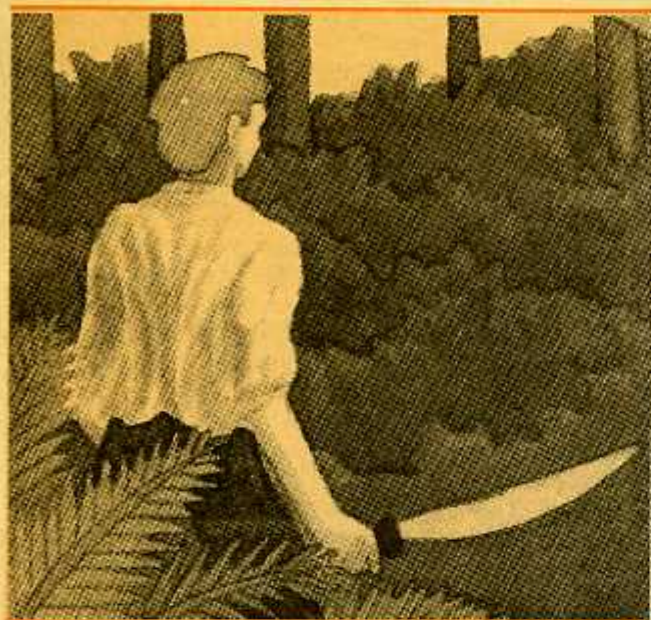
En los primeros 21 títulos, estamos publicando obras de autores de Chile, títulos de autores de Chile, Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Austria, Italia y España además de los ya mencionados. Queremos, eso sí, crear un espacio para que el niño pueda conocer y compartir la riqueza lingüística de nuestro idioma; de ahí, y no de patriotismos de ninguna especie, nuestro interés por publicar autores hispanoamericanos. A *la orilla del viento* también se ha preocupado por transmitir a sus futuros lectores el gusto por el libro como objeto estético. Por eso pusimos un cuidado muy especial al diseño y a la ilustración.



Rafael Barajas: "El fisgón", Antonio Helguera, Anthony Browne, Teo Puebla, Heidi Brandt, María Figueroa, Emilio Watanabe, Blanca Dorantes, Manuel Ahumada, Luis Fernando Enríquez, Francisco Nava, Claudia de Teresa, Enrique Martínez, Vicent Marco, Ana Soevich son algunos de los ilustradores que participan en esta primera camada. Algunas de sus ilustraciones las reproducimos en las páginas de este número de *La gaceta*.



En fin, creemos que la buena literatura para niños y jóvenes puede también ser gozada por los adultos. Esperamos que ustedes coincidan.



Y haciéndose ese cálculo se fue tras el balido y dejó su propio borrego atado a un árbol. Mientras el tapatío seguía balando, el ladrón mexicano desató el borrego y se lo robó.

El dueño del borrego, cansado de no encontrar el borrego extraviado, regresó a buscar el suyo y al no encontrarlo se echó en cara su propia tontera y creyéndolo perdido regresó a su casa en busca del otro.

El ladrón tapatío, viéndolo alejarse, salió del matorral a buscar el borrego; pero para entonces ya lo traía el mexicano, así que como en las pruebas salieron mano a mano, se cumplió en ellos el refrán aquel que dice: "ladrón que roba a ladrón, tiene cien años de perdón." Se hicieron amigos y decidieron en lo de adelante trabajar juntos. Se fueron a casa del mexicano, con todo y borrego; la mujer del mexicano decidió matarlo y hacer barbacoa para celebrar el compadrazgo.

Y ahora les diré de cómo encontró la muerte el ladrón mexicano por causa del ciego. Pues que una vez que se hicieron compadres, el tapatío y el mexicano, por donde quiera robaban juntos y como entre los dos se ayudaban, uno y otro se cuidaban y sacaban provecho, pues que una vez decidieron robar la Casa de Moneda y así lo estuvieron haciendo por un tiempo, hasta que los encargados, de desesperados, fueron a ver a un ciego. Porque para esto, había en la ciudad un ciego que era zahorí; vamos, adivino, y se ganaba la vida dando consejos. Pues que los de la Casa de Moneda fueron a verlo y el ciego, como zahorí que era, luego les dijo el día que habían de volver a ir los ladrones y les dio consejo de la trampa que habían de poner para apresarlos.

Pues que se llegó el día aquél y en la noche se encaminaron los dos compadres a la Casa de Moneda; esa noche le tocaba al mexicano robar y al tapatío echarle las aguas, es decir, cuidarle las espaldas.

El ciego había mandado poner un cajón con mucho dinero, el mexicano llegó y se metió dentro y empezó a llenar su talega, en eso el cajón que ya estaba desclavado sobre un hoyo, con el peso del ladrón se desfundó y el mexicano se fue para adentro, sólo la cabeza le quedó de fuera; al rato la cabeza se le descoyuntó y tanta fuerza hizo por salirse que acabó por ahorcarse.

El tapatío, viendo que su compadre no aparecía, le chifló y le volvió a chiflar, que ya era seña convenida que tenían, pero viendo que no hacía aprecio de los chiflidos se metió a buscarlo y lo fue encontrando ya bien muerto, colgado de la trampa. Trató entonces de sacarlo para llevárselo, pero por más estirones que le dio no pudo, y no queriendo dejarlo para oprobio de su comadre, amoló su cuchillo y le cortó la cabeza para guardar el honor y se la llevó.

De allí se fue a casa de su comadre a darle la pena y entre los dos metieron la cabeza en una olla, y pensaron tenerla escondida mientras el tapatío se daba tiempo para recoger el cuerpo y darle cristiana sepultura.

Y por lo pronto les contaré de lo que se siguió por agarrar al tapatío.

Al día siguiente los de la Casa de Moneda encontraron al ladrón en la trampa pero sin cabeza, de modo que comprendieron que tenía un cómplice y pensaron que el otro le había mochado la cabeza para que no fuera a cantar, es decir, a echarlo de cabeza o a delatarlo, como prefieran.

Entonces fueron a ver al ciego, a darle cuenta de lo que había pasado, a ver qué otro consejo les daba. El ciego les dijo: —Arrastren el cuerpo del ladrón por las calles, tráiganlo por donde quiera, y fíjense en la casa donde lllore, de allí es el muerto.

El tapatío, que ya se esperaba que algo se había de seguir, se sentó en la puerta de la casa a remendar zapatos y luego que vio venir el cadáver de su compadre, le dijo a su comadre: —No vaya a llorar, comadrita, que allí traen el cuerpo de su marido.

La comadre, al divisarlo, no pudo aguantarse el llanto, al punto se acercaron los alguaciles a aprehenderlo; entonces el tapatío se cortó de a propósito un dedo y les dijo que su comadre lloraba porque se había asustado de verle el dedo mocho. Así que la prueba no valió y los de la Moneda tuvieron que volver a ir a consultarle al ciego. Éste les dijo: —Cuelguen el cuerpo del difunto de un palo en la garita del camino, dizque para escarmiento de todo el que pase, pero pongan a los alguaciles a que lo cuiden, ya verán como los deudos tratarán de robarse el cadáver para sepultarlo.

El tapatío, luego que pasó la garita y vio a su compadre el mexicano, fue con la comadre a ver cómo le hacían para rescatarlo.

Y ahora mismo les diré cómo lo hizo.

Hizo que su comadre le guisara unas gallinas y comprara bastante pulque. El tapatío se vistió entonces de lego, aparejó un burro con una canasta donde puso las gallinas guisadas y el pulque y al atardecer cogió camino para la garita. Cuando llegó al palo donde pendía

su compadre, se hizo pasar por caminante y como lo creyeron lego, le tuvieron confianza y ¡para qué les digo lo que hicieron cuando vieron lo que llevaba! Se hicieron mieles para que compartiera con ellos su cena. El tapatío, que sólo eso estaba esperando, dio a los alguaciles todo lo que traía, hasta que logró que bebieran mucho pulque. Ya que los vio tumbados de borrachos, descolgó al muerto y se lo llevó.

Cuando le notificaron al ciego lo que había pasado, dijo: —Mañana pongan una doble ronda de serenos que vigilen bien el pueblo, pues en la noche sus deudos han de tratar de darle sepultura.

Entonces, para despistar, el tapatío salió en calendas al anochecer con su farola de papel de china, invitando al barrio a fiesta en honor de tal santo; ya que invitó se fue a casa de la comadre a preparar la fiesta de la noche siguiente.

Para esto, mataron cochinos, hicieron aguas frescas, compraron bastante pulque y apalabraron a los músicos. Después el tapatío se ocupó él mismo de hacer un torito, de esos de cuetes, escondió en él el cuerpo de su compadre el mexicano, a quien la comadre ya le había cosido la cabeza. Pues que al día siguiente, en la noche, ya que todos estaban encandilados, sacó el tapatío el torito encendido y a todo correr con el cueterío prendido atravesó el barrio y agarró para el campo sin que nadie lo viera, pues el que no estaba dormido estaba en la fiesta que atendía la comadre; tanto que los serenos ni cuenta se dieron, antes se divertieron con el jolgorio. Mientras tanto, el tapatío llegó al campo y enterró a su compadre.

El ciego lo supo y dijo: —Mañana es día de misa y el que enterró al muerto no puede faltar por la pena de azote. Como pasó la noche de sepulturero no le va a dar tiempo a cambiarse la ropa y como ha de estar lleno de tierra hasta el cogote, su propia ropa lo ha de vender. Con eso sabremos de una vez quién es ese ladino, pues la ropa o la tardanza lo han de entregar; hoy sí no tiene escape.

Entonces, desde el amanecer, montaron ronda en todas las puertas de la iglesia; para esto el tapatío ya estaba adentro cuando se dio cuenta de que lo acechaban, pero como no podían apresarlos en la iglesia, el tapatío se aprovechó del momento; se puso al habla con un limosnero que, aunque pobre, no se le veía mugre del día, entonces lo engatuzó a que le cambiara su ropa; el limosnero accedió, pues la ropa del tapatío, aunque sucia, no estaba rota. Entonces se metieron dentro de un confesionario y allí se la cambiaron. El limosnero salió todo enlodado y el tapatío todo raído.

El tapatío, que era muy ladino, le dijo a su comadre: —Si te piden taco, no les des chiva—, pues ya le daba en el corazón que habían de ir.

La comadre, cuando llegaron a pedirle el taco, no lo dio de carne ni de huesos, pero dio caldo de chiva; así que salió igual.

Tan pronto como la comadre cerró, el fingido limosnero señaló la puerta con una cruz de almadre y se fue

a llamar a los alguaciles. Mientras tanto el tapatío, a quien no se le pasaba nada, vio la cruz en la puerta; entonces, con almadre también, señaló dos o tres casas más; de modo que cuando llegaron los alguaciles se hizo tal confusión, que ni a quién apresar por el robo de la chiva. Y de aquí pasamos a saber cómo el tapatío, de ladrón pasó a zahorino, por ladino.

Pues sucedió que volvió a verse tan pobre, que ya no podía ni con los doce reales del bautizo, de suerte que decidió robarse una yunta de bueyes para arar la tierra y hacer sus siembras, y así lo hizo; pero sucedió que apenas el tapatío se la robó, el dueño se dio cuenta y fue a ver al ciego para que le diera consejo. Entonces el tapatío escondió la yunta en el cerro y se fue a su casa a hacerse el disimulado mientras pasaba el alboroto.

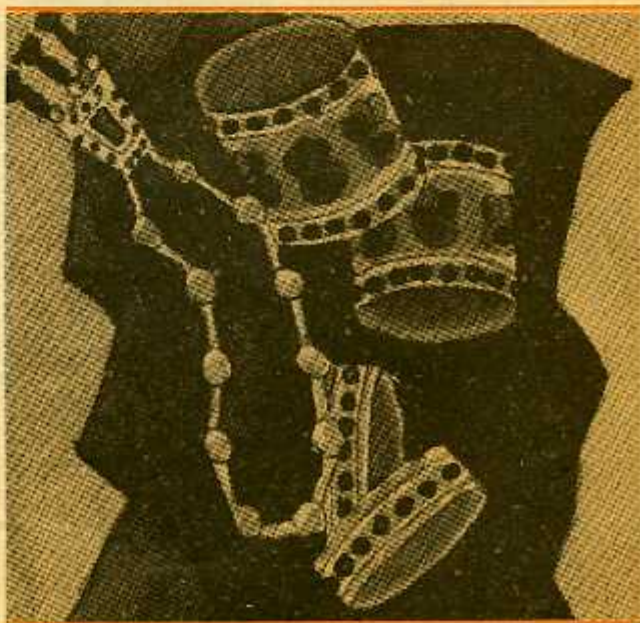
El ciego dijo al dueño de la yunta: —Sigan al tapatío.

El tapatío lo supo y al darse cuenta de que el ciego le andaba pisando los talones, comenzó a cavilar y decidió cambiar de profesión, y como era tan ladino:

*Entre ladrón y zahorino
prefirió lo de adivino.*

El dueño de la yunta, cansado de esperar a que el tapatío saliera para poder seguirlo, se llegó a él y le preguntó si sabía de sus animales. El tapatío, que ya estaba decidido a hacerse pasar por zahorino, le dijo: —Si me das tanto más cuanto, te descubro el paradero de la yunta—. El dueño de la yunta pensó en que el ciego no había podido adivinar esta vez y por eso lo había mandado con el tapatío, porque sería un adivino de mayor visión que él, así que acabó por apalabrarse con el ladrón, creyéndolo zahorino.

El tapatío le pidió siete velas y unas reatas, y que se consiguiera unos peones que los acompañaran; en seguida se dirigieron al cerro, allí el tapatío le dio a cada





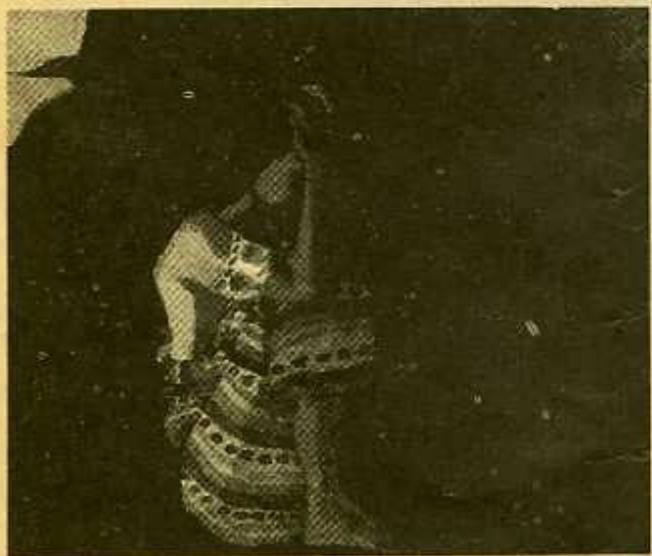
quien una vela, las prendió y les dijo: —Por donde sople el viento doblarán las flamas, ellas nos indicarán con su dirección donde estén los animales, por allí ganamos y ya verán cómo damos con ellos.

Y así lo hicieron, y el tapatío por delante y los demás siguiéndolo, llegaron donde estaba la yunta y el dueño hubo de pagarle buen dinero al ladrón, que desde entonces cogió fama de zahorí y le hizo competencia al ciego.

Y ahora les contaré de cómo su fama llegó al poderoso y el trabajo que le encomendaron.

Pues sucedió que a la princesa, hija del Mandamás de aquel lugar, le robaron su cintillo, vaya su sortija, y el rey mandó llamar al tapatío a ver si podía decir dónde estaba, pues hasta sus oídos había llegado la aventura de la yunta.

El Mandamás dio al tapatío tres días de plazo para que adivinara, a más le dio aposento y le puso tres



negros a su servicio, pues a la noche iría el Mandamás a tomarle cuento.

Para esto, los tres negros habían sido los que habían robado la sortija; allí tienen que, a medio día, el primer negro llevó el almuerzo al tapatío y éste dijo:

—Señor San Bruno.

aquí va uno,

pensando que ya se le había pasado el primer día de plazo.

Pero el negro, que no tenía la conciencia tranquila, se alarmó y fue a avisarles a los otros dos que el adivino ya andaba sospechando de él.

Al segundo día se presentó el segundo negro con el almuerzo, y el tapatío pensando en que ya era el segundo día y él nada que adivinaba, dijo:

—Santo Dios,

parece que son dos.

El negro se asustó y les dijo a los otros: —Mal nos va con este adivino.

Pero los otros lo tranquilizaron y llegó el tercer día y el tercer negro le llevó el almuerzo. El tapatío, en vista de que ya era el último día de plazo, dijo:

—San Andrés

ya con éste son tres.

El negro, al oírlo, corrió a decírselo a los otros dos, y los tres creyéndose perdidos decidieron ponerle una prueba al tapatío a ver si de veras era zahorí y vía adivinado que eran ellos los ladrones, pues a la noche iría el rey a tomarle cuenta. Para eso fueron con el tapatío, lo vendaron y discurrieron llevarlo de paseo a ver si adivinaba dónde lo andaban trayendo. Y lo llevaron al traspatío; el tapatío, que como ustedes ya saben no tenía nada de adivino, ni se imaginaba dónde lo habían llevado. Dijo en voz alta para sí mismo: —Aquí torció la puerca el rabo. Como decir: —"Estoy perdido, ya me amolé". Y esto lo salvó, pues los tres negros gritaron a coro:

—En verdad que acertaste, aquí mismo matamos la puerca. En seguida lo llevaron a su aposento y le contaron cómo habían cometido el robo y le entregaron la sortija, ofreciéndole tanto más cuanto si no los delataba. El tapatío aprovechó la ocasión y les preguntó qué caprichos tenía la chamaca. Los negros le dijeron que tenía unas palomas habaneras muy consentidas. El tapatío les pidió que le llevaran una. Después enmarañó en una madeja de hilo la sortija y se la enredó a la paloma en las patas, mandando a los negros que la regresaran al palomar. Así que cuando el Mandamás llegó a preguntarle si ya había adivinado, el tapatío le dijo: —La sortija la tiene la paloma consentida de tu hija. La niña la tenía en su almohadilla y la paloma habanera se la llevó entre una madeja para hacer su nido.

Fueron luego al palomar y vieron que era verdad. El tapatío recibió entonces dinero del rey y de los negros, y se hizo rico, haciéndola a veces de ladrón y a veces de zahorino.

Y aquí acabó el cuento, con sal y pimienta.

TRADUCCIÓN Y LITERATURA INFANTIL

Cuando Jella Lepman, la fundadora de IBBY, soñó con una organización que agrupara a todos los países del mundo interesados por los libros destinados a los niños, llevaba en su mente —y también en el corazón— una idea motriz: la comprensión internacional por medio de los libros infantiles. Jella Lepman había padecido los horrores de la segunda Guerra Mundial hasta el extremo de tener que huir de su patria. Le horrorizaba que las generaciones futuras pudieran repetir la persecución de la que habían sido objeto tantos millones de hombres y aun de niños. Por eso consideraba "uno de los pensamientos más fundamentales de IBBY, la literatura infantil para aproximar a los pueblos en un sentimiento de paz" partiendo de los niños lectores.

El pensamiento de Jella Lepman perdura a través de los años y la organización que fundó ha visto prosperar los objetivos primeros. Hoy la International Board on Books for Young People es el eje de todos los intereses que hay en torno al niño y el libro.

Muchas cuestiones implicadas

Al hablar de los niños, los libros y la lectura viene a la mente tal cantidad de cuestiones que es difícil determinar cuál de ellas es primordial: la edición, la selección, la educación de los lectores, el acceso del niño al libro fomentando las bibliotecas, la investigación, la crítica, el estudio, la colaboración críticos-editores...

Quizá el tema no citado, la traducción,

puede ser el más candente por las implicaciones que supone. La traducción equivale a introducir autores de otros países, costumbres muchas veces ni adivinadas, culturas de los diversos pueblos.

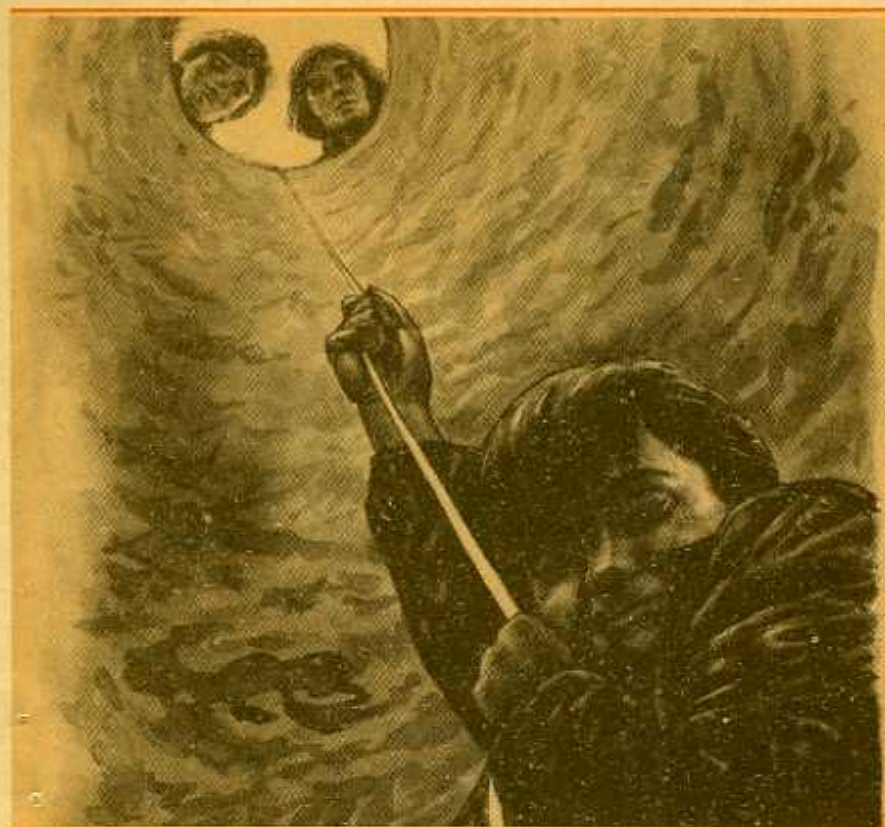
Todo está en considerar el valor de lo autóctono y lo foráneo.

En todos los países que inician una labor eficiente a favor de la literatura infantil surgen corrientes

que dividen las opiniones y muchas veces anulan la eficacia.

Quienes la hemos vivido apasionadamente sabemos lo duro que ha sido llegar a convicciones fructíferas. ¿Perderemos nuestra identidad si damos paso a la literatura traducida? ¿Nuestros niños comprenderán que hay otras formas de vivir, sin perjuicio de sus sentimientos locales? ¿Pueden favorecer al lengua-





je del lector de nuestro entorno, libros que vienen concebidos con otra mentalidad?

Detrás de estos interrogantes casi siempre hay un amago —quizá realidad— de una superioridad nacional o de un sentimiento racial, expresado a través de la defensa de la literatura propia. Esta responde a los intereses locales del niño, alentados por escritores autóctonos o por literatura tradicional.

No suele dar buen resultado esta actitud de puertas cerradas. La introducción de nuevos libros, de otras corrientes suele depurar el ambiente y enriquecer al niño. Nada tiene que ver esta aceptación con el peligro de destrucción de la identidad. El lector infantil tiene bastante más capacidad de la que nosotros le imaginamos para recibir lo forastero y saber conservar lo propio.

Por otro lado los escritores locales —parte interesada también en este campo— temerosos de perder sus posiciones atacan lo ajeno en defensa de algo que nadie les va a quitar.

La experiencia nos demuestra

que todas estas posiciones defensivas van en detrimento incluso de los escritores locales, de los ilustradores, de los editores. Sin aires nuevos no podrá alcanzar el éxito ninguno de ellos porque permanecerán en una mediocridad sin horizontes.

El estancamiento lo han vivido antes otros pueblos

Hace treinta años en España vivíamos la situación que ahora padecen otros países. Lo nuestro era lo mejor. Lo de otros pueblos, traducciones más o menos buenas, no tenían nada que ver con las necesidades lectoras y literarias de nuestros niños. Si se daba paso a tanta literatura traducida, ¿qué iba a ser de nuestros escritores? Lo nuestro, lo autóctono es lo que tenía valor.

Un análisis serio de las publicaciones destinadas a los niños puso en evidencia que las obras editadas no superaban un mínimo de exigencias de calidad, tanto para difundirlas entre los pequeños lectores como para estimular a los editores,

con vanas esperanzas de éxito estos últimos. El mercado estaba invadido por cuentos tradicionales, reiteradamente editados; cuentos y novelistas de poca monta; leyendas populares y una pequeña producción de escritores valiosos que no siempre encontraban editor.

La situación se resolvió principalmente en dos vertientes. De una parte creando y difundiendo premios para estimular a autores y editores españoles, y sin miedo a declararlos desiertos si el caso lo requería. Un premio que se impuso rápidamente por su prestigio y por la originalidad fue el Premio C.C.E.I. que en lugar de galardonar al escritor o al ilustrador se otorgaba —y se otorga— al editor de la mejor obra de autor español.

La otra vertiente fue la difusión de obras traducidas, de gran calidad literaria, obras que introducían al niño en otros ambientes. No sólo dio resultado entre los lectores juveniles sino que, poco a poco, los escritores españoles descubrieron otro tipo de literatura que apasionaba al niño.

Hoy en España podemos presumir de interesantes escritores que dedican lo mejor de su producción a los lectores juveniles. Han comprendido que la literatura infantil foránea les ha abierto horizontes en lugar de cerrarles puertas. La "convivencia" de escritores españoles con los mejores de otros pueblos en la edición de nuestro país ha revalorizado la literatura autóctona, a la vez que aporta al lector infantil un abanico cultural que de otra manera no hubiese alcanzado.

