

Fragatas para tierras lejanas

Conferencias
sobre literatura

Marina Colasanti
Traducción de Elkin Obregón

GRUPO
EDITORIAL
norma

<http://www.norma.com>
Bogotá, Barcelona, Buenos Aires, Caracas,
Guatemala, Lima, México, Miami, Panamá,
Quito, San José, San Juan, San Salvador,
Santiago de Chile, Santo Domingo.

La lectura siempre renovada

Alicia, Pinocho, Peter Pan

*A*licia en el País de las Maravillas, *Las aventuras de Pinocho*, *Peter Pan*: tres libros que todos conocemos y sobre los cuales se tiene la impresión de que ya todo ha sido dicho (aquí mismo, en Bogotá, los tres fueron bellamente analizados hace un año, en un seminario en el taller de Espantapájaros). ¿Por qué, entonces, quiero insistir en ellos?

Porque cuando recibí la invitación para hablar en este Congreso, estaba terminando de traducir *Pinocho*, estaba empapada de Pinocho, y Pinocho me remitió a Peter Pan y Peter Pan me hizo pensar en Alicia. Y pensé que trabajar con los tres al mismo tiempo sería una buena manera de demostrar que las lecturas no existen de un modo aislado, sino que viajan en nosotros en un gran concierto de ecos, donde las voces de tantos autores y tantos libros se entrelazan y se reflejan.

Trabajar con tres obras tan estudiadas sería también la mejor manera de decir que cada lectura, por reveladora que sea, es apenas una lectura más; que hay siempre otra lectura posible, abierta a otros ecos; y que ninguna lectura es concluyente, ni siquiera la del maestro.

Tres hombres, tres comienzos

Carroll, Barrie, Collodi. Dos ingleses y un italiano. Dos hombres de la neblina y uno del sol. Dos bebedores de té, un bebedor de vino. Para los primeros, el humor inglés sutil, oblicuo, destinado a despertar sonrisas, pues algo más que una sonrisa se consideraría una falta de educación. Para el tercero, la pasión italiana por el melodrama, el flujo directo, que busca despertar llantos y carcajadas, pues menos que eso se consideraría pobreza de sentimientos. Dos universos casi opuestos. Tres libros que no lo son tanto.

¿Quiénes son esos hombres? Seré breve, pues se trata de viejos conocidos nuestros.

Charles Lutwidge Dodgson, o Lewis Carroll, seudónimo que adoptó, fue una persona común y corriente. De mediana estatura, porte erguido, trazos asimétricos, sordo de un oído. Hijo de un pastor protestante, fue ordenado diácono sin llegar nunca a ser pastor, pues su tartamudez, que le hacía temblar el labio superior, dificultaba sus sermones. Toda su vida enseñó matemáticas, en el Christ Church, donde se había graduado, y en Oxford. Se dice que sus clases eran tediosas. Escribió varios libros sobre matemáticas. Era tímido, metódico y ortodoxo. Amaba la fotografía y a las niñas. Creció en la Inglaterra victo-

riana, en plena expansión del Imperio Británico. Nunca se casó.

Por orden de aparición de las obras, tenemos después a Carlo Filippo Lorenzo Giovanni Lorenzini, o simplemente Carlo Collodi, apellido que tomó de la ciudad de su madre. Bajo, precozmente calvo, esmerado en el vestir, creó fama de ser perezoso e indisciplinado. También tuvo una formación religiosa. Cinco años de seminario, no por fe, sino por necesidad, gracias a una decisión del jefe de su padre, un noble toscano que financió sus estudios. Tras posteriores estudios de Retórica y Filosofía, se alistó en las luchas independentistas. Regresó a Florencia, fundó un periódico satírico. Ese mismo año comenzó su carrera de funcionario público. Fue de nuevo voluntario, en las contiendas que culminan con el nacimiento de una Italia independiente. Su vida estuvo siempre regida por esa dicotomía: por una parte, periodista, revolucionario, crítico irónico; por la otra, intachable funcionario del poder. Y, en la mitad, su pasión por el juego. Tampoco se casó.

Por último, Sir James Matthew Barrie. Tenía cinco años cuando se publicó *Alicia en el País de las Maravillas*. Vivió una época de grandes cambios y fue testigo de la Gran Guerra y de la coronación de cuatro monarcas ingleses, lo que hizo de él un ser nostálgico y sin ilusiones. Era tan bajo que rozaba lo grotesco. Su religión fueron las letras, a las que lo impulsó desde muy temprano su madre. Siendo aún estudiante en la Universidad de Edimburgo, escribió varias novelas y alcanzó cierta notoriedad por sus artículos en la *London Gazette*. A los 31 años, radicado en Londres, era ya un autor famoso. Las novelas se multiplicaron. Su imaginación oscilaba entre el sentimentalismo

y el humor. Cultivó también la dramaturgia. Se casó con una actriz, pero su matrimonio culminó en divorcio. Suele trazarse su imagen, ya viejo, como la de un hombre desilusionado, taciturno, algo loco, que huía de la realidad y extraña sueños de su inseparable pipa.

Ninguno de estos tres hombres famosos por sus libros infantiles tuvo hijos.

Es en su génesis en lo que estos libros inicialmente se asemejan. Ninguno de sus autores pensó en desarrollar una idea con el propósito de transformarla en un texto importante, y mucho menos en una obra maestra. Los tres partieron de narraciones casi casuales.

Sabemos bien que Carroll creó la historia de Alicia mientras remaba por el Támesis aquella tarde que él llamó luego "dorada", pero que al contrario fue bastante húmeda, cuando él y su amigo, el reverendo Robinson Duckworth, invitaron a las tres hermanas Lidell, Lorina Charlotte, Alice Pleasance y Edith, a dar un paseo en barco. No era la primera vez que paseaban juntos, y siempre en aquellas ocasiones Carroll había contado historias a las niñas. Que le pidieran otra era pues inevitable. El recorrido fue aproximadamente de cinco kilómetros, se detuvieron a tomar té a orillas del río, y la travesía terminó a las ocho de la noche, hora en que los dos clérigos llevaron a las niñas a su casa. El relato dispuso de buen tiempo para desarrollarse y surgió sin interrupciones, a instancias de las niñas que impedían que Carroll se detuviera en los momentos en que alegaba cansancio.

