

La utilidad del deseo*

JUAN VILLORO

RESUMEN

Criaturas sin voz, reducidas a una condición de obediencia, los niños fueron vistos durante siglos como desaliñados prólogos de la edad adulta. Si la idea de individuo comienza cabalmente en el Renacimiento, la idea del niño como sujeto independiente es más tardía y apenas se vislumbra en la Ilustración. Un largo proceso cultural transformó a los seres de orejas sucias y pelo revuelto, con la cabeza llena de ideas desmedidas y palabras que no existen en los diccionarios, en personas ya realizadas.

Palabras clave: Literatura infantil, cuento, infancia, lectura.

ABSTRACT

Unvoiced creatures, reduced to a condition of obedience, children were seen as ragged prologues of adulthood for centuries. The idea of individual was fully originated during the Renaissance, meanwhile the idea of the child as an independent subject was later developed, and was hardly discerned during the Enlightenment. A long cultural process transformed those beings of dirty ears and dishevelled hairs, with their minds full of disproportionate ideas and words which do not exist in dictionaries, into already realised people.

Keywords: Children's Literature, Tale, Infancy, Reading.

A Francisco Hinojosa, hermano Grimm

Históricamente, la literatura infantil ha sido el género de los seres subordinados. Por eso mismo busca la libertad. La palabra «infante» viene de *fante* (servidor, criado). «Nepote» que en español significa «pariente protegido», viene del griego *nepion*: «el que no habla».

Criaturas sin voz, reducidas a una condición de obediencia, los niños fueron vistos durante siglos como desaliñados prólogos de la edad adulta. Si la idea de individuo comienza cabalmente en el Renacimiento, la idea del niño como sujeto independiente es más tardía y apenas se vislumbra en la Ilustración. Un largo proceso cultural transformó a los seres de orejas sucias y pelo revuelto, con la cabeza llena de ideas desmedidas y palabras que no existen en los diccionarios, en personas ya realizadas.

En las barricadas de *Los miserables*, el pequeño Gavroche explica los motivos de la insurrección: «La culpa es de Rousseau». Se refiere a que la noción de justicia y su autoridad para proclamarla provienen del *Emilio*.

Rousseau, padre impaciente que mandó a todos sus hijos al orfanatorio de La Inclusa, se dedicó al acto compensatorio de entender la infancia, no como una preparación para la madurez, sino como un singular momento de llegada. Al igual que tantos hombres de letras, fue más justo en las ideas que en las acciones. *Emilio* logró en la escritura una vindicación de los derechos de los niños que el autor no concedió a los suyos, abultando la estadística de grandes pensadores que han sido pésimos padres.

De Rousseau a Piaget y Bettelheim, el niño pudo ser pensado en sus propios términos. La

Juan Villoro

Novelista y periodista mexicano, nacido en Ciudad de México en 1956, es autor de novelas como *El disparo de argón*, 1991, *Materia dispuesta*, 1997, *El testigo*, 2004 y *Apocalipsis*, 2014. Ha desarrollado una amplia producción de cuentos y presta una gran atención a la narrativa infantil y juvenil de la que *El libro salvaje*, 2008, es una muestra principal que ha tenido gran éxito de crítica y lectores. Su afición al fútbol, por la que ha obtenido varios premios periodísticos, tiene un libro principal de crónica, titulado *Dios es redondo*, publicado en 2006. A Juan Villoro le ha dedicado la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes una Página de autor (http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_villoro/) que contiene una muestra amplia de su producción narrativa y periodística.

*
Agradecemos a Juan Villoro su generosidad por colaborar con el número de ASN con este trabajo que forma parte de un artículo mayor inédito.

literatura infantil ha sido la bitácora de viaje de esta tarea liberadora. No es casual que Esopo, uno de los fundadores del género, fuera un esclavo al que se le asignaron tareas de educador y que se convertiría en liberto gracias a la palabras. Las fábulas, las leyendas y los cuentos de hadas surgieron de los cuartos secundarios donde los menores convivían con los sirvientes.