Para conseguir esta situación se ha de combatir el miedo: el miedo a perder la propia identidad, al conocimiento de otras culturas, a la rivalidad con escritores de otros ámbitos, a la inversión económica.

La transformación supone tiempo, menos del que se podría calcular si las experiencias de otros países pueden servir de estímulo. El florecimiento de la literatura infantil y juvenil propia está en razón directa de la apertura a otros. Quien inicie esta apertura tendrá el éxito a su alcance.

¿LITERATURA INFANTIL?

Después de todo, los chicos, aun los más pequeñitos, son seres pensantes, casi podríamos decir que son seres humanos.

Le Luthier

Había una vez un señor que vivió ha mucho tiempo. Quieren decir que tenía el nombre de Platón (-428, -347 o -348), que en esto no hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben. Es, pues, de saber que este sobredicho filósofo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año) se daba a escribir libros sobre cómo construir La República perfecta.

Con tanta afición y gusto lo hacía que no olvidó ocuparse ni de los niños, ni de las lecturas que es menester hacerles, y sobre todo, de encomendar a la censura, como en la Mancha a Satanás y a Barrabás, las que pudieran llegar a perder el más delicado entendimiento que, dicen, es el de los niños. Y desde entonces Platón, Sócrates, el ama,

la sobrina, el Barbero, el Cura, el Educador y el Regidor se encargan de hacer el donoso y grande escrutinio de la librería universal. Puso así nuestro héroe en letras de molde por primera vez el porqué y el concepto, que no el término, de *literatura infantil*.

¿No has advertido, le dije, que lo primero es contarles fábulas a los niños? Ahora bien, estas fábulas no son en conjunto sino mentiras, por más que en ellas haya a veces algo de verdad. Con estas fábulas se doctrina a los niños antes de adiestrarlos en el gimnasio... Ni ignoras tampoco que lo principal de toda obra es el principio, y sobre todo en los que son jóvenes y tiernos, porque es entonces cuando mejor se plasma e imbuye el carácter que se quiere expresar en cada individuo... ¿No será, por tanto, un proceder ligero el de permitir que los niños escuchen cualesquiera fábulas, urdidas por cualquiera, y que reciban en su espíritu opiniones que, por lo común serán contrarias a las que, a nuestro juicio, deberán tener cuando alcancen mayor edad?¹

¹ Platón, *La República*, UNAM, México, 1971, pág. 67.

Bien los puede vuestra merced mandar quemar, diríamos a coro, si lográsemos un acuerdo para elaborar la lista. Pero tal pacto es un tanto difícil, pues no faltará quien exija incluir los cuentos de hadas, por escapistas, clasistas y sexistas, quizá, porque no son postmodernistas, feministas o pacifistas; otros textos serían incluidos por no enseñar algo práctico; aquél porque no observa los buenos modales; éste por no ser apto para niños, por no incitar a la revolución, o por cuestionar alguna norma; aquéllos porque aparece la muerte, la violencia o el sexo; aquéste por simbólico; aquéste porque no lo entenderían... En fin, las llamas alcanzarían tal altura y vigor que nadie osaría aprenderse de memoria su relato favorito.

Con seguridad escapan de la hoguera "las obras para enseñar a vivir" que a menudo escribían los padres para sus hijos, o los educadores para determinado alumno²: el *Libro de castigos, o documentos que dio a su hijo el rey de Castilla don Sancho IV* (1293); los homónimos *Instrucción a mi joven hijo* de Posochkov (1673) y N. Tatishchev; *El libro del delfín*, Johan Wellander (1780); *Conseils à ma fille*, Nicolas Bouilly (1829); *Lettres à Françoise*, Marcel Prévot, las ineludibles *Fábulas del mundo entero* y muchas otras obras de tan noble condición que conforman el grueso del corpus de la *literatura infantil*, de cuyos nombres es mejor no acordarse.³

El "género" Literatura Infantil debe pues su existencia a la necesidad de "educar" y censurar a los niños y a los jóvenes, futuros hombres de bien, desde la polis griega hasta nuestros días, desde Rusia hasta la Patagonia. Padres, maestros y gobernantes recogen el cristiano discurso con el cual sustentó Platón la idea, y se mal apropian de la célebre fórmula de Horacio, "lo dulce y lo útil", "deleitar y enseñar", haciendo énfasis, por supuesto, en el segundo término.

Paul Hazard refiriéndose al predominio de la ten-

² Escarpit, Denise, *La literatura infantil y juvenil en Europa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pág. 18.

³ Si se quiere comprobar la extensísima lista de obras "didácticas" que conforman el acervo de la Literatura Infantil, pueden consultarse: Baqué Nin y otros, *Veinticinco siglos de fábulas y apólogos*, Ed. Mateu, Barcelona, 1960; Bravo V. Carmen, *Historia de la literatura infantil española*, 2a. ed. Doncel, Madrid, 1963; Camuraty, Mireya, *La fábula en hispanoamérica*, UNAM, México, 1978; Tucker, Nicolas, *El niño y el libro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985; Trejo, Blanca L., *La literatura infantil en México*, Información, Crítica, orientación, México, 1950.

dencia educativa en la literatura que se le ofrece a los infantes exclama:

A fines del siglo XVIII y durante los primeros años del XIX desarrollóse decididamente una literatura que, aunque vaya destinada a los niños, parece ignorar lo que piden y lo que les gusta, negar algunas de sus más indudables tendencias y no estar hecha a su medida: a cien años de distancia sólo se nos presenta, pues, como un enorme fracaso... en vez de historias que le iluminen el alma con la luz del sol, le brindan sin tardanza algún mamotreto de sabiduría densa e indigesta, o algún tratado de moral autoritaria, que debe imponerse desde fuera, sin profunda adhesión interior⁴.

Observamos con tristeza cómo a medida que el estado moderno se fortalece, que las prácticas productivas, a nivel económico, simbólico y significativo se divorcian, que el hombre se atomiza, las veladas donde niños, adultos y ancianos, después de la jornada de trabajo, en las fiestas o en las excursiones, hechos un solo oyente, entregándose fascinados a los encantos de un poema o de un relato, han ido desapareciendo.

Si la educación tiene como objeto preparar al infante y al adolescente para una vida adulta, productiva, restringiendo casi siempre el sentido de producción a lo económico, los cuentos de hadas, los cuentos populares, la poesía, la literatura, el arte, contribuyen al proceso de crecimiento humano, en el sentido más amplio del término y, paradójicamente, constituyen la semilla para que el adulto que ha bebido en sus fuentes recuerde su carácter infantil y humano, para que su vínculo con los animales, las plantas, los niños, la naturaleza y el arte no se rompan en aras de la productividad meramente material. Entre el niño que tiene que crecer y el adulto que no debe olvidar su estado primigenio, están la literatura y el arte.⁵

A la pregunta de Michel Tournier "¿Para quién se escribe?"⁶, en el caso de la literatura infantil, uno estaría tentado a contestar, obviamente, para los niños; pero sin mucha malicia, cualquier librero lo sabe, para los adultos, que son quienes compran los libros, quienes "dice" lo que se les debe enseñar y lo que pueden leer. Difícilmente, entonces, el escritor de "literatura infantil" escapa, aún en nuestro tiempo, a la añeja respuesta: "para mi mecenas".

Mire vuesa merced —responderíame alguien— que aquellos que allí se parecen no son gigantes sino molinos de viento, y lo que en ellos parece censura son educación y formación, que, volteadas al viento, hacen andar bien al ser humano en la sociedad. Quizá. Examinemos pues sus ásperos brazos, tratando de

MARCELLO CECCARELLI LOS APÓLOGOS

La maestra entró al pequeño salón de clase, se quitó el uniforme y el casco y, como era costumbre, amarró las sillas al suelo para que no se movieran. Después fue al escritorio y empezó a sacar punta a los lápices verdes y amarillos. Se preguntó bastante triste para qué lo hacía, visto y considerado que los lápices no tenían ninguna utilidad.

Con mucho entusiasmo había aceptado enseñar en el nivel maternal de la primera escuela de la Luna, pero ahora se daba cuenta de que no le servía de nada lo que había aprendido.

Era muy buena para dibujar en el pizarrón paisajes nevados. En la Luna había muchos montes, sí, pero de nieve ni rastro, y le habían dicho que era desde hacía aproximadamente unos tres mil millones de años que no nevaba. También era muy buena para hacer dibujar la luna, pero por desgracia en la Luna la luna no está.

No hablemos de su decepción con las burbujas de jabón que no pueden volar por falta de aire. También era buena para hacer todo tipo de barquitos de papel y se había prometido hacerlos flotar en el Lago de la Paz o en el Mar de la Tranquilidad. ¡Pobre ilusa! Se trataba de dos desiertos amarillentos en donde el agua sólo se podía ver dentro de unos recipientes de plástico que traían la siguiente advertencia: "Por favor, luego de usarse, devuélvase a la planta destiladora."

Sabía criar los *hamsters*, pero aquí no había. Sabía criar canarios y tortugas, pero tampoco había. Una vez intentó plantar una semilla de frijol en un pedazo de terreno que pidió que le mandaran de la Tierra en una astronave. El frijol nació pero los niños le preguntaron dónde tenía la válvula reguladora del circuito electrónico.

Realmente estaba triste. Volvió a sacarle punta a los lápices verdes y amarillos, preguntándose para qué lo hacía. Desde la ventana se veía un enorme desierto sin un sólo árbol. El único árbol de la Luna lo había hecho ella. Era un abeto verde de papel de china que había recortado y pegado en el muro de su pequeño salón de clase.

Trad. Fabio Morábito

encontrar una esencia de su ser que no sea coersitiva.

Dejemos los gigantes de la educación y la censura, y revisemos el molino: ¿se puede hablar de una "literatura infantil"? ¿qué obras constituyen su cuerpo? ¿cuáles

⁴ Hazard, Paul, *Los niños, los libros y los hombres*, Ed. Juventud, Barcelona, 1950, págs. 14 a 17.

⁵ El vínculo poeta-niño ha sido señalado por diversos escritores, véase a Jean, Georges, *Los senderos de la imaginación infantil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pág. 52.

⁶ Tournier, Michel, *El vuelo del vampiro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pág. 18.



serían las características que la hacen diferente, particular?, ¿de qué otra literatura se diferencia?, ¿literatura adulta?, ¿literatura senil? ¿El término infantil hace referencia a la literatura, al lector o al escritor?

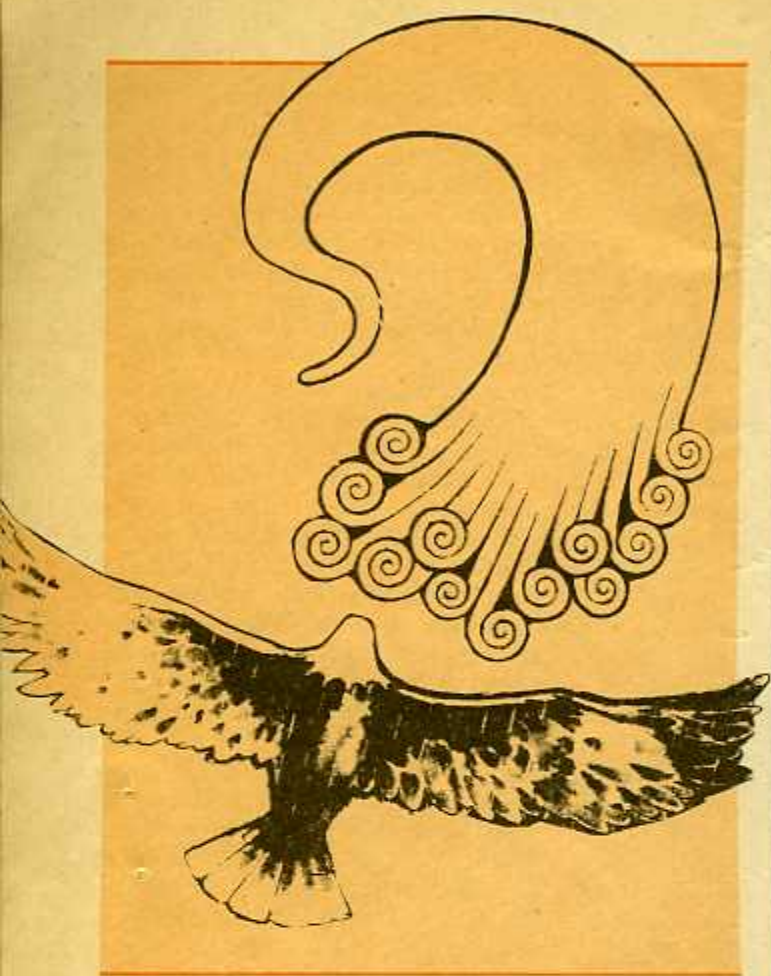
Las dificultades que el concepto tiene están determinadas por el hecho de que no surgió con el fin de referirse a un objeto literario real. Es una categoría pretendidamente literaria que no tiene un referente literario concreto al cual designar. A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con la novela, que se define a partir de la presencia de un nuevo tipo de relatos, más extensos que el cuento, con un tratamiento diferente de los personajes y de las situaciones y con finales distintos, tales que no se la puede reconocer como cuento, epopeya o Historia.

El concepto "literatura infantil" obedece más a una necesidad del quehacer educativo y político que se le ha impuesto al arte de la palabra, que a una realidad literaria. Es pues un encargo que, a pesar de estar formulado desde hace ya varios siglos, sigue sin tomar forma. Pretendiendo responder a la petición de producir una "literatura infantil" se han creado obras literarias que, escapando a la burda moraleja, a la intención didáctica, alcanzan un valor universal, como sucede con todo verdadero arte, trascendiendo al mecenas y sus necesidades, asimismo se han producido obras que si bien expresaron las normas educativas solicitadas, no lograron un valor literario.

La "literatura infantil" es tan numerosa, heterogénea, difusa, discutible e indefinible que no se puede hablar de un corpus particular. ¿Cómo precisar sus características y definirla? ¿Qué tienen de común *El principito*, *Momo*, *Caperucita Roja* y *Simbad el marino*, con las fábulas de Esopo, Iriarte, Lafontaine, Samaniego, o José Rosas?, ¿qué tienen en común con las nanas? ¿Incluimos a Walt Disney, a Memín y al Chavo del ocho? ¿Dejamos por fuera las aventuras de don Quijote y las de Sherezeda? ¿Qué hacemos con *Nicolás y Nicolásillo*? ¿Y con *La niña de los fósforos*? ¿Cuáles poemas son "infantiles"? ¿Qué relatos populares incluimos y cuáles no?

Felizmente el gusto de los niños, y el de muchos adultos, escapa a las pretensiones educativas y a las categorías artificiales, y se recrea con las obras de la literatura universal, a secas, sin limitaciones de edad, sexo o clases sociales. *Platero y yo*, múltiples pasajes del Quijote, *El principito*, incluso los célebres *Contes de mère l'Ove*, las *Aventuras de Huckleberry Finn*, diversos relatos de las *Mil y una noches*, y tantos otros que no fueron escritos, precisamente, para el público infantil. Por otro lado, los grandes leemos fascinados obras que se escribieron pensando en los niños, como *La isla del tesoro*, *La historia interminable* o *Alicia en el país de las maravillas*.

Al observar lo anterior, uno descarta la posibilidad de definir la "literatura infantil" en función de la edad de los lectores o de la intención del escritor respecto a los años de su público. Tampoco podemos delimitar la "literatura infantil" teniendo en cuenta *todo* lo que leen los niños, o lo que les gusta, pues tendríamos que incluir, por ejemplo, las historietas, la mayoría de las cuales no tienen valor literario.



Y si la "literatura infantil" no se puede definir por la edad de los lectores, ni por la del escritor, ni tampoco a partir de todo lo que el niño lee, si no hay un corpus aceptado con cierto consenso, si no podemos hablar de un proceso biológico de la literatura: infantil, juvenil, adulta, senil, madura... etc., si no existe un acuerdo respecto a los temas o a los personajes, entonces, ¿cómo la definimos? No nos queda más remedio que aceptar que no existe un "genero" "literatura infantil", en cambio, sí una categoría educativa, política, excluyente y censuradora, sí un concepto de mercadotecnia editorial.

Entonces, ¿qué proponéis, desfacedor de entuertos? Yo creo que el acercamiento a la literatura, su apropiación, tanto en el caso de los niños como en el de los adultos, es un ejercicio gozoso sin normas universales para ejercerlo, sin límites ni obligaciones, abierto. Es un juego que se inventa constantemente. "Caminante no hay camino, se hace camino al andar".

Se trata de un largo viaje en el cual redescubrimos el paisaje de la vida: mares, ríos, desiertos, páramos, montañas, abismos y valles. En él percibimos la belleza tanto de un órgano como de una bugambilia. En él gustamos un zarape y la piel desnuda. Allí nos topamos con el bien y el mal, el amor y el odio, la risa y el llanto, el miedo y la valentía, la generosidad y la avaricia, la tensión, el

descanso y la placidez, lo natural y lo mágico, el trabajo y la pereza, Eros y Tánatos, la dificultad y su disolución... ¿Por qué cercenar cualquiera de sus páginas o de sus elementos?, ¿por qué impedir a los niños su vínculo con ellos? ¿Por qué negarles la vida?

Demos pues a probar toda clase de frutos a los pequeños, que escuchen versos y relatos, palabras conocidas y por descubrir, situaciones vividas o desconocidas, viejos ritmos cordiales o extraños encantamientos rítmicos.

En la lectura surgirán la identificación, el rechazo, la afirmación, la duda, la reflexión, en fin, ellos irán seleccionando, cada uno, de acuerdo con sus gustos, miedos, deseos y seguridad, desde su saber, su intuición y su curiosidad. Cada quien escogerá sus lecturas infantiles, rechazará unas, dejará pendientes otras, volverá a las que más le gustaron, llevará consigo unas pocas y, quizá, llegue a "hacerse poeta, que, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza".

Si la obra literaria es una rosa pletórica de pétalos de olores y sabores distintos, si coincidimos en su multiplicidad de significados, en su capacidad de evocación, en la posibilidad de ser entendida desde distintos niveles, independientemente de que la llamemos obra abierta, polivalente, plural, ambivalente, juego, simbólica, alegórica, provocadora, de extraordinaria significación o polifónica, dejemos que el niño se acerque a ella y goce a su nivel lo que pueda paladear.

Al restringir las lecturas de los niños, independientemente de las buenas intenciones del censor, cercenamos de antemano las posibilidades que la literatura ofrece, en vez de un árbol frondoso y fuerte le entregaremos un lisiado y débil.

"No va a entender" —posiblemente objete alguien. Los temas, obras, palabras, situaciones y ritmos que él no entienda, o no le gusten, quedarán sobre la mesa, mientras regresa al tomo que sí le gusta y entiende. Y si no entiende todo, como sucede también con los adultos, de todas maneras, mientras sus sentidos y su ser estén pendientes de la lectura, algo estará divirtiéndole, mostrándole, preguntándole, respondiéndole, haciéndole vivir.

En vez de elaborar un catálogo de lecturas propias e impropias para niños, si queremos fomentar en ellos el gusto por la lectura, se pueden producir ediciones especiales, con ilustraciones atractivas, con tamaños de letra adecuados, con formatos pensados en función del pequeño lector, investigando qué le gusta, realmente, hoy en día; abandonando los lugares comunes; arriesgándonos.

Es hora de dejar a un lado la idea de una especial "literatura infantil", frívola, pesadamente informativa y moralista. Es el momento de desarrollar el concepto de *EDICIONES PARA NIÑOS*. Centenares de páginas de la literatura universal esperan a miles de pequeños ojos, oídos y corazones. Miles de infantes aguardan un bonito libro, una buena edición, una lectura, los brazos y la voz calurosos de un adulto que les cuente o les lea.

SAGUAIURÚ

En la noche de la Luna Melancólica, resonó el aullido solitario. Angustiado, murió en la oscuridad de la selva, en medio de los ruidos de aquella multitud invisible que nos acechaba desde su escondrijo.

Toda la selva parecía esperar que yo matara a Saguairú.

Rehuí el viento. Aquel diablo viejo y astuto ya conocía mi olor, el olor de muerte que yo traía impregnado en mi

cuerpo como una plaga, un mal reciente e inevitable.

Éramos enemigos hacía mucho tiempo. Temí que el viento cambiase repentinamente de dirección y denunciara mi presencia. La selva tenía sus preferidos y a su modo, un modo misterioso que yo había olvidado, los protegía. Saguairú era uno de ellos. La selva lo había salvado muchas veces; tantas que he perdido la cuenta.

Procuré no hacer ruido al atravesar los arroyos. Zigzagueé a través de las sendas cerradas y húmedas. El lodo se pegaba a mis pies, parecía querer detenerme, pegarme al suelo, pero no lo logró. Más de una vez desconfié del chapotear de las aguas. El roce de las hojas a mi paso. El brillo fulgurante y denunciador de la luna.

A medida que me aproximaba a Saguairú, temí una nueva conspiración de la selva, del silencio, de aquellos ojos brillantes que nos espiaban. Me sentí solo, odiado, hostil.

Pensé en el dinero. Apenas divisé su imagen envejecida pero esbelta en un pequeño descampado, apunté mi arma y pensé en el dinero. En el valor de su cabeza para muchos hacendados del pueblo. Era la manera más fácil de huir de mis propias dudas.

Di unos pasos más hacia él. No me vio. No me oyó. Parecía más cansado, incomodado por la edad, por los meses de fuga y ansiedad, de permanente sobresalto. Bebía agua despreocupadamente al margen de uno de los arroyos que serpenteaban, interminables, a través de la maleza.

Jamás lo había tenido tan cerca de la muerte como en aquel momento.

Di unos pasos más hacia él. Siempre pensando en una traición del viento, de las aguas que rumoreaban atrás



de mí sin que yo las viera, de la maleza que parecía estrecharse maldosamente, aproximándose, acercándose a mi cuerpo.

El silencio me irritaba. La expectativa corroía mi firmeza y, en dos ocasiones, me hizo temblar la mano. El sudor que escurría a gotas de mi cabeza me hacía arder los ojos. Busqué una mejor posición, una manera de impedir su fuga y hacer inevitable su muerte.

Provoqué al perseguido con la lentitud del miedo y de la inseguridad. Al mismo tiempo, temí que cualquier súbito movimiento en la selva, el piar de un gavián, la agitación traviesa de un cuy, el chirriar sombrío de un mochuelo, cualquier violencia al silencio reinante lo asustara.

No. Nada me impediría matarlo.

Tomado de la novela *Saguairú*, del brasileño Júlio Emilio Braz, de próxima aparición en *A la orilla del viento* y dirigido a Los grandes lectores.



Estaba a unos pocos metros de mí, lo tenía en la mira, iluminado por una nesga de luz azul blanquecina, denunciado por la luna, el pelo rojo ceniciento extrañamente brillante. No había nada más que hacer.

Apreté el gatillo. La estampida explosiva de un tiro resonó noche adentro. El resplandor del disparo la iluminó con la brevedad de la muerte violenta, una centella pavorosa y fugaz, y por una fracción de segundo tuve la impresión de ver a Saguairú, herido, retorcerse vigorosa y dolorosamente.

Me levanté de mi escondrijo dispuesto a ponerle fin a aquel suplicio que victimaba tanto al cazado como al cazador desde hacía meses.

Preparé la carabina y me detuve, estupefacto, temblando incontrolablemente, al toparme con sus ojos brillantes de odio, la formidable mandíbula reflejando la luminosidad de la luna sobre nuestras cabezas, exhibidos con ferocidad e impaciencia, en un desesperado gesto de supervivencia.

Estaba vivo. Apenas sangraba por una pequeña herida en lo alto de la cabeza, una de las muchas que se dispersaban por su cuerpo macilento.

Me vi ante mi fin, petrificado de miedo. Por un instante nos observamos, cazador y cazado, hombre y animal, la razón y el instinto. Seguros de que yo podría matarlo, o él a mí; de que teníamos las mismas oportunidades para matarnos.

No avanzó. Permaneció parado, el pelo erizado, el cuerpo torcido de manera hostil y adolorida, gruñendo, amenazándome con los dientes, los ojos —aquellos terribles y brillantes ojos salvajes— centelleando, hipnóticos y vibrantes, enormes bolas de fuego.

Retrocedí. Preparé la carabina. En ese momento, Saguairú giró sobre su propio cuerpo y atravesó el arroyo en disparada, una sombra herida que se escondió en la selva. Un fantasma.

Como despertado de un sueño profundo y entorpecedor, me deshice de mis temores y corrí siguiendo sus huellas, disparé la carabina al tanteo, irritado, temiendo un ataque inesperado y traicionero. Aún no quería creer que se me hubiera escapado de nuevo.

Desperté a la selva de su sueño profundo. La noche se llenó con el sonido retumbante de centenares de alas batientes, la algazara infernal y asustadiza de millares de píos y estallidos, los movimientos apresurados de los micos en las ramas de los árboles sobre mi cabeza.

Corrí como un loco por la maleza, escondiéndome por sendas lodosas y resbaladizas, chocando contra bambúes y las ramas bajas de los árboles, arañándome, oyendo rasgarse la ropa, la lama pegándose a mis pies. Grité el nombre de Saguairú, desesperado, impotente, vencido, una vez más vencido en mi propio juego, llamándolo para la lucha, intentando convencerlo de que no demorara más nuestra confrontación.

Todo fue inútil. Mi carrera a través de la maleza hostil y protectora, madre excesiva que dificultó al máximo mi movimiento y persecución. Los gritos que morían, sin respuesta, en la vastedad de valle. Los tiros que estallaban en las veredas silenciosas, frutos más de mi rabia que de cualquier certeza de que lo alcanzarían.

Ya no vi a Saguairú esa noche. Sólo oí sus aullidos. Aullidos melancólicos, adoloridos, de alguien desacostumbrado a la paz, de alguien que lo buscaba con desesperación.