Collodi tenía 55 años y acababa de jubilarse del servicio público, cuando recibió del editor del semanario

infantil *Giornali per i Bambini* el encargo de una historia. No fue un encargo disparatado, pues Collodi era ya un autor infantil de gran éxito, traductor de los cuentos de Charles Perrault y de otros cuentos franceses de los siglos XVII y XVIII, así como el autor de un bestseller escolar, *Giannettino*, continuado en otras historias, y de otro, *Minuzzolo*. Pero él estaba durmiendo sobre sus laureles (no olvidemos que era perezoso) y vaciló en atender el pedido. Finalmente, envió a su editor y amigo una carpeta con unas pocas hojas escritas y una carta que mostraba a las claras su desinterés: "Te envió esa *bambinata*, puedes hacer con ella lo que quieras, pero, si la publicas, págame bien, para que sienta deseos de seguir". Eran los dos primeros episodios de *La historia de una marioneta*. Una vez publicados, Collodi escribió el resto de la historia, llegando hasta la muerte de Pinocho, ahorcado por la Raposa y el Gato en el Gran Roble, y puso la palabra fin. Pero se vería obligado a revivir su marioneta cuatro meses más tarde, por exigencia de los lectores. Los nuevos episodios se publicaron con el título *Las aventuras de Pinocho* y sufrieron una nueva pausa de cinco meses antes de llegar al final, esta vez feliz.

En 1902, Barrie publicó otra de sus novelas para adultos, *Pequeño pájaro blanco*. Y allí, inserto en una trama que le era ajena, surgió por primera vez Peter Pan con su Tierra de Nunca Jamás. La historia era contada a una niña por el propio narrador, con el deseo de distraerla para luego robarla. Era, por lo tanto, una historia para adultos, narrada como si fuera para niños. Dos años más tarde, Barrie, asociado con el empresario Charles Frohman y con la actriz Maud Adams, transformó a *Peter Pan*

en una fantasía teatral que tuvo un enorme éxito. No había un escrito de la pieza, sino apenas una guía sobre la cual los actores improvisaban, y que iba siendo alterada a lo largo del tiempo. La historia de Peter apareció con nuevas ropas en 1906, publicada bajo el título *Peter Pan en Kensington Gardens*, con bellas ilustraciones de Arthur Rackham. Era un álbum de lujo, destinado al público adulto, donde Peter tenía la lúgubre misión de enterrar a los niños que, desobedeciendo el reglamento, se demoraban en el parque.

Como vemos, los tres autores abordaron sin mayores pretensiones las historias que transformarían sus vidas. Ninguna llama se encendió en su interior cuando se encontraron con sus personajes. Trabajaron por encargo, sin mucha convicción. Pero pronto comprendieron que habían tropezado con un filón de oro.

Carroll no había registrado ninguna de las historias que había contado a las niñas Liddell. Pero, obedeciendo a la insistencia de Alicia, escribió a mano en un cuaderno aquella que les había relatado en la tarde dorada, añadiendo notas e ilustraciones, y regaló a la niña este ejemplar único. Y reescribió la historia más tarde para ser publicada con nuevas y cuidadosas modificaciones en 1865 y con ilustraciones de John Tenniel.

Collodi sintió el poder de seducción de su marioneta gracias a la reacción de los pequeños lectores, antes incluso de terminar la historia. Y aunque sin advertir en ese momento su total dimensión, un mes después de dar fin a la publicación por entregas en el periódico, las aventuras de Pinocho se publicaron en un libro que constaba de 36 capítulos.

Y Barrie, después de mucho vacilar, decidió en 1911 escribir su versión de la pieza, bajo el título *Peter y Wendy*. El texto tenía muchos defectos y fue un fracaso. Pero, confiando en su personaje, Barrie reescribió la historia por completo cuatro años más tarde, haciendo cortes y alteraciones de lenguaje. El éxito alcanzado sería definitivo.

El tema tras las aventuras

Dije antes que habían encontrado un filón de oro. ¿Qué clase de filón? Resumiendo a vuelo de pájaro, podemos decir que *Alicia* cuenta la historia de una niña que cae en el agujero de un conejo que tiene prisa y encuentra un gato sonriente, una falsa tortuga, una duquesa horrenda, un sombrerero loco y una reina sanguinaria, entre otros muchos personajes, y que en ese recorrido cambia de tamaño numerosas veces. *Pinocho* es la historia de una marioneta que huye de casa y encuentra un grillo parlante, un dueño de circo que parece un ogro, una zorra y un gato vagabundos, un hada de cabellos azules, una serpiente enorme, un tiburón voraz, y que se transforma en burro, vuelve a ser marioneta y termina por convertirse en niño. *Peter Pan* cuenta la historia de un niño que huye de casa recién nacido, que no quiere crecer y que vive en una isla de fantasía, adonde lleva a Wendy y a sus hermanos para enfrentar, en compañía de los Niños Perdidos, a piratas, indios, fieras y sirenas.

Aparentemente estamos ante tres libros de aventuras y, como tales, el lector los disfruta a cabalidad. Pero una lectura más atenta revela su más profunda naturaleza: son tres libros sobre el crecimiento.

“¿Acaso nunca seré mayor de lo que soy ahora?”, se pregunta Alicia después de haber bebido el agua de la botella para empequeñecer; de haber comido el pastel para crecer; de haber arrojado el abanico que la hacía disminuir de tamaño; y de haber bebido de la otra botella que la hacía crecer. “No deja de ser un consuelo... nunca hacerme mayor... pero, por otro lado... ¡tener siempre lecciones para estudiar! ¡Oh! ¡Eso no me gustaría!”. Alicia cambiará de tamaño doce veces durante el transcurso de la historia y en varias ocasiones se preguntará cuál es su tamaño verdadero. Como todo niño en período de crecimiento, pierde la noción exacta de sus medidas, se siente demasiado pequeña para hacer ciertas cosas y es acusada de ser demasiado grande para hacer otras. El cuerpo de Alicia está en movimiento, crece en algunas partes más que en otras (así como crecen los senos de una adolescente) y a ella, a veces, se le dificulta seguir ese proceso.