Como los propios niños, sus cuidadores han tenido una posición inferior. El lenguaje común se forja en esa situación. No es el idioma de los obispos o los generales, sino de la servidumbre; de ahí que lleve el nombre de «lengua vernácula», que proviene *verna*, «criada».

La literatura infantil surge de esas relaciones de subordinación. No sabemos cuál será su destino en una sociedad progresivamente virtual, donde se juega a estar aislado y donde los pequeños se separan radicalmente de los adultos. Ciertos padres tienen pavor de entrar a los cuartos de sus hijos, que se han convertido en santuarios del alejamiento, donde la única relación posible se establece con aparatos electrónicos. En algunos casos, la dialéctica de dominación se ha desplazado al polo opuesto, convirtiendo al niño en tirano del padre. Si esta tendencia continúa, es posible que la pulsión liberadora de la literatura infantil se vuelva especialmente provechosa para el lector adulto, siervo de los poderes infantiles.

¿Por qué escribe alguien para niños? Se necesita un interés particular para dirigirse a alguien de una edad muy distinta a la nuestra. Los cuentos más logrados rehúyen un afán pedagógico evidente. No escribimos para niños porque tengamos algo que enseñar, sino porque deseamos contarles algo y estamos dispuestos a un desplazamiento psicológico que permita escribir como los que somos con las motivaciones de los que fuimos.

Obviamente, la gran literatura infantil transmite valores y en esa medida resulta aleccionadora. Lo decisivo, a mi modo de ver, es que la imaginación no esté al servicio de un «mensaje» propedéutico; es decir, que no sea mero instrumento para la enseñanza. Las mejores lecciones tienen la gracia de no parecerlo; se trata de estímulos para que el lector aprenda por cuenta propia.

¿Qué edad tiene la mente?

La noción de «infancia» aplicada a la lectura suele ser relativa. J. R. R. Tolkien señaló

con acierto que muchos de los cuentos que hoy en día consideramos aptos para niños no fueron pensados para ellos. Es el caso de las fábulas de Esopo, *Las mil y una noches*, *Robinson Crusoe* o la propia obra de Tolkien, de *El hobbit* a *El señor de los anillos*. Estos libros han encontrado otro tipo de lectores a medida que los adultos modifican sus intereses y los niños amplían los suyos.

En el siglo IX, un monje irlandés escribió en la abadía de St. Paul, Austria, «Pangur Bán», poema concebido para los adultos que hoy resulta más atractivo para los niños. Entre las diversas versiones de ese texto, escojo el fragmento que encontré en la biblioteca de Trinity College, de Dublín, y que forma parte del catálogo de la exposición permanente sobre el *Libro de Kells*:

Solemos yo y Pangur Bán, mi gato
En lo mismo los dos pasar el rato:
Cazar ratones es su diversión,
Cazar más bien palabras mi pasión.

Es preferible a todo aplauso humano
Sentarse con papel y pluma en mano;
Y Pangur no me mira con rencor,
Siendo él también sencillo cazador.

Frecuentemente, un ratoncillo errante
Cruza el camino de mi gato andante;
Alguna idea más, frecuentemente,
Coge en sus redes mi afilada mente.

Vigila el muro con sus ojos vivos,
Redondos, maliciosos, agresivos;
Escudriñando el muro del saber,
Mi poca comprensión busco entender.

Día tras día, a Pangur su ejercicio
Lo ha hecho ya perfecto en el oficio;
Yo noche y día alcanzo más verdad,
Trocando en clara luz la oscuridad.

