

Importancia de la ficción en la construcción del sujeto

Silvia Schujer

Contáme un cuento
de hadas
para soñar esta noche
letras doradas.

Contáme un cuento
liviano
para que duerma esta noche
bajo mi mano.

Contáme un cuento y que flote
sobre mi almohada
porque detrás del silencio
no escucho nada.

Contámelo poco a poco
muy despacito
que cuando cierro los ojos
lo necesito.

Elegí empezar así estas palabras porque sintetizan el único lugar en el que puedo pararme para hablar: el de un sujeto permanentemente inacabado que solo se completa con historias. Con los cuentos contados y los cuentos por contar. Nada original después de todo.

Porque contar y escuchar historias es un deseo tan antiguo como la humanidad, Un deseo compartido por todas las culturas y todas las geografías. Uno que muy posiblemente haya surgido de la necesidad de explicarse la vida, de transmitir experiencias. O para conservar la memoria colectiva y de esa manera registrar el pensamiento, o simplemente por el gusto de inventar historias, crear realidades que den cuenta de acontecimientos verídicos o ficticios, o dar noticias sobre personajes

famosos y lugares lejanos... Pero en todos los casos, un deseo puesto a hablar sobre las relaciones de las personas entre ellas, o con fuerzas sobrenaturales. A fin de cuentas, un deseo puesto a (rastrear, perturbar, comprender, subsanar) la relación de uno consigo mismo y con el mundo.

A propósito de esta idea, estaba leyendo un libro precioso llamado *La selva del lenguaje*, de José Antonio Marina un ensayo que habla del papel que el lenguaje juega en nuestras vidas, cuando tropecé felizmente con un cita de Mijaíl Bajtin que dice así:

“Yo me conozco y llego a ser yo mismo sólo al manifestarme para el otro, a través del otro y con la ayuda del otro. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por relación a la otra conciencia... Y todo lo interno no se basta por sí mismo, está vuelto hacia el exterior, está dialogado, cada vivencia interna llega a ubicarse sobre la frontera, se encuentra con el otro y en este intenso encuentro está toda su esencia. El mismo ser del hombre, tanto interior como exterior, representa una comunicación más profunda. Ser significa comunicarse”.

Los folkloristas, los etnólogos modernos y los comparatistas en general, que se han ocupado del estudio de la literatura oral, coinciden en que su origen se encuentra en la manifestación de las creencias mágicas de la humanidad primitiva, es decir que estos antiguos relatos estaban íntimamente unidos a los mitos religiosos con los que se buscaban respuestas a misterios como el origen de la humanidad; los fenómenos naturales; la enfermedad; la fertilidad. En fin, a todas esas preguntas fundamentales sobre la vida y la muerte que encuentran en la mitología una proyección de los deseos y los miedos de la colectividad.

Aún hoy, en la vida cotidiana, este afán de conectarse con los demás y, por ende, con uno mismo a través de las historias, permanece inalterado: ¿qué son, si no, los cuentos que les contamos a nuestros chicos antes de dormir, los chistes que circulan de boca en boca en las reuniones de amigos, o las historias contadas alrededor de una fogata...?

Los libros, como herederos directos de esa tradición oral, son -según Borges- una extensión de la memoria y la imaginación.

Desde el punto de vista del escritor, la búsqueda no es menos substancial: se trata de esa misma necesidad de comunicar la existencia, pero expresada a través de la escritura y la creación de historias.

Daniel Penac, en su libro *Como una novela*, explora esta pulsión en el capítulo final titulado “El derecho a callarnos”. Dice:

“El hombre construye casas porque está vivo pero escribe libros porque se sabe mortal. Vive en grupos porque es gregario pero lee porque se sabe solo. La lectura es una compañía que no ocupa el lugar de ninguna otra y a la que ninguna compañía distinta podría reemplazar. No le ofrece ninguna expli-

cación definitiva sobre su destino, pero teje una retícula apretada de complicidades entre la vida y él. Ínfimas y secretas complicidades que hablan de la felicidad paradójica de vivir, al tiempo que iluminan el absurdo trágico de la vida. De modo que nuestras razones para leer son tan extrañas como nuestras razones para vivir.”

Y yo agregaría acá que las razones para escribir literatura también son tan extrañas como las razones para vivir y convocan a las mismas “secretas complicidades”. En este sentido, no existe mucha diferencia entre crear una obra y escucharla o leerla. Escribir también constituye una compañía que no ocupa el lugar de ninguna otra, y consecuentemente una búsqueda, un goce y una dificultad específicos e irremplazables.

La búsqueda del goce es un elemento fundamental en la construcción del creador y del lector. Y la experiencia de esa búsqueda es única e irrepetible. En mi caso, por ejemplo, reconozco los inicios, en una antigua vocación de combinar elementos. Me cito a mí misma con algo que escribí a propósito de la presentación de una serie de libros que me publicaron un par de años atrás:

Aquí va:

Cuando era chica quería ser química. Me gustaba la palabra porque era esdrújula y, desde esa perspectiva -además- me parecía algo serio. Hoy creo, sin embargo, que la supuesta elección de aquel destino se basaba más bien en un dibujo. Ese dibujo no era otro que el que había en la tapa de un juego famoso (y caro) el juego de química, que ocupaba un espacio privilegiado en las vidrieras de todas las jugueterías. Según la ilustración de aquella caja, el trabajo de un químico consistía en usar una serie de mecheros, pinzas y tubitos mediante los cuales era posible combinar un elemento de un color con otro de otro color y provocar, por ejemplo, una explosión. En síntesis, hacer experimentos.