Si a Alicia le disgustaría no ser mayor nunca (a fin de cuentas, es demasiado bien educada para quebrantar una regla tan severa como la del crecimiento), Peter Pan por el contrario no soportaría serlo. Huyó de casa el mismo día en que nació, porque oyó a sus padres hablando sobre lo que sería el bebé cuando creciera. “No quiero crecer nunca”, explica apasionadamente a Wendy, “quiero ser siempre niño y divertirme mucho”. Peter huyó de casa y se fue a vivir con las hadas, pensando que su madre dejaría siempre abierta la ventana de su cuarto. Y, después de muchas lunas, volvió y “la ventana tenía barrotes, porque mi madre se había olvidado completamente de mí, y había otro bebé durmiendo en mi cuna”. Quizás por eso los sueños de Peter son mucho más dolorosos que los de

los otros niños, y no logra librarse de ellos durante horas, por más que lo intente con desesperación. Y el narrador dice: “Sospecho que eran sueños sobre el enigma de su existencia”. El enigma de Peter está en que, para avanzar y retroceder dentro de la infancia, como hace simbólicamente Alicia, un niño necesita la protección del amor, del amor como ancla y garantía. La ventana cerrada, con barrotes, impidió el regreso de Peter a su espacio de seguridad, cortó sus vínculos con el afecto. Y Peter se vio arrancado de la realidad, imposibilitado para fluir, para siempre prisionero en una única edad.

Permanecer siempre niño no es lo que desea Pinocho. Y esto no deja de ser curioso si recordamos que nunca fue niño, puesto que es una marioneta: “...también yo querría crecer un poco”, le dice al Hada. “¿No lo ve usted? Me quedé bajito para siempre”. “Pero tú no puedes crecer”, responde ella. “¿Por qué?”. “Porque las marionetas nunca crecen. Nacen marionetas, viven marionetas y mueren marionetas”. El hada parece ignorar (o lo finge) que a las marionetas, al contrario de Pinocho, no las mueve el impulso de crecer y mueren como nacen porque ningún deseo las habita. Pero Pinocho quiere crecer porque los sentimientos humanos que lleva dentro de sí (la soledad, el miedo, la atracción por la aventura y la tentación de la desobediencia), lo empujan hacia la humanización, y crecer sería la primera señal exterior de que esa humanización está en proceso. La capacidad de desear es el puente que permitirá a Pinocho alcanzar su crecimiento.

Creer o no creer no es un dilema circunscrito a la infancia; es una elección que atraviesa toda nuestra vida.

Adultos, maduros, hasta el fin nos confrontamos con la posibilidad de dejarlo todo como está o de dar otro paso al frente y aprender. Es un tema universal. Un tema que, todo parece indicarlo, tocaba íntimamente a nuestros tres autores: Carroll, cuyas únicas amigas eran niñas; Collodi, inseguro, dividido, siempre cerca de su madre; y Barrie, con su imaginación infantil y su rechazo de la realidad.

Cada uno a su manera

Crecimiento es cambio. Pero, así como todos crecemos de distinto modo, así también el cambio se procesa en cada uno de manera diversa. Y de manera diversa se procesa en nuestros personajes.

Alicia sufre los problemas del crecimiento en el sueño, pero regresa de su viaje exactamente como entró. Era un sueño, los párpados se abren y la vida se retoma en el mismo punto en que los ojos se cerraron. Todo sigue una lógica absoluta, tras la ilogicidad del recorrido onírico. Y es coherente con el sentimiento del autor. A Carroll le gustaban las niñas y sólo las niñas. Las niñas que crecen, dejan de serlo. El crecimiento de su personaje, una copia de la niña que más amó en su vida (él mismo escribió a Alice Liddell, luego de su matrimonio: "Después de ti tuve una gran número de amigas niñas, pero eran algo completamente diferente"), no era en modo alguno deseable.

Pero, si Alicia no podía crecer, Carroll no podía ignorar el largo viaje al inconsciente que había tenido inicio en el agujero del conejo. Se opera, entonces, una transferencia. Alicia se levanta y sale corriendo, tras contar a su

hermana el sueño que acaba de tener. "Pero la hermana siguió sentada... empezó en cierto modo a soñar...". Y la hermana sueña despierta con los personajes que le ha regalado Alicia, y "finalmente pensó cómo sería esa hermanita suya cuando fuera una mujer adulta; y de qué modo podría conservar, en sus años maduros, el corazón simple y amoroso de su infancia...". También imagina de qué modo reuniría a otros niños para contarles historias, tal vez la de su propio sueño, y de qué modo sufriría y se alegraría con los sentimientos de ellos, recordando su propia infancia y los días felices del verano. Carroll hace, de este modo indirecto, una reflexión sobre el crecimiento que queda proyectada a un futuro distante. Aún así, garantiza la conservación del corazón infantil de Alicia, un corazón "simple y amoroso", donde ciertamente había un lugar para el reverendo Charles Dodgson.

Pinocho empieza a crecer desde la primera página de su historia, cuando un pedazo de madera, hasta entonces inerte e igual a cualquier otro pedazo de madera para encender el fuego, adquiere voz y advierte al carpintero que alza el hacha para desbastarlo: "¡No me golpee con mucha fuerza!". Dos páginas después, tiene ya un temperamento propio que demuestra burlándose de Gepeto y que lo lleva a pelearse con el carpintero. ¡Y ni siquiera tiene rasgos aún! Nacerá egoísta, curioso, ansioso de independencia, como cualquier niño. Pero sin ser un niño y sin tener, hasta el momento en que casi muere colgado de una rama del Roble, el deseo de serlo.

La historia de Pinocho es considerada un *Bildungsroman*, una novela de formación, pues traza el recorrido del personaje desde el nacimiento hasta la transformación

final, de marioneta a niño, sin olvidar los preceptos de la educación y la progresiva adecuación a las exigencias sociales. Pinocho crece cronológicamente en línea recta, pero va tejiendo en zigzag su avance interior, lleno de recaídas, como si a su creador le doliera hacerlo crecer. Innumerables veces parece haber entendido la lección que le da la vida y querer seguir por el buen camino, pero pronto lo vemos ceder a la tentación y embarcarse por un nuevo y peligroso desvío.