El escritor caza palabras como el gato busca ratones de biblioteca. Ambos hacen un trabajo a un tiempo sencillo y trascendente. El tema encierra una inagotable profundidad, pero ha sido tratado con candor. El poema del monje irlandés pertenece a una zona de pretérita inocencia, anterior al escepticismo y la desencantada experiencia del mundo. Su tono juguetón remite al entrañable ámbito de la fábula o el sueño. El texto resiste con el frágil y

vulnerable encanto de lo «infantil». Lo mismo pasará con algunas historias contemporáneas: en el futuro serán leídas como ensoñaciones, hábiles «inocentadas», historias para niños.

El autor de cuentos infantiles desanda sus pisadas; se busca a sí mismo en el pasado. Esto no significa que pierda su edad actual: distintas edades coexisten en la mente del escritor; domina un oficio digno de la edad adulta y observa el mundo con la acumulada perspectiva de sus años; al mismo tiempo, para urdir su relato piensa como el que fue o pudo ser en la niñez.

La dedicatoria de *El Principito* es elocuente al respecto. Saint-Exupéry no dedica su obra a un amigo de su edad sino al niño que su amigo fue años atrás. Este acto de regresión no sólo alude al pasado de cada persona, sino al de la cultura entera. Es por ello que los hermanos Grimm encabezaron la compilación de sus cuentos con un lema que alude a una época legendaria, ya desaparecida: «Entonces, cuando desear todavía era útil...». Hubo un tiempo originario en el que se podían pedir deseos. La literatura infantil busca volver a esa edad primera, sepultada por el advenimiento de la Historia.

Narrarle a un niño significa regresar. No es extraño que algunos de los mejores exponentes del género hayan sido filólogos, historiadores de las palabras. Los hermanos Grimm escribieron un vasto diccionario y Tolkien impartía clases de anglosajón antiguo en Oxford. La operación de retorno a una imaginaria región pretérita, donde los monstruos y los elfos aún pueden tener su oportunidad, pasa por la investigación de las palabras y la búsqueda de sus orígenes.

Un aparato que funciona al desarmarse: el lenguaje

Lewis Carroll escribió *Alicia en el país de las maravillas* para Alice Liddell, hija del decano del colegio de Christ Church en Oxford, coautor de un diccionario de griego clásico. No es exagerado decir que la aventura escrita para la hija representa un elogio al trabajo del padre. Carroll entiende la escritura como un laboratorio lingüístico. A él se debe un irrenunciable concepto filológico: las «palabras maletín», las expresiones que llevan otras dentro.

No hay literatura infantil sin juegos de palabras. Uno de los errores más socorridos de los malos practicantes del género consiste en empobrecer el lenguaje para ajustarse a un lector de vocabulario reducido. Con el mismo afán simplificador, consideran que, si abundan los diminutivos, la historia es «tierna».

La relación con el lenguaje es una aduana difícil de franquear; lo decisivo no es simplificar el vocabulario, sino asumir otro grado de dificultad.

Obviamente, la literatura infantil debe servir de un campo lingüístico que comprendan quienes cursan la educación primaria, pero eso no implica renunciar a la invención de palabras o a jugar con ellas. Un personaje de los hermanos Grimm debe su fortuna a un fascinante nombre abstruso: Rumpelstizchen. Del mismo modo, Humpty Dumpty cautiva menos por ser un huevo que por llamarse así. ¡Bienvenidos al lugar del abracadabra, el poema y el baile del Jabberwocky, de Lewis Carroll, y los pingüinos de Francisco Hinojosa que festejan la vida exclamando «yanka, yanka, tubú, tubú»!

En su espléndido libro *Chamarío* (en Venezuela «chamo» es niño), el poeta Eugenio Montejo honró la inteligencia infantil con versos que se estructuran como un juego de Lego.

Su poema «La bicicleta» es un ejemplo admirable de este gozoso ensamblaje; las palabras se convierten en un medio de transporte; giran como la rueda, no siempre visible, de un vehículo:

La bici sigue la cleta
por un ave siempre nida
y una trom suena su peta...
¡Qué canción tan perseguida!

El ferro sigue el carril
por el alti casi plano,
como el pere sigue al jil
y el otoño a su verano.

