



Infancia infinita, juventud impercedera

La comunicación
como territorio de
las nuevas
generaciones

Carlos Fernando Alvarado Duque
Editor Académico



Capítulo 2

La mirada sobre la infancia. Tres enfoques narrativos para una perspectiva infantil

Luis Felipe Valencia Tamayo⁵

Resumen

El siguiente texto explora tres variantes del ejercicio narrativo que se puede dar desde el concepto de infancia. A partir de obras de la literatura y del cine que sirven de modelo, se distinguen los acercamientos que hacen visible una concepción narrativa de la niñez. En primer lugar, el interés por recuperar los primeros años de la vida como un ejercicio de autopercepción y comprensión de la vida vivida. En segundo lugar, la inclinación por determinar el tono moral de la existencia cuando ser niño es una aventura de descubrimiento en el debate continuo entre lo bueno y lo malo. Y, por último, la percepción fantástica que como condición natural hace que desde niños configuremos una dimensión ficticia para entender la llamada vida real.

Palabras clave: Narratología; Infancia; Modelos narrativos; Niñez y narración; Literatura comparada; Crítica literaria; Crítica de cine; Estudios literarios sobre niñez y juventud.

DOI: <https://doi.org/10.30554/978-958-5468-47-4/cha2>

5 Escritor y profesor de Literatura y Humanidades en la Universidad de Manizales. Ha obtenido reconocimiento por sus historias en algunas convocatorias literarias y ha participado de diferentes revistas y antologías hispanoamericanas y colombianas de ensayo y cuento. Ha publicado el libro de reflexión historiográfica *Historia e historiadores* (Punto de Vista Editores, Madrid, 2015) y ha obtenido el Premio departamental de novela Secretaría de Cultura de Caldas en el año 2019. Correo electrónico: lvalenciat@umanizales.edu.co



The look on childhood.

Three narrative approaches to a child perspective

Abstract

Abstract: The following article explores three variants of the narrative exercise that can be given from the concept of childhood. Based on works of literature and cinema that serve as models, the approaches that make visible a narrative conception of childhood are distinguished. In the first place, the interest in recovering the first years of life as an exercise of self-perception and understanding of the life lived. Secondly, the inclination to determine the moral tone of existence when being a child is an adventure of discovery in the continuous debate between good and bad. And finally, the fantastic perception that as a natural condition makes us configure a fictitious dimension to understand the so-called real life since we are children.

Keywords: Narratology; Childhood; Narrative models; Childhood and narrative; Comparative literature; Literary criticism; Film criticism; Literary studies on childhood and youth.

Introducción

Para cualquier época de la vida, hablar de seres humanos es meterse de inmediato en problemas. Siempre nos quedamos cortos, siempre parecemos exagerar, siempre hay ejemplos que contradicen los que hemos querido acentuar. Y eso es algo con lo que todo escritor debe contar, más allá de sus aficiones y sus presuntos conocimientos, la humanidad se resiste a ser plenamente comprendida. Como parte que puede tomar conciencia de la naturaleza misma de las cosas, los seres humanos estamos lejos de saber realmente qué somos. Parece que anduviéramos cerca de una posición cabal, pero esa percepción es simplemente una más de las aporías a las que nos vemos expuestos cuando pretendemos abarcar el horizonte de una sola mirada o acercarnos con amplias alas al calor del sol.

Así como ocurre muchas veces en ejercicios filosóficos, la aproximación a algunas preguntas, como aquellas que tienen que ver con la naturaleza de las cosas, tiene mejores respuestas en la variable negativa. Es decir, si bien estamos lejos de saber que es la humanidad, una buena forma de delimitar



lo que ella sea sería respondiendo qué no es la humanidad. Esa dosis de filosofía, la misma que aplicara San Agustín para responder por la cuestión qué es el tiempo, es la base de muchos buenos intentos y acercamientos a lo que puedan ser los fenómenos. La libertad, la igualdad, la educación y muchos más conceptos, han tenido su definición negativa marcada como impulso para reconocer que, por exigentes que sean los problemas, hay formas de abordarlos y de aclarar sus caminos.

Así, lo que hacemos en encuentros y escritos como estos es plantearnos una participación en la fiesta de la especulación, promover por medio de nuestras palabras una revisión de lo que tentativamente tenemos como forma de comprender los problemas. Yo parto precisamente de allí, de la convicción de que, aunque no podamos cerrar las distancias que muchos asuntos tienen en sí mismos, tal vez podríamos hacernos a algunas ideas, transitorias, de qué es lo que ocurre en un momento de la historia frente a lo que queremos entender. Sí, así como la fotografía de un paisaje por el que acontecen múltiples imágenes, desde la más dulces y atractivas, hasta las más feas y desgarradoras.

En esta exploración, quiero viajar a través de un mundo que, como es habitual en todo lo humano, se encuentra inmerso en la literatura y, por extensión, en todo lo que tiene variantes narrativas, como el cine y la televisión. Ese mundo es el de la infancia, un concepto más bien reciente con el que se resume una época de la vida de los seres humanos para referirse a sus primeros años. Y aunque los conceptos puedan tener su novedad en las lexicografías, lo cierto es que podemos entender cabalmente que todos los seres humanos pasan por un periodo de tiempo en el que son *infantes*.

Pero, ¿qué he dicho? Apenas me voy con lo de comprensiones cabales y ya seguro aparecen los reclamos. No todos los seres humanos alcanzan a ser niños y tampoco podríamos decir que todos atraviesen esa denominada infancia de manera lineal. ¿O de qué trata, para mayores señas, *El curioso caso de Benjamin Button*? Francis Scott Fitzgerald ha puesto su empeño en una historia que le da la vuelta al orden habitual de la vida y, gracias a ello, no solo nos recalca que todo se puede pensar de formas distintas, sino que la infancia, o niñez, puede verse desde otra dimensión, la del envejecimiento. La naturaleza también nos sorprende cuando ha mostrado que eso que se muestra como imposible —el caso Benjamin Button— también ocurre, muy a su modo, pero ocurre como un trastorno genético llamado progeria, algo conocido popularmente como envejecimiento prematuro. Obvia-



mente, el libro, que lo hay (la fama se la lleva toda la película, dirigida por David Fincher, protagonizada por Brad Pitt y Cate Blanchett, 2008) es un apunte más de ficción sobre las disquisiciones que podemos tener acerca de la infancia, pues la enfermedad no se traduce tal cual le ha ocurrido al personaje de Scott Fitzgerald.

Creo que fue Quino quien había dicho que la vida debería ser al revés, nacer muriendo, crecer reponiéndose de los males de la vejez, trabajar hasta que se pudiera tener la edad suficiente para irse a fiestas y trasnocharse sin problemas y llegar al final de los días a ese momento dulce en el que están los primeros amigos, no hay prisas, todo apuntando hacia una muerte que es un orgasmo. Sí, como la de Scott Fitzgerald, la nota de Quino apunta a una afrenta con el tiempo tal y como lo concebimos. O al menos como el tiempo nos concibe a nosotros. Y esa afrenta, que Alejo Carpentier (1987) ha llamado guerra y que tiene también su caracterización en un bello cuento del autor cubano llamado *Viaje a la semilla*, es el único modo en el que podemos entender la niñez, en este sentido negativo, es decir, aquello que no es naturalmente la niñez.

Mirados esos casos que más que curiosos suenan extraordinarios, vemos que el ejercicio de suponer algo que no creemos que sea funciona para acentuar lo que consideramos es algo. Por ejemplo, en términos de San Agustín, el tiempo no es estático, y así, para estas consideraciones, la infancia no es envejecimiento. Las edades pueden hacerse guiños entre sí, como naturales acontecimientos humanos, pero no son lo mismo.

Otro caso que seguro se acerca mucho más a la progeria que el de Benjamin Button es el de Jack, el personaje de la película del mismo nombre interpretado por Robbin Williams (1996). A los diez años, Jack parece de cuarenta y, sin embargo, es tan solo un niño en un cuerpo demasiado viejo para él. Aunque extraño, esto solo nos refrenda que tenemos una idea de lo que nos resulta natural y otra de lo que no es, por lo menos, ordinario. A pesar de todo, también nos encontramos con personas de cuarenta, con la fisonomía respectiva a esa edad, o hasta más, pero que son del todo infantiles. ¿Cuántas mujeres no les exigen a sus esposos ya veteranos que maduren y dejen de ser como niños? Aunque lo parezca, no creo que sea un chiste, pero la respuesta puede ser *muchas*. De todas maneras, para salvedad de los pobres maridos mal percibidos, también está la exigencia cristiana de ser como niños, una condición con la que se puede participar del



Reino de los cielos. ¿Entonces?, ¿en qué quedamos? Ser como niños parece que tiene sus propias variables morales.

En ese empeño, también se puede resaltar una visión muy común que tienen algunos padres acerca de sus hijos, quienes aun siendo niños son para sus progenitores muy maduros e inteligentes. Obviamente, la naturaleza del orgullo paterno y/o materno hace salir a flote este tipo de caracterizaciones, muy cercanas, a la par, a las de los dueños de mascotas que sobredimensionan sus comportamientos y acreditan sus inteligencias con frases como *solo le hace falta hablar*. Esa distorsión encara, mal que bien, una versión narrativa de lo que son los niños.