Corrí durante gran parte de la noche. Me detuve casi sin aliento, jadeando terriblemente. No logré dormir. No dejé de pensar en Saguairú. En la maleza que, hostil y silenciosa, me rodeaba.

Yo estaba solo. Mi arma y yo éramos intrusos en la selva, no formábamos parte de ella y sus ojos nos observaban con miedo y desconfianza. No teníamos amigos allí. Éramos la destrucción y la destrucción no tiene amigos, sólo víctimas.

"Es increíble cómo cada día que pasa me parezco más a las personas que antes odiaba o despreciaba", pensé, mientras, recostado contra el tronco de un árbol, vigilaba. Sonreí, sin querer, detenido de mi carabina. En la noche oscura y húmeda, un aullido lejano me aseguró que Saguairú aún vivía.



Estaba a unos pocos metros de mí, lo tenía en la mira, iluminado por una nesga de luz azul blanquecina, denunciado por la luna, el pelo rojo ceniciento extrañamente brillante. No había nada más que hacer.

Apreté el gatillo. La estampida explosiva de un tiro resonó noche adentro. El resplandor del disparo la iluminó con la brevedad de la muerte violenta, una centella pavorosa y fugaz, y por una fracción de segundo tuve la impresión de ver a Saguairú, herido, retorcerse vigorosa y dolorosamente.

Me levanté de mi escondrijo dispuesto a ponerle fin a aquel suplicio que victimaba tanto al cazado como al cazador desde hacía meses.

Preparé la carabina y me detuve, estupefacto, temblando incontrolablemente, al toparme con sus ojos brillantes de odio, la formidable mandíbula reflejando la luminosidad de la luna sobre nuestras cabezas, exhibidos con ferocidad e impaciencia, en un desesperado gesto de supervivencia.

Estaba vivo. Apenas sangraba por una pequeña herida en lo alto de la cabeza, una de las muchas que se dispersaban por su cuerpo macilento.

Me vi ante mi fin, petrificado de miedo. Por un instante nos observamos, cazador y cazado, hombre y animal, la razón y el instinto. Seguros de que yo podría matarlo, o él a mí; de que teníamos las mismas oportunidades para matarnos.

No avanzó. Permaneció parado, el pelo erizado, el cuerpo torcido de manera hostil y adolorida, gruñendo, amenazándome con los dientes, los ojos —aquellos terribles y brillantes ojos salvajes— centelleando, hipnóticos y vibrantes, enormes bolas de fuego.

Retrocedí. Preparé la carabina. En ese momento, Saguairú giró sobre su propio cuerpo y atravesó el arroyo en disparada, una sombra herida que se escondió en la selva. Un fantasma.

Como despertado de un sueño profundo y entorpecedor, me deshice de mis temores y corrí siguiendo sus huellas, disparé la carabina al tanteo, irritado, temiendo un ataque inesperado y traicionero. Aún no quería creer que se me hubiera escapado de nuevo.

Desperté a la selva de su sueño profundo. La noche se llenó con el sonido retumbante de centenares de alas batientes, la algazara infernal y asustadiza de millares de píos y estallidos, los movimientos apresurados de los micos en las ramas de los árboles sobre mi cabeza.

Corrí como un loco por la maleza, escondiéndome por sendas lodosas y resbaladizas, chocando contra bambúes y las ramas bajas de los árboles, arañándome, oyendo rasgarse la ropa, la lama pegándose a mis pies. Grité el nombre de Saguairú, desesperado, impotente, vencido, una vez más vencido en mi propio juego, llamándolo para la lucha, intentando convencerlo de que no demorara más nuestra confrontación.

Todo fue inútil. Mi carrera a través de la maleza hostil y protectora, madre excesiva que dificultó al máximo mi movimiento y persecución. Los gritos que morían, sin respuesta, en la vastedad de valle. Los tiros que estallaban en las veredas silenciosas, frutos más de mi rabia que de cualquier certeza de que lo alcanzarían.

Ya no vi a Saguairú esa noche. Sólo oí sus aullidos. Aullidos melancólicos, adoloridos, de alguien desacostumbrado a la paz, de alguien que lo buscaba con desesperación.

Corrí durante gran parte de la noche. Me detuve casi sin aliento, jadeando terriblemente. No logré dormir. No dejé de pensar en Saguairú. En la maleza que, hostil y silenciosa, me rodeaba.

Yo estaba solo. Mi arma y yo éramos intrusos en la selva, no formábamos parte de ella y sus ojos nos observaban con miedo y desconfianza. No teníamos amigos allí. Éramos la destrucción y la destrucción no tiene amigos, sólo víctimas.

"Es increíble cómo cada día que pasa me parezco más a las personas que antes odiaba o despreciaba", pensé, mientras, recostado contra el tronco de un árbol, vigilaba. Sonreí, sin querer, detenido de mi carabina. En la noche oscura y húmeda, un aullido lejano me aseguró que Saguairú aún vivía.

EL REVERSO DE LOS CUENTOS*

El niño exaltado por los cuentos, por poco que el cuentista sea hábil, está acompañado y solitario a la vez. El placer y/o la angustia se distribuyen en la imaginación y la mano del cuentista acaricia el aire con cierta dicha, haciendo las veces de cuerda de salvación para quienes tienen miedo al vacío.

Fácilmente se comprende que el psicoanálisis haya encontrado en esta singular relación entre el niño, los cuentos y sus narradores, una rica materia de reflexión. A fin de cuentas, es evidente que los cuentos, mucho más que las novelas, se prestan a las lecturas psicoanalíticas, en la medida en que los cuentos y sobre todo los de origen popular y de carácter maravilloso (habría que distinguir) se inscriben en la prolongación o al lado de los grandes mitos cosmogónicos o culturales; al respecto diremos dos palabras. Igualmente y sobre todo, tal vez, porque los cuentos, debido a su brevedad, la claridad diegética de sus estructuras y la pura presencia actancial de los



* De Georges Jean, el FCE publicó *Los senderos de la imaginación infantil*.

personajes y de los hechos que los hacen progresar desde una apertura hasta un cierre inevitable, se inscriben en la doble lectura por medio de la cual Freud interpretaba los sueños. Los psicoanalistas y sobre todo, por desgracia, los aficionados al psicoanálisis, han multiplicado con una complejidad a veces delirante "el otro lenguaje" de los cuentos, es decir, del contenido *latente* bajo el contenido *manifiesto*.



Por razones que ya expliqué, me niego a ceder a la tentación de la construcción analítica a cualquier precio. Por lo contrario, me parece indispensable tratar de saber si el sentido "latente" de los cuentos afecta a la imaginación y la sensibilidad infantiles, y de qué manera lo hace. Tal vez me conformaría con lo que ya escribí al respecto si el libro ya mencionado de Bruno Bettelheim, que tuvo el éxito conocido por todos, no nos obligara a precisar con claridad este asunto. Lo diré desde un principio: sin negar la importancia capital de esta obra y sin imitar al iconoclasta por gusto, el lado "recuperador" de la obra es insostenible y nosotros tenemos el deber de decirlo, como Marc Soriano ya lo ha hecho y más recientemente mi cole-



ga Jean Perrot en un notabilísimo artículo, gracias al cual puedo ver más claro al respecto.¹

"The uses of enchantment"
(*La utilidad del encantamiento*)

Observemos, para empezar, como lo hace Jean Perrot, que la traducción literal del título en inglés de la obra de Bettelheim es *La utilidad del encantamiento*, título poco comercial en francés, mientras que *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* muestra, como lo dice Perrot, la astucia del editor francés que utiliza 'la moda' del psicoanálisis. Añadiré a la "moda" del psicoanálisis, la reciente afición del público y de los educadores, en particular, por los cuentos.

El verdadero título de la obra muestra desde el principio que para su autor "el encantamiento" que ciertamente no niega, es considerado ante todo, comúnmente, como algo que "podía servir para cualquier cosa".

La tesis de Bettelheim se expone de la manera siguiente: "Ya he tra-

¹ Perrot, Jean. "Pour et contre Bettelheim", en *Le Français aujourd'hui*, núm. especial, Les Contes, núm. 43, septiembre de 1978.



tado de mostrar en este estudio cómo los cuentos de hadas representan, de una forma imaginativa, lo que debe ser la sana evolución del hombre y cómo logran hacer seductora esta evolución, para que el niño no vacile en aceptarla.²

Se notará que, para Bettelheim, los cuentos de hadas "hacen seductora la evolución del niño". Como si la dicha imaginación dispensara de las pruebas reales de la vida. En esta afirmación hay una especie de optimismo evangélico, análogo al que está contenido en las Escrituras cuando dicen: "Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos"; lo que se ha convertido en uno de los aspectos más abyectos de la buena conciencia de los afortunados y los ricos.

Algunas páginas más adelante escribe Bettelheim:

Los cuentos de hadas, a diferencia de cualquier otra forma de literatura, conducen al niño al descubrimiento de su identidad y de su vocación y le muestran también por qué experiencia debe pasar para desarrollar más adelante su carácter... Los cuentos de hadas nos señalan que, pese a la adversidad, una vida buena y llena de consuelo está a nuestro alcance, con la condición que de no esquivemos los combates llenos de riesgos sin los cuales nunca encontraríamos nuestra verdadera identidad.³

² Bettelheim, Bruno. *Psychoanalyse des contes de fées*, Laffont, 1977, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 36.

Me parece necesario subrayar también aquí el carácter a la vez ingenuo y totalmente desprovisto de realismo de Bettelheim, por lo demás tan generoso, quien aparenta no saber que, a pesar de "todos los combates llenos de riesgos" que habrán afrontado, un gran número de niños no conocerán más que la miseria, el desempleo y la angustia.

Un poco más adelante se dice que estas historias "prometen" al niño, al término de las pruebas que deberá pasar, la aparición de "potencias be-



nefactoras" que "vendrán a ayudarlo a triunfar". Más claro y menos ambiguo sería decir: "ayúdame que Dios te ayudará." ¡Y no digo esto por alardear de ingenioso!, sino, más sencillamente, porque parece que, para Bettelheim, los cuentos de hadas son especies de parábolas religiosas en las cuales las intervenciones mágicas se asemejan mucho a intervenciones de la Divina Providencia.

Por último, no sé si debe atribuirse a una traducción dudosa el propósito que consiste en escribir que esas historias "ponen en guardia por igual a los timoratos y a los de corto entendimiento (*sic*) que, al no correr los riesgos que les permitirían encontrarse, se condenan a una existencia de buenos para nada, o a una suerte aún menos envidiable".⁴ Como si los timoratos y sobre todo los de "corto entendimiento" fuesen por sí solos, para salir de la situación, a correr todos los riesgos. Y más gravemente, es posible preguntarnos, aunque lo presuponemos, si

⁴ *Ibid.*, p. 36.

para Bettelheim, en ese libro, la desigualdad de las oportunidades no se debe a un don natural.

Como lo escribe Jean Perrot, "el psicoanálisis de Bruno Bettelheim actúa abiertamente en completa independencia del contexto económico o político: del modelo de evolución psicológica que intenta desprender de la estructura del cuento, remite al concepto de una Persona universal que existiría por encima de las sociedades y las civilizaciones".⁵

Yo tenía verdadero interés en precisar eso con claridad, pues la aportación de ese libro es importante e incluso capital para mis propósitos. La actividad misma, tanto como la acción de este hombre, desmienten por su "realismo cotidiano" esas opiniones tan características de cierto psicoanálisis norteamericano para el cual se trata de recuperar la mayor parte de los seres "normales", aunque sea "utilizando" los poderes de lo inconsciente y de la imaginación en una sociedad que



niega mediante sus ficciones y sus juegos el escándalo y la injusticia, porque no puede soportarlos y no quiere combatirlos.

Dicho esto, el enorme interés del libro de Bettelheim reside en la minucia con la cual muestra, a partir de un enorme número de ejemplos, que la virtud de los cuentos de hadas consiste en "representar", en el nivel de la imaginación, las pruebas que permiten al niño superar los obstáculos que se levantan en su

⁵ Perrot, Jean. "Pour et contre Bettelheim", *op. cit.*, p. 51.

camino en el nivel del "ello" y del inconsciente.

No desco atiborrar y desequilibrar mi trabajo detallando aquí la riqueza de los análisis contenidos en ese libro. Me conformaré con los puntos esenciales.

—En el centro de toda esta tesis, una y otra vez con diferentes formas, se repite la idea según la cual los cuentos de hadas pueden servir para superar "suavemente" el conflicto edípico; por ejemplo, basado en los cuentos de Grimm, "Raiponce" y "Blanca Nieves", afirma que el niño descubre "que la mujer más deseable es prisionera de un personaje nefasto y que no es a su madre a la que el niño quiere para él solo, sino a una mujer maravillosa que él no conoce pero que encontrará un día".⁶

—En torno a ese tema (que desarrolla con "Blanca Nieves"), a propósito de la pequeña niña, se organiza una serie de interpretaciones arrobadoras e ingeniosas (a veces demasiado) de las principales empresas victoriosas que los cuentos de hadas proponen al niño respecto al modo de la imaginación... pero aquí el simulacro ya es una solución en la realidad.

Entre tales empresas, sobresalen aquellas en las que el niño acaba por encontrar el yo en lugar del ello; aquellas por medio de las cuales el niño triunfa ante la angustia: "El displacer inicial de la angustia se convierte entonces en el gran placer

de la angustia afrontada con éxito y dominada."⁷ Las que le permitirán trascender la infancia con ayuda de la imaginación: aquí, en una nota, Bettelheim explica con claridad la pertinencia, al mismo tiempo que los límites, de su idea: "Contar a una niña el cuento de Cenicienta, dejándole que se imagine en el papel de la heroína y que utilice el cuento para construir la fantasía de su propia liberación, es algo totalmente distinto a obligarle a vivir dicha fantasía en la realidad. Es, por una parte, alentar la esperanza y, por otra, preparar las desilusiones."⁸

Un cuento no arregla nada. Facilita el pasaje; por tanto, es posible salir de él. Pero nadie saldrá fácilmente. La edad de hombre no se alcanza sin heridas, pero se alcanza.

Más profunda y sin duda más ligada a la imaginación resulta la metamorfosis sexual que los cuentos prefiguran. A propósito de "Caperucita Roja", Bettelheim dice que la

orgasmo, la niña "ya no temerá al lobo". Y Bettelheim interpreta la frase "moral" con que los hermanos Grimm terminan su versión de "Caperucita Roja", se prometió: nunca más en mi vida abandonaré el camino para correr en los bosques cuando mamá me lo haya prohibido".¹⁰ Y añade Bettelheim: "Armada con esta decisión y con la difícil experiencia que ha vivido, Caperucita Roja será capaz de asumir su sexual-



lidad de manera totalmente distinta y con la aprobación de su madre."¹¹

Esto es lo que Bettelheim llama un poco más adelante la "socialización del 'ello' mediante el 'super yo'".

Puede verse hasta qué punto el ingenio del autor de la *Fortaleza vacía* contribuye a conceder a los cuentos de hadas una importancia hasta entonces presentida, pero nunca establecida con esta profundidad de análisis. Y todos tenemos mucho que aprovechar de ello, aunque sólo sea en el plano de una explicación del funcionamiento global de la imaginación infantil, y digo global porque, al final, ni el sexo ni el deseo ni la sangre menstrual quedan ocultos.

Y no puedo menos que lamentar, una vez más, que, en definitiva, esta generosidad y esta lucidez conduzcan, a la postre, a encerrar la imaginación en las normas sociales de la conformidad. Porque si la imaginación infantil fuera también una imaginación de placer, de divagación y de transgresión, la niña no



niña "aún inmadura, que aún no está preparada para la vida sexual, pero que es entregada a una experiencia que despierta fuertes emociones sexuales, recuerda procedimientos edípicos para afrontar estas experiencias".⁹ En este caso, ella envía al lobo a casa de la abuelita que puede recibirlo y lo recibe en su lecho. Y así provisionalmente, evita caer presa. Los será después —"fascinada"—, dice Bettelheim. Pero al haber sobrepasado mediante la imaginación el placer de ese primer

⁷ Bettelheim, *ibid.*, p. 167.

⁸ Bettelheim, *ibid.*, p. 167.

⁹ Bettelheim, *ibid.*, p. 230.

¹⁰ Bettelheim, *ibid.*, p. 230.

¹¹ Bettelheim, *ibid.*, p. 230.

⁶ Bettelheim, *ibid.*, p. 148 b y ss.





tendría necesidad forzosamente "de la aprobación de su madre" para hacer el amor.

No es que esta libertad deba conducir al desorden y a la destrucción de la sociedad, pero tal vez una imaginación liberada sabría ligar el fin del desorden al fin de la injusticia y alimentarse de los cuentos tanto como del espectáculo terrible del mundo real.

Debo decir que nunca Bettelheim habría podido "utilizar así la poesía". Tengo claro que en los Estados Unidos existen psiquiatras que piensan —y no se equivocan por completo— que la poesía puede constituir, porque es aliento y ritmo, un elemento de terapia. Pero el orden que preside el poema, los frenos sin los cuales no existiría, no son las figuras alegóricas del "super yo" y de la moral social. Los frenos del poema están en el poema; lo constituyen. Por ello, pese a su carácter, por desgracia demasiado a menudo inte-

riorizado y confidencial, la poesía se encuentra en la vanguardia de todos los combates liberadores. Y la imaginación infantil tiene necesidad de esta arma.

Precisamente porque me parece que las ideas de Marthe Robert coinciden más con el carácter liberador de cierto lenguaje que con un psicoanálisis "tranquilizante", las creo más aplicables para la superación del niño, que las de Bettelheim.

En términos generales ella dice que todo niño sobrepasa su "Edipo" construyendo una fábula —que Freud llamaba la "novela familiar del neurótico", en la que se invierten los papeles. El padre odiado por el inconsciente del pequeño se convierte en el soberano inaccesible de los cuentos; la madre amada es la sirvienta cercana. ¿Quién se atreverá a matar al primero? La segunda está ahí cerca, humillada pero amorosa: *Cenicienta*. Para la niña, la situación —en general— se invier-

te.¹² El interés de esta reflexión que resumo demasiado rápidamente consiste —me parece— en que levanta sobre bases íntimas y profundas la creatividad imaginante de cada uno. Como si no encontráramos en los cuentos y los relatos que oímos o leemos más que lo que ponemos de nosotros mismos: una novela, siempre la misma aunque con variantes infinitas, en que nuestra infancia y los personajes que la pueblan todavía están presentes.

Además de todo, esta explicación nos permite comprender que desde la infancia "la vida es una novela". Es decir, que percibimos nuestra vida a través de la imagen que tenemos de ella y que construimos constantemente. Y yo creo que la poesía, paradójicamente, es la actividad que nos permite hacer estallar esta pompa de jabón llena de ilusiones en la que vivimos. Me complace repetir las palabras de Pichette, cuando dice respecto a la poesía que es "una salva disparada contra el hábito". En efecto, puede interrumpir o renovar la cadena de ficciones que desde nuestra infancia nos liga a nosotros mismos. Y si los cuentos constituyen en su inmensa variedad, y todos los "relatos del mundo" con ellos, el espejo en el cual nuestra vida inscribe desde la infancia secretos inalcanzables, los poemas "realmente nos dejan ver" lo que somos sin nuestras máscaras. Los cuentos mantienen la atención y muy a menudo mecen al niño. Ejercen una especie de fascinación a veces parecida a la hipnosis. La poesía nunca adormece. También en ella hay, en su doble movimiento de imaginación, cuando puede ser suscitado y mantenido, una especie de equilibrio, por completo indispensable para que la "novela familiar" de cada niño, y por consiguiente de cada adolescente y de cada hombre, sea constantemente puesta en duda y reinventada, en ese plano del lenguaje como en todos los demás.

¹² Véase Robert, Marthe. *Roman des origines et origines des romans*, Grasset.

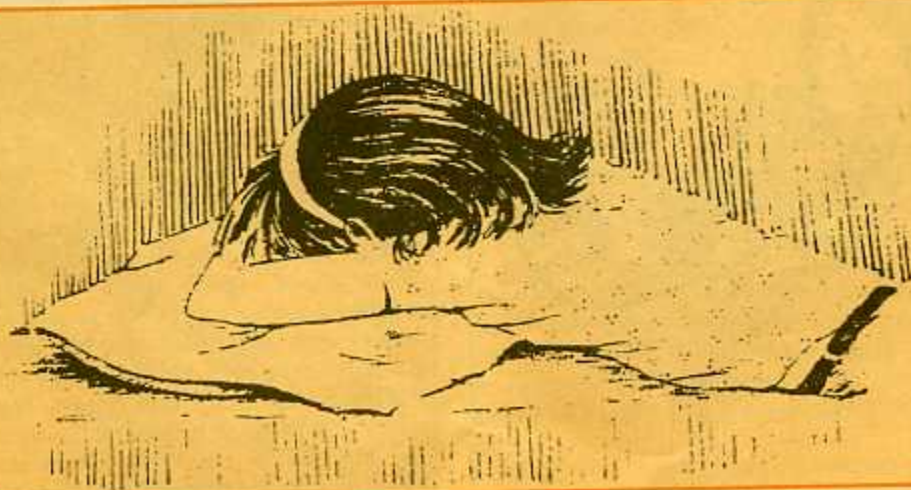
SWIFT

Cómo hicieron los niños para apoderarse de Swift?

d Lógicamente, debiera haberles dado miedo; en seguida se echa de ver que poseía alguno de esos dones que otorgan los dioses a aquellos que quieren convertir en hombres temibles. Era, en primer término, demasiado lúcido y capaz de distinguir a primera vista lo que ocurre en los corazones; nada hay más peligroso que este don. Tanto si se trataba de sus enemigos como de sus amigos o de sí mismo, era implacable. Con verdadera ferocidad hacía estallar todas las pompas, por irisadas que fuesen. Hasta cuando montaba en cólera, lo que le ocurría a menudo, sabía exactamente por qué. Por otra parte, era sensible en exceso: los contratiempos le afectaban vivamente, las réplicas parecíanle una iniquidad, las caricias le producían rasguños, de modo que estaba siempre sufriendo. Es un estado que acaba por enajenar toda simpatía; los amigos querrán compartir vuestras cuitas, pero procurad que no duren demasiado. Swift sufría siempre, la vida era para él un martirio. Sufría en Trinity College por ser pobre, porque sus tíos le pagaban los estudios, porque era superior a sus maestros, porque las materias que le interesaban no eran precisamente las del programa. Sufría en el hogar de William Temple por una serie de motivos que hubieran hecho a los demás completamente felices: por vivir en un medio social selecto,

porque sus funciones de secretario le permitían estudiar y actuar. Sufría cuando fue ordenado sacerdote, cuando se lanzó a la lucha de los partidos políticos, cuando, siendo liberal, atacó a los conservadores, y siendo conservador atacó a los liberales; cuando vencido en política, volvió a su Irlanda nativa y fue nombrado deán de San Patricio, en Dublín. Apuesto, de rostro agradable, de espíritu ingenioso y agudo, erudito como si poseyera la ciencia infusa, generoso, presto siempre a inclinarse en favor de los débiles, sólo le faltaban, según se ha dicho, dos o tres cualidades secundarias, como la paciencia y la moderación. Si no resultaban necesarias a su talento, que era de orden genial, hubieran por lo menos modificado su conducta. Lo atraía y lo rechazaba todo a la vez, como esos hombres que llevan en sí unos ocultos gérmenes de melancolía que el tiempo se encarga de desarrollar; y, en efecto, duró más su vida que su razón.

Nadie poseyó un espíritu más naturalmente irónico; es un juego que los niños no logran comprender. No creo que fuese de su agrado la modesta proposición de Swift para evitar que los pequeños irlandeses dependiesen de sus padres o de su tierra. Los niños de Irlanda, dice Swift, son en exceso numerosos: es un hecho innegable. Tan numerosos, que, aunque se los acostumbra-se a pedir limosna y a robar muy tempranamente, no llegarán a ganarse el sustento. ¿Qué hacer, pues? Tampoco es posible venderlos como esclavos, pues antes de cumplir los doce años no tienen valor alguno como



mercancía. "Ahora bien —prosigue Swift—: un americano amigo mío, hombre muy entendido, me aseguró en Londres que un niño sano, bien nutrido, cuando cumple el año resulta un alimento delicioso, muy nutritivo y saludable, tanto si se sirve hervido como asado, estofado o al horno, y no dudo que también podría guiarse en una sabrosa salsa..." "En una palabra: se venderán esos niños para la mesa de los ricos, teniendo buen cuidado en advertir a la madre que debe amamentarlos copiosamente durante el último mes, para que estén blandos y rollizos..." Ese humor de caníbal debe parecer espantoso a quien desconoce aún las realidades de la vida.

Fue al publicar Swift en 1726 *Los Viajes de Gulliver* cuando se dio alas y desplegó toda su fuerza, mostrando sin reserva de qué era capaz. Iba a reducir a su justa medida a los hombres, sus hermanos, débiles, mentecatos y, en todos los sentidos de la palabra, imbéciles: esos hombres henchidos del más necio orgullo. Iba a mostrarles lo que es el Poder, absurdo invento, basado en la estupidez de los vasallos y en la cobardía de los cortesanos, quienes, para llegar hasta el rey, arrástranse lamiendo el polvo, sin poder escupir, ni siquiera secarse la boca. Les mostraría que las querellas políticas son fútiles como las que arrojaban unos contra otros a los partidarios de cortar los huevos duros en grandes ronchas y los que preferían los pedacitos. Iba a demostrarles de una vez que todo es relativo: la fuerza, puesto que se es enano o gigante, no en cuanto a uno mismo, sino en comparación con los demás; los sistemas políticos, puesto que basta cambiar de clima para encontrar absurdo el gobierno que se consideraba como el colmo de la perfección; la Historia, que cree restituir la verdad y lo que hace es falsear cuanto toca; la filosofía, pues no existe locura que no haya sido sostenida por algún filósofo; la ciencia... ¡Ah, qué grotescos esos sabios que



calcinan cristal para obtener salitre y elaborar con él pólvora para los cañones, y los que se extenuan queriendo empezar a construir las casas por el tejado y los que labran la tierra sirviéndose de cerdos y los que quieren substituir los gusanos de seda por arañas! Todos están locos, locos de atar. Las costumbres son relativas y lo es la belleza. ¡Qué fea parece la más hermosa de las mujeres en cuanto posee la vista un grado más de penetración! La tez aparentemente más suave y tersa está llena de arrugas, de pecas y manchas; la vemos ajada, horrible.