Detrás del hori va el zonte,
detrás del ele va el fante,
corren juntos por el monte
y a veces más adelante.

Allá se va el corazón
en aero plano plano
y con él se va la canción
escrita en caste muy llano.

Montejo demuestra que no hay variante literaria más proclive a los neologismos —y, en este sentido, más joyceana— que la literatura infantil. Ningún clásico ha pasado por ahí sin reinventar el idioma. Los artificios lingüísticos pertenecen a la naturaleza del género por la sencilla razón de que sus lectores se asoman al amanecer del idioma: cuando las palabras son algo que se aprende, resulta más fácil, más atractivo y más necesario transformarlas.

Obviamente, un poema como el de Montejo se dirige a un niño con buen vocabulario (descomponerlo sólo divierte si también se sabe armarlo). Al referirme a la alborada del idioma, no aludo a la condición preverbal de los bebés, sino a la etapa en la que se descubren palabras día a día, los años en los que el lenguaje es algo aún por adquirirse. Esta continua renovación permite que se juegue más que las etapas posteriores, cuando el «dominio del lenguaje» exige la expresión «correcta».

Al escribir *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica* me propuse crear una tecnología tan desconocida para los niños como para mí mismo, pero que pudiera entretenernos a ambos. El protagonista es experto en «electrofrenética», dispone de escalones «quecosaédricos» para que los ladrones se resbalen en caso de entrar a su casa y cuenta con un aparato que condensa cualquier partícula: el Supercuinch.

Tan importante como inventar palabras es renovar el sentido de las que ya existen. El doctor Cremallerus, temible rival de Zíper, domina todas las artimañas de la villanía menos la de insultar. Me pareció sugerente que el personaje que encarna el mal tuviera esa limitación. En su peculiar visión del mundo cree que el ultraje más ofensivo que existe es «mortadela». Por otra, los nombres de los rivales aluden a un mismo concepto: «cremallera» y «zíper» significan lo mismo; el mal y el bien tienen idéntico origen.

Escrita desde el presente, la literatura para niños permite un regreso imaginario al mo-

mento en que las palabras se fraguaron por primera vez. De ese caldero lingüístico no pueden surgir las voces de siempre.

En 1851, Jacob Grimm dio una conferencia en la Academia de Ciencias de Berlín sobre el origen del lenguaje. En su condición de filólogo comparó la lengua con un follaje que crece en forma inextricable. La idea del bosque inagotable ha sido esencial tanto a los filólogos como a los autores de cuentos de hadas.

Pocos años más tarde, en 1884, James A. H. Murray, director del titánico *Oxford English Dictionary*, publicó un anuncio para reclutar colaboradores en el que decía: «Somos pioneros de un bosque inexplorado».

Los diccionarios, la historia de las palabras y los relatos para la edad primera suceden en un bosque encantado donde hay que orientarse siguiendo migas de pan. Escribir literatura para niños significa reproducir los procesos de aprendizaje, invención y fijación del lenguaje. Lo que en un tiempo significa una cosa, puede representar algo distinto en otra.

Llama la atención que un género perfeccionado por filólogos como Tolkien y los hermanos Grimm, matemáticos como Lewis Carroll y A. A. Milne (autor de *Winnie-the-Pooh*) y medievalistas como C. S. Lewis (autor de las siete *Crónicas de Narnia*) sea tan poco estudiado en la academia. Por otra parte, los Premios Nacionales de Literatura rara vez van a dar a autores del género. Como en los tiempos en que los niños se encontraban confinados a una antesala de la cultura, la reserva de la que sólo saldrían en la edad adulta, la recepción de la literatura infantil opera en un territorio sumamente restringido, un kindergarten —o quizá sería mejor decir un «apartheid»— de la crítica y la enseñanza.

Y, sin embargo, su impacto en la representación de la realidad ha sido mucho más poderoso de lo que pensamos en primera instancia.