Los que hemos sido profesores y hemos tenido en nuestras aulas de clase a niños de diferentes edades nos encontramos frecuentemente con el contraste de versiones que los padres pueden tener sobre sus hijos. Seguro es una de las escenas más comunes en los colegios. Un profesor que muestra a los padres de familia, con cierto ánimo sosegado y, por qué no, objetivo, una historia sobre su hijo. En esa versión del docente, el solo rostro de los padres indica la sorpresa y la impresión ante una noción de su hijo completamente extraña, ajena a la que ellos tienen. Una frase más, también muy conocida, sale a relucir: “Nuestro hijo no es así. Tal vez usted lo está confundiendo, profesor”. Pero aquí nadie está confundiendo nada. El asunto es que sencillamente nos casamos con una versión, una historia, de la infancia y de la niñez de alguien como fórmula para intentar comprender lo que pasa en el mundo. Exageran los padres, pero también exagera muchas veces el profesor que no perfila una visión más tranquila de la naturaleza cambiante de los seres humanos. Sin embargo, esa constitución narrativa, fórmula para hacernos a una idea de lo que es la naturaleza humana, es el paso inicial para reconocer los personajes que también nos habitan, por los cuales somos vistos, tomados y presentados por los demás ante el mundo.

Los adultos ven a los niños, la mayoría de las veces, bajo una lupa cargada de cariño y lazos familiares. Los adultos someten a los niños a una serie de condiciones en las que también ven retratados los recuerdos de su propia infancia. Los adultos cargan sobre los niños las expectativas sobre lo que puede ser el futuro de la humanidad y, al hacerlo, manifiestan una idea de la historia y de las muchas veces incomprensibles rutas de los pareceres humanos. Los adultos, por supuesto, también son los que descargan todo su odio sobre aquella época de la vida humana imputándole las desgracias, los defectos, las flaquezas del futuro.



1. La niñez como soporte narrativo

La vida nos lleva a pensar, de cuando en cuando, que la niñez no termina nunca, que muchas de las pasiones, los gustos, las diversiones, que se dan en la edad “adulta” son sencillamente extensiones de esa infancia. Pero eso también puede decirse desde una posición en la que se ha podido disfrutar la infancia, porque habrá, como experiencia de vida, quienes desdigan de su niñez y la vean como la fuente de todos sus problemas. Como sea, en la base está la comprensión de esa historia de los primeros años, lo que ha sido la vida cuando comenzaba.

Por lo mismo, aunque la exploración de esas vivencias tiene muchos rasgos personales innegables, lo cierto es que podemos encontrar enfoques que participan de esa intimidad a través de la narrativa que las logra conectar. Lo que aquí busco resaltar es el despliegue de tres horizontes reflexivos en los que esa aventura narrativa es profundamente provechosa para reconocernos en los niños que aún somos o que buscamos dejar de ser.

2. A modo de metodología

Metodológicamente, la revisión de los aspectos literarios de un tema pasa por el convencimiento de que cada corriente investigativa logra exponer tácita o explícitamente las ideas que soportan las dimensiones del ser humano en su intimidad y en sus relaciones. De cuenta de esa gran particularidad, he buscado la conexión entre algunas de las lecturas que intuitivamente he podido conectar para apalancar una reflexión sobre la infancia como enfoque narrativo. Ese marco intuitivo se debe a las diversas obras que, desde el cine, la televisión y la literatura, pueden pasar por mi mirada, inicialmente, como hábito de espectador y, posteriormente, de escritor. Como mi experiencia al escribir ha estado muy definida por la aventura que supone el género del ensayo, lo que he hecho es ir tejiendo mis apuntes a través del descubrimiento de los tres enfoques narrativos que expongo a continuación y que desde el comienzo de este texto he intentado definir.

3. Los adultos confrontado la infancia

Una de las obras más íntimas y preciosas de la literatura norteamericana del siglo veinte es *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*. Escrita por un hombre genial, Robert Pirsig (2004), y publicada por primera vez en



1974, la novela —que termina siendo una especie de ficción filosófica en sintonía con una nítida influencia platónica— es también una exploración de la infancia que se ha vivido y de la niñez que se quiere volver a vivir. Pirsig emprende con su hijo Chris un viaje que atravesará los Estados Unidos y que buscará, además del encuentro entre hombre y niño, la comprensión de algunos asuntos que el profesor Pirsig ha tenido como fundamentales dentro de la formación del espíritu moderno. Nótese que en este punto no estoy hablando de literatura infantil ni de un libro que rápidamente pueda surgir como una recomendación para ir montando la biblioteca de un niño; al contrario, la novela de Pirsig quiere ser una indagación misma sobre lo que es la infancia y el hombre a partir de un concepto filosófico que, inicialmente, no suena tan filosófico, la calidad.

En un principio, la relación entre el ficticio padre y el ficticio hijo muestra sus debilidades. El chico se manifiesta más bien huraño y, a pesar de que debería configurar una visión mucho más entusiasta del viaje en motocicleta, lo cierto es que resulta mucho más parco y casi aperezado con las propuestas de su padre. Si se trata de curiosidad, como característica de la infancia, Pirsig deja ver que no hay tal comedimiento ni apertura y que, en su observar, la curiosidad del niño se diluye vertiginosamente tras los primeros días de preguntas abiertas al misterio. Así las cosas, el profesor nota que al niño hay que obligarlo una vez más a curiosear y que es necesario ofrecerle a él las preguntas, abrirle continuamente al misterio del mundo.

Estamos hablando de una obra escrita a inicios de los años setenta. Pirsig se tomó poco más de cuatro años para redactarla. La visión de las cosas apenas comenzaba a ofrecer un panorama que década a década se abriría para el entretenimiento y casi la hipnosis colectiva de los niños. Si esa obra se escribiera hoy, podríamos decir que aquel estado de ensoñación de Chris tendría, como dicen algunos emprendedores, su máximo nivel de ganancias. La sorpresa ante el mundo y la interpretación de una realidad que sigue allí afuera esperando ser develada, pasarían por un momento lamentable en el que la desidia de los niños no ofrecería más que el escepticismo de padres y profesores. La sorpresa no es tan grande. Muchos hombres y mujeres de hoy ven con cierto aire de preocupación el hecho mismo de que los niños sean fatídicamente presas de los tentáculos de la sociedad de consumo y que, ante opciones afortunadas que se reducen a la expresión *vivir la vida*, prefieran quedarse sentados ante una consola de videojuegos y el gran televisor que ha llegado a acompañarlos. Sin embargo, esta visión



tiene sus propios contextos para cada época de la historia y es usual que esas miradas apesadumbradas tengan su aparición entre todas las generaciones. En ello no hay que tomar todo con mal semblante.

Robert Pirsig, no obstante, se vale de ese mismo detalle para configurar al personaje literario que se llama como su hijo. Así es, pues como lo dije hace un momento, todo lo que se opine sobre la infancia es una forma de darle fuerza al ejemplo contrario. Si decimos que los niños de hoy en día son de una forma, entonces dejamos múltiples dimensiones en las que son de otra. ¿Qué nos queda entonces? Un personaje que se parece a... o que es cercano a... pero que no es la forma de reducir la infancia a él. Chris, como muchos otros niños, es inicialmente indiferente, tal vez como muchos niños y jóvenes que rodean nuestra vida cotidiana, pero no es la experiencia misma de la niñez ni de la juventud. Y eso debo subrayarlo porque es fácil caer en la noción de que la parte es igual al todo.

Los adultos al narrar sobre niños lo que hacemos es tomar una dimensión de la infancia, tan llena de virtudes y de defectos como queramos. En algunos, la escogencia de una niñez dolorosa llevará a un camino de crecimiento en la redención. Pero también se puede dar desde el caso mismo de la infancia llena de mimos y de vanidades. El personaje se dispone, así, para recibir lecciones de humildad en la participación de una narrativa mucho más cercana a los caprichos que la realidad impone a todas las almas.

Pirsig nos ha dado una idea de su hijo como personaje, pero este no es su verdadero hijo, incluso a pesar de que lleve el mismo nombre, Chris. De hecho, a lo largo de su novela, que incluso el mismo autor señala de corte autobiográfico, los guiños a la ficción dejan abiertos muchos cuestionamientos acerca de lo que ha querido lograr Pirsig por medio de su viaje. No es tanto que su hijo se cautive con la naturaleza y despierte de su marasmo, es el hecho de que Robert Pirsig pueda reconciliarse consigo mismo en el niño que no pudo ser.