Gulliver llega al país de los caballos, tan buenos y juiciosos que le avergüenzan. Allí encuentra unos animales de especie inferior, que a primera vista le resultaban repulsivos. Largos cabellos se les derraman por el rostro y el cuello; tienen el pecho, la espalda y las patas delanteras cubiertos de un vello muy espeso; como a los machos cabríos la barba les cubre el mentón. Esos animales se sientan, se acuestan o se yerguen sobre las patas posteriores; saltan, brincan y se encaraman a los árboles mediante sus uñas largas y ganchudas. Las hembras son algo menores que los machos; su rostro es imberbe, pero poseen una espesa cabellera de color castaño, rojo, negro o rubio; les cuelgan los senos entre las patas delanteras. "En suma —dice Gulliver—, esos animales me parecieron los más feos y repulsivos que hubiese visto en mi vida, y ninguna especie despertó en mí una tan profunda antipatía..."

Esos *yahoos* —pues tal es su nombre—, esos seres malolientes, que con razón se ven condenados a una eterna esclavitud, puesto que son incapaces de alcanzar una condición más elevada; esos seres repugnantes, víctimas de los vicios más bajos... sepamos reconocerlos: son los propios humanos. En vano se rebela Gulliver, espantado; en vano busca en su persona las diferencias que lo distinguen de aquellos monstruos; no



existe, en realidad, diferencia alguna, es del todo parecido a ellos; y, en efecto, esos *yahoos* le reclaman como a un congénere. Los nobles caballos, movidos a compasión, la expulsan de su isla, para evitar que figure entre la raza inmundada a que pertenece.

He aquí cómo habla Swift en su lúcida cólera, pidiéndole a su sensibilidad exasperada los trazos más humillantes, los que más nos hieren. Como Gulliver, intentamos, al pronto, rebelarnos, nos negamos a reconocernos en la caricatura que presenta a nuestros ojos; pero Swift nos persigue, nos domina, nos obliga a confesar el parecido. Tras la lectura de los *Viajes de Gulliver*, se tiene la impresión de haber sufrido una irremediable derrota. Y, con todo, es éste el libro que los niños han señalado con el dedo, diciendo: "Nos pertenece; es nuestro". Desechan los libros dulzones que se les ofrecen con la más amable de las sonrisas; pero reconocen su tesoro en éste, que parecía amargo alimento para gente mayor.

¿Qué les importa la personalidad de Swift, su vida desventurada y apasionada? ¿Qué les importan ciertos aspectos de la obra, que no ven ni pueden ver? Sólo consideran el libro en sí, y en él eligen lo que más les gusta. Swift se deja llevar de su propio impulso y, tras haber comenzado con una sonrisa, termina en un acceso de indignación y disgusto; pero los niños se quedan sólo con la sonrisa. También en esta obra un equipo se pone al servicio de los pequeños: limpia, poda; y por torpes que se muestren a veces esos esclavos, cortando al través el paño, dejando ver los puntos de costura y atreviéndose a añadir cosas de su propia cosecha, no pueden suprimir algunas de las cualidades básicas, esenciales, adivinadas por los niños con el instinto de un zahorí. Pues por todas partes se derrama esa fantasía, tanto más prodigiosa cuanto que conserva siempre el equilibrio. Arranca de una hipótesis inverosímil,



pero la mantiene con tan acabada lógica, que da la impresión de lo coherente y casi de lo verdadero. Suponed que existe un país cuyos habitantes son de talla no mayor que vuestro pulgar y que, por azar, un hombre de normal estatura va a parar allí cierto día: se producirá una desproporción fecunda en sorpresa, pero serán sorpresas basadas en la medida y el cálculo. ¡Qué nuevo parece ese minúsculo mundo! ¡Qué tenues son esas cuerdas que emplean los liliputienses para amarrar a Gulliver! ¡Qué menuda esa flota, que arrastra hasta la costa con una sola mano! ¡Y ese pequeño rey que se engalla y esa reina chiquitina en su palacio minúsculo, y los pequeños ministros y cortesanos! ¡Y las barricas de vino y chirriones de víveres, que una boca, al parecer, enorme se traga en un santiamén! Pero tocad un resorte, cambiad los lentes: aparece entonces la hipótesis inversa, trayendo consigo multitud de efectos análogos y opuestos a los primeros. Nuevo placer, nuevas risas, pero con el mismo sentimiento de una regla mantenida, de una verosimilitud constantemente respetada. En el suelo de Brobdingnag, esos liliputenses que vimos hace un momento han crecido hasta convertirse en gigantes, mientras que la talla de Gulliver no ha variado. En nada cambió, pero aparece ahora pequeñísimo: lo bastante menudo para que lo encierren en una jaula, para que lo hagan pasear por la mano de la reina, para que un envidioso enano lo eche en un bol de leche, donde casi se ahoga, y un malicioso simio se lo lleve por los tejados. Hay en ese arte de modificar las proporciones una admirable destreza. Recordad, entre veinte ejemplos, el episodio de las moscas, agrandadas hasta adquirir la importancia de odiosas y peligrosas enemigas:

La reina se burlaba a menudo de mi cobardía y me preguntaba si la gente de mi tierra era tan timorata



como yo. La causa de esas chanzas era la importuna agresión de las moscas, que no me dejaban ni un instante en paz. Esos odiosos insectos (del tamaño de nuestra alondras) me aturdíen con su zumbido, se arrojaban como arpías sobre mis alimentos y dejaban allí sus huevos y sus excrementos, que yo veía muy bien. Se me posaban a veces en la nariz y me picaban cruelmente, exhalando un hedor terrible; y podía entonces distinguir la huella de esa materia viscosa que, al decir de nuestros sabios, permite a tales animalillos pasearse por el techo... Mi solo recurso consistía en echar mano del cuchillo y destrozarse a mis adversarios alados; y era admirada la destreza que revelaba en esa singular cacería...

El peligro radicaría en la repetición, en el paralelismo exacto entre los diversos episodios, en la monotonía. Pero no hay nada de eso. La imaginación de Swift es inagotable: inventa ambientes que nadie vio nunca, lenguas con clave, espectros sometidos al hambre y aun la resurrección temporal de los muertos. Tras Brobdingnag, Laputa; después de Laputa, el país de los Houyhnhnms...

Convirtiendo al irascible deán de San Patricio en uno de sus bienhechores, ¿acaso adivinaron los niños su auténtico ser? ¿Presintieron tal vez toda la fuerza amorosa que en él residía, y comprendieron que su furor nacía a veces de no poder amar como hubiera querido a una humanidad, no sólo imperfecta, sino incorregible; de un deseo de ternura siempre renaciente, jamás satisfecho? Los niños, ciertamente, poseen a veces intuiciones que los ponen en contacto con las grandes almas; y acaso sean capaces de encontrar, bajo un exterior hurao, una desesperada sensibilidad. Pero no prestemos demasiado a los que ya son tan ricos de suyo. Lo que les gusta en Swift es una fantasía que los sorprende y encanta y que, con todo, está siempre al alcance de su inteligencia. Esa imaginación prodigiosa, que se dirige en derechura a las narraciones de viajes, es decir, al movimiento, la aventura, la magia de lo

desconocido, y que prolonga los viajes más allá de los confines de la realidad, transformándolos en maravilla continua, no llega, empero, a perderse en las nubes; es siempre precisa, exacta; sus locas invenciones no son sólo agradables, sino concretas.

Los niños se encuentran a sí mismos en ese prodigioso juego. También son ellos enanos o gigantes; ante sus dueños, ante el ajetreo, el barullo y tumulto del mundo, no son más que enanos; pero ante sus juguetes, frente al gato que ronronea en el hogar o el can familiar cuyas orejas atormentan, son imperiosos gigantes. Entre las colinas y las sierras, en las playas y bajo la inmensidad del cielo, son pobres enanos, incapaces de abarcar nada; entre las flores del jardín, inclinados sobre el pueblo de las hormigas, ocupados en edificar castillos de arena, son gigantes de ilimitado poder. Al acompañar a Gulliver desde los minúsculos palacios de Liliput hasta las regiones donde se encuentran casas más altas que nuestros bosques, reconocen un prodigio que no los inquieta, pues poseen el hábito de modificar su propia imagen, de empuñarse o agrandarla cien veces al día.

Y, además, se divierten siguiendo a Swift en sus juegos. Porque juega, en realidad; señala unas reglas, y una vez establecidas, juega con deleite, sin violarlas jamás, pero aprovechando toda la latitud que ellas le permiten. Su ágil Gulliver corre y da zancadas a través del libro, se lastima las narices, pero se levanta y se lanza como si tal cosa en busca de nuevas aventuras. Swift lo pone en los más embarazosos aprietos, lo saca de apuros, vuelve a lanzarlo, le hace dar nuevas volteretas. ¡Qué hermoso juego! ¡Qué facilidad! En ese continuo movimiento, ¡qué ilusión de libertad! Le están permitidas todas las invenciones y fantasías: diríase que intenta ver hasta dónde puede llegar el capricho en un mundo dado. Capricho tan vivo, tan ágil y lleno de color, tan divertido, que olvida sus propios límites. Es el mejor medio que hayamos encontrado, si no para salir de nuestra isla, por lo menos para olvidar a veces que estamos en ella prisioneros.

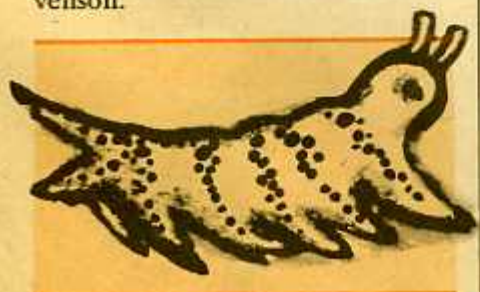
*

Y así en otros países. No se escribieron para los niños las aventuras del barón de Münchhausen; no se escribió para ellos la historia del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que enloqueció de tanto leer libros de caballería. Cervantes cargó a sus personajes con un peso excesivo de sentimientos, con demasiadas ideas, difíciles de comprender; era toda la experiencia de una larga vida, toda la sabiduría de un hombre que había leído mucho y frecuentado aún más la humanidad. Cervantes supo desdoblar nuestra alma para mostrar en dos figuras cómo nos sentimos, a un tiempo, atraídos hacia la altura y hacia lo bajo, hacia el ideal y la materia. Yendo de osadía en osadía, no temió proponernos por modelo una Bondad siempre engañada y burlada, pero, con todo, triunfante, pues se yergue más fuerte y segura de sí misma después de cada tropiezo.

LA HERENCIA DE TUSITALA*

I

En 1888, después de atravesar por segunda vez en su vida el inmenso territorio de los Estados Unidos, Robert Louis Stevenson se embarcó en San Francisco de California para dirigirse a los mares del Sur. Había postulado en un ensayo que el poder de conmoción del arte narrativo no reside en la elocuencia ni en los personajes ni en el pensamiento, sino en cierta cualidad del incidente en bruto. Acatando al pie de la letra este precepto, había escrito *La isla del tesoro*, una novela de aventuras ejemplar. No era un hombre de naturaleza sedentaria, pero la tuberculosis le había vedado hasta entonces la existencia azarosa que proponía en su literatura. El clima del Pacífico Sur, menos ingrato que el de su natal Escocia, atenuó los efectos inmediatos de su enfermedad. Stevenson, liberado de la preocupación constante por los sobresaltos de su cuerpo, trató de convertirse en una criatura de Stevenson.



* De Álvaro Uribe, el FCE publicó *La linterna de los muertos* en su colección Letras mexicanas.

Errando en los Mares del Sur visitó islas feraces y deshabitadas como la de su querido Robinson Crusoe, convivió con tribus de aborígenes recalcitrantes que no acababan de resignarse a la proscripción del canibalismo, aprendió a desconfiar de los misioneros católicos, trabó amistades pasajeras con marineros sin ley. Una vez se hizo pasar por hijo de la Reina Victoria para persuadir al soberano de las islas Makin de que impusiera un tabú sobre el consumo de alcohol que enardecía peligrosamente a sus vasallos. En otra ocasión fundó la ciudad efímera de Equator en los dominios de Tembinok', el irreductible monarca de Apemana. Durante casi dos años fue explorador y navegante, antropólogo improvisado y colonizador fugaz. En 1890, saciada al fin su sed de aventuras, Stevenson estableció su residencia definitiva en el Archipiélago de Samoa. Entonces volvió a escribir páginas más pausadas que sus apuntes de viaje.

"Veo que el entorno romántico es el peor entorno posible para un escritor romántico. En Gower Street Stevenson pudo haber escrito un nuevo *Trois Mousquetaires*. En Samoa escribió cartas a *The Times* sobre los alemanes". El lector habrá reconocido, en estas simetrías sintácticas, la elegante perfidia de Oscar Wilde. La acusación, sin embargo, es más ingeniosa que justa. Es cierto que Stevenson dilapidó una porción considerable de sus energías literarias en describir para la prensa inglesa la vida exótica de los nativos de los Mares del Sur y en denunciar la perniciosa intromisión de los europeos en esas regiones primitivas. Pero en Samoa también escribió algunas de sus mejores na-



rraciones de asunto escocés y compuso la admirable serie de relatos reunidos en *Island Nights' Entertainments*, cuya acción se ubica fríca y espiritualmente en el Pacífico Sur. Cuando Stevenson murió de una hemorragia cerebral en 1894, no era conocido sólo como un periodista prolífico o como un exitoso colonizador británico. Con belleza y con verdad, los nativos de Samoa lo llamaban simplemente *Tusitala*, el que cuenta cuentos.

II

1888 fue también el año en que Marcel Schwob entabló correspondencia con Robert Louis Stevenson. Nada parecía acercarlos en ese momento. El escocés tenía 38 años y era ya un maestro indiscutible del arte de narrar; el francés andaba por los 21 y estaba preparando apenas su primer libro, un *Estudio del argot francés* que se publicaría el año siguiente. Pero el joven estudiante ya soñaba con ser narrador, y la intensidad de ese sueño, si no la inmodestia propia de la extrema juventud, le dio alas para izarse hasta la altura del Maestro. "Ambos tenemos" —le hizo saber— "el mismo principio de composición, es decir,



la simplicidad, y en vez de la descripción coordinada que emplean los realistas, una descripción progresiva, con algunos trazos sobresalientes que representan mucho mejor un cuadro para el ojo del espíritu que un análisis preciso y detallado. No pocos escritores maduros se habrían limitado a agradecer con una cortesía escueta y terminante la prescindible aprobación de un muchacho igualado. Stevenson, más obsecuente o más vanidoso, se dejó seducir por la temeridad de ese aprendiz desconocido que no había probado con una sola página la validez de sus teorías sobre la narrativa. La correspondencia entre el Maestro escocés y el lejano discípulo francés sólo se interrumpió con la muerte del primero.

Tres años después de manifestarla en la relativa intimidad de una carta, Schwob hizo pública su filiación. *Corazón doble* (1891), su primer libro de cuentos, tiene esta sencilla dedicatoria: a Robert Louis Stevenson. Sin embargo, ninguno de los relatos del antiguo discípulo debe su asunto o su retórica a las narraciones ejemplares del Maestro. Ni siquiera es posible encontrar una alusión velada a las ideas literarias del escocés en el prefacio del libro, donde el francés arguye convincentemente que las dos pasiones extremas del corazón humano son el terror y la piedad. Schwob no emprendió su obra de narrador como epígono de Stevenson; fue, desde el principio, su colega. En un ensayo incluido en *Spicilèges* (1896) escribiría que "Stevenson nunca vio las cosas más que con los ojos de su imaginación"; sus

personajes —agrega Schwob en esas páginas— son "fantasmas de la verdad, alucinantes como fantasmas verdaderos". Estas apreciaciones son válidas también para el autor de *Corazón doble*. El homenaje a Stevenson no estaba en la imitación sino en el método, que Schwob definió en el mismo ensayo como "realismo irreal".

El rey de la máscara de oro (1892), segundo libro de cuentos de Schwob, puede leerse como una aplicación todavía más estricta del principio de "simplicidad significativa" que era para Stevenson el fundamento del buen narrar. Unos cuantos accidentes memorables y vagamente inverosímiles dejan entrever la sustancia de cada personaje. Reconocemos a una embalsamadora porque *despide un olor a tierra* y al inventor de una máquina de hablar por *el sonido ahogado y precipitado de su voz*. Pero el afán de simplificación no se restringe a los procedimientos narrativos. En el prefacio del libro se lee que el Ser Supremo "no es más que la perfecta colección de los individuos del Universo. Cuando razona las cosas, las concibe bajo la semejanza; cuando las imagina, las expresa bajo la diversidad". Spinoza había escrito la *Ética* para demostrar que el Cosmos puede reducirse a dos cualidades, el pensamiento y la extensión, que no son a su vez sino atributos de la única sustancia verdadera, la de Dios. Schwob, también judío, imaginó en *El rey de la máscara de oro* una caterva de leprosos, de eunucos, de asesinos, de falsarios y de piratas para probar, mediante una hiperbólica reducción al absurdo, que los destinos individuales son una mascarada y que el yo es una ficción de valor muy relativo.

Su próximo libro también desdén la pluralidad de los seres humanos. Pero en vez de demostrar la unidad del espíritu con argumentos racionales, la presenta como una manifestación estética de la pasión amorosa. Movido por un imperfecto amor platónico, del que no están desterradas la sensualidad ni la sensibilidad, Schwob contempla a todas

las mujeres bajo la especie de la Prostituta y a todas las prostitutas como avatares de la única, la venerada, la inasible Monelle. *El libro de Monelle* (1894) es rigurosamente inclasificable. No es una narración, aunque hay relatos en sus páginas. Tampoco es un poema, aunque puede escucharse como un himno al Eterno Femenino. Ninguna otra creación de Schwob, en cualquier caso, se aleja más del método de composición que él decía compartir con Stevenson.

Entendido literalmente, como Wittgenstein quiere que entendamos los postulados filosóficos, el monismo plantea una aporía. Si todos los entes pueden reducirse a un solo Ser, el universo resulta una grosera redundancia; si todos los enunciados pueden resumirse en una sola Verdad, el lenguaje es una cacofonía superflua. El camino inaugurado en el prefacio de *El rey de la máscara de oro* y recorrido a grandes trancos en *El libro de Monelle* no podía conducir más que al silencio, la única manera coherente de expresar la abolición de las diferencias y el imperio absoluto de la semejanza. Sólo que Schwob, para felicidad de los simples lectores de literatura, no buscaba la coherencia teórica de la filosofía, sino la eficacia práctica del arte. Sus ideas no fungían como premisas de un sistema de pensamiento, sino como utensilios de un quehacer. Cuando la doctrina monista lo llevo a un callejón sin salida, dio media vuelta sin temor a contradecirse y emprendió el regreso a la diversidad.

A principios de 1891 había apare-





cido en Inglaterra una compilación de los fragmentos recién descubiertos de la obra del poeta helénico Herondas. Contagiado por la lectura de ese libro, Schwob inició a finales del mismo año la publicación ocasional de unas prosas singulares que se apropiaban del estilo, los personajes y los temas del modelo. En 1893 las juntó en una edición facsimilar, a la que dio sin más explicaciones el mismo título del original helénico: *Mimos*. Muchos lectores incautos creyeron que se trataba de otros poemas de Herondas, traducidos esta vez en prosa francesa. Arrepentido de haber provocado esta exitosa superchería, que le escamoteaba sus derechos morales de autor, Schwob resolvió desenmascarse. Se apresuró a añadir un prólogo y un epílogo a sus *Mimos*, y volvió a publicar el conjunto en una edición de tipografía ordinaria que apareció en 1894.

Es probable que este curioso ejercicio de impostura literaria le haya sugerido la estrategia que adoptó para darle la espalda a la sublime monotonía de *El libro de Monelle*. Lo cierto es que Schwob, para multiplicarse de nuevo en la narrativa, empezó por eliminarse como narrador. Igual que en casi todos los *Mimos*, dejó que sus creaturas hablaran por él. Prestó su voz a un goliardo y a un leproso, al Papa Inocencio III y al Papa Gregorio IX, al clérigo François Longuejoux y al moro Kalandar, a la pequeña Allys y a otros infantes que extraviaron hasta su nombre en el camino de Jerusalén. De estos desdoblamientos está hecha *La cruzada de los niños*, que es

también un libro difícil de clasificar. Se presenta una secuencia de relatos en la que cada personaje toma la palabra para narrar su versión de una descabellada empresa colectiva. Pero puede interpretarse asimismo como un concierto a capella en el que los protagonistas cantan sucesivamente sus perplejidades mientras resuenan como ecos incomprensibles las voces internas que llamaron a miles de párvulos inocentes a tomar la cruz.

El libro de Monelle, *Mimos* y *La cruzada de los niños* abundan en riquezas verbales, pero carecen de la sencilla distribución de acontecimientos significativos que es, de acuerdo con Stevenson, la moneda de cambio de la narración. El antiguo discípulo parecía haber abandonado las enseñanzas austeras del maestro para adquirir una estética más lujosa, cercana a los despilfarros del simbolismo. Sin embargo, en el mismo *annus mirabilis* de 1896 en que también aparecieron *La cruzada de los niños* y *Spicilèges*, Schwob dio a la imprenta *Vidas imaginarias*, que compensa con creces la aparente depreciación de los valores elementales de la narrativa en su obra.

Como muchos de Stevenson, los primeros cuentos de Schwob suelen referir los pormenores de una aventura en la que está cifrado el destino del protagonista. Poco importa quiénes eran los personajes antes del momento decisivo en que comparecen en el relato; importan sus reacciones ante alguna circunstancia inopinada; importa, sobre todo, el desenlace. Las breves obras maestras que componen *Vidas imaginarias* se rigen por otras normas. Son, como establece el autor en el prefacio del libro, una forma ficticia y sucinta de la biografía, en la que se traza con pocas líneas el retrato de un individuo y al mismo tiempo se resume el itinerario de una existencia irrepetible. Son también, se antoja añadir, una forma compacta e inventiva de la novela histórica, en la que el arte narrativo de Schwob se eleva por encima de cualquier comparación.

III

Schwob siguió los pasos de Stevenson en territorios más inhóspitos que el de la composición literaria. También padecía una grave afección pulmonar que lo obligaba a llevar una vida morigerada. Tampoco se resignaba a no tener experiencias más intensas que las domésticas escaramuzas de la lectura y la redacción. Igual que Stevenson, valoraba el destino del aventurero no sólo como la fuente documental de la buena literatura, sino ante todo como una existencia deseable en sí misma, aun más que la del mero literato. Era previsible, tal vez inevitable, que Schwob también se embarcara algún día para dirigirse a los Mares del Sur.

Stevenson había descrito sus peripecias exóticas en un considerable volumen titulado *In the South Seas* y publicado en una edición póstuma de 1896. Schwob no tuvo la resolución o la salud que hacían falta para acometer una empresa semejante; el relato de su travesía se encuentra en las cartas que le escribió a su mujer, la actriz Margarita Moreno, y que fueron incluidas más tarde en sus *Obras completas* con el título de *Le voyage à Samoa*. Esta no fue, sin duda, la más feliz de sus coincidencias. No quiero imaginar ahora lo que representaban los libros de viajes para los lectores de siglos pasados. Sugiero, en cambio, que para un lector acostumbrado a la descripción exhaustiva y siempre inmediata de que es capaz el cine, para un espectador acosado a diario por la existencia simultánea de todos los





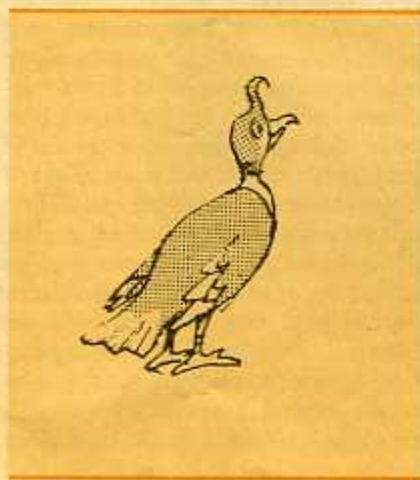
rincones del planeta en los noticieros de televisión y en las palabras efímeras de la prensa, ese género literario es ya una forma obsoleta, que no suele deparar otra emoción estética que la decepción. Las trescientas cuarenta y tantas páginas de *In the South Seas* están compendiadas y destiladas en los tres relatos memorables de *Island Nights' Entertainments*. Análogamente, no hay en *Le voyage à Samoa* una sola página que valga lo que la más improvisada de un cuento de *Corazón doble*. Pero sería injusto, por lo demás, comparar una creación deliberada con los apuntes veloces de un epistolario. Basta observar que ni siquiera la muerte pudo impedir que Schwob produjera otro libro a la sombra de Stevenson.

La peregrinación marítima se inició en el otoño de 1901. Schwob acababa de cumplir 34 años, pero su tenaz enfermedad lo había avejentado. Era un escritor célebre, aunque no había publicado otro libro de cuentos después de *Vidas imaginarias*. Esperaba —lo sabemos con certeza— que el aire marino y el sol del trópico lo ayudarían a combatir el mal que roía su cuerpo. Quizá también pensaba —podemos suponerlo— que el comercio directo con el mundo que Stevenson había recreado en sus relatos polinesios le restituiría las facultades de narrador que no había ejercido en los últimos años. Uno de los propósitos de Schwob al viajar a Samoa era visitar la tumba del Maestro en el Monte

Pala, un promontorio ubicado en la isla de Apia.