No pasó mucho tiempo entre que los reyes magos trajeron la química a mi casa y el colegio se la llevó para siempre. Me bastó entrar al secundario para descubrir primero que las ciencias naturales y exactas no eran mi fuerte, y para saber más tarde (una vez en diciembre y otra en marzo) que en química, las ce eran carbonos y no cenicientas, las haches hidrógenos (y no hermosas historias) y el resto de las letras y las sílabas (tan bonitas todas ellas cuando estaban en los cuentos) una variedad increíble de nombres que había que aprenderse de memoria al igual que una serie de fórmulas más parecidas a manuscritos chinos que a polvitos de colores con los cuales experimentar.

La vocación, sin embargo, se mantuvo. No por la química, sino por la combinación de elementos. No por los mecheros de Bundsen sino por la voluntad de experimentar. Pero no ya entonces por experimentar con los polvitos de colores que a la adolescente que yo era no le decían nada, sino con las palabras y su infinidad de sentidos y sonoridades.

Saltando sobre las primeras incursiones catártico-poéticas, lo primero que escribí fueron canciones (combinación de palabras, combinación de sonidos. Combinación de combinaciones -con perdón de la rima).

Después vinieron los cuentos, las poesías, los juegos con palabras y las novelas. El abordaje de cada uno de los géneros se me fue convirtiendo en el laboratorio soñado. Y cada hecho creativo, en la renovada posibilidad de experimentar.

Para el escritor -dice Francisco Umbral- el idioma más que un instrumento es una salvación. Y el afán que ese escritor pone en perfeccionar su estilo es el mismo que pone en salvarse.

A tal punto reconozco mi escritura ligada a la experimentación (y por qué no a la salvación), a la búsqueda, al desafío de forzar un límite, al sinsabor de fracasar más de una vez, al regocijo de encontrar una simple naranja anaranjada al final de un camino desconocido y sinuoso, que en cada historia en la que me embarco estoy siempre probando. Eligiendo. Poniendo en práctica un derecho que hace a lo humano y al que -en particular los creadores- necesariamente debemos convocar: la libertad.

La literatura infantil, como género, surge, más que ninguna otra, de esta libertad. Y esto suele olvidarse cuando se encara el estudio de la historia literaria, que generalmente pone el foco de atención en criterios pretendidamente pedagógicos o moralizantes. ¿Qué es un libro para chicos? ¿Cuáles son los elementos que lo particularizan? ¿Cuál es el repertorio de sus temas, si lo hay? ¿Tiene que tener una tapa colorida y páginas troqueladas? ¿Es un invento moderno de las editoriales?

Si nos remitimos a la antigüedad del deseo por contar y escuchar historias del que hablábamos antes, se puede inferir que siempre ha habido literatura infantil, porque siempre ha habido público infantil, lectores o escuchas. Tal vez esta literatura estaba indiscriminada, pero sin duda estaba. Porque no obstante la definición actual de literatura infantil, que es convencional (en el sentido de que es una convención englobar cierto corpus literario bajo uno u otro nombre), a lo largo de la historia, han sido los chicos quienes fueron prefiriendo unos textos a otros. Los lectores infantiles han hecho suyos títulos, autores y temas que pululaban en las bibliotecas de sus mayores o en los labios de narradores anónimos. Palabras atrapadas en pleno vuelo y, como quien no quiere la cosa, apropiadas para siempre. Entonces, aunque suene evidente, un libro infantil es un libro que los chicos gozan y eligen. Y la posibilidad de elección -es decir, el ejercicio de la libertad- es un elemento fundamental en la constitución de un individuo.

Desde esta óptica cabe pensar que las historias contadas para chicos no tienen por qué erigirse en un mensaje dirigido unívocamente por un autor y consumido por ellos como un producto acabado, sino que acepta -y exige- un tipo particular de lectura en el sentido más amplio de la palabra

Para abordar el efecto de la lectura en los chicos habría que preguntarse entonces ¿cuáles son los textos que eligen? Cómo, dónde, cuándo, por qué.

Yo no lo sé a ciencia cierta, pero lo que sí registro, en mi trayectoria como lectora y autora, son algunos elementos constantes de elección y reconocimiento que apare-

cen no sólo en mi manera de escribir, sino también en mi manera de leer.

Como los elementos de un experimento químico, las palabras obran su propia alquimia en el poder de combinarse para crear unidades nuevas. La literatura es el terreno donde las palabras explotan al máximo la posibilidad de transformación de la realidad, al accionar dentro de una trama. No es un dato menor que muchos de los libros elegidos por el público infantil tengan como protagonista al lenguaje mismo: el abracadabra: la palabra mágica, los conjuros, las adivinanzas...