Esto es lo que habitualmente ocurre cuando un adulto mira al niño y lo convierte en personaje de su narrativa, sea esta oral o escrita. Muy seguramente, usted, querido lector, no es un niño. La visión más cercana que tiene de lo que significa la niñez la configura a partir de lo que ha sido la suya propia. Las imágenes, por borrosas que a usted puedan parecerle ahora, constituyen su propio museo de lo que vive, piensa, anhela, sueña, padece un niño. Sin ese encuentro de cada uno con su propia infancia se hace



imposible reconocer lo que pueda ser una mirada sobre esa natural condición de la experiencia humana. Y, sin embargo, curiosamente, esas mismas imágenes que usted plantea como vividas son las que mejor latencia tienen en su cerebro. Son más fáciles de recordar los nombres de nuestros amigos de infancia, los detalles del patio de la casa de la abuela, los juegos y los escondites en los que solíamos refugiarnos; son más nítidos los salones de clase y los profesores que tuvimos, las canciones y poemas que dieron aliento a nuestras expresiones musicales y literarias. Douwe Draaisma (2006), psicólogo y profesor de la Universidad de Groningen en los Países Bajos, ha logrado documentar ese mismo proceso en los ensayos que componen su libro editado en español como *Por qué el tiempo vuela cuando nos hacemos mayores: cómo la memoria rediseña nuestro pasado*. Los niños pasan de un estado en el que todo es oscuridad y la mente apenas si logra configurar una intuición del espacio y del tiempo a otro estado en el que la voracidad por captarlo todo hace que los acontecimientos marquen la configuración inicial de la memoria. Muchos instantes pasaran por nuestros sentidos, pero esos recuerdos de la infancia persisten en la forma en la cual, como lo dice el propio Draaisma, se rediseña nuestro pasado.

Las autobiografías de los autores, las novelas en las que los adultos definen a los niños son un acercamiento a ese universo humano en el que todos estamos abasteciendo nuestra mente de una estructura para hacer frente al mundo y, sobre todo, a las relaciones humanas. Los autores del proclamado *boom* latinoamericano son habitualmente mencionados como escritores que supieron expresar muy bien lo que vivieron en sus regiones, en sus pueblos, con sus familias, en un acercamiento del hombre al niño. Sin embargo, aunque esa es una aproximación en la que todos los lectores de estos países podemos coincidir, lo cierto es que todos los escritores, en su relación misma con la escritura y la configuración del pasado, ofrecen una aproximación a la niñez. Podría decirse que, sin excepción, las mujeres de la literatura son muy fieles a las pesquisas que hacen sobre la infancia, los modos en que crecieron, se sintieron en el mundo y se encontraron con los libros; yendo aún más lejos, a los primeros acercamientos a la escritura. No siempre se trata de un tipo específico de literatura, pues no es una cuestión exclusiva de literatura confesional o de grandes ideas, sino de un asunto que también se puede observar como recurso para la exploración de los diferentes géneros literarios.

La escritora de fantasía Nora K. Jemisin (2018), por ejemplo, ha sabido hacerse a un buen número de metáforas para acercarse a la realidad de



las discriminaciones que las comunidades pueden padecer. En una niña, llamada Sienita (personaje que hace parte de la primera parte de la *Trilogía de la Tierra Fragmentada* en la novela *La quinta estación*), la escritora moldea la situación de una pequeña llevada al extremo de cuenta de su distinción, el poder de mover la Tierra.

¿Qué se hace con los niños que no son como los demás? Habitualmente se les aparta porque se les teme. Jemisin, una escritora de raza negra, se las arregla para suscitar, desde un plano que no es el habitual como lo es la fantasía, reflexiones acerca de la educación, la familia, la Tierra, y todo con el horizonte expuesto en el viaje de descubrimiento de sí misma a través de Sienita. Algo que también hemos visto en otras escritoras de color, como Octavia Butler, Maya Angelou o la Nobel de Literatura Toni Morrison. Los niños como forma de encontrarnos a nosotros mismos, más que en lo que realmente fuimos en lo que rediseñamos (narramos) de lo que fuimos.

En ese mismo sentido, una grandiosa novela que ilustra ese rediseño es *El quinto en discordia*, primer título de la *Trilogía de Deptford*, obra del notable novelista canadiense Robertson Davies (2006). Tres niños de ese pequeño pueblo, Deptford, pasan sus días en medio de inocentes juegos y encuentros en las comunidades cristianas que se diferencian tanto en los detalles del Evangelio como en el número de sus adeptos. Todo es paz en las cortas calles de Deptford hasta que una mañana, en medio de las diversiones y disputas de los niños, una bola de nieve, que llevaba una piedra adentro y que iba dirigida a otro chico, cae en la cabeza de la señora Mary Dempster, madre de uno de los niños. El pequeño accidente conlleva a diferentes transformaciones y caminos en la vida de los pequeños. Paul Dempster atestiguará los padecimientos de su madre y los reveses en la relación con su padre. La vida para Paul no volverá a ser la misma y las decisiones que tomará tendrán que ver con ese día de juegos. Quien arrojó la piedra envuelta en nieve, el niño mimado Percy Boyd Staunton, observará lo que será su vida, su fortuna y sus infortunios como parte clave de esa desgracia infantil, lo que pudo hacer y no hizo, lo que pudo evitar y no quiso. Y, por su parte, el único testigo de lo que pasó entre Paul y Percy y que llevó a la desgracia de la madre de Paul, el niño Dunstable Ramsay, definirá su comportamiento en las visitas a la casa de los Dempster como si cargara con la extraña culpa de quien conoce el origen de todos los males. Incluso, cuando falta Paul y la locura se acentúa en la mente de Mary, es Dunstable quien asiste con singular amor a la madre.



El quinto en discordia es una novela narrada, precisamente, por Ramsay como una pesquisa sobre lo que ha sido su propia vida y el reencuentro entre esos niños que persisten en el recuerdo como bellas y crueles almas de Dempster. Ramsay se hace luego profesor y, como tal, define la niñez de sus alumnos a partir de lo que fueron sus amigos; define y orienta sus reflexiones acerca de la historia, la soledad, la locura, la rabia, el amor, en lo que surgió como relación con la infortunada familia Dempster. No puedo afirmar que el personaje narrador sea en últimas el mismo autor, Robertson Davies, pero es seguro que este maestro configura no solo una novela a partir de lo que son sus recuerdos de la Canadá que ama sino una historia en la que las sombras de la infancia participan continuamente de las cosas que se hacen en el presente. Para confirmarlo, a la *Trilogía de Deptford* le harán falta otras dos voces narrativas poderosísimas.

El segundo libro, *Manticora* (Davies, 2007b), es una indagación en evidente sesgo psicoanalítico realizada por un narrador que busca respuestas en torno a su padre. Este narrador es David Staunton, hijo del millonario Boyd, y en modo de preguntas y respuestas, él confronta una vez más el devenir de los acontecimientos a partir de la convicción de que en el pasado se encuentran los cimientos de lo que se ha dado en el presente. El círculo familiar de los Staunton se ensancha, las especulaciones en torno a la moral, la psique, el crecimiento, el desarrollo de las venganzas, se amplían con la natural altura que un gran escritor puede darle a sus historias. Y una vez más, junto a la psicoanalista que crece como personaje en la obra, la doctora Johanna von Haller, la infancia cobra valor como acontecimiento protagónico, como especie de entidad de la que nos hemos desligado, un ropaje que queda colgado en el perchero, pero al que sabemos que volveremos sin remedio... o como remedio.

De hecho, la doctora va aún más lejos y, aunque como David, desconoce completamente los intrincados fenómenos que arrastró Boyd Staunton a lo largo de su vida y las de sus vecinos en Deptford, se adentra en la ruta de la interpretación junguiana como valor universal del inconsciente y de los arquetipos que han orientado la vida de todos los seres humanos.

Y aunque en el tercer libro, *El mundo de los prodigios* (Davies, 2007a), regresamos con gusto a un narrador conocido, Dunstan, la verdad es que quien nos cuenta todo —en una señal técnica maravillosa y divertida de Robertson Davies— es Magnus Eisengrim, que no es otro distinto al mismo Paul Dempster, ya crecido y convertido en una celebridad en el mundo de la



magia y el ilusionismo. Esta es la tercera voz que le faltaba a los pálpitos emocionales que dejaron los acontecimientos de los niños de Deptford. El cuadro se completa y con lujo de detalles. El ilusionista nos relata lo que ha sido de su vida en una niñez extraordinaria, cruel, macabra, cargada de exageraciones y aterradores momentos. En el juego narrativo, Davies, como autor, y Ramsay como narrador, nos muestran los hilos por los cuales se puede tejer ese diálogo con la niñez. Ramsay le cede la voz a Eisengrim para que el mago nos impacte con sus recuerdos. Pero Ramsay, a nosotros, sus lectores, nos cuestiona con esos recuerdos. Los tolera, pero sabe, y nos lo comparte, que el ilusionista también está creando recuerdos con sus palabras y que sobredimensiona su infancia, que quiere darnos un golpe emocional a través de ella.

Davies nos muestra algo que hacemos todo el tiempo: distorsionar lo que hemos sido, alterar lo que hemos vivido. Lo exageramos o lo diluimos, como si queriendo echar la basura por debajo del tapete, la casa entera quedara limpia. Nos conectamos a través de la literatura con versiones de nosotros mismos, con nuestras mentiras o, con algo mucho más sutil, las mentiras que hemos convertido en verdades incorregibles.