A cada peregrino su Compostela. Después de un largo recorrido que lo llevó desde el Mediterráneo hasta los Mares del Sur, Schwob desembarcó en Apia el 30 de diciembre de 1901. Dedicó la primera semana a instalarse como pudo y a trabar un conocimiento más bien superficial con algunos nativos y colonos. El 8 de enero de 1902 fue víctima de un ataque de pulmonía. Estuvo en cama dieciséis días con sus noches, atendido por un médico norteamericano que lo atiborraba de fenacina y lo sometía periódicamente a bruscos baños de agua helada. Restablecido a medias de los accesos de fiebre que estuvieron a punto de matarlo, volvió a embarcarse el 24 de enero. El barco zarpó de Apia el día siguiente. Schwob no había visto el sepulcro del Monte Pala. Tampoco había conocido la casa que Stevenson se hizo construir en Upolu, otra isla del archipiélago samoano. Mientras navegaba de vuelta a Europa, el aventurero malogrado resumió su frustración: "todas las historias sobre la belleza de Samoa son mentiras".

Diez años antes, cuando Schwob acababa de publicar *El rey de la máscara de oro*, Edmond de Goncourt le escribió una carta en la que lo caracterizaba como "resurreccionista maravilloso del pasado, evocador mágico de la antigüedad". Releído ahora, este dictamen elogioso de la obra parece también una condena



para el individuo que la compuso. Schwob, que conocía mejor que nadie las costumbres y la jerga de la canalla parisiense en tiempos de François Villon, se había convertido en poco más que un ermitaño en el París de 1900. La enfermedad potenciaba su ingénita ineptitud para lidiar con el presente. Con excepción de su esposa y de algunos allegados, que toleraban su humor cada vez más desparejo, no tenía otro prójimo que los libros y los recónditos manuscritos que exhumaba en los Archivos Nacionales. El fracaso era, fatalmente, el único desenlace posible de la única aventura verdadera que intentó.

En una de las contadas oportunidades que tuvo de comunicarse con ellos, los nativos de Samoa lo llamaron *Tusitala*, el que cuenta cuentos. Era el mismo título que le habían conferido a Stevenson, pero Schwob lo recibía demasiado tarde. Los mares del Sur le habían dado al Maestro la experiencia real del incidente en bruto y la inspiración o la nostalgia necesarias para redactar algunas de sus mejores narraciones; a él sólo le depararon el desengaño y el silencio. Cuando regresó a Francia en mayo de 1902, Schwob era un hombre abatido que nunca volvería a escribir un libro de ficción.

"Rara vez vivimos con placer nuestra vida verdadera. Tratamos casi siempre de morir otra muerte que la nuestra". Esta extraña confesión se encuentra en el ensayo sobre Stevenson que Schwob publicó cinco años antes de trasladarse a los Mares del Sur. Sabemos que ese viaje era otra manera de homenajear a Stevenson; podemos conjeturar que el último homenaje de Schwob fue un acto más misterioso que el simple gesto ritual de recogerse ante una tumba. Sospecho que el antiguo discípulo, invocando secretamente el fantasma del Maestro, quiso convertirse en el segundo *Tusitala* que moría en pocos años en Samoa. Pero la muerte es la más personal e intransferible de todas las aventuras, y Marcel Schwob acabó de morir la suya el 27 de febrero de 1905 en París.

SE PRESUMEN INOCENTES

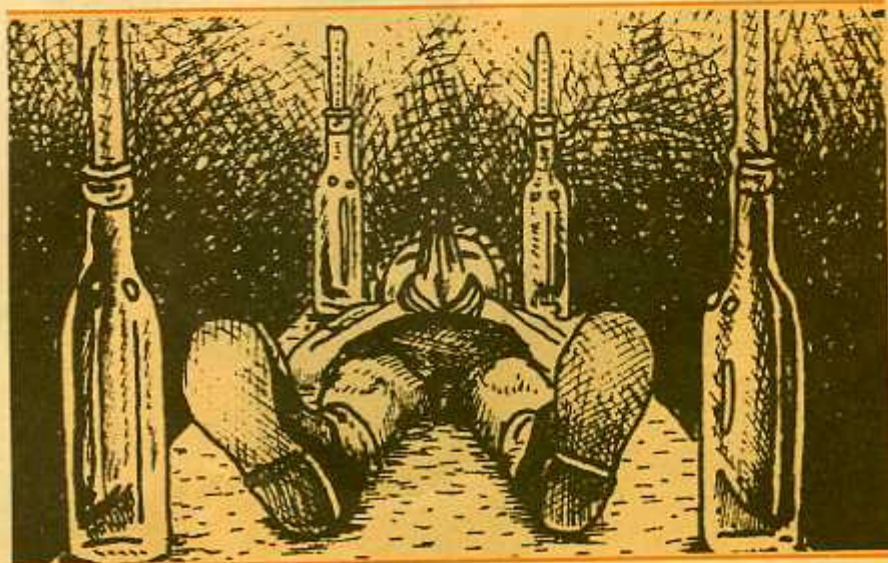
Los niños —siempre aficionados a las travесuras— se han colado en el solemne mundo académico y han comenzado a introducir desacuerdos y discusiones. Ahora no se trata de someterlos a un test psicológico ni de experimentar nuevas técnicas pedagógicas, sino que en el que con razón se ha llamado "el siglo de los niños", nos hemos planteado las preguntas de cómo fue el mundo infantil en el pasado, qué carácter tuvieron las relaciones entre padres e hijos y cómo se asumió el concepto de la infancia.

Al situarnos en este terreno es difícil olvidar experiencias personales y prejuicios arraigados; porque sucede que todos somos historiadores. A todos nos gusta recordar anécdotas del pasado y reconstruir con la imaginación escenas que vivimos alguna vez. Con frecuencia ansiamos relatar a nuestros interlocutores algún acontecimiento que hemos presenciado o protagonizado. Y todos hemos tenido una infancia, más o menos grata, que está presente, tanto si nos recreamos en su recuerdo como si pretendemos olvidarla. Lo difícil es dar el salto desde nuestra historia personal hasta esa historia colectiva que se antoja tan remota.

Hasta mediados del presente siglo, nadie había pensado en hacer una historia de la infancia, como tampoco interesaba la de la familia o la de la vida cotidiana. En los últimos años, a partir de la publicación de la obra de Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, se ha suscitado un gran interés y ha surgido una interesante polémica. Linda Pollock entra en la lid y lo hace en defensa de los padres, en quienes advierte manifestaciones de amor y de preocupación por sus hijos al menos a partir del siglo XVI. La impresionante serie de 496 diarios y autobiografías parece constituir un buen alegato para liberar a los padres de los cargos que Ariès, De Mause, Stone, Demos, Shorter y otros muchos investigadores, parecían imputarles.

Ariès hablaba, entre otras cosas, de la despreocupada tolerancia de los adultos hacia la "picardía" de algunas formas del comportamiento infantil en la Francia de Rabelais;

De Mause subraya el progreso del humanismo y la comprensión en las relaciones entre padres e hijos a lo largo de la historia; David Hunt advierte que la clave de la educación en la Europa católica de los siglos XVI y XVII era el quebrantamiento de la voluntad infantil; Stone señala que los traumas de los niños de la cristiandad medieval o del occidente de la Reforma y de la Contrarreforma, pudieron ser muy diferentes de los que padecieron nuestros padres o nosotros mismos, pero traumas, al fin y al cabo; Elizabeth Badinter habla de la actitud criminal de madres que abandonaban a sus hijos con nodrizas, aunque conocían el riesgo mortal en que los ponían; Flinn informa que en la mediana ciudad de Ruan se producían 500 abandonos de infantes anualmente a mediados del siglo XVIII; finalmente, Linda Pollock da pruebas de que hubo muchos padres amorosos a partir de finales del siglo XVI (sólo 11 documentos se



* Linda A. Pollock, *Los niños olvidados. Relaciones entre padres e hijos de 1500 a 1900*, México, FCE, 1990. Primera edición en inglés 1983.

iniciaron en esa centuria), que la disciplina fue suave y los recursos pedagógicos atinados.

Ante esta aparente disparidad, me parece oportuno referirme a la sencilla norma que nos enseñaron en el parvulario de que si no disponemos de cantidades homogéneas no obtendremos ningún resultado válido con operaciones aritméticas. Creo que es aplicable a este caso en que tiempos y lugares diversos, enfoques diferentes y testimonios de variadas procedencias proporcionan testimonios a veces discordantes, pero no totalmente irreconciliables. Los padres reflexivos y los hijos memoriosos de Linda Pollock tienen su propia visión de la infancia, no necesariamente universal ni única.

"Creo que me hundiría ante el dolor de separarme de mi hijo", escribía una madre puritana a comienzos del siglo XIX. Y párrafos similares se encuentran en otros diarios, en relación con enfermedades de los hijos. Aunque menos numerosos, los textos procedentes del siglo XVII, corroboran esta impresión. Pero el universo literario en que se mueven los protagonistas del libro de Linda Pollock no podría aplicarse a otras generaciones y a otras latitudes. La selección de materiales corresponde a hombres y mujeres ingleses y norteamericanos

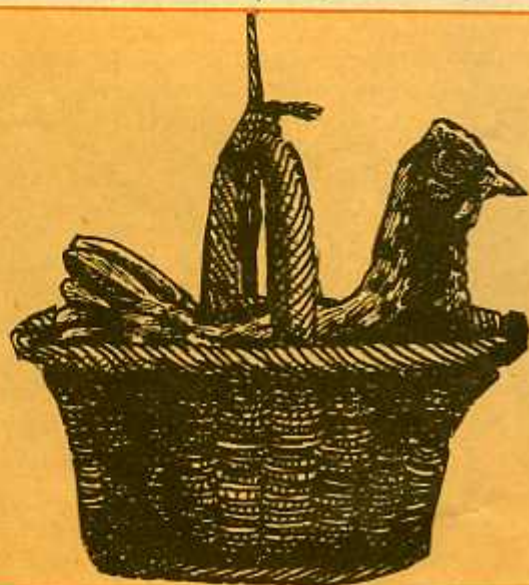
que escribieron sus propias memorias; son, por lo tanto, todos letrados, además de constituir una minoría con tendencia a la autorreflexión. Vivieron en los siglos XVII a XIX, aunque unos cuantos nacieron en las postrimerías del XVI, y son en buena parte puritanos o devotos fieles de otras iglesias reformadas, con un profundo sentido religioso. Si las fuentes de Philippe Ariès adolecen de parcialidad, no podría asegurarse lo contrario de las de esta autora; si aquél incurre en algún desorden cronológico, ésta fija su atención en la etapa en que se ha identificado el creciente interés por la infancia, de modo que sus observaciones, lejos de desvirtuar, ratifican las de otros autores. Precisamente coincide con casi todos cuando sitúa en el siglo XIX el momento de mayor interés por los niños y de más profusas demostraciones de afecto hacia ellos, si bien demuestra que no escasearon en otras épocas.

A las atrevidas hipótesis del descuido de los padres y del rigor en la educación, responde con sólidos argumentos, basados en cuestiones tan simples como el afecto natural y espontáneo de los progenitores hacia la prole, cualesquiera que sean las circunstancias en que se encuentren. Sus testimonios no llegan a demostrar que en cualquier país la mayoría de los padres se comporta-

ba en forma similar, pero sí consiguen introducir esa semilla de duda que es suficiente para que un jurado absuelva al acusado, a quien por falta de pruebas se presume inocente. Porque, en definitiva, se trata de aplicar nuestro moderno criterio moral de responsabilidad paterna y nuestra idea de lo bueno y de lo malo, de lo que debe o no debe hacerse.

Los muchachos necesitan "un gobierno firme y decidido ante el cual su voluntad deberá inclinarse sin reserva y con alegría".¹ Tal viene a ser el ideal educativo de quienes dejaron sus recuerdos manuscritos a lo largo de 300 años. La obediencia era preocupación de los padres y maestros, que encontraban en la disciplina un método ideal para lograr la formación del carácter de los jóvenes. No tenemos que recurrir a archivos o hemerotecas para encontrar en nuestros propios recuerdos o en las bibliotecas familiares, los clásicos libritos de urbanidad que recomendaban el fortalecimiento de la autoridad de los padres y el ejercicio de un cierto ascetismo en los niños. Los castigos recomendados y las normas de conducta acreditadas entonces, pudieron considerarse tolerables algún día, mientras que hoy nos producen hilaridad o indignación. Y para reconocer en los padres la capacidad de maltratar a sus hijos tampoco debemos buscar papeles apolillados, puesto que es suficiente la prensa cotidiana.

Algo que resulta particularmente atractivo en este libro es el que todos podemos identificar, o identificar a alguien conocido, en las secuencias de la vida infantil. Y, por supuesto, a todos nos resulta grato encontrar esos testimonios de amor familiar que nos producen una cierta sensación de seguridad, la convicción de que, después de todo, la familia burguesa, la que casi todos hemos conocido, es una institución esencialmente buena y capaz de satisfacer las necesidades afectivas de los niños a la vez que las materiales.



¹ p. 202. Cita de un texto del siglo XIX.

REALIDAD Y FANTASÍA

O CÓMO SE CONSTRUYE EL CORRAL DE LA INFANCIA*

La querrela entre los defensores de la "realidad" y los defensores de la "fantasía" es una vieja presencia en las reflexiones de los pecados acerca del niño y de lo que le conviene al niño.

Según el parecer de muchos, una de las cosas que menos les convendría a los niños sería precisamente la fantasía. Ogros, hadas, brujas, varitas mágicas, seres poderosos, amuletos milagros, animales que hablan, objetos que razonan, excesos de todo tipo deberían según ellos ser desterrados sin más contemplaciones de los cuentos. El ataque se hace en nombre de la verdad, de la fidelidad a lo real, de lo razonable.

Ya Rousseau había determinado que poco y nada habría de intervenir la literatura en la esmeradísima educación de su Emilio, y muchísimo menos los cuentos de hadas, lisa y llanamente mentirosos. Y después de él innumerables voces se levantaron contra la fantasía.¹

A esta condena tradicional se agregará luego otra, formulada a la luz de la psicología positiva. "Con los cuentos truculentos, sanguinarios y feroces que leyeron los niños hasta ayer, es lógico que aumentara la criminalidad en tiempos de guerra y en tiempos de paz", así decía el Mensaje del Comité Cultural Argentino que sirvió como prólogo al libro de Darío Guevara, *Psicopedagogía del cuento infantil*, un clásico de los años cincuenta.

Y, para no quedarnos en los cincuenta, en 1978, durante la dictadura militar, un decreto que prohibió la circulación de *La Torre de cubos*, de Laura Devetach, hablaba en sus considerandos de exceso de imaginación —"ilimitada fantasía" dice— como una causa principal para desaconsejarlo.²

* Este capítulo ha sido elaborado en parte sobre la base del artículo "Realidad y fantasía en la literatura infantil", que publiqué en *Nudos en la cultura argentina* (Año 7, No. 13, 1984), y en parte sobre la conferencia que pronuncié en el II Festival Latinoamericano de Arte y Cultura, en la Universidad de Brasilia, en agosto de 1989.

¹ Los pedagogos del siglo XVIII como la famosa Madame de Genlis, como Madame Leprince de Beaumont —autora del *Almacén de los niños o diálogos de una prudente institutriz con sus distinguidos alumnos*—, como Berquin, como Weiss, como Trimmer, la condenarán por falsa, por supersticiosa y también por ajena a las conveniencias sociales.

² Creo que vale la pena reproducir el Boletín No. 142 de julio de 1979 por el cual el Ministerio de la Provincia de Santa Fe prohibió el uso de *La torre de cubos* en las escuelas.

NIVEL PRIMARIO

Prohibición de una obra

La provincia de Santa Fe ha dado a conocer la Resolución No. 480 con fecha 23-5-79.

Buenos Aires, 23 de mayo de 1979.

Visto:

Que se halla en circulación la obra "La Torre de Cubos" de la autora "Layra Devetach destinada a los niños, cuya lectura resulta objetable;

y

CONSIDERANDO:

Que toda obra literaria para niños debe reunir las condiciones básicas del estilo;

Que en ello está comprometida no sólo la sintaxis sino fundamentalmente la respuesta a los verdaderos requerimientos de la infancia;

Que estos requerimientos reclaman respeto por un mundo de imágenes, sensaciones, fantasías, recreación, vivencias;

Que inserto en el texto debe estar comprendido el mensaje que satisfaga dicho mundo;



Que del análisis de la obra "La Torre de Cubos", se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, limitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes;

Que algunos de los cuentos-narraciones incluidos en el mencionado libro, atentan directamente al hecho formativo que debe presidir todo intento de comunicación, centrado su temática en los aspectos sociales como crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y al principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsas y giros de mal gusto, la cual en vez de ayudar a construir, lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura;

Que es deber el Ministerio de Educación y Cultura, en sus actos y decisiones, velar por la proyección y formación de una clara conciencia del niño;

Que ello implica prevenir sobre el uso, como medio de formación, de cualquier instrumento que atente contra el fin y objetivos de la Educación Argentina, como asimismo velar por los bienes de transmisión de la Cultura Nacional;

Por todo ello

EL MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RESUELVE:

1o.) Prohibir el uso de la obra "La Torre de Cubos" de Laura Devetich en todos los establecimientos educacionales dependientes de este Ministerio

2o.) De forma.

En fin, la fantasía es peligrosa, la fantasía está bajo sospecha; en eso parecen coincidir todos. Y podríamos agregar: la fantasía es peligrosa porque está fuera de control, nunca se sabe bien adónde lleva.



Pero ¿de qué se acusa en realidad a la literatura infantil cuando se la acusa de fantasía? ¿Por qué tanta pasión en la condena? ¿En nombre de qué valores se lanza el ataque? ¿Qué es lo que se quiere proteger con ese gesto?

Estoy convencida de que, en esta aparente oposición entre realidad y fantasía, se esconden ciertos mecanismos ideológicos de revelación/ocultamiento que les sirven a los adultos para domesticar y someter (para colonizar) a los chicos. Para echar un poco de luz sobre la cuestión, es indispensable que antes tratemos de entender qué es esa especie de bicho raro, la literatura infantil, un campo aparentemente inocente y marginal donde, sin embargo, se libran algunos de los combates más duros y más reveladores de nuestra cultura.

Para empezar, si la literatura infantil merece el nombre que tiene, si es literatura, entonces es un universo de palabras con reglas de juego propias, un universo de palabras que no nombra al universo de los referentes del mismo código como cada una de las palabras que lo forman lo nombraría en otro tipo de discurso un universo de palabras que sobre todo se nombra a sí mismo y alude, simbólicamente, a todo lo demás.

Por dar un ejemplo burdo: nadie corre a buscar un balde de agua cuando lee el relato de un incendio. Sabe que el fuego está al servicio del cuento. Sin embargo, y aunque muchos puedan pensar que esto es evidente, el Mensaje de los pedagogos que cité antes, por ejemplo, o el Decreto de 1978 imaginan una relación tan directa y tan ingenua entre las palabras y las cosas que recuerdan al que busca el balde para apagar el incendio del cuento.

Sí, se defenderían los que corrieron a buscar agua, será literatura, pero es literatura infantil, y esa palabrita basta para que todo se trastorne, para que entren a terciar otras fuerzas, para que cambien las reglas del juego. Porque lo infantil pesa, pesa mucho y, para algunos, mucho más que la literatura.³

Y claro, piensa uno, no puede menos que pesar: una literatura fundada en una situación comunicativa tan dispareja —el discurso que un adulto le dirige a un niño, lo que alguien que "ya creció" y "sabe más" le dice a alguien que "está creciendo" y "sabe menos"— no puede dejar de ser sensible a ese desnivel. Es una disparidad que tiene que dejar huellas. Pero ¿cuáles son las huellas que deja? ¿Y quién es el que deja marcas, el niño al que el texto busca como lector, o más bien el adulto en el que se originó el mensaje?

En realidad, basta seguir mirando para darse cuenta de que todo lo que los grandes hacemos en torno de la literatura infantil (no sólo cuando la escribimos, sino también cuando la editamos, la recomendamos, la compramos... o la soslayamos) tiene que ver no tanto con

³ Con respecto a este tema, de central importancia y que merecería ser explorado en serio, es interesante la polémica que se desencadenó en Francia entre Ruy-Vidal, un editor de vanguardia de libros para niños, y la psicoanalista Françoise Dolto. Algunos textos muy ricos en significación de sus acusaciones mutuas pueden leerse en Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, París, Flammarion, 1975.

los chicos como con la idea que nosotros —los grandes— tenemos de los chicos, con nuestra imagen ideal de la infancia.

Y ahí llegamos al ojo de la tormenta.

La relación entre los grandes y los chicos no es una campaña serena sino más bien una región difícil y escarpada, de a ratos oscura, donde soplan vientos y tensiones, un nudo complejo y central a nuestra cultura toda, que de ningún modo podría pretender yo despejar en unas pocas palabras. Me limito a señalar que nuestra sociedad no ha confrontado todavía, serenamente, como el tema merece, su imagen oficial de la infancia con las relaciones objetivas que se les proponen a los chicos, porque una cosa es declamar la infancia y otra muy distinta tratar con chicos. Sólo cuando franqueemos nuestra relación con los chicos podremos franquearnos con su literatura. Hoy apenas estamos aprendiendo a cuestionar algunas de las muchas hipocresías con que ocultamos nuestra relación con la infancia. Al menos, lo infantil es lo problemático.

Pero ¿qué es lo infantil?

Hoy todo el mundo habla de la infancia. Sabemos, sin embargo, que durante muchísimos años la cultura occidental se desentendió de los chicos (tal vez, sugieren los historiadores, porque los chicos se morían como moscas y no valía la pena el esfuerzo de tener la mirada en ellos), y que tardíamente, en el siglo XVIII muy especialmente, se empezó a hablar de infancia.



Hasta entonces habría sido insólito que a un escritor se le hubiese ocurrido escribir para los chicos. Los chicos recibían, en forma indiscriminada, los mensajes que se cruzaban entre los grandes (entre esos mensajes estaban esos cuentos "sanguinarios, truculentos y feroces", de los que hablaba nuestra cita, posiblemente mucho más sanguinarios, truculentos y feroces de lo que llegarían a ser luego, cuando se convirtieran en tradicionalmente infantiles). Es de imaginar que esos mensajes que se cruzaban entre adultos eran en parte incomprensibles y en parte apasionantes, como siempre es para los chicos todo lo que pertenece al mundo de los grandes.

Hay que admitir que, si bien los grandes tardaron en "descubrir" a los chicos, en cuanto lo hicieron no cesaron de interesarse en ellos, y de la indiscriminación se pasó a una especialización cada vez mayor: una habitación para los chicos (la *nursery*), la industria del juguete, el jardín de infantes, muebles diminutos, ropa apropiada, la literatura deliberada, en fin, "lo infantil".

Con el tiempo se fue sabiendo más y más acerca de los chicos: su evolución, sus etapas, sus necesidades, su psicología... Fue la época de oro de los pedagogos.

Casi todos ellos compartían la opinión generalizada de que, si la literatura era infantil, tenía que adaptarse —como la ropa, como los juguetes, como el mobiliario— a los parámetros ya establecidos.

A esa época perteneció la condena, primero por mentirosos y por supersticiosos, después por crueles y por inmorales, de los cuentos tradicionales, de los cuentos de hadas, ogros y brujas. La fantasía de esos cuentos no era controlable y debía ser desterrada del mundo infantil.

Los ogros, las brujas y las hadas europeos pasaron a la clandestinidad, pero sobrevivieron a pesar de todo: se refugiaron en las clases populares, de donde habían salido, y en las ediciones de mala calidad y sin pie de imprenta que se vendían por pocos centavos en los mercados.

En América, otro coto de colonización tan interesante como la infancia, simultáneamente, la vigorosa imaginación indígena —en la que no había el menor asomo de especialización infantil— era arrinconada doblemente, por insensata, por desatada y por americana, y sólo sobrevivía en algunos bolsones, muchas veces mezclada con la imaginación popular europea que traían los colonizadores.

Entretanto, la sensatez y el control avanzaban. Era la época de los juguetes didácticos y también de una literatura que a mí me gusta llamar "de corral": dentro de la infancia (la "dorada infancia" solía llamarse al corral), todo; fuera de la infancia, nada. Al niño, sometido y protegido a la vez, se lo llamaba "cristal puro" y "rosa inmaculada" y se consideraba que el deber del adulto era a la vez protegerlo para que no se quebrase y regarlo para que floreciese.

Con el tiempo se elaboraron reglas muy claras acerca de cómo tenía que ser un cuento para niños. En pocas

De que la realidad resulta escandalosa puedo dar testimonio personal. Cuando en 1986 edité una serie de libros para niños donde daba cuenta con palabras sencillas pero sin pelos en la lengua de lo que había sucedido en nuestro país durante la dictadura y hablaba, por primera vez en un texto para chicos, de los desaparecidos, las críticas de los sectores más reaccionarios de la educación se centraron en que éstos no eran temas para tratar con los chicos.⁵ Para muchos no estaba mal hablar de derechos humanos, por ejemplo, siempre y cuando uno se mantuviese en el terreno del deber ser; uno podía enumerarlos y decir que había que respetarlos pero de ninguna manera relatar sus violaciones.

Esa cuidadosa desrealización de la realidad es la que campea en nuestros libros de historia, que se convierte en galerías de héroes, villanos y fechas patrias, es decir en una auténtica deshistorización de la historia.

En síntesis, el manejo de la pareja realidad/fantasia le permite al adulto ejercer un tranquilo y seguro poder sobre los niños. Con esas dos riendas, los adultos —no porque sí sino seguramente por motivos muy profundos, por viejas tristezas y viejas frustraciones, tal vez tratando de proteger la propia infancia de toda mirada indiscreta— podemos mantener a los chicos en el corral dorado de la infancia.