Parece incluso más probable que Collodi no deseara para su marioneta un final tan feliz como el que le dio. No sólo lo había matado en la primera versión, dando la victoria a los malhechores la Raposa y el Gato, sino que él mismo decía que no recordaba haber escrito la frase final en la que el Pinocho niño, mirando su antiguo cuerpo de madera ahora sin vida, abandonado en una silla, exclama: "¡Qué gracioso era cuando era una marioneta! ¡Y qué contento estoy ahora de haberme convertido en un buen niño!". Pero no podemos olvidar la doble vida del autor, que por un lado buscó la seguridad y la tranquilidad de un empleo público, y por el otro se alistaba como voluntario en guerras y se arriesgaba en la sátira y en el juego. Tal como lo había hecho para sí mismo, Collodi tejió el crecimiento de Pinocho con dos hilos siempre entrecruzados, el de la independencia y el de la sumisión.

En *Peter Pan*, la cuestión del crecimiento se trabaja de dos modos. El primero, mediante la negación del crecimiento del personaje principal. No obstante, aunque Peter repita en varias ocasiones que no quiere crecer, para poder jugar y así ser siempre feliz, vemos que sólo es feliz en la superficie. Sin poder ya integrarse a la realidad de

cualquier familia (rechaza la oferta de la señora Darling, madre de Wendy, que lo quiere adoptar pero que lo haría crecer), está desterrado en la Tierra de Nunca Jamás, repitiendo con los mismos personajes aventuras que poco se diferencian entre sí, en una circularidad tan repetitiva como la rutina diaria de cualquier habitante de la realidad.

Para impedir el crecimiento de Peter, Barrie se vio obligado, consciente o inconscientemente, a robarle una buena parte de la memoria. Sólo al final venimos a saber, gracias al narrador, que las nuevas aventuras expulsan de su recuerdo a las viejas, y que el pasado tiene para él contornos poco definidos. Un año después de que Wendy regresa a su casa, cuando Peter viene a buscarla para que le limpie la casa del árbol, ya no se acuerda del Capitán Garfio ni sabe quién es Campanita. Y al año siguiente ni siquiera se acordará de buscar a Wendy, según habían planeado.

Peter no puede tener memoria porque el cúmulo de recuerdos es un privilegio del envejecimiento. El niño tiene poco que recordar, ya que el proceso consciente del almacenamiento sólo empieza a partir de los cinco años. Para que Peter siga siendo niño es necesario, pues, que apague constantemente aquello que lo sobrecargaría de recuerdos y que acabaría por crearle una experiencia incompatible con su edad.

Peter no puede tener memoria, porque los niños no tienen un pleno concepto del tiempo y no tienen tampoco claro el pasado y el futuro. No viven en el espacio, no viven en el tiempo, y en ese espacio el presente es continuo. Peter no sólo vive en el presente, sino que la propia

Tierra de Nunca Jamás, donde habita, parece haber existido siempre, sin comienzo ni fin.

Pero, si Peter no puede crecer, es justamente crecimiento lo que Wendy encuentra en su viaje a la Tierra de Nunca Jamás. Pues una cosa es jugar con muñecas, y otra cuidar de una pandilla de Niños Perdidos. Y mientras Juan y Miguel parten atraídos por la promesa de vivir aventuras con piratas, a Wendy la seduce la propuesta de cobijar bien a los niños, de zurcir sus ropas y... "hacer unos bolsillos. Nunca tuvimos bolsillos".

Wendy va volando hasta la Isla de la Fantasía, para tener una experiencia de maternidad, símbolo femenino de la vida adulta, pero decide volver cuando piensa que su madre puede estar dejando ya el luto por ella, que puede estar cerrando la ventana. Después de vivir en su fantasía la experiencia de ser madre, llega el momento de volver a ser hija para completar en la realidad, y a su debido tiempo, la ruta del crecimiento.

Tres personajes de clase

Si bien los tres libros se asemejan en la construcción y deconstrucción de sus personajes, e incluso se rozan, en el espacio de ese crecimiento encontramos una evidente divergencia.

Si no fuera por la diferencia de época, Alicia y Wendy usarían los mismos trajes. Pero las dos duermen en camas suaves, de colchas inmaculadas, e imaginamos un aroma de lavanda en sus gavetas. Incluso Peter dormiría en una buena cama, si no hubiera huído tan temprano, pues cuando intenta volver contempla, a través de los ba-

rroses de la ventana, que "había otro niño durmiendo en mi cama".

La casa de Gepeto, padre putativo de Pinocho, es apenas una buhardilla cuya luz entra por el vano de una escalera. Tiene "una silla vieja, una cama precaria y una mesa en pésimo estado". En la pared del fondo se simula una chimenea que abriga un fuego pintado, sobre el cual hierve una olla también pintada. No hay en esa casa ninguna comida. Pinocho nace pobre.

La madre de Wendy, la señora Darling, "amaba hacer las cosas como deben hacerse". Y sospechamos que la madre de Alicia, que no aparece en el libro, se parecía a la señora Liddell, madre de las tres niñas y esposa del presbítero de Christ Church, igualmente preocupada por hacer bien las cosas. En cuanto al pobre Gepeto, hacía las cosas como le era posible hacerlas, y muchas veces ni siquiera las hacía por falta de recursos.

El ambiente burgués donde se crían Wendy y Alicia se refleja a las claras en su comportamiento. Cuando el libro empieza, Alicia, con su traje almidonado, sus medias blancas y sus zapatitos de charol, está considerando, para distraer el tedio, la posibilidad de hacer una guirnalda de margaritas. Tras caer en el agujero, toma de un estante un frasco de jalea, pero lo ve vacío y, a pesar de su caída vertiginosa, vuelve a ponerlo cuidadosamente en una de las alacenas que encuentra a su paso. Más adelante halla una pequeña botella cuya etiqueta reza "Béberme", "pero la juiciosa niña no podría hacer aquello así, con tanta prisa". Al encontrarse con la Duquesa y dirigirle la palabra, vacila, "un poco tímida, pues no sabía si era apropiado hablar ella primero". Y, mientras toma té con la Liebre de

Marzo y el Sombrerero, protesta porque la Liebre no fue nada fina al ofrecerle un vino que no existe, y reprende al Sombrerero, diciéndole que es indelicado hacer comentarios personales. En suma, Alicia es, según los rígidos preceptos de la Inglaterra victoriana en que vive, una niña educadísima y de hábitos impecables. Su creador, clérigo y profesor, cuyas buenas maneras nadie podría dejar de reconocer, jamás habría permitido lo contrario.