Por cuenta del cine, esta experiencia narrativa se hace muy estrecha. Cada lector/espectador encontrará ejemplos que sirvan para abonar esos sentidos a este texto. Me basta despertar, para este punto, dos ejemplos que, aunque surgidos de la literatura, plantean una situación semejante muy conocida en sus versiones filmicas. Hablo primero de la más reciente. La novela *Expiación*, de Ian McEwan (2002), confronta dolorosamente esta característica de la narrativa sobre la infancia. La película que todos pueden ver en el avance de una tarde, ha sido una adaptación muy apropiada del director inglés Joe Wright, si bien los elementos técnicos narrativos, como suele ocurrir, se disfrutan mucho más a través de las páginas de McEwan. De hecho, podría decirse que se trata de un ejercicio de gran intertextualidad porque McEwan, como también lo hiciera Davies en la trilogía previamente mencionada, logra que sus personajes puedan ser también escritores de versiones de lo que acontece en la historia.

En el caso de *Expiación* nos vemos conectados con una dimensión moral mucho menos accidentada que la de los niños de *El quinto en discordia*. En ella la responsabilidad se diluye en lo que una niña puede advertir como buen comportamiento. La niña, llamada Briony Tallis, actúa y habla desde una noción de lo que debe hacer ante lo que son las impresiones que le ge-



nera la vida de su hermana mayor, Cecilia. Naturalmente, se ponen en juego las dinámicas de la vida sexual que despierta ante los chicos cercanos a la gran casa de campo de la familia. Y entre esos jóvenes, sobresale Robbie, el hijo de la ama de llaves de los Tallis. Los lectores podemos advertir que Briony se precipita, que actúa con un celo desmedido y que no es capaz de medir las consecuencias de lo que pasa por su mente. La niña padece el infortunio de asumir un papel de heroicidad en el que no puede tomar distancia de los valores y códigos en los que se le ha enseñado debe creer y dar testimonio. Por ello, cuando una serie de circunstancias sexuales se cruzan por los pasillos oscuros de la grandiosa casa, Briony toma el coraje que da una altiva e infantil posición moral y se encarga de condenar a Robbie a la vergüenza y a la prisión. Podría pensarse que, como es una niña, no miente; puede también decirse que su ánimo de salvaguardar el honor de los Tallis, ha llevado a Briony a tomar una decisión que responsabilice a Robbie, ante la ausencia de un mejor chivo expiatorio que el extraño, el que no es de la familia. Seguro muchas son las ideas que rondan la cabeza de los lectores cuando nos encontramos con el particular acto de bondad y de crueldad de Briony, pero lo que nos deja más inquietos es, sobre todo, que se trata de una niña y que no es sencillo concretar la dimensión moral de sus actos sin caer en las redes de los prejuicios. Es decir, sin respondernos aquella clásica pregunta sobre la naturaleza humana y su bondad o maldad natural.

McEwan explora este hecho con el mismo personaje. Briony crece y no logra entender las razones que la llevaron a actuar de esa manera. Y, sin embargo, como lo indica el mismo título de la novela, su narración es un ejercicio de expiación. Briony crece y envejece en el remordimiento de haber truncado la vida de Robbie y el posible buen amor que pudo haber llevado con Cecilia. Después de su acusación todo en Europa comenzó a oler a tragedia y para Briony fue como si ese acto de acusación, intrépido y corajudo, fuera el que hubiera puesto el caos en la Tierra. La niña se hace escritora y no puede desprenderse de aquella visión de su infancia. De hecho, la padece y, para confrontarse a sí misma, convierte a los personajes de aquellos recuerdos de la vieja casa Tallis en personajes de sus libros. Allí seguramente pueden ser más felices. Esto es mucho decir tratándose de la obra de McEwan, en la que suele pasar que los niños tienen fisuras psicológicas tan grandes que los llevan a violentar su entorno.

El otro ejemplo que quería traer a colación es mucho más clásico y también ha tenido una notable adaptación filmica. Se trata de la novela *Gangsters*, de Harry Grey (1953), base narrativa para la historia del director Sergio



Leone (1984) en la película *Érase una vez en América*. Este es uno de esos filmes obligados para todos los amantes del cine y lo he querido mencionar aquí porque, como he mostrado en los casos anteriores, una vez más se subraya la infancia como fuente de la mirada narrativa de lo que hacen los adultos. Harry Grey, el escritor, nos brinda un relato testimonial de su vida como ladronzuelo en la sombría Nueva York de inicios del siglo veinte. Sergio Leone, el director de la película, nos expone mágicamente a ese viaje en el tiempo para recorrer la vida de un grupo de pequeños hampones que escalan en la vida hasta llegar a ser los *gangsters* que en su amistad y sus pactos formularon el devenir de un estilo de vida. Leone logra un filme en el que las historias, los recuerdos, los reencuentros, están atravesados por lo que fueron los cinco niños que jugaban a ser malos. Bueno, cinco eran hasta que asesinan al pequeño Dominic. De hecho, es el mismo director italiano el que subraya en el montaje de sus escenas que los acontecimientos de los adultos pertenecen al mismo juego. Noodles, el protagonista, interpretado (adulto) en la película por Robert De Niro, persiste en las promesas y en el amor a Deborah, la bella niña hermana de uno más de sus amigos del barrio, aunque no miembro de la pandilla, Fat Moe. Las desventuras de los chicos serán los pesares de ellos mismos resistiéndose a ser otros. En la edad adulta, sus modos de verse a sí mismos, su sexualidad, su ambición, su noción de lo que sea la amistad, se alimenta en las imágenes que los siguen como sombras desde que son niños. La obra, el gran colofón en la carrera de Sergio Leone, está también amparada en un juego de niños. Como si se tratara de una pilatuna, Max y Noodles se reencuentran a través de las bromas, de los guiños que los hacen distinguibles como amigos solo conociéndose desde la intimidad de la niñez.

Reconocemos bajo los anteriores pretextos —que no son más que libros e historias para encontrarnos con nosotros mismos a través de otros autores— que, por adulta que sea, la narración tiene una visión de la infancia. No tiene que ser literatura infantil para hacerlo, simplemente, nos valemos de la infancia para ampliar una perspectiva que se extiende a la complejidad misma de la naturaleza humana. Exploremos aún más este fenómeno, pero desde otra dimensión.

4. Los niños como personajes de Dios y del Diablo

Un cuento con el que siempre se puede iniciar una buena tertulia literaria es *El silencio de Dios*, del mexicano Juan José Arreola (1962). Es un relato breve y sencillo lleno de puntos en los cuales es dado fomentar un fervor



por la reflexión a partir de la lectura. Inicialmente, podría decir que se trata de un cuento epistolar. Sí, dos cartas de sendos personajes que interactúan a través de ellas. Por supuesto, lo importante en ellas es lo que dicen. Hablan del bien y del mal, de la angustia y la alegría, del sentido y el sinsentido de la existencia. Juan José Arreola nos conecta con un personaje que padece la crudeza de una noche angustiosa en la que todo lo que pasa por su mente retumba a desolación. Por esa misma razón, decide escribirle a Dios, como él mismo dice, arrojar un papel al vacío y hallar tal vez consuelo.

En este caso, me interesa señalar uno de los elementos más llamativos de la literatura de Arreola y, por extensión, de muchos autores hispanoamericanos: el encuentro de sentido de la niñez en los dogmas de la iglesia católica o, por ánimo mucho más incluyente, los dogmas del cristianismo y sus diferentes líneas doctrinales. El debate intenso entre el Bien y el Mal se convierte en una caracterización muy filosófica para hablar de Dios y del Diablo. El cuento lo explora en las siguientes palabras:

Un día en la escuela, en los primeros años, la vida me puso en contacto con unos niños que sabían cosas secretas, atra-yentes, que participaban con misterio. Naturalmente, no me cuento entre los niños felices. Un alma infantil que guarda pesados secretos es algo que vuela mal, es un ángel lastrado que no puede tomar altura. Mis días de niño, que decoraron suaves paisajes, ostentan a menudo manchas deplorables. El maligno, con apariciones puntuales de fantasma, daba a mis sueños un giro de pesadilla y puso en los recuerdos pueriles un sabor punzante y criminoso (Arreola, 1962).

Estoy seguro de que esta caracterización literaria anima la identificación de la mayoría de nosotros con una forma de entender la presencia del mal en nuestras existencias. A un lado está nuestro yo, afuera están las tentaciones, a las que hay que combatir con resolución y bajo la protección del ejército de ángeles que están prestos a ayudarnos si así lo queremos. El escritor mexicano no escribe simplemente un cuento, hace una radiografía de su propio pensamiento, aún infantil en esas lides en las que el mal avasalla y muestra su atractivo y su fuerza. A pesar de que contamos con buenos amparos, lo cierto es que la batalla es muy desigual porque en nuestro entorno otros niños están prestos a dañarnos. ¡Vaya noción tan particular a la educación de la infancia! Los amigos que nos dañan, las malas compañías.



Por más murallas que padres y escuelas quieran poner alrededor de los niños para evitar que se malogren, el Diablo y sus séquitos suelen triunfar y hacer caer hasta a los espíritus más resueltos en la Voluntad de Dios.

Sé que esta imagen puede sonar un poco caricaturesca o graciosa, pero es muy cercana a la formación catequética en la que nuestros pueblos se hacen desde la infancia. Por lo mismo, el sentido del terror, como género de la ficción, tiene también aquí una relación con lo trascendente de ese combate.