El corral protege del lobo, ya se sabe; pero también encierra.

Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos controladores, tanto la fantasía descontrolada —la que se atreve a todo, la que se vuelve fácilmente sensual o sangrienta y cruel— como la realidad se cuelan dentro del corral. Están en los juegos de los chicos —donde uno vive, muere o se salva fantásticamente pero con intensidad muy real—, están en los disparates, en las retahílas (siempre me acuerdo de una que jugábamos cuando era chica para elegir quién era mancha: "Bichito colorado mató a su mujer con un cuchillito de punta alfiler. Le sacó las tripas, las puso a vender: '¡A veinte, a veinte las tripas de mi mujer!'", en los viejos cuentos (en los que creo que se refugiaron los chicos por falta de fantasías nuevas) y también en algunos libros que burlaron la vigilancia de los pedagogos y circularon con sus locas fantasías y sus intensas realidades por todas partes. Tal vez el ejemplo más interesante de cómo la literatura puede a veces burlar la vigilancia sea, en Europa, el de Lewis Carroll, que era un párroco inglés tan serio, tan culto, tan puntilloso y respetable que nadie pudo reprocharle esos cuentos absolutamente inclasificables que escribió, entroncados en el mejor disparate infantil, en el sin sentido más cruel y despiadado, y que arrastran con ellos una fantasía tan vigorosa que no podían sino hacer que las convenciones victorianas se tambalearan como un castillo de naipes.



Lo de Carroll era literatura, mucho más que infantil, por eso burló la vigilancia.

El siglo XX, postfreudiano y postpiagetiano, parece dar vuelta el prolijo tablero de los pedagogos del siglo XIX. Por lo pronto se le devuelve a la fantasía la estima oficial.

Para eso hizo falta que el psicoanálisis demostrara que no todo está bajo control, que se ocupara de los sueños y reivindicara su estrechísima vinculación con la vigilia. Fantasía y realidad estaban de pronto más cerca que nunca.

Hizo falta también que los educadores rescataran al juego como constructor de lo real. Hizo falta un Piaget que centrara el desarrollo de la inteligencia en esa actividad que, en una de sus formas más conspicuas, giraba precisamente en torno de la fantasía. El juego simbólico, en que el niño "jugaba a ser" y "jugaba a hacer" evocando ausencias, era central para el desarrollo del símbolo, del pensamiento y, por lo tanto, para la adaptación inteligente y creadora a la realidad. La fantasía no era, entonces, tan evasora de lo real como parecía. Es más, se nutría de lo real y revertía sobre lo real. Era la dimensión libre y poderosa de la relación entre el hombre y su entorno. En el juego el niño compensaba carencias, liquidaba conflictos, anticipaba situaciones y, en general, purgaba temores.

Es más, hubo más recientemente un Bruno Bettelheim que se ocupó de reivindicar por terapéuticos a los

⁵ Me refiero a la serie Entender y Participar de Libros del Quirquincho que desató las iras del periodista Carlos Manuel Acuña. Curiosa y coherentemente a la vez, en la misma nota en que se escandalizaba por la referencia a los asesinatos y torturas condenaba por inmoral la educación sexual en las escuelas.

palabras, tenía que ser sencillo y absolutamente comprensible (había incluso una pauta que fijaba el porcentaje de vocabulario desconocido que se podía tolerar), tenía que estar dirigido claramente a cierta edad y responder a los intereses rigurosamente establecidos para ella. No podía incluir la crueldad ni la muerte ni la sensualidad ni la historia, porque pertenecían al mundo de los adultos y no a la "dorada infancia"; eran bestias del otro lado del corral y había que tenerlas a raya. Era común que esa literatura llamara a su pretendido interlocutor, el niño ideal, "amiguito": una manera de ganarse su confianza y, a la vez, mantenerlo en su lugar.

Fue en esa época de creciente control sobre la infancia cuando empezó a cobrar fuerza la idea de que la fantasía podía ser peligrosa. Se proponía, como alternativa, una especie de "realismo" muy particular que echó raíces y que, con altibajos, sobrevive hasta nuestros días. Crecieron como hongos cuentos de "niños como tú", colocados en situaciones cotidianas, semejantes en todo lo visible a las del lector —cuentos disfrazados, por lo tanto realistas—, en los que, sin embargo, por arte de birlibirleque, la realidad era despojada de un plumazo de todo lo denso, matizado, tenso, dramático, contradictorio, absurdo, doloroso: de todo lo que podía hacer brotar dudas y cuestionamientos. Así, despojada, lijada, recortada y cubierta con una mano de pintura brillante era ofrecida como la realidad, y el cuento, como cuento realista. Los pedagogos, contentos, porque el cuento informaba acerca del entorno, "educaba" (fin último de todo lo que rodeaba a lo infantil) y no se desmadraba por esos oscuros e imprevisibles corredores de la fantasía.

Los discursos que tienen como tema la "información sexual" son particularmente reveladores de ese mecanismo de información/escamoteo de información, de mostración/ocultamiento que subyace en el realismo para consumo infantil. Los pedagogos más progresistas consideraban necesario y recomendable en los años cincuentas que los relatos para niños dieran cuenta de la actividad sexual en la naturaleza. Para eso, ya sabe, se sugería hablar de las flores primero, de los pollitos después y por último de los terneros. Más de allí no llegaban ni siquiera los más audaces. Pero lo interesante es que mucho más enfáticas que las recomendaciones para que se abriese la información eran las infaltables recomendaciones para que no fuesen a escapar las "aberraciones", para que no se soltasen las bestias. Sexo sí, pero un sexo razonable, sin emociones, sin sexualidad, sin fantasía.⁴

⁴ "(...) el artista o literario que quiere servir al niño en los campos del sexo, consciente de su misión, ha de ser metódico como un maestro; amable y sereno como un buen padre; imaginativo y realista con el mejor patrimonio de su oficio; cantor como las aves, y suave como la brisa, y tierno como el niño en gestación de hombre nuevo, o como la niña que se alista a recibir el mensaje creador de media humanidad". He aquí algunos de los requisitos que debe reunir el escritor que se atreve a hablar del sexo, según Darío Guevara. *Psicopedagogía del cuento infantil*, Buenos Aires, Omeba, 1969, pág. 114.

Es curioso, pero los mismos que proponían una literatura realista solían suponer que los niños vivían en un mundo de ensoñaciones, con poco contacto con el mundo real. Parecían pensar que al pobre soñador había que fabricarle una realidad *ad hoc*, una especie de escenografía, un simulacro para que jugase a la realidad sin asustarse demasiado. A veces, como concesión a esa supuesta ensoñación perpetua en la que vivían los niños, aparecían en los cuentos "sueños", viajes imaginarios cuidadosamente enmarcados dentro de la realidad, que siempre terminaban cuando el niño se despertaba y la tranquilizadora realidad volvía a ampararlo.

Esa fantasía hueca del sueñismo divagante estaba muy lejos de la sólida y vigorosa fantasía de los cuentos tradicionales, que no divagaba sino que estaba perfectamente enraizada, en las ansiedades, los deseos y los miedos muy reales y contundentes de los chicos.

El realismo mentiroso y el sueñismo eran dos actitudes perfectamente complementarias: alternativamente se "protegia" al niño de las fantasías, cercenándole una de las dimensiones más creativas que poseía, y se lo exiliaba adentro de ella, alejándolo del mundo de los adultos.

La prueba de la delicada ambigüedad con que los adultos pretenden dosificar realidad y fantasía en el brebaje que les preparan a los niños radica en el hecho de que tan "peligrosa" resulta la fantasía desatada como la realidad sin recortes ni maquillaje.





"sanguinarios, truculentos y feroces" cuentos de hadas de lo que hablábamos al principio.⁶

En fin, podría decirse que hay otras reglas de juego, que las relaciones entre realidad y fantasía ya no podrían ser las de antes, y sin embargo...

Sin embargo siguen siendo muchos los que consideran que la fantasía es peligrosa, que la realidad es peligrosa y que no hay como un buen sueñismo bañado en realismo mentiroso para mantener a los niños donde deben estar, en el corral de la infancia. La razón está, me parece, en que el adulto no quiere renunciar al método del corral, que le resulta tan eficaz y que le facilita tanto la tutela sobre los niños.

Pero hay temblores, y me atrevo a decir que hoy esa extrema tutela sin grietas está entrando en crisis. No somos pocos los que, tratando de vincularnos con los chicos más que con la infancia, nos preguntamos si nuestra cultura no estará cambiando la indiferencia de hace cuatro siglos por la asfixia, si no nos estaremos olvidando de esa firme voluntad de crecer, que es la característica más señalada de todos los que están creciendo —y por lo tanto de los chicos—, en fin, si entre tantos juguetes didácticos, tantos ámbitos controlados y tantos mensajes deliberados, nuestros chicos podrán encontrar el camino para salir del corral.

⁶ Estoy hablando, por supuesto, de *The uses of enchantment*, conocido en nuestro medio como *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*.

Da la sensación de que la literatura infantil está hoy más dispuesta que antes a colaborar en abrir tranqueras. Algunos controles se han aflojado y a los que escribimos para los chicos nos está permitido comprometernos con la palabra, es decir, hacer literatura, es decir, permitir el flujo no dirigido por reglas exteriores de un discurso que se organiza según leyes propias. Últimamente todos estamos más dispuestos a aceptar que en el fondo los chicos y los grandes no estamos tan apartados como quisieron hacernos creer, y hasta sospechamos incluso que los chicos también están adentro de nosotros mismos.

En fin, es una búsqueda nueva; ni el sueñismo de la fantasía divagante ni el realismo mentiroso. Más bien exploración de la palabra, que es exploración del mundo y que incluye en un solo abrazo lo que suele llamarse realidad y lo que suele llamarse fantasía. Es decir, literatura.

Durante muchos años pesó más el platillo de lo infantil; ahora está empezando a pesar el platillo de la literatura. La literatura, sospecho, nos va a sacar del corral.

¿Y qué se hizo de lo infantil, que tantos desvelos le produjo a nuestra cultura? Creo que, mientras la literatura crece, lo infantil (que fue durante muchos años una tarea exterior, un conjunto de deberes) se nos va metiendo adentro de nosotros mismos.

Los que escribimos literatura infantil nos damos cuenta de que cambia el interlocutor. Ya no es el "niño ideal", la imagen que nuestra cultura ha ido dibujando y que resume no lo que los niños son sino lo que deberían ser, según el pensamiento oficial; es más bien el propio niño interior, mucho más cercano por supuesto a los niños reales —posibles lectores— que esa imagen impostada y arquetípica. Y ya se sabe que, cuando cambia la situación comunicativa, cambia el discurso todo. A partir de entonces es con el lector y no hacia el lector que fluye el discurso.

Ya no es cuestión de "bajar línea" porque no podemos bajarnos línea a nosotros mismos. Tampoco podemos escamotearnos la realidad ni negamos nuestras propias fantasías. Mucho menos podemos palmearnos condescendentemente nuestra propia cabeza y llamarnos "amiguito".

Ahora, cuando nos encontramos el adulto que somos con el chico que fuimos, la famosa polémica realidad/fantasía parece quedar atrás.

Durante años, pacientes y razonables adultos se ocuparon de levantar cercos para detener la fuerza arrolladora de la fantasía y de la realidad. Tenían un éxito relativo porque, de todos modos, los monstruos y las verdades se colaban, entraban y salían. Ahora hay señales claras de que el corral se tambalea, de que los grandes y los chicos se mezclan indefectiblemente. Ya nadie cree que los chicos vivan en un mundo de ensoñaciones, es más: todos comprenden que son testigos y actores sensibles de la realidad. Tampoco quedan muchos ya que no admitan que los adultos —incluidos los sensatos y prudentes pedagogos— son sensibles, extraordinariamente sensibles a la fantasía.

NO NOS ENGAÑEMOS...

Ensayo sobre la obra de Marc Ferro: *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero*. Fondo de Cultura Económica, México, 1990. Col. Popular, 505 p. (Editado por primera vez en francés en Ed. Payot, Paris, 1981).

Si partimos de la tesis de que la conciencia colectiva de una sociedad se forma, en gran medida, a partir de la historia oficial que se imparte en las escuelas, nos atrevemos a afirmar que se encamina a los niños, a través del conocimiento de tal historia, a pensar ahistóricamente.

Si dejamos que la historia de los pueblos quede reducida a la versión oficial que de los hechos históricos se da, llegará el momento en que ninguna sociedad conocerá la realidad de su evolución y su presente. Toca a los historiadores llevar a cabo el estudio y análisis del presente y pasado de su comunidad y transmitir este conocimiento procurando crear en la sociedad una conciencia histórica.

Entendemos por conciencia histórica, en general, lo que cada comunidad en determinada época piensa de sí misma y cómo traduce dicha reflexión a su pasado. La historia funciona como elemento de conocimiento de su realidad y le da una visión del mundo que vive. Las sociedades se transforman continuamente en sus manifestaciones culturales, en sus formas de produc-

ción, en sus creencias, etc., de tal manera que la imagen que de sí mismas tienen y del mundo que las rodea se ve alterada en el proceso de cambio.

La sucesión de las organizaciones sociales y las creaciones humanas a través del tiempo, no es cualquiera ni nos es indiferente sino que concierne al hombre en lo que éste tiene de esencial. De ahí el esfuerzo que hacemos por captar la realidad o la verdad del pasado, de hacer una reconstrucción científica del mismo. La conciencia histórica es entonces la conciencia dialéctica entre tradición y libertad; es lo que denominamos la historicidad del hombre, es decir, la comprensión del pasado como vía del conocimiento de la realidad presente para transformarla ya que el hombre no se somete pasivamente a su destino sino que tiene capacidad para comprender las tradiciones que la educación deposita en él y aceptarlas, rechazarlas o transformarlas.

Resulta evidente que la comprensión del hombre no puede ni debe limitarse a su mundo objetivo sino que lo que debe tratar de alcanzarse es el conocimiento de un mundo históricamente significado por la conciencia del hombre. Es por ello que cuando enseñamos historia pretendiendo dar cuenta de nuestra propia historicidad debemos plantear una historia problemática y no una historia estática. Debemos presentar un mundo lleno de significados humanos, de necesidades, de exigencias, de opciones, de posibilidades, de decisiones y de soluciones; un mundo que puede ser comprendido y transformado por la conciencia y la acción del hombre que participa en su historicidad libremente.

Es en este entendido que las primeras palabras con que Marc Ferro inicia su libro *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero*, cuestionan seriamente la enseñanza de la historia oficial: "NO NOS





ENGAÑEMOS... la imagen que tenemos de otros pueblos, y hasta de nosotros mismos, está asociada a la Historia tal y como se nos contó cuando éramos niños. Ella deja su huella en nosotros para toda la existencia." (p. 9)

En otro momento, el autor dice: "Controlar el pasado ayuda a dominar el presente, a legitimar dominaciones e impugnaciones. Ahora bien, son las potencias dominantes —Estados, iglesias, partidos— políticos o intereses privados las que poseen y financian medios de comunicación masiva o mecanismos de reproducción, libros escolares o tiras cómicas, filmes o emisiones de televisión, cada vez más frecuentemente entregan a todos y cada uno de nosotros un pasado uniforme (pp. 9-10).

Efectivamente, creemos que la historia cumple con distintas y variadas funciones que van desde la legitimación de un sistema de gobierno o de una ideología en particular hasta el simple placer de recrearse en los hechos pasados contados en forma de anécdota. Empero, pensamos también, al igual que Ferro, que la función pri-

mordial de la historia está centrada en ubicarnos e identificarnos en la sociedad que nos tocó vivir, en nuestro aquí y ahora a partir del conocimiento de nuestro pasado, y también en poder conocer ese pasado a través de nuestro presente, así como en darnos los elementos necesarios para pensar nuestro futuro.

La historia oficial de cada país se esfuerza en cambio por presentar una imagen uniforme de la historia nacional que le corresponde y la enseñanza de la misma ofrece generalmente un panorama sin matiz o tinte alguno que permita pensar en la diversidad o en la pluralidad de la comunidad a la que va dirigida. Es ella la encargada y autorizada para descubrir en el pasado las líneas principales del proceso que culmina temporalmente en el presente y la que plasma su interpretación histórica en los diversos medios de información con que cuenta la sociedad. Una enseñanza tal conlleva una fuerte carga ideológica y política que necesariamente termina por desvirtuar el fin último de la historia.

Inmerso en un proceso de renovación dentro del campo histórico,

ya Ferro manifestaba cuando publicó esta obra en su lengua materna hace diez años, la necesidad de abordar la historia, todas las historias, de una manera global, total. Desdeñando lo que tan acertadamente el doctor Luis González ha calificado de "historia de bronce", nuestro autor no concibe la comprensión del desarrollo humano a través de la simple narración de los acontecimientos políticos, o de las alabanzas y glorificación de grandes individuos.

La historia es algo más que eso y así lo demuestra al abordar nuevos temas y objetos de estudio que no eran considerados pertinentes o adecuados por los laboriosos de Clío, ensanchando con ello el campo del documento histórico al incorporar recursos tan variados como pueden ser restos arqueológicos, sencillos libros de texto o estudios antropológicos, por citar sólo algunos ejemplos.

De hecho, desde la época de los mitos y las leyendas podemos hablar de un manejo primordialmente político de los acaheceres históricos que, en mayor o menor grado, se ha sostenido a lo largo de lo tiempo, hasta nuestros días. Así lo confirma el autor al hablar de la historia que enseña a los niños el gobierno de Sudáfrica y cuya pretensión esencial se centra el legitimar el derecho de ocupación del lugar por la población blanca llegada de Europa, así como el beneficio que este hecho representa para la población negra.

La teoría histórica y la metodología aplicada por Ferro en esta obra monumental responden en muchos sentidos a la inscripción de nuestro autor en la corriente denominada Nueva Historia, surgida en Francia hace una veintena de años; una Nueva Historia que "quiere ser escrita por hombres libres para hombres libres o en búsqueda de libertad, al servicio de los hombres que viven en sociedad", al decir de sus creadores y cuyo antecedente inmediato se enraiza en la Escuela de los Annales.

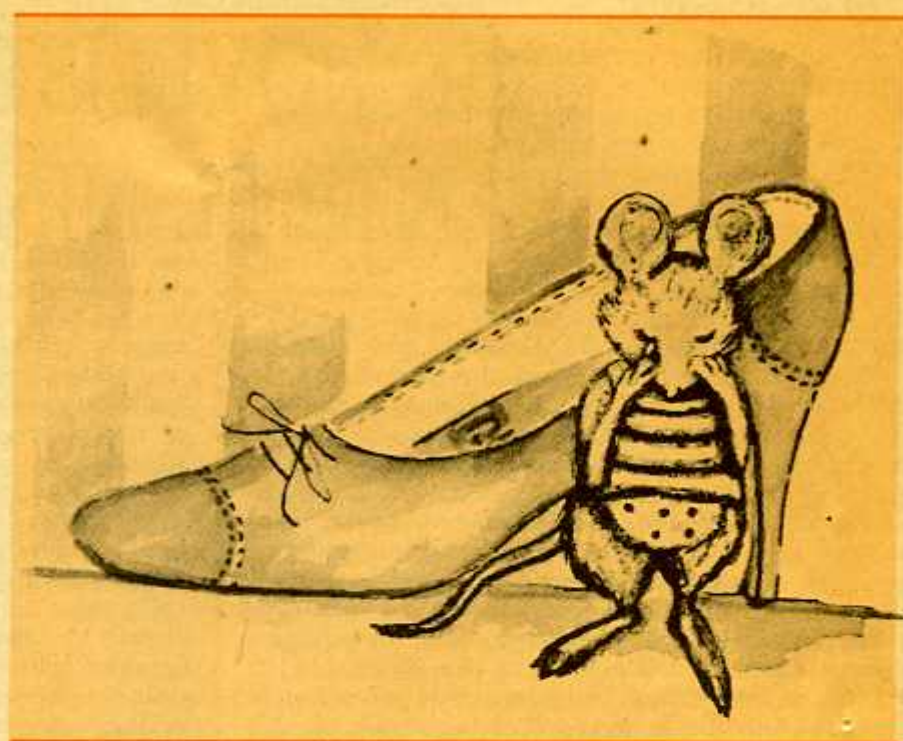
Es cierto que los historiadores

franceses han desempeñado un papel de vanguardia y de capital importancia en la renovación de Clío desde finales del siglo XVI; a guisa de ejemplo citemos a Votaire, Guizot, Chateaubriand, Michelet, Simiand... En ese sentido, los novo-historiadores y, entre ellos Marc Ferro, no desempeñan ningún mal papel.

El espíritu de la Nueva Historia se encamina, entre otras varias cuestiones, a dar la espalda al eurocentrismo que caracteriza a la historia tradicional. Buen ejemplo de ello es en este caso particular observar cómo el autor rompe con el esquema habitual y pone en duda la efectividad de la concepción acostumbrada de la historia universal. De ahí que su obra no aborde el estudio a partir de Europa; esta última aparece necesariamente relacionada con otros pueblos o bien cuando se trata de su análisis particular pero en un contexto que invita continuamente al desmenuzamiento de la historia actual y a la toma de conciencia de la coexistencia de tipos de historia igualmente válidos, más que superpuestos unos a otros.

Siempre dentro de la tónica característica de este movimiento de renovación, Ferro pone de manifiesto una nueva idea acerca de una historia contemporánea en busca del entendimiento de sí misma a través del conocimiento pasado, lo cual viene a poner en entredicho la clásica idea de la Historia como la ciencia de lo muerto, de lo pasado. La idea que trasluce sería más bien la de una ciencia dominando el pretérito para adquirir una conciencia del tiempo y de los cambios y transformaciones que en él se dan.

De interés vital para la mejor comprensión de muchos de los acontecimientos que viven hoy en día los soviéticos, por ejemplo y citando un tema tratado en esta obra, es conocer el estatuto que ha tenido la historia en la URSS; éste se resume en el hecho de que el partido comunista soviético logra hacer encarnar el movimiento mismo de la historia y ser su intérprete privilegiado. Así, dentro de esa nación sólo se recono-



ce un análisis de los hechos: el del partido. Dicho análisis ha logrado una transformación tal de la historia rusa en la que resaltan hechos tales como la expulsión de Trotsky de la misma cada vez que su acción no corrobora la del partido o su inserción en la misma cuando sus acciones concuerdan con Lenin.

Cimentando en todo momento su noción de historia y eligiendo un itinerario muy poco ortodoxo, Ferro aborda el estudio de diversas comunidades a través de una categoría íntimamente ligada a su oficio así como el manejo de los distintos nacionalismos mundiales: la enseñanza de la historia patria; y lo realiza plenamente complementando e incluso contradiciendo en ocasiones la historia oficial de cada una de ellas con lo que nosotros llamaremos la "otra historia".

Aclara que su objetivo al escribir este libro no es enunciar una verdad histórica válida para todos, lo cual sería absurdo; más bien dice que quisiera restituir las diversas imágenes del pasado tal y como lo han vivido las múltiples sociedades de nuestro mundo. Su intención es dar a cada nación o colectividad una

representación global tan fiel como le sea posible.

Es así que presenta un amplio y variado panorama en el que, si bien no todos los capítulos están tratados con la misma profundidad, no por ello enriquece menos nuestro autoconocimiento y el de otros pueblos del mundo; queda seguramente la satisfacción de, en el peor de los casos, haber dejado la inquietud de indagar en el propio ayer.

Asimismo, en el hecho de ser un estudio publicado ya hace algún tiempo por primera vez, pudiera parecer ante los ojos de un mundo en el que los cambios se suceden con rapidez vertiginosa, obsoleto o incompleto, como cuando, por ejemplo se refiere a la situación china o al Apartheid. Evidentemente, faltaría la información fáctica de lo acontecido en sus últimos años, pero lo valioso del texto estriba precisamente en que, a pesar de lo rápido que parece avanzar la historia en nuestros días, Ferro capta en cada momento los fenómenos profundos; es decir, aquellos que sólo actúan y se dejan prender en el tiempo largo, el tiempo de la larga duración que diría Braudel.

til. En este caso pueden aparecer las desviaciones, las deformaciones. El niño nunca debe dudar. La duda pertenece sin remedio al mundo del adulto. Cuando un niño empieza a dudar, ha dejado de ser niño.

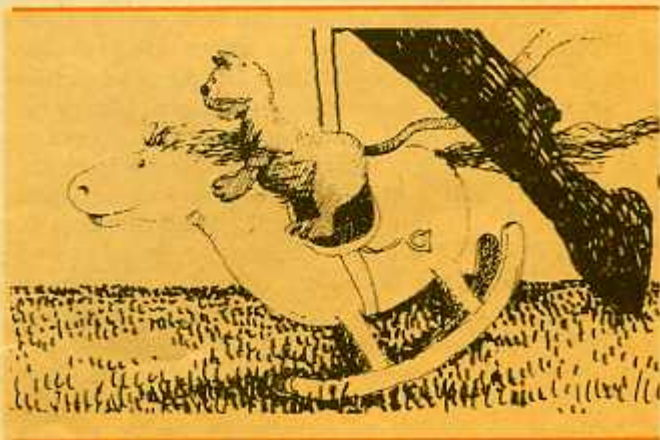
Por eso es tan importante mantener y alimentar la fantasía del niño. Y lo más importante para hacerlo son los libros, y aquí vemos cómo el tema se muerde la cola, porque en el fondo del escritor de libros está el niño, y al final está también el niño ya no como sujeto sino como objeto de la obra literaria. Naturalmente, para eso están los libros infantiles, libros especiales para alimentar y estimular la fantasía infantil; pero los libros infantiles, que tienen esta misión importantísima de mantener la infancia y sus supuestos, de hacerla durar y perdurar lo más posible, generalmente no cambian nada en el niño. Son los libros que le dan lo que el niño en ese momento pide, pero nada más. Sin embargo, nada puede perdurar en la vida del hombre y la infancia se va a pasos apresurados; el niño tiene que cambiar y hacerse hombre, o hacerse adolescente, hacerse, en fin, otra cosa. Y cuando un libro "para mayores", un libro literario para adultos, sobre todo si es un buen libro, cae en las manos de un niño, la huella que deja suele ser indeleble, profunda; el cambio se produce sin remedio, sea cual sea la edad en que esto acontece. El impacto de ese libro en el alma del niño suele ser muy superior a cualquier otro impacto, superior por ejemplo a la influencia de cualquier maestro o de los mismos padres. Esa lectura no se olvida y a menudo —suele ser una lectura solitaria, fortuita, casi clandestina— va a condicionar o a influir la vida toda del pequeño lector.

