



Formas del realismo y el territorio de lo fantástico en la literatura infantil

Marina Colasanti

Entro en esta charla de dos maneras.

La primera, afirmando que la cuestión es muy oportuna, que necesitamos esa discusión, porque la literatura infantil y juvenil se ve siempre indecisa entre la realidad y lo fantástico.

La segunda, afirmando que la cuestión no existe, porque nadie podría garantizar la localización clara de una frontera entre la realidad y lo fantástico, o siquiera si hay fronteras. Sobre todo para nosotros los latinoamericanos, herederos de Borges y de García Márquez, conocidos en el mundo por el realismo fantástico, que superó esa división. Pero en la literatura infantil y juvenil sobrevive una frontera artificial creada por el mercado y por la escuela, o por la escuela y el mercado, como quieran.

Necesito las dos maneras, porque así pienso siempre yo, como si fuera bizca, mirando con un ojo a un lado y con el otro al otro. Pues si los filósofos ya nos enseñaron que no existe una verdad, que la verdad está en tránsito y es múltiple, no me parece prudente mirar tan solo en una dirección.

Hablemos un rato de islas. Para nosotros, los de la literatura infantil y juvenil, son cuatro los archipiélagos más importantes del mundo. La isla de Robinson Crusoe, la isla del Tesoro, la isla Misteriosa y la isla del Nunca Jamás. ¿Dónde, en estas islas, podemos demarcar la frontera que nos trajo a esta mesa?

Sabemos que para crear su novela, cuyo título era largo, de tres líneas, Defoe se inspiró en la historia real de un naufrago escocés, Alexander Selkirk, que naufragó en una isla del Pacífico y vivió allí a lo largo de cuatro años (la isla de él fue posteriormente bautizada como isla Robinson Crusoe). Los aspectos naturales de su isla ficticia los sacó, muy probablemente, de la isla caribeña de Tobago. Los críticos de Defoe señalan su adhesión a la realidad y la precisión documental de sus novelas.

¿En dónde nos quedamos entonces con ese libro? ¿Dónde lo ubicamos? ¿En el realismo o en la fantasía?

Para mí, niña lectora, fue una deliciosa fantasía que me permitió inventar otras fantasías similares. Fantasías que, como autora, trasladé y llevé más adelante a un libro titulado *Minha tia me contou*.

La isla creada por Barrie para abrigar a Peter Pan y sus niños perdidos está seguramente ubicada fuera de la realidad. Es posible que fuera parte de la realidad interior del autor, un adulto que seguía muy en contacto con la infancia y que hubiera querido no dejarla. Pero a las realidades interiores, aunque sean tan fuertes y tan presentes como las exteriores, las llamamos fantasía.



Nadie duda que la localización literaria de la isla del Tesoro, de Stevenson, sea la fantasía. Pero ¿qué hacemos con la isla Misteriosa?

Verne, precursor de la ciencia ficción, es un autor-inventor, que inventa el futuro. Pero no lo hace de manera aleatoria y totalmente espectacular como lo haría mucho más tarde Alex Raymond, el autor de *Flash Gordon*. Desde su primera novela *Cinco semanas en globo*, el trabajo de Verne sorprendió por la precisión geográfica, el cuidado en los detalles, el lenguaje técnico. Y aunque Verne no hubiese jamás volado en un globo aerostático, los lectores se preguntaron si estaban leyendo realidad o fantasía. Fue su editor quien le presentó a Félix Nadar, científico especializado en navegación aérea. Este introdujo a Verne en el ambiente científico que le daría el soporte para sus investigaciones. Seguro fue por eso que todas sus invenciones aparentemente fantásticas estaban basadas en posibilidades más o menos reales y fueron más tarde consideradas previsiones.

En La isla misteriosa tenemos otra vez un globo, que Verne conocía tan bien. Y las descripciones de la isla del Pacífico en donde caen los cinco abolicionistas americanos, el enfrentamiento con animales, el encuentro con el capitán Nemo, todo eso es narrado de manera muy realista. Pero ¿es un realista Julio Verne?

Más que un accidente geográfico, una isla es un símbolo. El símbolo de la soledad, el símbolo de la unicidad de todo ser humano. Nadie desconoce la frase de John Donne: “Ningún hombre es una isla, completo en sí mismo; cada ser humano es parte del continente, parte del todo” (No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main). Y esas novelas buscan demostrar que, aunque perteneciendo al todo, un hombre o una mujer –pero eso de la mujer no se lo creían los autores del siglo XVIII y XIX, lo agrego yo– puede sobrevivir por sí mismo si tan solo mira alrededor.

Las historias de naufragio también son simbólicas. Todo ser humano puede naufragar aun sin barco. Naufragamos cuando alguien que queremos se muere, naufragamos cuando el jefe nos echa a la calle, naufragamos cuando nuestro matrimonio se deshace, o cuando de niños se deshace el matrimonio de nuestros padres, naufragamos cuando cambiamos casa y no podemos llevar nuestro desván. Naufragamos cuando lo que tenemos como más importante en un momento determinado se nos va. Y las novelas de naufragio, todas las novelas de naufragio, nos dicen que, aunque sea difícil, es posible sobrevivir, que podemos crear otra vida, que es nuestra tarea recuperar la sonrisa.