Los niños se presentan, en tal modo, como seres frágiles a los que las fuerzas del Bien, pero sobre todo las del Mal, toman a su antojo. La formación de su espíritu, en tal sentido, consiste en alentar la caracterización de una cercanía con el buen camino y las buenas fuerzas, ya que, desapercibidos, los pequeños son fácilmente atraídos por los lineamientos del demonio. No de otro modo, en el camino que muchos hombres, como Arreola, han vivido, es profunda la convicción infantil de que si no hay un acercamiento a Dios es porque se está yendo en contra de él, que es precisamente el espacio en el que se abona el espíritu de los niños malos. Nuestra vida ha consistido —para algunos más que para otros— en la comprensión de una narrativa que advierte continuamente la personificación de las fuerzas en disputa. Las emociones, las pasiones, los apetitos, las virtudes y los vicios, se terminan valorando como parte de ese mismo campo. Ha sido un trabajo profundo en el que la fundamentación de la simbología cristiana llega a ser parte de nuestra noción de que los seres humanos somos personajes de una historia llamada tradicionalmente como la historia de la salvación.

Pero no solo se trata de una labor realizada y definida por los padres, maestros, sacerdotes, pastores y laicos del cristianismo, también hay allí todo un registro de pensadores que, sencillamente, ha sopesado esta cuestión como una de talante filosófico. En últimas lo que está en juego aquí es una definición de la naturaleza humana y cuál es su rol en la historia. Así, si bien todos tenemos las coordenadas muy claras de los símbolos cristianos y su impacto en la narrativa de lo que somos como niños, la pregunta por la naturaleza del Bien y del Mal tampoco deja de abonar a las narrativas con las que labramos el camino de lo que hemos sido.

En ese entramado nos encontramos con las reflexiones de Arreola (1962) que exploran el Bien y el Mal como conceptos naturales y aparecen frases que nos conectan con ideas que alientan una interpretación de lo que son



los niños y la humanidad. *El hombre es un lobo para el hombre*, por ejemplo, y *El hombre nace bueno pero la sociedad lo corrompe*, son enunciados que subrayan, desde sus posiciones, la interpretación de una noción de la naturaleza humana. Thomas Hobbes y Jean Jacques Rousseau, sus respectivos autores, no estaban tanto definiendo al ser humano como brindándonos una mirada ficticia sobre lo que este puede ser en lo que se conoce, desde la filosofía política clásica, como *estado de naturaleza*.

Para poder determinar cómo es la humanidad en su estado natural no hay forma de que hagamos una investigación exhaustiva. No podemos determinar esa valoración más que aproximadamente, con base en algunos prejuicios, intuiciones y una que otra reflexión que rodee el asunto. Pero por muy atinado que nos parezca lo que se diga de la humanidad, solo nos acercamos a alguna conclusión de manera tentativa y, por qué no, de un modo altamente poético. Las frases de Hobbes y de Rousseau, para no ir muy lejos, fácilmente pueden ser versos de poesía clásica que memorizamos porque nos suenan bien, así no sean verificables.

Partiendo de conceptos semejantes le damos mayores bríos a la idea de lo que somos como seres humanos y defendemos y atacamos las historias que más nos gustan o que más impresión (y hasta terror) nos causan. Vistas así las cosas, si bien los símbolos que más se nos acomodan para ello son cristianos, la pregunta por los modos del Bien y del Mal tiene raíces filosóficas y políticas que no se pueden ocultar. Puede sacarse de la narrativa a los ángeles de la guarda, a Papá Noel, al Niño Dios, a la Virgen María, a los diferentes demonios, a Satanás y sus sombríos modos de obrar, pero desprovistos de esos símbolos, también buscamos otras formas de enfrentar el vacío que nos queda en torno a las condiciones morales de los hombres. Ante la incomprensión, tendemos a ser mucho más categóricos en nuestra definición de los demás y rápidamente animamos los juicios como seres que han sido desprendidos de una visión ideal entre sí.

Un trabajo narrativo, a mi juicio, ineludible para llamar la atención sobre ese desamparo, es el del escritor inglés William Golding (2000). Sus ejercicios creativos tienen enfáticamente esa intención: definir la naturaleza humana a partir de lo que son sus acciones y el desamparo de los marcos referenciales de la moralidad. No por eso las cosas son amorales o inmorales; al contrario, se cargan de una moralidad radicalmente humana en la que la interpretación antropológica, sociológica, psicológica, lingüística viene a contrastar el habitual sentido religioso de los conceptos morales.



En tal sentido, las visiones sobre el paraíso, el bien, el mal, la culpa, la caída, la libertad, el azar, el destino, la responsabilidad en los actos, la vida y la muerte, se cargan de personajes que las caracterizan para definir de manera mucho más desprovista lo que puedan ser.

En esta orfandad, la representación moral de lo que seríamos también se conecta con la de los niños. Dejados a su voluntad, ¿qué harían?, ¿cómo configurarían una nueva visión de las cosas, de la sociedad, de la política o del poder? ¿Regresaríamos a ese estado ideal y paradisiaco en el que la inocencia y la confianza entre los hombres serían las condiciones de una vida digna? O, al contrario, ¿serían los mismos niños quienes mostrarían el poder de una naturaleza humana que propende por la beligerancia y la traición? En *El señor de las moscas*, Golding se plantea la intención narrativa de desmontar y ensamblar una sociedad a partir de niños que, como individuos, son un microcosmos de las sociedades humanas. ¿Por qué colapsan las sociedades?, ¿qué hace que unos pequeños terminen degradando su propia situación al punto en que no logren plenamente distinguir la naturaleza de sus acciones?

Como los lectores de Golding sabemos y como lo entendemos también desde una intuición socorrida por pequeños ejercicios semejantes en escuelas, jardines infantiles y hasta en orfanatos, esos microcosmos enfrentan de inmediato el atractivo del caos sin saber con claridad qué es lo que pueda pasar. Pero el hecho más importante para los propósitos de este trabajo es que tampoco pueden sostenerse de otra manera en términos narrativos. Es decir, la narrativa —asumida como acercamiento por medio de la ficción a lo que somos nosotros mismos, a nuestras preguntas, a nuestros anhelos, a nuestras pesadillas y sueños— necesita entre sus condiciones la incertidumbre y la diversidad, el caos y la posibilidad de que nada salga bien, necesita, en otras palabras, ese combate entre el Bien y el Mal que no somos capaces de comprender, pero que tanto atractivo genera. Por leve, por sutil que sea, las narraciones buscan abonar el camino de ese conflicto. Ni siquiera tiene que ser un asunto eminentemente literario, las conversaciones y los chismes son también una muestra de la consolidación de una narrativa en la que la intriga entre el Bien y el Mal se manifiesta como decorado. La vida cotidiana se circunscribe en ese antagonismo y en esa agonía.

Lo que han hecho los grandes sistemas que definen una noción de lo que debe ser la vida y la historia de los hombres es facilitarnos esa comprensión



y por eso los esquemas educativos tienden a ser tan semejantes desde la más temprana infancia. Como niños, cuestionamos el universo y su misterio, pero hay toda una serie de conceptos que aplacan ese misterio llevándolo al plano de las historias, las narrativas de los sistemas del mundo. En la orfandad y sin adultos que puedan caracterizar las respuestas ante el misterio, los niños quedan a expensas de su propio descubrimiento y, de cierta forma, repiten el montaje desde cero porque, a la larga, no tienen un cerebro distinto.

Llegados a este punto, entonces, nos conectamos con una visión narrativa de la infancia en la que, a través de ella, queremos comprender las dimensiones del Bien y del Mal en nuestro mundo. Lo podemos hacer a través de nuestra remarcada condición cristiana o lo podemos hacer desde el misterio mismo. Tal vez cambian los conceptos y los personajes que involucremos, pero en el fondo sigue desplegándose el combate porque no nos es posible concebir las historias sin que pase realmente nada. En tal sentido, cuando decimos de cualquier texto, cuento, novela, película o hasta de cualquier partido de fútbol, que no ha pasado nada, lo que decimos implícitamente es que no tiene narrativa y que fracasa en su intento de ser un buen modo de entendernos.

La participación habitual de los niños en las historias más aterradoras y en las narrativas más bizarras se fundamenta, precisamente, en el atractivo que sus figuras representan para la comprensión del combate moral que se da todo el tiempo en nosotros mismos. Al hacerlo, estamos promoviendo una ilustración acerca de las acciones que deben determinar el rumbo de la humanidad. Pensemos rápidamente en una serie de amplio éxito como *Stranger Things* (The Duffer Brothers, et al., 2016). Su resumen es sencillo. Un grupo de amigos se ve envuelto en una aventura fantástica en la que su pequeño pueblo, Hawkins, en Indiana, es el epicentro de una serie de experimentos con desconocidas fuerzas. Quedémonos solo en ello. Si a estos chicos que viven una sana amistad entre juegos y crecientes gustos no les ocurre nada, pues nada se cuenta; si en el pueblo la vida sigue tranquila, pues siguen siendo un pueblo desconocido en su felicidad. Pero las cosas que se cuentan tienen la extraña fascinación de que nos enfrentan con los interrogantes acerca de la vida y es por ello que, puestos a narrar, uno de los niños desaparece y una serie de extraños sucesos empiezan a intrigar a los personajes del pueblo. Los niños enfrentan el absurdo con sus propias armas. En este caso es su humilde conocimiento de ciencia y su ponderada forma de entender los universos de la fantasía. Armados así, ellos tienen



algo para contarnos y nosotros, en este caso los espectadores, tenemos algo para dejarnos guiar por el relato.