La familia de Wendy y sus dos hermanos aparece descrita con trazos irónicos (el humor de Barrie es bastante más realista y sentimental que el de Carroll): "Al señor Darling le importaba en grado sumo no lucir inferior a sus vecinos. Evidentemente, a eso debía que tuvieran una niñera". Pero, estando como estaba corto de dinero, la niñera de la casa era la perra Naná. Magnífica por cierto, una auténtica maestra de "etiqueta". Aun así, al señor Darling le inquieta lo que puedan decir los vecinos; "a fin de cuentas, tenía que pensar en su posición dentro de la sociedad". Siendo la hija mayor, es obvio que Wendy se ajustara a los hábitos familiares: "era muy limpia y cuidada... había vivido siempre una existencia muy casera". Es juiciosa, sabe coser (puede incluso ingeniarse un traje de hojas y frutos del bosque), sabe cocinar, arreglar la casa, cuidar niños y es insuperable en las labores de limpieza. Resumiendo, tenemos una mujercita en miniatura, copia estereotipada del modelo usual de la época; una mujercita sobre la que los vecinos sólo tendrían buenas cosas que decir.

Pinocho no tiene vecinos, no tiene gavetas. Ni siquiera tiene ropa. Para que pueda ir a la escuela, su padre le hace un vestido de papel, un sombrero de masa de pan

y unos zapatos de corteza de árbol. El lector llega incluso a sorprenderse de que el pobre viejo tenga pan para hacer el sombrero. Pinocho crece en la miseria. Es, por excelencia, una criatura pobre, hijo de un hogar sin recursos. Cuando el titiritero le pregunta a qué se dedica su padre, él responde: "A ser pobre".

Porque es pobre tiene hambre, porque es pobre tiene que ser astuto para sobrevivir y porque es pobre permite que lo humillen, con la esperanza de multiplicar las cinco monedas de oro que recibió del titiritero Tragafuegos. Todo en él obedece a la penuria, incluso su nombre: a la hora de bautizarlo, Gepeto elige el apelativo de Pinocho, porque conoció una familia entera de Pinochos y "todos vivían bien. El más rico pedía limosna".

Pinocho no es obediente, no se porta bien, desconoce la etiqueta y miente con la mayor desfachatez. Es básicamente bueno, pero su curiosidad termina por ser siempre más fuerte que sus buenos propósitos, llevándolo por malos caminos. Se salva por su gran deseo de vivir y por su generosidad, que crece a medida que la historia avanza, pero luchará hasta los penúltimos capítulos para no dejarse encerrar por el autor en la estrecha clasificación de niño bien educado.

La extrema pobreza está quizás en el origen de la desobediencia de Pinocho, que tantas veces rechaza los buenos consejos y que estripa al Grillo Parlante contra la pared. Cuando se está en el último grado de la escala social, desobedecer es una forma de insurrección.

Y de pobreza Collodi sabía bastante, hijo él mismo de una familia de diez hermanos, donde el dinero cada vez faltaba más a medida que nacían los niños. Muy pequeño

aún, fue obligado por la indigencia a dejar a sus padres y a sus hermanos, teniendo que ir a vivir con los tíos maternos, en aquella Collodi de la cual tomaría el nombre y donde más tarde también su madre buscaría refugio.

La condición social no sólo determina el comportamiento de nuestros personajes. Moldea también sus deseos. Las fantasías de Wendy y sus hermanos son fantasías de niños que todo lo tienen y que piden prestados sus sueños a los libros. Los piratas podían ser figuras cercanas a los niños ingleses, pero ciertamente los indios pielrojas no paseaban por Kensington Gardens. Alicia, súbdita de Victoria, sueña con una reina autoritaria y con la Falsa Tortuga de las sopas burguesas. Pero Pinocho, que nada tiene, sueña con caballitos de madera, juguetes y "estantes llenos de frutas cristalizadas, tortas, panetones, turronecillos y dulces con crema". Sus fantasías son el enriquecimiento súbito, adquirir un palacio, comprar para su padre (que debió quedarse en mangas de camisa para comprarle la cartilla) un chaleco nuevo de oro y plata, con botones de brillantes.

La cultura sobre la mesa

Hablamos de turronecillos y dulces con crema. Son cosas que no aparecen en *Pinocho* por azar. Entre las diferencias culturales que marcan esos espacios, la relación con la comida es una de las más importantes. Inglaterra, debemos aceptarlo, no es un país donde la alimentación sea especialmente notable. Por el contrario, es notoria su falta de atractivo. Parece apenas justo, por lo tanto, que un autor inglés no insista sobre ese tema.

En *Alicia*, las pocas comidas mencionadas no son, de hecho, para ser comidas. Aparece en primer lugar un frasco de jalea, pero está vacío. Después surgen unos pasteles, pero sólo sirven para que Alicia cambie de tamaño; de igual modo, aparece un champiñón. La cocinera está haciendo una sopa que tiene demasiada pimienta, la Liebre de Marzo ofrece un vino inexistente y el Hurón habla de un imposible melado en el fondo de un pozo. Finalmente, Alicia encuentra comida: té y pan con mantequilla. Pero no sabemos si llega a probarla. Se habla de una sopa de Falsa Tortuga, que no aparece. Y en el juicio en el tribunal hay una mesa llena de tortas que están allí sólo como evidencia. En suma, la comida es un accesorio, algo para desarrollar la historia y crear el escenario. No es vital, no da origen a ningún gesto, no cuesta ningún esfuerzo. Es algo que existe, pero que no se comenta, que no sirve para estampar sonrisas en el rostro de nadie.

También en *Peter Pan* la comida resulta inexistente. Alguien menciona un "día de pudín de chocolate", pero es sólo la evocación de algo que suele estar en la mente de los niños. Un pudín de Navidad que están preparando en la cocina no llega a concretarse. Se nos dice que, en la Tierra de Nunca Jamás, Wendy "dedicaba largos ratos a cocinar... los principales alimentos eran frutas, pan tostado, coco, lechón asado, papaya, bollitos de banano y sopa de yuca". Pero a continuación se advierte: "nunca podía saberse si se trataba de una merienda de verdad, o simplemente imaginaria". Se menciona una escudilla de leche, y también una cena. Y no se habla más de comida. Tampoco allí la comida hace parte de la felicidad, ni excita la imaginación.