Los poderes mágicos o de transformación mágica, son inherentes a las palabras, y los chicos pueden comprobarlo desde la más temprana adquisición del lenguaje, cuando se les ofrece como una herramienta con la cual trascender la expresión de sus deseos inmediatos, para entrar de lleno en la posibilidad de elaborar una opinión, una ideas. La palabra hace posible la representación de lo que no está... otorga el poder de abstracción: donde decir equivale a crear. Nombrar a alguien o algo, acorta la distancia entre lo nombrado y quien lo nombra, lo hace presente, lo materializa... como por arte de magia.

La coartada sobre la que se estructura *Las mil y una noches*, por ejemplo, tiene que ver con la operatoria de las palabras en la fórmula de cada cuento y también en la totalidad del libro, que va hilvanándose pieza por pieza, postergando el resultado. Transformando el camino hacia la muerte -noche a noche, cuento a cuento- en una resurrección continuada.

Otro elemento que aparece como constante en la elección, también tiene que ver con la palabra como unidad, pero ahora desde el punto de vista fonético, más específicamente, desde la musicalidad, el ritmo y el color propios del lenguaje. No hay que olvidar que la literatura nace en la música y es ella su soporte de transmisión original.

La música y la posibilidad mágica y lúdica de las palabras son elementos imprescindibles en la literatura infantil, entendida como la literatura que los chicos hacen propia. Es a través de los juegos de palabras, conjuros, trabalenguas, rimas, adivinanzas etc., que los chicos se apropian del lenguaje como materia de juego y comienzan a entender el valor poético de las palabras.

La magia de las palabras consiste en que son metáforas: evocan cosas, ideas, estados de ánimo. No son en sí mismas cosas ni ideas.

En la ficción, las palabras juegan este rol hasta sus máximas consecuencias, ya que conforman herramientas de la expresión de "algo" que no existe salvo en la ficción misma: una obra literaria es tal en tanto constituye un universo en sí misma, sin aludir o representar objetos ajenos a su realidad propia. Así, una obra literaria ensancha el mundo de quien lee, lo confronta con otros mundos, brinda cuestionamientos nuevos. Borges afirma que literariamente podemos suponer cualquier cosa, ya que la literatura esta basada justamente en la libertad de los sueños.

Pero esta realidad en sí misma que proporciona la obra literaria no es un universo cerrado y completo. La producción de sentido en un texto no debe apuntar hacia la univocidad, a la transmisión lineal de una información objetiva, sino generar contradicciones, estar abierta al diálogo con su receptor, de hecho requiere de él

para realizarse, y en cada individuo lector –ya que la lectura, como dice Pennac es una actividad solitaria–, adquiere formas y significados distintos, hace resonar ecos íntimos e irrepetibles. Y a su vez, un mismo lector puede volver una y otra vez sobre un mismo texto y encontrar sorpresas en cada visita, tener una lectura creativa y por lo tanto creadora.

José Antonio Marina, en *La selva del lenguaje*, dice:

“comprender lo que otros dicen parece un proceso más pasivo que hablar, pero, como ya he dicho, esta opinión sólo muestra lo peligrosas que son las malas metáforas. Hablamos del significado como si estuviera contenido en la frase, o en el texto, con lo que la comunicación se convierte en un intercambio de mercancía. Brandsford se encrespa contra los que expresan o tácitamente piensan que las frases “transportan un significado” “Sólo las personas poseen significados y los inputs lingüísticos actúan meramente como claves que la gente puede utilizar para recrear y modificar su conocimiento previo del mundo”.

Como afirma Gianni Rodari, “Creatividad es sinónimo de pensamiento divergente, o sea, capaz de romper continuamente los esquemas de la experiencia”.

A mi juicio, sólo la creatividad entendida como pensamiento divergente es la garantía de construcción de un sujeto capaz de incorporar diferencias, puntos de vista e ideas nuevas que se opongan a un orden establecido, especialmente cuando ese orden es inequitativo, excluyente e injusto .

Diría para ir terminando que es desde nuestra propia construcción como sujetos libres, inacabados y en plena búsqueda, que podemos propiciar entre los chicos, la lectura individual, creativa. La única susceptible a interpretaciones múltiples y divergentes y que, por lo tanto, puede generar en el lector el ejercicio de la crítica, es decir la posibilidad de ejercer su criterio.

De este modo el sujeto lector es necesariamente un sujeto crítico. Y un sujeto crítico (ese al cual yo aspiro) es aquél que puede leer críticamente la realidad (la suya propia y la de su entorno) y concebir la posibilidad de transformarla.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo (1986) *Libro de diálogos*, Buenos Aires, Sudamericana.

Díaz Rönner, María Adelia (1988) *Cara y cruz de la literatura infantil*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho.

Penac, Daniel (1993) *Como una novela*, Bogotá, Norma.

Soriano, Marc (1995) *La literatura para niños y jóvenes*, Buenos Aires, Colihue.

Etc.