Parte de la visión general sobre los niños los conecta con valores propios a la inocencia, la ingenuidad, la alegría, las buenas intenciones. El hecho de verlos proclives al Mal hace mucho más impactante la narrativa de sus decisiones, palabras y acciones. En tal sentido, los niños que se presentan como los malos es muy probable que lleven sobre sus hombros la carga de la redención, algo que también emociona, como cuando el compañero problema de la escuela logra sacar adelante el año que llevaba más que perdido y supera con disciplina las lecciones que le faltaba cumplir. De igual manera, ese impacto también se exagera cuando en las tramas más dramáticas se cometen crímenes con niños. Desde que Medea, la cruel madre, arrasó en su venganza con todo lo que tuviera que ver con su amante Jasón, Aristóteles nos enseñó el cruel dolor que se carga a los espectadores. El Coro de la obra, en Eurípides, insiste en reprocharle a la infame mujer que, pudo haber hecho lo que quisiera con la familia de Jasón, pero no tenía por qué acabar con la vida de los niños. Nos cuesta entenderlo como una ficción, nos duele, y los lectores y espectadores nos conmovemos como si fuera real, como si en efecto los estuviéramos viviendo en la puerta de nuestras casas. Es el poder de las narrativas.

Los grandes maestros del terror han sabido valerse de esos trucos para golpearnos con sus ficciones. Esto suena como si nos animara cierta neurona masoquista, pero lo cierto es que las tuercas de la ficción se aceitan con el manejo de esos particulares dolores de cabeza. Los niños como personajes en conexión con una deontología en la que creemos que sus acciones y sus padecimientos ya están definidos son jugosas frutas para animar partidas morales. Resaltados estos aspectos, se hace mucho más visible la comprensión de ese fenómeno en autores, entre muchos otros, como Stephen King o R. L. Stine. Asesinatos, apariciones, traumas, posesiones demoniacas, presencias malignas, rituales, mascotas maléficas, todo ello hace parte de los engranajes de un género que, curiosamente, también encanta a los mismos niños.

Ese encanto infantil ha permitido que a nuevas generaciones de creadores lleguen autores como Guillermo del Toro (2006), un ejemplo más que brillante de cómo las historias infantiles de terror y fantasía logran influir y configurar las narraciones que rodean nuestra vida. Del Toro siempre ha llamado la atención sobre su propia infancia y cómo ha sido fundamen-



tado su proceso creativo alrededor de la fascinación que le suscitaron las obras clásicas de los géneros que él ama. En *El laberinto del fauno*, el escritor y director mexicano ha buscado alentar una reivindicación de las historias de hadas con una clara compenetración del terror que los humanos suelen ejecutar como sujetos históricos, propensos a las ambiciones y a la violencia que despierta el poder. Lo monstruoso pasa aquí a ser una característica más cercana a los hombres que a los conocidos monstruos. El fauno, como es por fortuna conocido por buena parte de los lectores, es una figura que orienta la vida y los desafíos que la niña, Ofelia, la princesa de este cuento de hadas, debe atravesar para recuperar su mágica condición.

La ficción nos permite, en tal sentido, conectarnos con una reflexión mucho más realista, si se me permite ese juego de conceptos, sobre lo que ha ocurrido en el mundo y en su historia. Parecería que la ficción se establece sólidamente como un universo que falsea los hechos en el mundo y, no obstante, lo que abre es una dimensión para la comprensión de esos mismos hechos. Sí, la ficción es una mentira, tiene una intención engañosa, pero ejecuta en esa intención una nueva conexión con las cosas en el mundo. La caracterización del Bien, del Mal, de las incertidumbres mismas de la existencia, cobra valores nuevos en los entramados bajo los cuales podemos explorar lo que somos nosotros como personajes.

Un ejercicio simple de animación a la narrativa, en este sentido, vendría de acercarse a los acontecimientos humanos, no importa su índole, ni su talante filosófico, político, histórico o moral; exponer las condiciones por las cuales entendemos lo bueno y lo malo en ellos y, en consonancia con una recuperación del niño que palpita en el ánimo de todos los creadores —y, por qué no, también de todos los adultos—, darle esbozos a los personajes que representan las ideas que tenemos sobre aquellos acontecimientos. El caso de Guillermo del Toro es uno de los grandes modelos recientes porque acentúa el contacto con la historia (por ejemplo, la Guerra Civil Española en *El laberinto del Fauno* [2006] o la Guerra Fría en *La forma del agua* [2017]) y tuerce el modo habitual de concebir y aceptar lo monstruoso en nuestras vidas. Lo que, a la vez, representa una forma de confrontar la noción de la naturaleza humana.

Esa invitación narrativa nos lleva fácilmente a un punto más en nuestra forma de acercarnos a la infancia y sus modos de contarse.



5. Infancia de mago

Ofelia, la niña protagonista de *El laberinto del fauno*, descubre gracias al hallazgo del fauno, que no es simplemente una niña más en un pueblo de la geografía española. Como los espectadores y los lectores de historias, los protagonistas de las narraciones de las películas que nos gustan identifican un llamado del destino a hacer algo extraordinario. Considerarse a sí mismo convocado a realizar proezas es una de las virtudes de la identificación de los niños con los personajes de la ficción. Las situaciones vividas por los personajes se convierten en analogías de las dificultades que los pequeños experimentan y, dada su complejidad, se insertan en la vida cotidiana, en la familia, en la escuela, en la dimensión de la realidad que todo niño apruebe como contrapartida de la ficción. Esta descripción de un elemento tan sensible para la creación es fácilmente verificable en múltiples historias en la literatura, el cine y la televisión, siendo uno de los soportes más importantes del gusto, la repulsión, la rabia, que los mismos niños llegan a sentir por los personajes. Como siempre, uno de los modos más bellos de caracterizar esto, también llega a través de la literatura. Y quiero refrendarlo aquí a través de una de esas voces que se ha quedado en el alma de todos sus lectores, Herman Hesse (1979). Esto nos dice en su relato *Infancia de mago*.

No fui educado únicamente por mis padres y maestros, sino también por fuerzas superiores, más ocultas y misteriosas, entre ellas el dios Pan, que bajo la forma de un pequeño ídolo danzante indio estaba en el armario de vitrinas de mi pueblo. Esta divinidad y aun otras se ocuparon de mis años de infancia, y mucho antes de que supiese leer y escribir me llenaron de imágenes e ideas ancestrales de Oriente, de tal manera que más tarde cada encuentro con los modos indios y chinos era como un reencuentro, como una vuelta a los orígenes. Y sin embargo soy europeo, he nacido incluso bajo el signo activo de Sagitario y he practicado toda mi vida las virtudes occidentales de la vehemencia, de la codicia y de la curiosidad insaciable. Afortunadamente aprendí, como la mayoría de los niños, las cosas más imprescindibles para la vida ya antes de los años del colegio, aleccionado por los manzanos, por la lluvia y el sol, el río y los bosques, las abejas y los escarabajos, enseñado por el dios Pan y el ídolo danzante de la cámara de tesoros del abuelo. Conocía el mundo, trataba



sin miedo con los animales y las estrellas, me movía a mis anchas en las huertas y entre los peces del agua y sabía cantar un buen número de canciones. También sabía hacer magia, aunque por desgracia lo olvidé pronto y tuve que aprenderlo de nuevo cuando ya era mayor y disponía de toda la sabiduría legendaria de la infancia. A esto se añadieron las ciencias del colegio, que aprendí con facilidad y que me gustaban. La escuela, sabiamente, no se ocupaba de esas disciplinas serias que son imprescindibles para la vida, sino principalmente de entretenimientos bonitos y divertidos, que me solían solazar, y de conocimientos de los cuales algunos me han sido fieles toda la vida; así sé, aún hoy, muchas palabras, frases y versos hermosos y chistosos del latín, y el número de habitantes de muchas ciudades de todos los continentes, naturalmente no la cifra actual, sino la de los años ochenta.

Hesse, aunque parezca todo lo contrario, caracteriza con sobriedad el descubrimiento de sus poderes cuando era un niño. Entre ellos, obviamente, dará saludos a los de la lectura y la escritura, poderes que vendrán a superponerse al desvanecimiento de la inocencia. Sin embargo, ajustados a los particulares descubrimientos del niño, todo un entorno confluía para manifestarle su vocación, un camino que gradualmente se adentraba en el reconocimiento de los valores y doctrinas bajo las que se alienta una mirada distinta de las cosas. La escuela persistía en sus intentos de derrotar la fantasía; la mente del mago reivindicaba la sorpresa y la curiosidad que un mago debe mantener como banderas de su conducta.