Paralelamente a esa comida que no importa, tampoco en esos dos libros existe el hambre. Parece casi lógico que el cuerpo no exija algo tan poco deseable. Pero es sin duda la abundancia (de los autores y de los personajes) la que aleja ese mal, tradicionalmente ligado a los pobres.

El asunto cambia de aspecto en *Pinocho*. Muy acorde a la tradición italiana, la comida marca las aventuras de la marioneta, siempre perseguida por su eterna compañera, el hambre.

Todo comienza desde las primeras líneas, con el nombre del carpintero, "Cereza", y el apodo de Gepeto, "Polentilla", debido al color de la peluca. El primero tiene la nariz roja porque bebe más vino de la cuenta, y el segundo quiere hacer una marioneta para ganar el pan y el vino de la subsistencia. Al poco tiempo de nacer, ya Pinocho se está muriendo de hambre. Sale en busca de comida, lleva un balde de agua en la cabeza, vuelve a casa y encuentra en la basura un huevo. Ansioso, enumera las posibles formas de prepararlo: ¿una tortilla? Mejor frito. ¿O más sabroso batido? ¿O caliente? Más rápido frito. Pero del huevo sale un pollito que huye a toda prisa, y la marioneta termina comiendo tres peras que ha traído su padre.

No vamos a enumerar todos los momentos en que aparece la comida (son más de veinte), ni todos los tormentos del hambre; sería demasiado largo y, entre tantas descripciones gastronómicas, tendríamos que incluir frutas de alabastro pintado, peces vivos, un carruaje forrado de bizcochos y crema de chantillí y una cazuela de perdices, codornices, conejos, ranas, lagartos y uvas. La comida está en todas partes, todo se celebra con comida, así sea

un simple café con leche y panecillos "con mantequilla por encima y por debajo". La comida es usada como medio de convencimiento y como castigo. E incluso parte de la redención de Pinocho se logra gracias a su esfuerzo por conseguir un vaso de leche diario para su padre.

No se trata aquí, como en los otros dos libros, de una comida simbólica o escondida tras los biombos de las buenas maneras. En esta historia toscana, de gentes aún ligadas a la tierra y de costumbres sencillas, la comida es celebración y supervivencia, la comida está en el origen de la vida.

Esos países de las maravillas

Tres grandes espacios mágicos dominan estos libros. Son tres espacios hechos de juegos y diversiones, pero es en ellos donde la historia se decide.

Para ser exactos, no hay en *Alicia* otro espacio diferente al del País de las Maravillas, salvo las pocas líneas finales, dedicadas a la reflexión de su hermana. Incluso las líneas del comienzo, donde Alicia se muestra aburrida y que parecen de entrada pertenecer al mundo de la vigilia, son, como luego advertiremos, el inicio del sueño. El mundo mágico de *Alicia* es completamente diferente al de los otros dos. Al contrario de estos, no es un espacio de diversiones infantiles. Es un espacio de juegos para distraer a los niños, pero el creador del juego es a todas luces un adulto.

Un niño sería incapaz de crear juegos de palabras tan elaborados, parodias tan eficaces, enigmas que hasta hoy se intenta resolver; y no sabría esgrimir críticas tan

pertinentes a la sociedad de la época. Son juegos mentales altamente sofisticados. Pero una niña, o en realidad tres, bien preparadas por los estudios y por el ambiente familiar, entrenadas por innumerables narraciones anteriores, podían divertirse mucho con ellas, y así lo hacían.

Alice Liddell, acostada en su cuarto con sus hermanas, jamás podría fabular un mundo tan complejo, donde el *nonsense* adquiere tanto sentido. Pero al encontrarse con él, a medida que iba siendo construido por la voz de Carroll, advirtió su fuerza singular. Y ella, que nunca antes le había pedido al clérigo que le escribiera las historias que le había contado, le insistió esta vez que llevara la historia al papel, para poder guardarla para siempre.

Para el propio Carroll, era tal la fuerza de su mundo onírico que en ningún momento de aquella larga tarde dorada sintió la necesidad de hacer que su personaje actuara fuera de él.

Muy distintos a este son los espacios mágicos de los otros dos libros, que se revelan, sin embargo, hermanos entre sí. Allí, rotos los lazos con la realidad y anulada toda represión, impera, absoluto, el principio del placer. Tanto la Tierra de Nunca Jamás como el País de los Juguetes corresponden a un deseo que cualquier niño podría formular: un lugar sin deberes y sin obligaciones, sin padres que impongan límites, sin adultos que den órdenes, hecho exclusivamente para jugar el día entero y todos los días.

Hay una diferencia, sin embargo, en aquello que los dos autores consideran diversión.

Para Barrie, el mejor de los juegos son las aventuras y por aventura no entiende descubrimientos o hazañas

físicas, entiende enfrentamientos. Es asombrosa la violencia que impera en la Tierra de Nunca Jamás. En aquella isla de sirenas y de hadas, donde la vida podría ser paradisíaca, todo lo que Peter Pan y sus Niños Perdidos quieren es involucrarse en luchas con los piratas o con los indios, luchas sanguinarias llenas de heridas y muertes. Claro, podemos pensar que todo es una fantasía; que todo es verdad y mentira al mismo tiempo. Pero cuando Wendy es herida por una flecha, sólo se escapa de morir porque la punta resbala contra un botón. Y antes de esto se nos ha dicho que el número de niños de la isla varía según el número de niños que mueren.

En cuanto al País de los Juguetes de Collodi, este parece casi una descripción del famoso cuadro de Brueghel, *Juegos infantiles*. Habitado sólo por niños, sus calles resuenan con "¡una alegría, un barullo, una algazara tremenda!". Los niños se movilizan en bicicleta, en caballos de madera, dan volteretas o andan sobre las manos; juegan por todas partes a las canicas, al pico y monto, a las escondidas, a la gallina ciega. Y en todas las plazas hay teatrinos de lona. La gran aventura de ese país es estar libre para jugar.