Esta es la segunda cara de la moneda. Primero tenemos al niño condicionando al autor de los libros; después tenemos el libro condicionando el futuro del niño. He aquí por qué un escritor puede y debe abordar el tema de la lectura infantil. La literatura está presente en el niño y el niño está presente, siempre, en la literatura, aun en aquella que parece más alejada del mundo infantil. Lo que venimos diciendo sólo demuestra la importancia que en la formación del niño tiene la lectura, cualquier lectura. El niño incorpora el mundo a través de la lectura, el niño comprende el mundo y lo ordena a través de sus primeros libros. Esto es fundamental, y por eso es preciso cuidar las primeras lecturas literarias. No me refiero ni quiero referirme con esto al carácter más o menos niño de las lecturas, a su moralidad o a su moralina, porque muchos de esos libros que algunos llaman morales o formativos son simplemente libros hipócritas, falsos y mentirosos y además suelen ser malos libros. Lo que hemos de procurar en las primeras lecturas de un niño o de un adolescente es que sean libros con verdad, con belleza y con autenticidad. No hay nada menos educativo y más pernicioso para un niño que darle lecturas que traten de engañarlo, de falsearle el mundo, su mundo, ese mundo que irá descubriendo y comprendiendo precisamente a través de sus lecturas tanto como de sus

experiencias. Al niño hay que darle en sus lecturas, o bien fantasía, o bien verdad, pero una verdad arrojada en el lenguaje de la belleza, en el lenguaje literario, porque sólo así el niño será capaz de asumir las verdades con compromiso humano y de trascenderlas de la realidad hacia el reino del espíritu, que es, a fin de cuentas, el reino del hombre sobre la tierra.

La infancia es la edad de la lectura, como es la edad de los sueños, de la credibilidad máxima, del hervor emocional. De ahí que muchos novelistas sientan la tentación de escribir alguna vez para los niños. La lectura es imprescindible a la hora de proporcionar ídolos y leyendas adecuados a la capacidad fantaseadora del niño. La niñez mide todo lo literario por el ojo de la justicia y por el sentimiento de la belleza, por eso la quimera justa y bella, la quimera literaria, tiene que ser pasto obligado de la imaginación infantil en esos años en que el ideal y la realidad se ordenan y complementan para satisfacer el corazón esforzado del niño. Todo lo que se vive literariamente en la niñez sirve a la larga para crear conciencia y sensibilidad, para establecer la personal tabla de valores, para estimular y desarrollar el sentido creativo que ha de dar contenido humano a la vida del adulto. Si lo que se lee en la niñez no se olvida jamás, tampoco lo que se vive en esa edad, y por eso siempre habrá en la literatura un puesto de relieve para aquellos libros que tienen al niño como protagonista y por eso grandes autores los han escrito —Dickens, Mark Twain, Saint-Exupéry. Por esos libros que en la infancia fueron ensoñación y contraste con la realidad, forja y espuela de quimeras, evasión o concentración poderosa, el adulto sentirá andando el tiempo una gratitud inmensa.

Si el niño que luego se hace hombre llega a tener sentimiento de auténtica libertad, capacidad creativa, fantasía liberadora, será siempre por ese momento en el cual, a través de una lectura, siente que el mundo se construye en su interior, un mundo que no nace fuera de nosotros, ajeno a nosotros, sino que hemos de hacerlo a nuestra medida, a nuestro albedrío, buscando nuestro centro de gravedad en ese entorno que ha de ser integrador, no disgregador; solidario, no desafian-



te; fraterno, no esquivo. El niño que posee una situación normal en la familia, en el colegio, en la sociedad, acaba descubriendo los libros de su preferencia, de su predilección, los libros que le servirán para su propia evasión pero también para su reencuentro, para el descubrimiento íntimo de su propio ser y de su identidad como persona. La lectura literaria es casi el único alimento, el único remedio, diríamos, para algunos niños en momentos críticos de soledad, de búsqueda de sí mismos, de integración en la familia y en la sociedad. Y en hecho de que el niño tenga o no tenga en ese momento a su alcance ese libro milagroso y liberador, puede ser decisivo para su futuro como persona.

La lectura fuera de los libros de texto es un elemento no institucionalizado, sobre todo en nuestro país y en muchos países hispanoamericanos, sino que es un elemento en la formación del niño que funciona por libre, de manera espontánea, casi siempre casual y aleatoria, dependiendo casi siempre del nivel cultural e intelectual de las familias. En la mayoría de las familias se le da poca importancia, y de ahí que el niño se convierta a menudo en un lector furtivo, en un desordenado devorador de libros en soledad, lo cual también puede ser malo. Aunque, entre el niño que lee desordenadamente, sin selección y sin criterio todo lo que cae en sus manos, y el niño que no lee nada por falta de oportunidad o de acceso al libro, siempre será preferible el primero; porque no hay mayor desgracia, ni mayor torpeza, ni mayor calamidad que la del niño que no ha tenido a su alcance las mínimas opciones de lectura. Por todo esto, creemos sinceramente que el novelista como tal tiene su compromiso con la infancia, ya como mundo de vivencias, ya como protagonista de sus fábulas o como lector de ellas. A veces el autor no tiene más remedio que acudir a la niñez, tiempo de vivencias y de sueños, de los cuales puede brotar la parte más sensible y bella del proceso narrativo. Y raro es el autor que no lo ha hecho o no lo hace, eso de volverse a la niñez, sea para dedicarle un relato completo sea para dejar en páginas aisladas, fragmentarias y varias, retazos de infancia que son como las piedras salvadoras de Pulgarito en la búsqueda angustiada del retorno, es decir, de la intospección novelesca.

Son las impresiones y las vivencias de la niñez las que se quedan de manera más clara y más vívida grabadas en nuestra conciencia y ellas son las que irán siendo revividas, recreadas, convertidas en imágenes literarias casi automáticamente a los estímulos del adulto novelista. Y éste tendrá que volver al niño que fue cada vez que intente llegar a la raíz de su vida y de su obra. Porque en el niño que se ha hecho hombre queda la memoria íntima, exclusiva, del choque inicial con el mundo y cada vez que necesite acudir a una ordenación de ese mundo encontrará fraguados en su infancia los esquemas originales, unas veces para rechazarlos por equivocados, otras para seguirlos con la fe que debe brotar de una infancia clara, segura y confiada. La personalidad se decide en la infancia, de eso no hay

duda. A menudo unas historias que parecen inventadas, y de hecho lo son, tienen sin embargo una identificación en algún momento de esa edad fabulosa que es la niñez, a la cual, aun sin quererlo, retornamos tantas veces si queremos hacernos a nosotros mismos una confesión radical y sincera.

Justamente, yo diría que el novelista es un niño que ha crecido, pero al que, de algún modo, se le ha parado el reloj de la vida en la infancia terrible o desdichada, oprimida o desamparada, prodigiosa o indigente, y todo lo que hace después es apenas recordar, revivir, evocar, decantar, desmenuzar, enriquecer, transfigurar acaso todo aquello que ha ido quedando con las raíces doloridamente al aire desde el tiempo indeciso, tenue, frágil, vulnerable de la niñez, o acaso de la adolescencia; de tal manera que los acontecimientos, las experiencias, los conocimientos que vendrán después encontrarán siempre vibración y reflejo en esa membrana que no ha logrado hacerse costra, que no ha conseguido endurecerse con los años ni con las intemperies. Padres, hermanos, amigos, cambios de vida, viajes, muertes, vidas, la propia del escritor, solitaria o cómplice, victoriosa o frustrada, serán la base y el cimiento del edificio posterior, edificio que será también sólido y triunfante o inseguro y desmoronable según haya sido de firme y robusta y colmada la infancia, edad en que se va larvando el protagonismo futuro, reducto de acciones más soñadas que vividas, pero que serán más tarde la cuenta corriente del adulto, pero sobre todo cuando el adulto es y ha decidido ser un novelista, un escritor.

La niñez es siempre proyecto y problema, y será ese proyecto repetido, variado, intuitivo, el que vendrá a configurar la fabulación novelesca, punto de partida siempre renovado, inagotable en la búsqueda de la verdad, de la justicia, de la belleza, unas veces de manera real, otras en forma mágica, pero siempre poética porque no hay lenguaje poético que no esté dentro de los niños configurando sus ansias de definir tanto lo abstracto como lo concreto del universo. Ya en la infancia se revela claramente el alma de un niño artista, y es en esa edad temprana cuando se dan los signos prometedores que serán irrenunciables: es el momento en que se hipersensibiliza la conciencia y surge el sentido de independencia que le conducirá a la creatividad, momento de despegue en el sueño del ascenso personal. Las nuevas corrientes educadoras tienden sobre todo a estimular la capacidad creativa de los escolares, lo cual nos parece admirable y progresivo, porque, ya lo hemos dicho, la creatividad es el distintivo del hombre entre las demás criaturas. Para ello también es necesario que cada uno de nosotros trate de conservar al niño que fuimos y que seguimos siendo, queramos o no, porque él es el más rico depósito de nuestras vivencias y él es también garantía de imaginación en nuestras vidas, garantía de esa creatividad a que todos debemos aspirar, porque todos podemos ejercerla en cualquier profesión, en cualquier estado o circunstancia.

PARA COMENZAR UN DIÁLOGO



Se necesita otra razón que el gozo incomparable que nos da una buena lectura para acercarnos a alguien a ese pozo? Sin duda ésta es la razón principal de un buen lector. No importa aquí considerar a la lectura como medio para obtener

información. De esa "lectura" se encargan en la escuela con los resultados que bien conocemos: la mayoría de los estudiantes y de aquellos que han alcanzado grados superiores leen poco y mal. Porque no leen por gusto, leen por necesidad. Como quien trabaja por maldición. Triste, lamentable circunstancia. ¡Si pudiéramos enseñar a leer por gusto y no por obligación! ¡Si supiéramos cómo hacerlo!

Los padres son los primeros y más importantes maestros de nuestra vida. Su trato, su charla, sus cuentos improvisados —hechos a la medida— son la mejor semilla de la futura afición a los libros. Cuando los vemos abandonados al placer de la lectura, sospechamos los paraísos ocultos entre las páginas. Cuando el maestro lee en voz alta y no puede ocultar el regusto del texto, en verdad aprendemos.

Poco a poco, descubrimos que quien lee no está solo. La voz, las voces de la lectura, en silencio, animan nuestra conversación, animan ese diálogo que entablamos con el texto, con nuestros hermanos de to-

dos los tiempos y lugares. Y al cerrar el libro, continuamos el diálogo con nosotros mismos, como frente a un espejo.

Así, por este reflejo, nos conocemos mejor, nos descubrimos en simpatías y diferencias con nuestros libros. Las amistades se tejen como con los amigos y encontramos el libro propicio para pasar el rato, para conocer el mundo, para reír en serio o para hablar de las cosas en las que se nos va la vida. Frecuentamos las lecturas, algunas parecen quedarse atrás, otras parecen acompañarnos siempre. Es el tapiz de la amistad.

También los libros, como los amigos, nos abren puertas y ventanas a la imaginación, es decir, nos enseñan a ser más libres, a aguzar más la conciencia. Todo buen libro es un libro de aventuras que nos invita a correr el riesgo de vivir.

¿Pero dónde encontrar un buen libro? ¿Cómo saber si en realidad es bueno? Sucede igual que con un amigo: alguien nos lo presenta, alguien nos habla de él; y nos entusiasma lo que escuchamos acerca de sus cualidades, de sus anécdotas, de su encanto. Queremos conocerlo mejor, tener una charla privada con él, y entonces creamos nuestra propia amistad con él.

Con el fin de establecer un criterio más flexible y fácil de utilizar, clasificamos los libros por grados de madurez lectora y no por edades. Distinguimos cuatro etapas lectoras: los más pequeños, los que empiezan a leer, los que leen bien y los grandes lectores. Nuestra orientación no es más que eso, una orientación, y no debe convertirse en una limitante para los educadores y mucho menos para los niños.

Los más pequeños: Son los seres con

la más asombrosa capacidad de aprendizaje. No sólo adquirirán un lenguaje, sino todo un sistema de actitudes y de maneras de comunicarse con el mundo. También obtienen desde la cuna su primera imagen de los libros y la literatura. Podrán asociarlos a los brazos y la voz de sus papás, a los momentos de bienestar e intimidad. Desde entonces sabrán que los libros encierran mundos amplios, encantadores, llenos de sentido.

Leer a su bebé es el mejor camino para prepararlo a ser un buen lector.

Los que empiezan a leer: Estos nuevos lectores descubren con entusiasmo el poder de descifrar el código misterioso del abecedario, leen cuanto anuncio o letrero encuentran por la calle, cuanta caja de cereal acompaña el desayuno.

Les encantan los textos breves, divertidos, fáciles de entender; las historias interesantes que incluyen diálogos; les fascinan los relatos en que los animales o los monstruos son protagonistas, los cuentos fantásticos y también las anécdotas de la vida cotidiana, el humor y la ternura.

Los libros más complejos que rebasan su recién adquirida habilidad, pero cuyo contenido es accesible e interesante, dan oportunidad a los papás de disfrutar todavía de los momentos íntimos alrededor de la lectura en voz alta.

Los que leen bien: Siguen disfrutando los cuentos de hadas, como los seguimos disfrutando los adultos, pero ahora se asoman curiosos al mundo de la adolescencia, al espacio de la valentía y del miedo, de la risa y del amor.

Las fantásticas aventuras de piratas, viajeros, bandidos, de muchachos, como ellos, triunfantes de

* Presentación de la publicación Guía de Libros recomendados 1991 de la Asociación Mexicana para el fomento del Libro Infantil y Juvenil, A. C. (IBBY México).

DESDE ESPAÑA

APUNTES SOBRE MIS DIFERENCIAS

graves peligros, de pandillas que resuelven misterios inaccesibles a las personas mayores, de héroes en fin, con quienes identificarse, les hacen sentir fuertes y poderosos.

También son capaces de tomar entre las manos las páginas de la realidad, de penetrar en la vida difícil de niños o de ciertos adultos que sufren limitaciones graves, hambre, pobreza, guerra, soledad, pérdidas de personas queridas, impotencia, humillaciones; son capaces de conmoverse y ser solidarios con los personajes, de ver en ellos el reflejo de su propia experiencia.

Pero lo más importante: son testigos de cómo reencuentran esos personajes el sentido de la vida ante cada dificultad, de cómo se recuperan gracias a la esperanza y a esa complicidad fundamental que es la amistad. Quizá sea la amistad el tema preferido en esta etapa, quizá sea el tema imprescindible a cualquier edad.

Los grandes lectores: Son lectores experimentados, aquellos que han construido una asidua y gozosa relación con los libros, son los que husmean en la biblioteca familiar y dejan en los anaqueles esos huecos inquietantes.

Participan del mundo de los adultos, incursionan en él, pero aún reconocen un ámbito propio. Disfrutan ponerse en contacto con protagonistas juveniles, con los conflictos del enamoramiento, con las penas del crecimiento, con la superación de las limitaciones, con el valor de vivir alegremente a pesar del dolor.

Se apasionan por una acción más compleja, más interior; pueden sentir de cerca los olores y texturas de lo humano; saben que junto al amor puede darse el desamor; que la lucha es dura y el triunfo no es sobre los enemigos de fuera sino sobre uno mismo; soportan los desenlaces tristes pero no carentes de sentido.

Como en todas las edades, necesitan una buena dosis de humor, de aventuras gozosas, de finales felices, de misterios y emociones. Lo que importa es la poesía, la belleza, la calidad de la obra, y estos grandes lectores saben reconocerla.

Volví a México a pasar los días de verano con los amigos y la familia, después de casi veinte meses de estancia en Madrid. Pensé que hablaría mucho sobre la visión que me he forma-

do de Europa y, en particular, sobre el salto español a la modernidad. Pero las charlas fueron por otra parte. Observé que mi país está ensimismado de un modo peculiar: veinte años de dificultades políticas y económicas lo han empujado a una especie de fantasía intelectual, que prefiere jugar con la idea de que nada nos es ajeno, que poner en marcha un ejercicio de verdadera confrontación de ideas, y procesos de cambio; en el fondo, prevalece la certidumbre de que los mexicanos estamos siguiendo los mismos pasos que el resto del mundo, por encima de cualquier diferencia. En mi opinión, caben muchos matices aún en las grandes tendencias universales, de modo que discutí mucho sobre los rasgos que nos distinguen y sobre las posibilidades mexicanas de participar, en efecto, en las transformaciones actuales. Muchos de mis amigos sostuvieron que, en realidad, México no se diferencia de Europa sino en las formas; o mejor dicho: en determinadas manifestaciones culturales que el mercado, la tecnología y la comunicación globales acabarán por convertir en minucia. Su tesis es sencilla: el poder de la integración mundial es mayor que cualquier raíz propia, lo que equivale a decir que nuestro destino ya está definido y que, hagamos lo

que hagamos, es un hecho que el vendaval del primer mundo nos llevará a un puerto seguro.

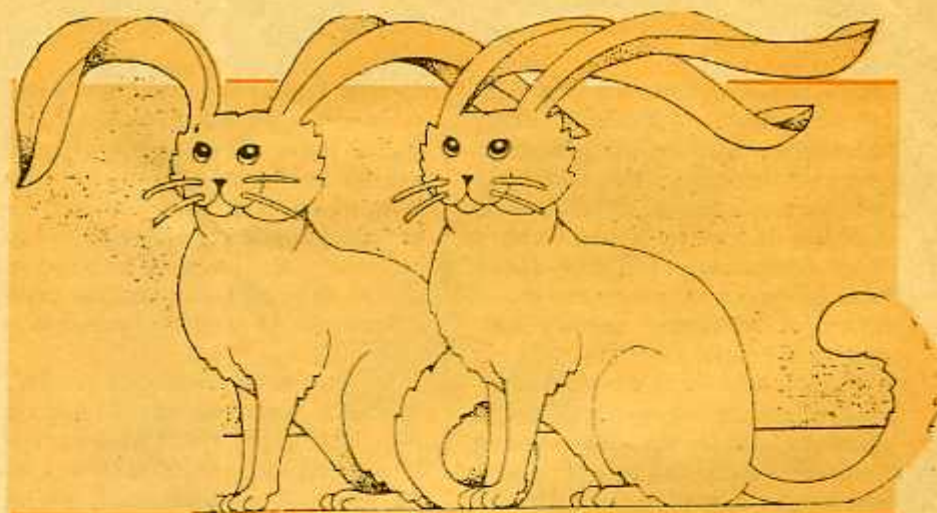
Agrego que no perdí ocasión para hablar con muchos de mis amigos y, además, que tengo la fortuna de tenerlos en ambientes diversos: unos pertenecen al mundo de la política real, es decir, a la que tiene que ver con el gobierno y con el partido que sigue ganando las elecciones. Otros son poetas y críticos literarios y, seguramente por su amplitud de mirada, están más cerca de lo que veo y leo en España, pero no tanto como para alejarse demasiado de las aspiraciones comunes que comparten con el resto de los mexicanos. Tengo amigos que militan en los partidos de oposición y otros más que han fundado su vida en la simpleza de los negocios. Y los tengo también en el ambiente universitario y hasta en algunas de las cúpulas del poder. Pero casi todos me mostraron su incapacidad de mirarse en los ojos que nos ven desde fuera. La mayoría prefiere el mirador opuesto: el que se origina en nuestro país y concibe el exterior a su imagen y semejanza.

Las charlas que sostuve durante el mes me llevaron, sin embargo, a identificar más las distancias que separan a México del mundo europeo, que sus afinidades. Pero, sobre todo, a tener la seguridad de que hace falta otro *Laberinto de la soledad*, para descubrir las claves de este ensimismamiento mexicano de finales de siglo, y también para denunciarlo con la autoridad moral suficiente. Hace falta, porque el optimismo pasivo es peligroso: puede acabar con la visión crítica propia, a salvo de intereses políticos inmediatos. Y, en

ese sentido, anoté cuatro tópicos que cruzaron aquellas charlas estívalas, como apuntes que quizá tengan utilidad para continuar nuestra discusión:

Primero: Debemos reconocer que México sigue en la Historia, con mayúscula, mientras que los mundos que pretende seguir la han abandonado hace tiempo. Quiero decir que la construcción de una economía de mercado, con clases medias extendidas y sostenidas políticamente en una democracia plural de partidos es todavía, para mi país, una aspiración. Una economía dirigida con libertad por la sociedad civil y una democracia competitiva y estable son dos propósitos que siguen en el horizonte de nuestro Estado. Tenemos ambas a medias, pero hay largos segmentos de México que se resisten a formar parte de la modernidad aceptada por el mundo de nuestros días. Las contiendas partidistas que se traducen en puntos de vista irreconciliables y la dependencia de muchos de los negocios de la voluntad del Estado son aún hechos de todos los días. Por otra parte, ni el sistema económico mexicano ha logrado integrar a la mayoría de la población en el ámbito de las clases medias, que consumen porque tienen dinero y que al gastar permiten el movimiento del capital; ni el sistema político ha conseguido superar el dilema del prisionero: todos los partidos se denuncian, aunque todos sepan que les convendría más ponerse de acuerdo en definitiva para establecer nuevas reglas del juego, fundadas en un pacto democrático sólido.

¿Qué sistema tenemos, entonces? ¿Somos una economía mixta, protegida por el Estado, o estamos ya cerca de tener un régimen de mercado cobijado apenas por un Estado distribuidor de los productos del crecimiento? ¿Acaso la democracia mexicana es equiparable a la del mundo occidental, a pesar de sus muy notables peculiaridades? ¿El régimen de partido dominante que poseemos es similar al de otras democracias distintas? Mientras no sepamos responder a estas preguntas



con cierta lucidez, la Historia tendrá lugar en nuestro país, y seguirá llenando las conversaciones de los veranos que vengan. Y es que todas se sintetizan, quizás, en una sola: ¿Qué clase de país queremos, a fin de cuentas, los mexicanos?

Los europeos han respondido esa pregunta desde hace tiempo: optaron, en diferentes momentos, por el respeto a la libertad individual como motor del crecimiento económico, y han respaldado la existencia de un sistema político en el que todos los partidos políticos se necesitan, porque todos representan a una porción de la sociedad. Y ambos elementos se han conjugado para construir, con la intervención correctora del Estado del bienestar, una sociedad capaz de distribuir con suficiente equidad los productos del crecimiento: una sociedad de clases medias en evidente mayoría, que trabaja, compra y gasta con la misma libertad con la que vota y opina, si quiere. No ignoro las dificultades del Estado europeo —que ahora parece romperse en pedazos— ni creo que sus respuestas estén a salvo de los riesgos que la Historia, que no es más que la voluntad de los hombres en conflicto, plantea a cada paso. Pero sostengo que, al menos, ellos han dado respuestas a sus propios dilemas, mientras que los mexicanos seguimos debatiendo el sentido de nuestra identidad política y económica. Ofrezco una prueba: decir que estamos en el camino que han seguido los europeos despertaría tantas dudas y reticencias, ahora

mismo, como decir que, en realidad, estamos construyendo un camino distinto. Los debates que sigue suscitando la existencia de una "opción mexicana al desarrollo" evidencian que esa opción no ha cuajado, y que la historia sigue siendo, para nosotros, una incógnita peligrosa.

Pues bien: ese dato no forma parte de las cuestiones que interesen a mis amigos. Lo vital es seguir andando. ¿Hacia dónde? No importa, mientras el camino suponga la posibilidad de sobrevivir. ¿Y si el camino elegido nos lleva de vuelta a los conflictos que creímos ya superados? No importa tampoco, mientras esos conflictos no sean más que una hipótesis propia de intelectuales. ¡Lo que queremos es dejar atrás nuestras angustias privadas! Y, en todo caso, para eso basta la fantasía colectiva que consiste en creer que ya somos parte del primer mundo; que hemos dejado atrás los problemas de siempre; y, que a partir de ahora, la Historia no volverá a molestarnos.

Segundo: Esa actitud va de la mano con una pregunta pertinente: ¿quiénes somos los mexicanos? El asunto interesa porque en México también practicamos formas de racismo, aunque sean distintas de las europeas: no discriminamos tanto al extranjero, al de otro color y otras costumbres, como al miembro disminuido de nuestra propia comunidad. Los europeos discriminan al otro, y pueden ser terribles; pero los mexicanos nos discriminamos a no-

sotros mismos: detestamos al "naco", al "pelado", al "indio", aunque todos esos calificativos se apliquen a gente de nuestra propia nacionalidad: a otros como nosotros, podría decirse, con los que hemos vivido y viviremos por siempre. Nos discriminamos solos, como si nos disgustara profundamente nuestra imagen en el espejo.