... Lo que hubiera preferido ser es mago. Esta era la tendencia más profunda y entrañable de mis impulsos, un cierto descontento hacia lo que se llamaba la «realidad» y que, a veces, me parecía una convención ridícula de los mayores; no tardó en ser corriente en mí un cierto rechazo entre temeroso y despreciativo de esa realidad y el deseo ardiente de encantarla, transformarla y potenciarla. En mi infancia el deseo de hacer magia estaba dirigido a objetivos externos, infantiles: me hubiese gustado hacer crecer manzanas en invierno y llenar mi bolsa de oro y plata por encanto, soñaba con paralizar a mis enemigos por arte de magia, avergonzarlos luego con mi magnanimidad y ser proclamado vencedor y rey; quería descubrir tesoros enterrados, resucitar muertos



y hacerme invisible. Sobre todo, el hacerse invisible era un arte que yo apreciaba y deseaba intensamente. Este deseo y el deseo de todos los poderes mágicos me acompañaron a lo largo de toda la vida bajo distintas formas que a menudo yo no reconocía inmediatamente.

Sé que las palabras de Hesse no resultan extrañas para la experiencia de cualquier niño. Todos en algún momento de nuestros primeros años configurábamos nuestra comprensión del mundo —que hoy en día sabemos se realiza gracias al desarrollo de nuestras primeras conexiones neuronales y la maduración biológica del cerebro— en la imitación y el deseo de realizar extrañas proezas. Así como podía ser hacerse invisible, también podíamos plantearnos la noción de volar, de atravesar espacios infranqueables, de alterar nuestra fisonomía y las características de las cosas. Y cuando no eran estas mejoras fantásticas, también podían acercarse al campo de la parodia de los artistas, deportistas o figuras de admirar que se veían como extraños portentos en sus profesiones. Algunos niños, en este sentido, no juegan fútbol pareciéndose a su jugador favorito, sino convirtiéndose plenamente en él, adoptando su forma de caminar y correr, y hasta interpretando los gestos y los modos con los que se celebran los goles o se rechazan las derrotas.

El modo narrativo en el que todo creador de literatura infantil debe situarse es igualmente cercano a esta experiencia. Herman Hesse nos brinda varios ejemplos semejantes a lo largo de su obra, persiguiendo al niño que ha vivido en él y se resiste a condenarse a una vida adulta. En buena medida, todo ejercicio literario es una muestra de la misma resistencia. Y lo vemos también en la pintura, en la escultura, en los valores del juego que es la vida del arte. Con el tiempo, no obstante, se debe aprender a conversar con ese niño que habita en nosotros no vaya a ser que sus pataletas o ingenuidades nos hagan también pasar malos momentos, más que con los demás, con nosotros mismos. En la literatura, que leemos o escribimos, replanteamos continuamente ese encuentro y aliviarnos las tensiones de la vida diaria. Hace poco vi esa misma imagen retratada en la película *Dolor y gloria*, de Pedro Almodóvar (2019). En ella, buscando el reencuentro con el niño que fue, el director de cine se halla a sí mismo retratado, pequeño, leyendo un libro sobre una butaca en la que descuelga sus cortos pies, en una acuarela que un joven albañil le realizó. El niño le daba clases de lectoescritura al muchacho analfabeta; el muchacho le obsequió el trazo de su joven maestro. Almodóvar en esta película, queriendo rastrear aspectos personales de su creación, redescubre ese momento y lo convierte en una forma simbóli-



ca de hallarse de nuevo en la creación. Después de muchos años, la acuarela aparece casualmente (aunque esa es una palabra muy extraña para el léxico del mago) a sus ojos y le abre el panorama de lo que puede ser la liberación que viene tras las crisis de la creatividad.

¿Quieres atreverte a realizar un ejercicio parecido? Busca algo que conserves desde la infancia, observa ese objeto muy bien. ¿Había algún poder allí?, ¿cuál era tu relación con él?, ¿por qué lo has conservado? Empieza a explorar tus recuerdos y, sobre todo, reconoce el sentido que tuvo para ti cuando era una novedad, cuando llegó a tu vida y a tus manos. Comienza a escribir. La mente no suele ser ingrata con estas exploraciones y a medida que se afloje la mano se empezarán a amontonar recuerdos que le dan trascendencia, vigorosidad y hasta magia a lo que solo es, en términos exactos, un objeto en el mundo. Si no conservas nada de tu infancia, simplemente vuelve imaginariamente a la casa en la que pasaste tus primeros años, o a la casa de tus abuelos o a ese lugar en el que descubriste un gusto, un afecto, una pasión. Una vez más, escribe.

Relatos así se construyen continuamente con alta o poca originalidad. Pero la cuestión de la originalidad es una cuestión menor si lo que buscamos es, simplemente, recuperar nuestras relaciones con el niño que palpita en nosotros y aligerar las tensiones que con él se establecen. En Colombia, gracias al cine, este tipo de relatos tienen una particular eficacia. En aras de lo autóctono, y también de lo uniforme que pueden ser las experiencias de la vida ciudadana, referir muchos asuntos atravesados por el tiempo puede ser gratamente encantador. Las modas, la música que se ha escuchado, las celebraciones de fin de año, los partidos de fútbol, los paseos, los primeros amores, la escuela, los eventos históricos, todo ello se puede plantear como un recordatorio colectivo de lo que hemos sido. ¿Cómo hemos sido “magos” atravesando esas instantáneas?

Varios trabajos colombianos recientes se han aplicado a esta respuesta y han sido, a la par, muy cercanos tanto al ánimo de los escritores como al gusto de sus públicos. El recorrido por esos aspectos no solo hace parte de una nostalgia muy natural a cada generación de nuevos adultos, sino que se convierte en un respaldo reflexivo importante para dar sentido de comunidad a los eventos que han sucedido. Los padecimientos bajo épocas de terror, opresiones o desastres naturales que truncaron sueños y esperanzas para tantos y dejaron a muchos niños con una noción de la realidad cargada de cierto cinismo, son también bases para reconectar las historias con



esa visión de lo que es compartir un pasado, un marco de vida. *Los niños invisibles* (Duque-Naranjo, 2001), *Los colores de la montaña* (Arbeláez, 2011), *Los viajes del viento* (Guerra, 2009), *Alias María* (Rugeles, 2015) y *Monos* (Landes, 2019) son, entre otros, algunos de los filmes colombianos en los que, desde diferentes temas, se aborda la realidad del país y cómo los niños la asumen desde su propia naturaleza, con sus sueños y carencias.

Lisandro Duque-Naranjo, por ejemplo, nos vuelve a conectar en su película *Los niños invisibles* con esa natural infancia de mago a la que los niños son tan cercanos. En un paisaje de belleza y de violencia, con las tradiciones populares en la pantalla, tres niños dejan sus juegos para encarar en serio lo que significaría ser magos, tener poderes sobrenaturales y poder acercarse a la niña de sus anhelos y a la sociedad, como seres invisibles. Los directores de cine —y los del cine colombiano suelen ser muy buenos portavoces de esto— acercan en sus reflexiones a través de la cámara a los aspectos más llamativos de la sociedad que caracterizan. El folclor, los matices de la vida de los pueblos, el fanatismo, las supersticiones, el papel de la iglesia, de los profesores, de la familia, de los vecinos, todo se arropa en la revisión que se hace de lo que han sido los contornos de la infancia. Los niños protagonistas de *Los niños invisibles* dan una extraordinaria dimensión a la aventura con los elementos mágicos de la credulidad popular y, así, con el ánimo de llegar a ser fantasmas, convierten su vida cotidiana en un reconocimiento de lo que son sus padres, sus amigos, sus amores y su país.

Cambiando los enfoques y también el tono humorístico o dramático que pueden tener, las otras películas citadas acomodan también esos mismos aspectos para darles a los niños que participan en ellas una intervención en modo del juego y de la aventura, tan ordinaria o extraordinaria como pueda ser. En *Los colores de la montaña*, *Los viajes del viento*, *Alias María* y *Monos* hay un hincapié aún mayor en lo que deben hacer los niños para vivir como tales en medio de la violencia que se ha incrustado en el paisaje colombiano. En ese mismo sentido, las películas confrontan a los espectadores, sobre todo a los de otros países e idiomas, con una realidad local que apesadumbra y que invita a rehacer el modo en el cual se considera el valor de la infancia y lo que debería ser como época de la vida humana.

Con un tono menos aleccionador en el plano social, el guionista Dago García también ha conectado las historias de la niñez con la realidad colombiana. En ese sentido, ya no es la violencia que atraviesa las montañas



y pueblos, sino la vida urbana y sus modas. El retrato social es aquí mucho más cercano a los niños que han crecido en una condición más uniforme de lo que pasa por el calendario nacional: las épocas de estudio, las vacaciones, el empleo de los padres, los puntos de encuentro de la familia, los amores, las rumbas, el descubrimiento de la amistad y las enemistades. *Te busco* (Coral-Dorado, 2002), *El carro* (Orjuela, 2003), *Carta al Niño Dios* (Pinzón, 2014), son ejemplos de ese habitual modo de trabajar en el guionista colombiano.