Común a los tres universos fantásticos, así como es común a los deseos de todo niño, es la ausencia de escuelas. En el sueño de Alicia, en realidad, no cabrían escuelas. Alicia no vive en su sueño. Simplemente lo atraviesa, aunque en ese trayecto termine por recibir más órdenes de lo que le habría gustado. "¡Cuántas órdenes dan estas criaturas, haciéndonos aprender lecciones!", piensa Alicia cuando el Grifo le ordena que recite *Esta es la voz del perezoso*. Y prosigue su razonamiento: "es como si ahora mis-

mo estuviera en la escuela". Pero es apenas una mención, una crítica, un recuerdo. No es una presencia.

Barrie y Collodi, por su parte, no usan medias tintas. Peter Pan no sabe ni leer ni escribir, "ni siquiera una palabra pequeñita". Es el único iletrado entre los niños de la isla, pero se presume, porque en ninguna parte se habla de ello, que los otros han llegado alfabetizados. Y Wendy, a pesar de sus instintos maternales, ni siquiera intenta enseñarle. Peter, nos dice el narrador, "estaba por encima de esas cosas".

Pinocho, que ya nace grandecito pero tan analfabeto como un bebé, se muestra desde el principio renuente a escuelas y a estudios. Y cuando, mucho más adelante, se niega a ir con su amigo Pavio al País de los Juguetes, cede al oírlo decir que en ese país no hay escuelas, no hay profesores, no es preciso estudiar y las vacaciones comienzan el primer día de clases. "¡Qué lindo país!", exclama Pinocho, "¡Qué lindo país! ¡Nunca estuve ahí, pero lo puedo imaginar!...".

Pinocho sólo logra imaginar la mitad. No imagina que aquel lindo país fue inventado por un adulto y que un adulto consciente no puede permitir a los niños, ni aun a los de madera, una eterna diversión coronada de ignorancia. ¿Habría desistido Pinocho del viaje si hubiera sabido que el precio de tanta diversión era transformarse en asno? Es una pregunta difícil de responder porque Pinocho, como todo niño, vive en el presente, y esa cuenta deberá ser cobrada en un futuro para él lejano e improbable.

También Peter tiene un precio que pagar por su vida de aventuras sin estudio. La cuenta ya le fue presentada, si

bien de forma menos explícita que la de Pinocho. Barrie la disfrazó con un vuelo bajo sobre el lago de las sirenas y con otro que lo llevó hasta las ventanas de casas donde los niños duermen al cobijo de sus madres. El precio es alto. Peter no puede regresar. Dice que no quiere. Pero si así fuera, si en realidad no quisiera volver, ¿por qué razón se desplazaría tanto, dejando su mundo encantado para apostarse tras las ventanas en noches de frío, espionando un afecto que no es para él? En efecto, al escoger la Tierra de Nunca Jamás, Peter fue expulsado definitivamente de la sociedad.

El mal al acecho

Encantados, maravillosos, aun así esos tres países tienen su lado oscuro.

En el reino situado más allá del agujero del conejo, una reina sanguinaria ejerce su poder y desahoga su furia mandando cortar la cabeza de cualquier súbdito, por cualquier motivo. No mata personalmente (no sería propio de una reina) y ni siquiera comprueba si sus órdenes fueron obedecidas. Pero mantiene a todo el reino en alerta, sumiso y acobardado. Así, valiéndose del miedo, actúa el poder autoritario.

En la isla de Peter, el Capitán Garfio representa el mal. Él es "la única persona del mundo a quien el diablo teme". Aunque le preocupan los modales, trata a sus hombres como perros, su garfio es un arma temible y no vacila en obligar a los niños a marchar sobre una tabla para hacerlos ahogarse. Muere al final del libro. Pero sospechamos que otro capitán tan perverso como él tomará

su lugar, para sembrar el terror en la isla y desafiar a Peter.

No obstante, ninguna de esas personificaciones del mal es tan siniestra como "El hombrecillo suave y blandengue como un trozo de mantequilla", el cochero de ese carro arrastrado por doce parejas de jumentos, que aborda Pinocho, rumbo al País de los Juguetes. Con su carita rosada, su boca siempre risueña y "una voz fina y seductora, igual a la de un gato que quiere conquistar el buen corazón de la dueña de casa", viaja de noche reclutando niños que no quieren estudiar. Y, canturreando, los lleva a su destino. Sólo volverá a aparecer después de que se hayan convertido en asnos cuando, ya despojado de falsas delicadezas, los ofrecerá por un buen precio en el mercado.

Así como todo paraíso guarda su serpiente, también los reinos encantados exigen un poco de sombra para equilibrar la luz.

Tres miradas sobre la mujer

Es diferente en los tres libros la figura de la mujer.

Carroll, ya se ha dicho infinitas veces, nunca se sintió atraído por mujeres adultas. Siempre le embelesaron las niñas, cuya amistad buscaba a todo trance. Para conquistar su interés, solía llevar adonde iba un saco negro con rompecabezas y otras pequeñas atracciones. Todo muy casto, pero todo circunscrito a la infancia. Ese hombre, a quien la religión y las buenas maneras salvaron de ser un pedófilo, castigó a aquellas niñas que habían tenido la pésima idea de crecer, escribiendo un libro que podría llamarse *Alicia en el País de las Mujeres Horrendas*.

Alicia se encuentra con una cocinera loca e incompetente que pone demasiada pimienta en la sopa y que después arroja contra un bebé y contra la Duquesa todo lo que encuentra. Carroll describe a la Duquesa como "muy fea y con un mentón puntiagudo". Pero en la ilustración de Tenniel la vemos aún más fea, presumiblemente inspirada en un retrato atribuido al pintor flamenco Quentin Matsys, de una duquesa del siglo XIV, Margaret de la Carintia y del Tirol, considerada la mujer más fea de la historia. Sabiendo como sabemos que Tenniel trabajó en estrecha relación con Carroll y siguiendo sus instrucciones, podemos deducir que el autor quería que esa segunda mujer fuera feísima. Después de la fealdad, la violencia: la Reina de Corazones no es descrita físicamente, tan sólo se dice que usa gafas, pero su voz es "estridente", se pone "roja de la ira", "fusila con los ojos", como "una fiera salvaje" aúlla y todo el tiempo está gritando: "¡Córtenle la cabeza!". No necesita ser fea, pues es espantosa; y tinte de negro el corazón de su naipe.