El otro lado de la misma actitud es la discriminación positiva que ejercen varias instituciones y buena parte de la iniciativa privada que se anuncia en televisión: su disfraz es el respeto a la menguada identidad de los pobres, que no sólo carecen de recursos para gastarlos en un mercado más bien restringido, sino que además han nacido morenos y han aprendido a comunicarse y a defenderse con el léxico de la calle, de todos los días. ¿Pero quiénes son los "nacos", a fin de cuentas? ¿Los que viven al margen del mundo moderno? No exactamente: son los que no se parecen a la imagen bonita que transmite la publicidad; los que hablan y viven al margen de los modelos que nos gustaría seguir. Un "pelado" no vive en una casa confortable, no se traslada en un automóvil de lujo, no frecuenta los restaurantes de moda, no habla de los viajes recientes, no usa ropa de marca. Vive, más bien, hacinado en una casa de sesenta metros cuadrados con cinco o seis familiares, utiliza el transporte público y come y viste lo que escasamente puede cubrir su

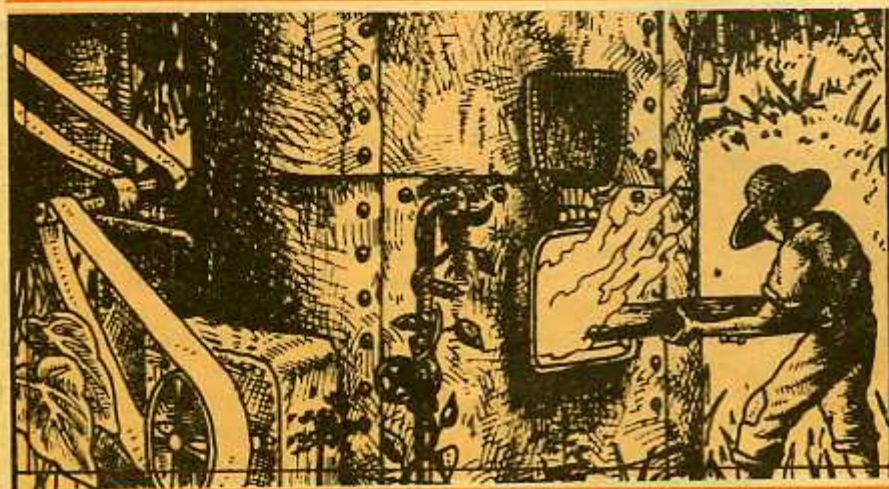
salario. Pero, sobre todo, un "naco" es un mexicano de piel morena o un blanco muy pobre. Por eso, el racismo que se ejerce en México es injusto por partida doble: basta con ver el aspecto de cualquier gente, en su piel o en su ropa, para concluir el trato que se merece; para ese trato sólo se aplica a nuestros propios paisanos.

La idea de una sociedad dividida en razas, dentro de un mismo país, pertenece al pasado de nuestra civilización mestiza y es, al mismo tiempo, una realidad cotidiana. Nuestras formas de discriminación tienen orígenes propios: no tuvimos colonias ni esclavizamos pueblos enteros; nosotros fuimos colonia y padecimos la esclavitud. De modo que cuando rechazamos al hombre de rasgos indígenas reproducimos el pasado que nos disgusta; y con cada nuevo rechazo impedimos la formación definitiva de una nación como las que admiramos en Occidente. Se trata de una paradoja terrible: mientras más negamos la cara desagradable de nuestro pueblo más poderosa se vuelve su doble fisonomía y más evidente es nuestro intento fallido por parecernos a los rostros rubios y claros de la gente bonita del primer mundo. Nuestro racismo no se da cuenta de que corre en un círculo: cuando más rápido quiere huir de su identidad más pronto la encuentra de frente. Y es que los "pelados", a fin de cuentas, constituyen la verdad multitudina-

ria de México, aunque haya otra porción que se niegue a aceptarlo, y aunque esa porción siga siendo la heredera del mando.

En mis conversaciones de agosto brotó siempre, además, una confusión: la desigualdad que se aprecia en las calles rebasa los problemas de distribución del ingreso. Es obvio que tiene en ellos una de sus causas fundamentales, pero su arraigo es más hondo: se trata de una evidencia que tiene su explicación en la cultura y no sólo en la economía. Quiero decir que haría falta algo más que la equidad económica para lograr la igualdad social. O dicho de otro modo: encuentro tan extendido ese racismo interno que puedo imaginar su existencia aunque todos los mexicanos tuviésemos exactamente los mismos ingresos. Y ese rasgo nos debilita a todos: nos convierte en un pueblo vulnerable por dentro.

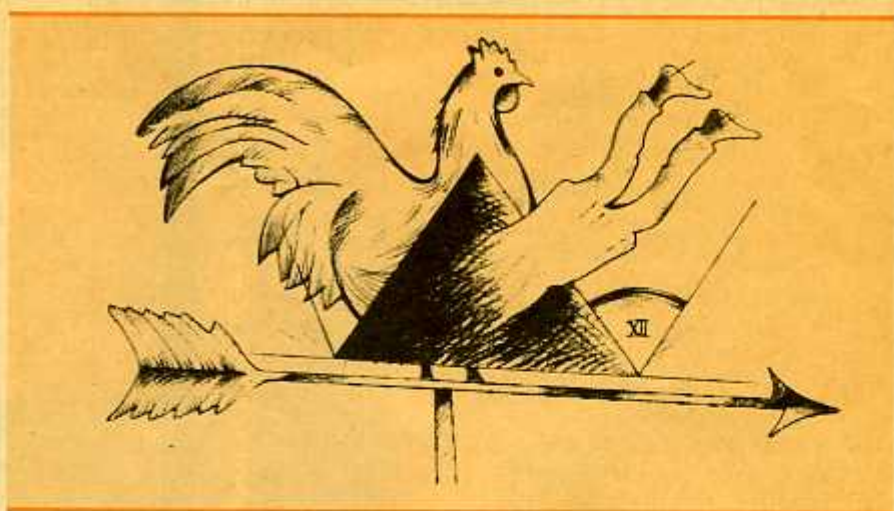
Tercero: El parecido que buscamos con el mundo desarrollado es, sin embargo, superficial. Queremos parecer pero no *ser* como ellos. El rigor profesional, la disciplina puritana que ha ido ganando espacios en la cultura europea escasea en mi país. Me refiero a esa voluntad religiosa de hacer las cosas muy bien: al deseo, en el fondo quizá voluptuoso, de ser los mejores. Por alguna razón que ignoro, los mexicanos hemos aceptado de antemano que lo mejor es lo que ocurre fuera de nuestras fronteras y que nuestra misión nacional es, en el mejor de los casos, imitarlo. De ahí que la idea de la perfección no tenga un lugar claro entre nosotros: la mayor parte de los mexicanos aprecia con respeto el rigor, pero prefiere admirar con sinceridad a quienes amasan fortunas del modo más simple. Admiramos la astucia y las habilidades del tramposo mucho más que el talento y la dedicación del experto. Y hasta nos divierte que el primero arrebatte sus méritos al segundo, porque ello constituye una prueba de inteligencia. El elogio al ingenio del mexicano es ya un lugar común de todas las charlas, ¿pero no esconde ese "ingenio" el deseo de sustituir la



preparación y el desempeño eficiente que vemos en otros lugares? El mexicano utiliza su "ingenio" donde otros emplean el conocimiento; echamos mano de los trucos mientras el primer mundo genera tecnología. Y resumimos el éxito de una vida por sus triunfos pasajeros antes que por la entrega a un oficio, a una profesión, a una idea.

Nuestra cultura es de corto plazo, de realizaciones concretas, de fechas y condiciones establecidas. Los mexicanos podemos ser excepcionales organizando grandes eventos, siempre que tengan una fecha precisa y un propósito definido; siempre que todos los que participen sepan de antemano que el esfuerzo excepcional durará poco tiempo y conozcan los beneficios que podrán obtener. Entonces todo puede funcionar con éxito inobjetable: las Olimpiadas, el Mundial de Fútbol, las campañas políticas... Pero una vez cumplidos los plazos, el rigor suele perderse en el aire. ¿Por qué? Porque nuestra cultura es distinta: se ha dicho con insistencia que heredamos la Contrarreforma, la visión católica de la vida que prefiere confiar en la Providencia antes que en el talento del hombre; que podemos trabajar mucho para que la fiesta sea un éxito, pero no concebimos el mismo esfuerzo como un propósito permanente ni somos capaces de asumirlo de modo individual: nos hace falta el motivo y el tumulto, para reproducir así el ambiente de festividad que está en los orígenes de nuestra cultura. Para ser modernos y no sólo parecerlo, no obstante, necesitaríamos trascender esos rasgos ancestrales y para ello, a su vez, sería preciso reconocerlos, aceptarlos.

Cuarto: Pero el mexicano es, con todo, un pueblo conforme consigo mismo, con sus imperfecciones y sus desdichas. Y parte de esa conformidad tiene que ver, de nuevo, con sus raíces religiosas: rechazar lo que tenemos, lo que somos, sería una especie de ofensa al Creador. En cambio, confiamos demasiado en Dios, en el poder del Estado, en las posibilidades de obtener beneficios



inmediatos de fuentes superiores: de poderes que están por encima de nosotros y que nos gobiernan a su voluntad. Esa es la tendencia que está en nuestra historia y en nuestra cultura, y la que explica buena parte de nuestras debilidades.

¿Cómo construir una sociedad civil moderna, acorde con los signos de nuestro tiempo? He visto que las claves del mundo moderno están en la sociedad: en el esfuerzo cotidiano de cada individuo y en su capacidad de organización para la defensa de intereses comunes. El Estado más fuerte de nuestro tiempo es el que está sostenido en una sociedad civil fuerte. Pero en México nos sobra fe y nos falta organización; nos sobran instituciones y nos falta sociedad civil. ¿Cómo podemos fundar nuestro salto al primer mundo, si el combustible de la sociedad es escaso?

Me dicen que México está en los umbrales del primer mundo. Que todo es cuestión de tiempo, porque las decisiones fundamentales están tomadas y los procesos de cambio se encuentran en curso. No tengo deseos de dudarlos, pero me pregunto si esos procesos están arraigados en las diferencias que nos distinguen o si descansan, más bien, en los parecidos que nos gusta encontrar en la superficie. Me pregunto también si la aspiración no se ha sobrepuesto a la realidad profunda: si el optimismo ensimismado que encontré en mis conver-

saciones no representa, después de todo, una aspiración más. Las diferencias que apunté antes me parecen tan obvias como pesadas en el salto hacia el río de los tiempos. Tienen que ver con el modo de ser de los mexicanos: con nuestras creencias más arraigadas; con nuestros valores de siempre. Y todas ellas actúan contra la voluntad de ser otros, siendo los mismos.

Mis conversaciones con los amigos me abrieron los ojos: el optimismo no debe ocultar la ignorancia; somos un pueblo estupendo aunque no seamos iguales al primer mundo. Y ni el ensimismamiento ficticio, que prefiere imaginar antes que ver, ni el juego de las apariencias, contribuirán a disminuir los costos que hay que pagar para construir el México del siglo XXI. Pienso que todo sería más sencillo si aprendiéramos a mirarnos sin rubores en el espejo, mientras vemos de reojo las culturas distintas. Pero, en todo caso, quiero prolongar la disidencia central de mis charlas: de nada sirve creer, al contrario de Lampedusa, que todo ha cambiado cuando todo sigue igual. Quizá las verdaderas transformaciones comiencen cuando, forzados por la voluntad de ser otros, aceptemos abiertamente nuestras diferencias de siempre. Antes de declarar nuestra victoria sobre la Historia, tenemos que derrotarla de frente.

Madrid, septiembre de 1991.

**MONTE AVILA EDITORES
DE VENEZUELA**



NOVEDADES

LA ESCRITURA DEL DESASTRE
MAURICE BLANCHOT

CIEN POEMAS
CAVAFY

CUARENTA ENSAYOS
ARTURO USLAR PIETRI

LA MUJER DE ESPALDAS Y OTROS RELATOS
JOSE BALZA

EL ESTREMECIMIENTO DEL VELO
W. B. YEATS

DISTRIBUYE EN MÉXICO: EL EQUILIBRISTA
BOTICELLI 52, MÉXICO D. F. 03910. TEL: 611-38-11

DIANA

LA COLMENA

El acontecer cotidiano en la sociedad madrileña durante los años posteriores a la guerra civil española.



LOS PILARES DE LA TIERRA
Novela que se desarrolla en la Inglaterra del siglo XII, donde el autor sumerge al lector en los estragos de la guerra, el ritmo de la vida cotidiana y las vidas entrelazadas de los personajes, en sus sueños, labores y amores.

Nuestra empresa es la cultura



libros
discos arte
café

Chimalistac, México, D. F.
548-19-90/550-25-24/660-2750

CM LIBRERIA
EL COLEGIO DE MEXICO

**Invita al público a visitar
su exhibición de libros**

Apoya y promueve la lectura

Ciencias sociales Literatura
Temas de la mujer Economía
Libros infantiles Diccionarios

Descuentos permanentes

Asesoramiento a bibliotecas

Camino al Ajusco 20
tel. 568 60 33 ext. 391

Carsten Holbraad
**LAS POTENCIAS
 MEDIAS EN
 LA POLÍTICA
 INTERNACIONAL**

En esta obra se revelan los artificios por los cuales estos países se han convertido en defensores de la paz de toda la sociedad de Estados, al mismo tiempo que moderadores, en el seno de la Liga de Naciones y de la Organización de la Naciones Unidas, de las tensiones y conflictos entre los países hegemónicos.

Gillian Rose
**DIALÉCTICA
 DEL NIHILISMO**
 La idea de la ley en el pensamiento postestructuralista

Ley Natural y Repetición

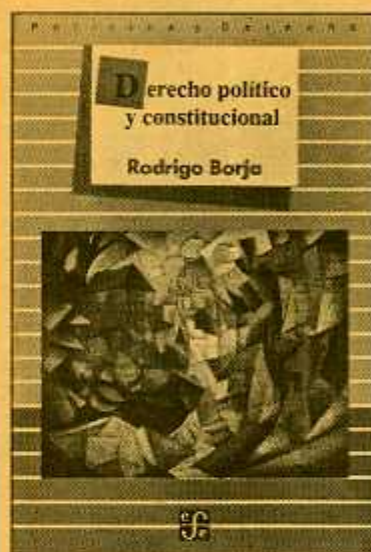
- De la metafísica a la jurisprudencia
- La ley y las categorías
- ¿Tiempo o historia?
- El nihilismo autoperficiente
- Ley natural y repetición

Legalismo y Nihilismo

- El nuevo bergsonismo: Deleuze
 - El estructuralismo y la ley: Saussure y Levy-Strauss
 - La ley y la escritura: Derrida
 - El legalismo y el poder: Foucault
- Conclusión: La Dialéctica del Nihilismo



RODRIGO BORJA
**DERECHO POLÍTICO Y
 CONSTITUCIONAL**



Presidente del Ecuador hasta 1992, Rodrigo Borja nos ofrece un texto esencial para los estudiantes y estudiosos de los fenómenos jurídicos y políticos en el continente.

Otros títulos en Política y Derecho:

* J. C. Davis
 UTOPIA Y LA SOCIEDAD IDEAL
 Estudio de la literatura utópica inglesa,
 1516-1700

* Jacob Peter Mayer
 TRAYECTORIA DEL PENSAMIENTO
 POLÍTICO

* George H. Sabine
 HISTORIA DE LA TEORÍA POLÍTICA

* Manuel Tello
 LA POLÍTICA EXTERIOR DE MÉXICO,
 1970-1974

De venta en librerías

André Jardin
**HISTORIA DEL
 LIBERALISMO
 POLÍTICO**
 De la crisis del absolutismo a la Constitución de 1875



- El desarrollo de la ideología liberal.
- Su influencia en instituciones y grupos sociales.
- El entorno social de las ideas de Montesquieu, Voltaire, Constant y Tocqueville.

Otra obra del autor en el FCE:
**ALEXIS DE
 TOCQUEVILLE**

Werner Becker
**LA LIBERTAD QUE
QUEREMOS**

La decisión para la
democracia liberal



El autor nos ofrece una indagación exhaustiva, desde una perspectiva realista, de los fundamentos de la democracia republicana, la función del consenso, el Estado de derecho y la ética política del liberalismo, desembocando en una reflexión sobre la paz en las relaciones inter-estatales.

De venta en librerías



Carlo Benetti
**MONEDA
Y TEORÍA
DEL VALOR**



En el presente texto se plantea la discusión del fundamento racional de la moneda —es decir, la determinación de su valor— en el marco de las distintas teorías vigentes, lo que permite una crítica de la teoría del valor como principio constitutivo adecuado del discurso económico.

De venta en librerías



Jeffrey Herf
**EL MODERNISMO
REACCIONARIO**

Tecnología, cultura y política
en Weimar y el Tercer Reich



- LA PARADOJA DEL MODERNISMO REACCIONARIO
- EL REALISMO MÁGICO DE ERNST JUNGER
- WERNER SOMBART: LA TECNOLOGÍA Y LA CUESTIÓN JUDÍA
- EL MODERNISMO REACCIONARIO EN EL TERCER REICH

Otros títulos recientes de la colección:

• Santiago Genovés
EXPEDICIÓN A LA VIOLENCIA

• Frances A. Yates
LULIO Y BRUNO I
ENSAYOS REUNIDOS

• ENSAYOS REUNIDOS II
RENACIMIENTO Y REFORMA: LA
CONTRIBUCIÓN ITALIANA

De venta en librerías



FONDO DE

TERCER TALLER DE ANIMACIÓN A LA LECTURA

Con el objetivo directo de ayudar a crear lectores que desde la infancia disfruten y se beneficien de los libros, la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil (IBBY-México) organiza su 3er. Taller de Animación a la Lectura y un Seminario de Literatura Infantil para capacitar a las personas que trabajan con niños y jóvenes, padres de familia y todos aquellos adultos interesados en el tema.

¿En qué consiste el Taller de Animación a la Lectura? En una serie de conocimientos teóricos y actividades prácticas, basados en un sistema que a través de muchos años de experiencia ha demostrado su eficiencia. Por medio de estas estrategias y juegos, miles de niños de todas las edades han tenido la oportunidad de acercarse gozosamente al libro y volverse lectores para toda la vida. Tanto los padres de familia en su casa, como maestros en las escuelas y bibliotecarios, pedagogos y psicólogos infantiles, podrán, después de tomar este taller, motivar al niño a gozar de la literatura.

La creadora de este sistema y autora de libro **Animación a la lectura**, Montserrat Sarto, será quien imparta el Taller, junto con la Profesora Ma. Dolores Aguayo, también especialista en esta materia.

Los cursos serán impartidos en el Museo Franz Mayer del 4 al 22 de noviembre. Y como novedad este año habrá también un Taller de Animación para Prelectores y otro de Animación Bibliotecaria dirigido a personas que trabajen en bibliotecas escolares.

El seminario de Literatura Infantil se efectuará como complemento a estos talleres y también estará abierto a todas aquellas personas que deseen ampliar sus conocimientos sobre el tema. Consistirá en 20 horas de trabajo en donde se enfocarán diversos aspectos relacionados con los libros para niños y jóvenes como son: evaluación y análisis de obras literarias, selección de libros y bibliografías, la poesía para niños, los libros que acompañan al niño en sus diferentes etapas evolutivas, la tradición oral, etc.

Para mayores informes e inscripción, comunicarse a la sede de la Asociación: Parque España No. 13. Col. Condesa, C. P. 06140 México, D. F. Tel: 2-11-04-92 de 10:00 a 14:00 horas.

ACUACULTURA INTERNACIONAL

UNA NUEVA REVISTA TRIMESTRAL DE ASESORIA
TECNICA EN ACUACULTURA

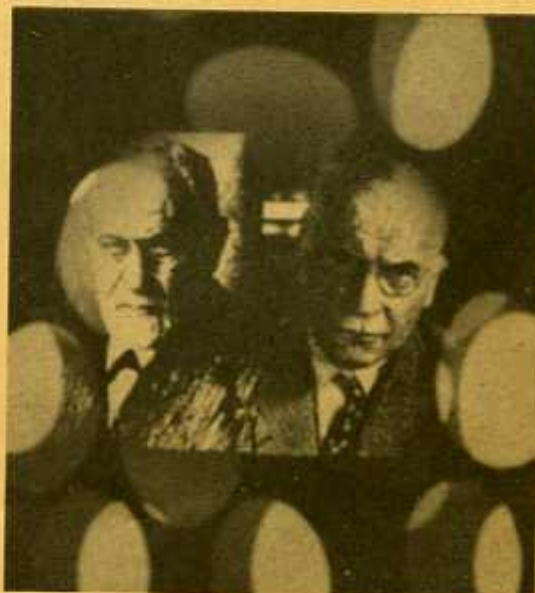
Apartado Postal No. 343 Mazatlán, Sinaloa, México.
Tel. (678) 4-16-68 Fax (678) 3-67-11

FE DE ERRATAS

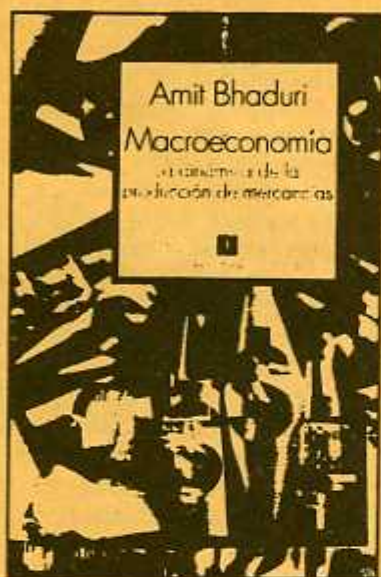
En nuestro número pasado, la sección A campo traviesa produjo otra de sus travesuras. En la página 11, la *Biografía del poder* de Enrique Krauze se transformó en *Biografía del saber*. Renovadas disculpas a nuestros lectores y a nuestro amigo y autor Enrique Krauze.



Liliane Frey-Rohn
De Freud a Jung



Amit Bhaduri
MACROECONOMÍA
La dinámica de la
producción de
mercancías



Un libro dirigido a especialistas en la teoría económica que propone una sólida crítica del modelo de producción keynesiano y poskeynesiano, en el caso del capitalismo industrial y que abre una nueva perspectiva para la comprensión de la dinámica macroeconómica moderna.

De venta en librerías

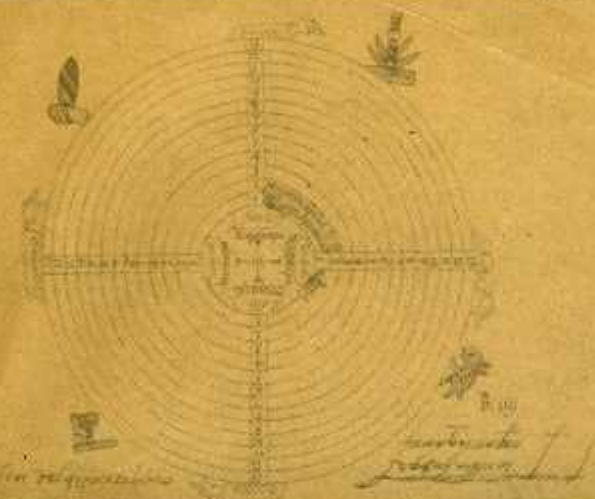




Bernardino de Sahagún

Diez estudios acerca de su obra

Edición e Introducción de Ascensión
Hernández de León-Portilla



T. M. P. MAHADEVAN
**INVITACIÓN
A LA FILOSOFÍA
DE LA INDIA**



Lewis Carroll
Jean Gattégno



Fabienne Bradu 
ANTONIETA



**FONDO DE
CULTURA
ECONÓMICA**

*Sucursales fuera
de la República*

Argentina:

Suichapa 617
Buenos Aires

Colombia:

Carrera 16 Núm. 80-18
Bogotá

Chile:

Av. Bulnes Núm. 160,
Santiago de Chile

España:

Vía de los Poblados s/n
Edificio Indubuilding 4-15
Hortaleza, Madrid 33

Estados Unidos:

Victoria Square, 1407
Second Avenue,
Second Floor
San Diego, Cal. 92101

Perú:

Berlín 238
Miraflores, Lima

Venezuela:

Edificio Torre Polar
Planta baja, local E
Plaza Venezuela
Caracas 1050

Representante en Uruguay:

Albe Libros Técnicos
Cerrito 566
Montevideo

la aceta
del fondo de cultura económica

DIRECTOR

MIGUEL DE LA MADRID HURTADO
REDACCIÓN

ADOLFO CASTAÑÓN CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ
ANTONIO HERNÁNDEZ ESTRELLA FRANCISCO HINOJOSA
DANIEL GOLDIN MARIO ENRIQUE FIGUEROA
(ARGENTINA) ALEJANDRO KATZ TEDI LÓPEZ MILLS (FRANCIA)
JOSÉ LUIS RIVAS

Publicación mensual, Año XXI, Precio de venta: \$ 4,000

Suscripción anual: \$ 40,000 (extranjero: 60 dólares)

Diseño: Adriana Esteve. Diseño por número: Antonio Sierra

Tipografía, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V.
Distribución: Félix Loeza

La responsabilidad de los artículos publicados en LA GACETA recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la Dirección. No se devuelven originales no solicitados, ni se entablará correspondencia al respecto.

**NUESTRA
SUCURSAL EN
MONTERREY**

Condominio Acero
Local Cía.
Calle Hidalgo s/n
Monterrey, N. L.

**NUESTRA
SUCURSAL EN
GUADALAJARA**

Río Obi núm. 1781
Sector Reforma
Tel. 35-32-43
Guadalajara, Jal.

Orden de Suscripción

Sres.: Sirvanse ustedes registrarme como suscriptor de LA GACETA por un año

Nombre _____
Domicilio _____
Colonia _____
Estado _____

Para lo cual adjunto giro postal o cheque por \$ 40,000 o 60.00 dls.
(Llene esta forma y devuélvala al Fondo de Cultura Económica)

Av. Universidad 975 Apartado Postal 44975
Deleg. Benito Juárez 03100 México, D. F.