Lo importante aquí es contrastar los elementos fantásticos que se mezclan en la vida cotidiana de los niños no importando dónde se encuentren. El llamado a la aventura y a la heroicidad son elementos esenciales para dar forma y aliento a los cuerpos ficticios de los niños que se narran. Pueden ser parte de nuestros recuerdos, pueden traducir lo que se ha vivido en los bosques y selvas del país, pueden surgir como motivos para hablar de lo que hoy se hace en escuela y en colegios, lo fundamental es resaltar que, sea cual sea su origen, en el resultado nos encontramos con una narración, en el terreno en el que los sueños, el cine, la imaginación dan un valor distinto a la vida.

Si en tus propios ejercicios narrativos —orales o escritos, de conversación o de diario— creas universos en los que pones a diversos niños a vivir, lo que realizas es un acto mágico en sí mismo, la contemplación creativa de lo que es el paso del tiempo y las diferentes características que puede tomar a través de esperanzas, situaciones, malestares y ropas distintas. Desafortunadamente, las buenas intenciones narrativas —como, por ejemplo, la toma de conciencia, el cambio o el cumplimiento de políticas para la infancia real en el país y en el mundo— no siempre serán acogidas de la misma manera, pues dependen también de los recursos técnicos que la ficción continuamente pondera, sobre todo en el cine. Sin ellos los recuerdos quedan como simples anécdotas y las imágenes en movimiento quedan como videos caseros tomados por un niño caprichoso. Al relatarnos y al ponernos en evidencia a través de las cámaras y las luces, reconfiguramos el mundo y lo coloreamos, nos hacemos magos, porque narrar es otro más de los grandes trucos con los que hemos crecido. Por eso, al final de cada película y en la claridad de todo lector, se recuerda que cualquier parecido con la realidad sea pura coincidencia.



Conclusiones

Toda obra literaria o audiovisual afincada en la narrativa nos permite encontrarnos con alguna noción de la infancia enclavada en las corrientes, los géneros, las épocas de la escritura y las condiciones sociales en las que se puede presumir se han vivido aquellos primeros años.

Como se hace evidente, el acercamiento adulto a la versión de lo que son y han sido los niños, tiene una preponderancia inmediata como recurso de apropiación sobre las razones por las cuales se llega a edades maduras con ciertas resonancias de la infancia.

Si bien cada uno vive circunstancias, relaciones, historias que hacen que cada infancia sea inabordable por su altísima singularidad, los modos en los que esos elementos intervienen en cada niño pueden ser puente de conexión para interpretar la mirada sobre la niñez.

Como es visible en muchas historias, en el momento en el que un niño comienza a mostrar una mayor comprensión de sus actos, palabras y relaciones, de inmediato cada cultura le ofrece una narrativa para que consolide (o reproche) su comprensión de lo que será la vida y cómo puede servirse del marco de referencia que le presta la sociedad y la familia para vivir de manera más cómoda la adultez.

Referencias bibliográficas

- Arreola, J. J. (1962). El silencio de Dios. En: J. J. Arreola. Confabulario total. (Pp. 64-67). México: Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier, A. (1987). Viaje a la semilla. En: A. Carpentier, *Guerra del tiempo y otros relatos*. (Pp. 1-8). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Davies, R. (2006). *El quinto en discordia*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Davies, R. (2007a). *El mundo de los prodigios*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Davies, R. (2007b). *Mantícora*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Draaisma, D. (2006). *Por qué el tiempo vuela cuando nos hacemos mayores: cómo la memoria rediseña nuestro pasado*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fitzgerald, S. (2008). *El curioso caso de Benjamin Button*. Barcelona: Lumen.
- Golding, W. (2000). *El señor de las moscas*. Barcelona: Edhasa.
- Grey, H. (1953). *Gangsters: The Hoods*. México: Constancia.
- Hesse, H. (1979). Infancia de mago. 1923. En: H. Hesse. *Rastro de un sueño*. (Pp. 33-45). Barcelona: Editorial Planeta.



- Jemisin, N. K. (2018). *La quinta estación*. Bogotá: Penguin Random House, Grupo Editorial Nova; Barcelona: Ediciones B.
- McEwan, I. (2002). *Expiación*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Pirsig, R. M. (2004). *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*. México: Sexto Piso Editorial.

Filmografía

- Almodóvar, P. (Dir.). (2019). *Dolor y gloria*. [Cinta cinematográfica, 108 minutos]. España: Sony Pictures Entertainment (SPE). El Deseo.
- Arbeláez, C. C. (Dir.). (2010). *Los colores de la montaña*. [Cinta cinematográfica, 88 minutos]. Colombia: Coproducción Colombia-Panamá; El Bus Producciones.
- Coppola, F. F. (Dir.). (1996). *Jack*. [Cinta cinematográfica, 113 minutos]. Estados Unidos: American Zoetrope / Great Oaks / Hollywood Pictures.
- Coral-Dorado, R. (Dir.). (2002). *Te busco*. [Cinta cinematográfica, 90 minutos]. Colombia: Dago García Producciones.
- Del Toro, G. (Dir.). (2006). *El laberinto del fauno*. [Cinta cinematográfica, 112 minutos]. España: Coproducción España-México-Estados Unidos; Estudios Picasso / Tequila Gang / Telecinco / Sententia Entertainment.
- Del Toro, G. (Dir.). (2017). *The Shape of Water*. [Cinta cinematográfica, 119 minutos]. Estados Unidos: Bull Productions / Fox Searchlight.
- Duque-Naranjo, L. (Dir.). (2001). *Los niños invisibles*. [Cinta cinematográfica, 90 minutos]: Colombia: Coproducción Colombia-Venezuela; Cinetel / EGM Producciones / Hangar Films / Ma Non Troppo Films.
- Fincher, D. (Dir.). (2008). *The Curious Case of Benjamin Button*. [Cinta cinematográfica, 167 minutos]. Estados Unidos: Paramount Pictures / Warner Bros. / The Kennedy/Marshall Company.
- Guerra, C. (Dir.). (2009). *Los viajes del viento*. [Cinta cinematográfica, 117 minutos]. Colombia: Coproducción Colombia-Argentina-Alemania-Países Bajos (Holanda); Cine Ojo / Ciudad Lunar Producciones / Ibermedia / Universidad Nacional de Colombia / ZDF/Arte / Razor Film / Volya Films.
- Landes, A. (Dir.). (2019). *Monos*. [Cinta cinematográfica, 102 minutos]. Colombia: Coproducción Colombia-Argentina-Uruguay-Países Bajos (Holanda)-Alemania-Suecia; Franja Nomo / Campo Cine / Film I Väst / Le Pacte / Lemming Film / Mutante Cine / Pandora Film / Snowglobe Films.
- Leone, S. (Dir.). (1984). *Once Upon a Time in America*. [Cinta cinematográfica, 225 minutos]: Colombia: Warner Bros. Productor: Arnon Milchan Production.



- Orjuela, L. (Dir.). (2003). *El carro*. [Cinta cinematográfica, 90 minutos]. Colombia: Caracol Televisión / Dago Producciones.
- Pinzón, J. C. (Dir.). (2014). *Carta al Niño Dios*. [Cinta cinematográfica, 90 minutos]. Colombia: Caracol Televisión / Dago Producciones.
- Rugeles, J. L. (Dir.). (2015). *Alias María*. [Cinta cinematográfica, 92 minutos]. Colombia: Coproducción Colombia-Argentina-Francia; Rhayuela Cine / Sudestada Cine / Axxon Films.
- The Duffer Brothers, Levy, CH., Stanton, A., & Thomas, R. (Dir. / Creadores). (2016). *Stranger Things*. [Serie de televisión, 50 minutos]. Estados Unidos: Netflix / 21 Laps Entertainment.
- Wright, J. (Dir.). (2007). *Atonement*. [Cinta cinematográfica, 123 minutos]. Reino Unido: Coproducción Reino Unido-USA; Working Title Films / Universal Pictures / Studio Canal / Relativity Media

La Escuela de Comunicación decidió unir esfuerzos en un gran proyecto que permitiera revisar, desde diferentes ángulos, las relaciones entre el campo de la comunicación, la infancia y la juventud. Procedimentalmente, se elaboraron diferentes búsquedas que, podemos decir, se dividen en dos enfoques. El primero de ellos ausculta la manera como los niñxs han sido objeto del universo narrativo. Esto supone indagar por la manera en que aparecen representados en diferentes medios expresivos. Por ello, se revisa su presencia en la literatura, como los relatos dirigidos a la infancia, su aparición en el cine nacional, como los estereotipos con que son construidos en series televisivas, al igual que el tipo de teatro dirigido a ellos mediado con nuevas tecnologías. El segundo enfoque se centra en la juventud para revisar sus modos de participación en el tránsito a la vida adulta. Por ello se revisan el grado de participación política a partir de fenómenos de protesta contra el estado, se estudia el tipo de consumo de medios que realizan en la vida universitaria de una ciudad de provincia y se expone la capacidad de intervenir la realidad a través de la imagen-fija en clave de investigación-creación. Este libro recoge los resultados de este proceso colegiado con el fin de continuar abriendo el horizonte de conversación sobre la infancia y juventud que, de diferentes modos, son materia incombustible.