Barrie es sin duda más gentil con las mujeres. Pero su gentileza es todavía más peligrosa. Pues, mientras en Carroll la caricatura burlesca participa del juego de *nonsense* que rige el libro, insertándose claramente en un universo de fantasía, en Barrie la adherencia estereotipada a los modelos de la época se confunde con la realidad.

Veamos en primer lugar a la señora Darling. Ya el nombre lo dice todo. Como símbolo de madre es dulce, amorosamente prepotente con sus hijos ("...todas las noches las buenas madres, una vez que sus niños se han dormido, acostumbran escudriñar sus imaginaciones y poner

las cosas en orden para la mañana siguiente”) e inefable. Como toda madre, guarda un secreto en su sonrisa y en sus besos, secreto nunca revelado, pero que acaso, sospecha el lector, tiene algo que ver con la sexualidad. Peter recibe uno de esos besos llenos de magia, pero Peter no es hijo suyo. Y ni siquiera el señor Darling tiene derecho a ellos, porque en una familia de buenos modales la sexualidad no era algo que una madre de familia ejerciera con el marido o con cualquier otro hombre; era, mejor, su potencial indispensable.

Y luego están Wendy y Campanita. Aquí la cosa se agrava. El autor, queriendo completar el aura de seducción que otorgó a su héroe Peter, necesitaba un romance. Pero, al dibujar a Wendy como una juiciosa aprendiz de madre, le cerró el camino para el amor y para toda insinuación sexual. No cabe a una madre (y Wendy estaba en la isla, justamente, para representar el papel de madre de los Niños Perdidos) perderse en suspiros románticos. Así que Barrie recurre a la vieja división entre santa y prostituta, y crea a Campanita. El hada lucía un traje corto, “transparente y fino, que realzaba su pequeña y bien formada figura”; es, en suma, un hada sensual. Y se pasará todo el tiempo dando demostraciones de amor a Peter quien, como buen héroe, no las advierte, y siendo hostil a Wendy, en una lucha unilateral de celos.

Ciertamente, Barrie no prestó atención a las voces de las feministas y sobre todo de las feministas inglesas, ya numerosas en la época de su nacimiento, y cuya presencia se intensificaría en el siglo siguiente. Prefirió atenerse a un tipo de mujer más estratificado, probablemente el que le era más familiar y sin duda el que el público

podía identificar con mayor facilidad y que sería aceptado en las escuelas.

Como ya dijimos, Collodi nunca se casó. Nunca se apartó de su madre, a no ser para luchar por la madre patria, y fue un hijo ejemplar. Sólo una mujer aparece en *Las Aventuras de Pinocho*: el Hada. Y como prueba de que ella es única están sus cabellos azules. En el País de los Juguetes no hay niñas; hay una sola mujer en todo el libro, y es una mujer ejemplar. Ella comienza siendo una niña, pero está muerta, casi queriendo decir que su categoría es de corta duración y que debe morir para dar paso a la otra. Después crece y afirma su poder amoroso a medida que avanza en graduación de parentesco: al principio se dice hermana, luego se autodenomina madre. Y, como tal, es omnipresente, protectora, amorosa y castigadora. Castiga con violencia y crueldad sorprendentes, pero sólo para que su querido hijo aprenda y se eduque. Su papel de madre se concreta al final cuando, transformando a la marioneta en niño, realiza su verdadero nacimiento. Sólo el amor protector de una madre es capaz de transformar en hombre a aquel que nace aún indefinido. Ninguna otra mujer interesa, a excepción de esta que es detentora de tan inmenso poder. Ese es el mensaje de Collodi sobre las mujeres, y es de creerse que su madre lo haya apreciado debidamente.

Para terminar, una última aproximación

También podría incluir aquí a Alicia, así fuera para mantener la regularidad de esta presentación. Pero quiero aprovechar estos últimos segundos para detenerme

apenas en un punto específico de los otros dos libros, un punto que me parece importante.

Peter Pan y Pinocho suelen ser considerados personajes paralelos, acaso por la intensidad con que el tema del crecimiento es tratado en ambos libros.

Pero existe entre los dos una diferencia crucial, pues mientras Peter Pan es un niño perdido, Pinocho es un niño hallado. Un niño hallado dentro de un pedazo de madera, tal como Moisés fue hallado en una cesta en el río; un niño hallado dentro de un cuerpo de marioneta y, sobre todo, un niño hallado y progresivamente construido a partir de un enorme deseo de ser.

Mientras Peter es un personaje hecho todo de negación y de egoísmo que, inclinado sobre sí mismo como un Narciso, se ve impedido para avanzar, Pinocho se lanza hacia adelante en un movimiento continuo y, a costa de sus propios errores y de su sufrimiento, aprende poco a poco a dominar sus impulsos. Peter Pan está inmóvil en sus aventuras. Pinocho avanza en una constante construcción.

De esta marioneta ejemplar que hala sus propios hilos podemos decir finalmente que lo que menos interesa es lo que más lo hizo famoso: el crecimiento delator de su nariz. No sin motivo, mucho antes de la mitad del libro el autor ordenó, por boca del Hada, que más de mil pájaros carpinteros picotearan aquella nariz hasta reducirla a tamaño normal. Y, a partir de allí, prácticamente dejó de interesarse en ella.

5º Congreso Colombiano de Lectura,
Bogotá, Colombia, 2002.

En el mundo de la magia se come rosbif

“**A**tacar en este momento a *Harry Potter* significa emular a *Hamlet*, que arremete contra un mar de disgustos. Enfrentar el mar no lo destruye”. La frase es de Harold Bloom y abre su crítica, *How to Read Harry Potter and Why*, publicada recientemente. No tengo ni la pretensión ni el deseo de acabar con el mar. Mi intención es procurar conocerlo para vivir mejor con él.

Así como Moisés ante el Mar Rojo, vamos a dividir a *Harry Potter* por la mitad y a echar una ojeada a cada una de las dos partes que lo componen: el mercado y el contenido.

La inauguración de una nueva estrategia

La serie *Harry Potter* fue, según me dijo un editor a quien le había sido ofrecida, el primer producto editorial