¿Qué hacemos entonces con las islas y los naufragios? ¿Son realistas porque relatan con suma fidelidad la escena de un buque frente a la tempestad? ¿O porque nos enseñan cómo construir una choza sin nada más que hojas de palma y ramas? (garantizo que sí, se aprende, porque yo misma construí algunas). ¿O son simbólicas y, por lo tanto, pertenecen al universo de la fantasía?

Ling Mong-tch'ou, literato chino del siglo XVII, es el autor de una colección de 24 cuentos que tiene un título muy elocuente, pero mi chino no me alcanza como para decirlo. La traducción al español es: “¡Para golpear la mesa y gritar, sorprendido, ¡extraordinario!”. El título de la traducción francesa que tengo es más discreto: *L'amour de la renarde* (El amor de la zorra), como también es más discreta esta edición, que incluye solo 12 cuentos. Eran, originalmente, cuentos orales, creados para narrar. Y en el prefacio



del primer volumen, Ling Mong-tch'ou coloca en oposición lo "ordinario extraordinario" y lo "extraordinario ordinario".

Lo que es ordinario para unos puede ser extraordinario para otros. Los invasores españoles que llegaron a México consideraron extraordinarios las costumbres, la religión y el oro que eran parte de lo cotidiano para los aztecas. De la misma manera, los caballos de los españoles parecieron extraordinarios y mágicos a los aztecas.

Hoy día, la comunicación y el turismo masivo han hecho polvo gran parte de las sorpresas. Aún así, sigue siendo difícil ver lo extraordinario en lo cotidiano, en las situaciones o cosas con las que estamos acostumbrados.

Si escribo la historia de un perro que se metamorfosea en un león, eso parece fantástico. Pero si cuento la historia de un adorable cachorro que, por raza y entrenamiento, se convierte poco a poco en un perro feroz, será seguramente considerada ordinaria y clasificada como realista.

Todo relato de metamorfosis es considerado fantástico.

Todo relato de crecimiento es considerado realidad.

Pero ¿no es el crecimiento una metamorfosis?

¿No es un cambio extraordinario el que me llevó de la bebé que fui a la señora que soy?

Dice el literato chino: "Es más fácil pintar demonios que un perro o un caballo", y aunque sea siempre difícil dar en el blanco de la filosofía oriental, me imagino que quiso decir que es más fácil enseñar lo maravilloso donde es más obvio, que hacerlo visible en las cosas más sencillas.

Llegamos así a "los recursos para la representación de la realidad" que están en la propuesta de esta mesa.

Soy de profesión periodista. Trabajé a lo largo de 11 años en un periódico y a lo largo de 18 en una revista. O sea, casi 30 años en una redacción. Y ahora escribo una vez a la semana para otro periódico. Creo que estamos de acuerdo que son muchos años de realidad y de representación de la realidad. También trabajé en publicidad, pero muchas veces esa está más cerca del lado de lo fantástico. Representar la realidad me pareció muy fácil. Había tan solo que mirar, investigar y tener un buen texto. Pero así se trabaja la realidad en la prensa. La literatura tiene otras exigencias.

La literatura no quiere relatar la realidad. Lo que sí quiere es utilizar la representación de la realidad como vehículo de una idea, de una crítica o de una posición filosófica del autor.

Eso es mucho más complejo, pues para lograr la aceptación del lector es necesario que la representación de la realidad sea fiel. Y, al mismo tiempo, para conducir la deducción final adonde se quería llegar desde el comienzo es indispensable utilizar un punto de vista determinado. Digamos que es como si el autor



mirara la realidad a través de la lente de una cámara. Pero es él quien decide qué se va a ver y qué será dejado fuera del campo visual. Y eso, en términos de realidad, lo cambia todo.

Una manzana es una para mí, que la como. Es otra para el gusano que la come desde adentro y en ella vive. Es otra para Magritte, que la pinta y escribe en la tela "*CECI n'est pas une pomme*".

Así mismo, en frescos tan grandes y tan realistas como La comedia humana o Guerra y paz, los autores tuvieron que manejar su cámaras y planear la mirada del lector. Hablo de literatura adulta, pero en la literatura infantil y juvenil se acostumbra a ser todavía más radical. Pues se considera más necesario tener en claro la moraleja, el consejo o hasta la enseñanza que motivó la narrativa.

Por un lado, se presupone que hay que ser más claro porque el joven lector todavía no lo entiende todo y hay que ser más obvio para que el lector no pierda el mensaje. Por el otro, se considera, a veces, que es más prudente trazar un único camino que no permita al lector llegar a conclusiones distintas de las que pretende el autor.

Más difícil me parece trabajar con lo fantástico.

Se trata de describir lo que no existe con las mismas palabras con las que hablamos de lo que sí existe. Se trata de describir sin describir o de describir hasta un punto que sea suficiente para que el lector siga adelante, solo, con su descripción interior.

Se trata de hacer posible lo que no lo es. Y más aún, se trata de hacer que lo que no es posible parezca la única posible solución. Y que, incluso así, sea sorprendente.

Se trata de hacer que el lector golpee la mesa y grite, sorprendido, ¡extraordinario!

Conferencia brindada en las Jornadas Internacionales de Literatura Infantil, Buenos Aires, 2013.