

Utopía, distopía y especularidad en *Natalia y los Queluces* de Santiago Kovadloff

Adrián Ferrero (UNLP)

En la ficción narrativa para niños *Natalia y los Queluces*, de Santiago Kovadloff, originalmente publicada en 1993 (y reeditada en 2005), es posible rastrear algunas claves convergentes y divergentes en torno de los cuales la poética de Kovadloff se organiza sémicamente. Los actantes de la diégesis son seres fabulosos, siempre migrantes aéreamente (ángeles, aves, nubes, caballos voladores, globos) o bien humanos que, mediante atributos que, distorsionando sus capacidades, configuran un nuevo tipo de entidad ya no homínida. Los rasgos humanos, por cierto, se acentúan aún más al verse cruzados con los fabulosos, por contraste, pero también en función de que lo humano, metonímicamente se recorta contra la enorme totalidad de las posibilidades del ser, esta vez divulgadas en una exuberancia sobrenatural. Por ejemplo, el discurso en que se expresan los queluces, co-protagonistas de esta ficción, operan sobre el lenguaje oral resemantizando la lengua española, mestizándola, como se verá, con la lengua portuguesa pero también plagada de los gorjeos ornitológicos, elaborando una suerte de panlengua babélica susurrada a Natalia, la protagonista de la historia, pero que al mismo tiempo es comprensible a sus oídos.

Las operaciones desfamiliarizadoras o desnaturalizadoras, funcionan como un mecanismo de relojería. Kovadloff se interna en el intrincado mundo de los seres fabulosos pero, elaborados, como es sabido, siempre por una combinatoria con figuraciones terrestres. A través de la función lúdica de la ficción, el juego dialéctico entre lo existente y lo improbable pero posible, se gesta un colectivo de personajes que, a través de distorsiones, alcanzan su propio fundamento ontológico. Así, lo fabuloso no es un emergente del orden de lo imposible, sino una nueva reacomodación de elementos, antes bien, disgregados o descompuestos, pero de lo constatable y lo presente. Para ello, acude

a una ingeniería imaginaria, a una carpintería configuradora que lo sitúa entre los autores más audaces de la narrativa argentina para niños en cuanto a que evita los indicios costumbristas y regionalistas y se sumerge en la tradición del cuento maravilloso europeo e, incluso, en la narrativa religiosa, tanto la bíblica y la trascendental. En efecto, su ficción, singular por la construcción de los personajes, no tiembla ante las posibilidades de inferir la construcción de un verosímil casi disparatado o, al menos, contrafáctico.

La Tierra, como planeta, no sólo se presenta como un espacio, tanto real cuanto imaginariamente incompleto. Hábitat de contradicciones y malentendidos, de desencuentros e insatisfacciones, de desaguisados y desperfectos, de defectos y malestar, todas formas de la represión y el deseo, que casi naturalmente se torna necesario refundar como toponimia, escenario de disconformidades banales, la ficción adviene a restaurar una esencia primordial moralmente transgredida. Porque si bien Kovadloff no pretende aleccionar, sí pretende formular o reformular valores y conductas que, actualizados, desordenan la moral social y, por lo tanto, los pactos sociales.

Propositivamente, todos los actantes de la fábula remiten, como decíamos, a lo aéreo: alas, nubes, planetas, ángeles. No obstante, los seres fabulosos que la protagonizan, los queluces, son una combinación de hombres de origen portugués de fines de 1580, que abandonaron su palacio de Queluz, no lejos de Lisboa, cuando el país cayó en manos de España, sino también de aves portentosas, similares a las águilas, que habitan las cumbres del Asia Menor, región no distante de aquella en la que Portugal mantuviera hasta entonces prósperas colonias. Producto entonces de un éxodo y una expansión geopolítica, los queluces son seres políticos además de fabulosos. Se trata, entonces, de una politización de una zoología y una antropología fantástica, tal como Jorge Luis Borges definía a los seres de nula taxonomía animal y humana.

Los diálogos entre los queluces y Natalia sostienen la función informativa, portadora de una transparencia crédula que la niña en

ningún momento pone en entredicho. Luego de numerosos intercambios comunicativos frente a la ventana de Natalia, en un edificio de departamentos en la ciudad de Mar del Plata, los que-luces, estos seres gorjeantes encargados de trazar una cartografía del presente y del futuro, mezclando la futurología con la omnisapiencia, son los responsables de narrar el contenido en abîme como protagonistas y narradores simultáneamente. Una vez transcurridos estos diálogos, Natalia es transportada hacia el país utópico al que se dirige: los que-luces la depositan en la nube percherona. Natalia, atenta y curiosa niña pendiente de las nuevas inflexiones y secretos que el mundo le debele, no duda en entrevistarse con estos estos seres heraldos de un nuevo mundo ni tampoco por otros que con ella interactúen. Por el contrario, cierta angustia ante su destino y su futuro, se encargará de, simultáneamente, intervenir en las acciones de las que participa a través de insistentes inquisiciones. De este modo, hablar con una nube, dialogar más adelante con una niña que es nada menos que la inversión de sí misma, vislumbrar un mundo alternativo al originario, no hacen sino suscitar una incertidumbre cuya tranquilidad sólo puede lograda mediante una relación de contigüidad entre lo que acontece y la función informativa del lenguaje, a través siempre de su propia iniciativa. Estos patrones de conducta oral propedéuticos que la preparan para otorgarle seguridad de ánimo, son asimismo la forma de penetrar en la consolidación del universo atópico y acrónico en el que se verá involucrada y depositada. Los interlocutores sucesivos le permitirán, mediante la antelación, construir una universo utópico a partir del cual repensar la ley moral y la ley social en la que, sin saberlo, o acaso sin percibirlo, está inmersa. “Volar al planeta” en una nube percherona, como así los denomina el narrador, asegurará un nuevo patrón de inteligibilidad política y social de la niña. Ahora estará en condiciones de advertir dónde estuvo, en qué lugar se encuentra, y qué relación existe entre la distopía de la que proviene y la utopía hacia la que se dirige y en la que permanecerá. Recursivamente, al tiempo merced al cual se accede mediante una

distorsión feliz, la ficcionalidad se alimenta merced a la renovación permanente de hallazgos que, axiológicamente connotados de manera positiva, reenvían de un mundo a otro, por cierto contiguos. De la utopía que es el mundo al que ingresa Natalia, a la distopía detalladamente descrita de su mundo de origen y a sus interlocutores en la Tierra, espacio del que desiste permanecer, el dinamismo fluido de la fábula acentúa el rasgo móvil de todo aquello que alude a la organización social de la cultura, incluidos los relatos infantiles y las narrativas sociales y cosmogónicas.

Fijar sentidos es una de las funciones de la lengua. La ficción, apoyada en los signos, procura, en cambio, corroer los signos, hacerlos chirriar, procura corromperlos, esto es, en el mejor de los casos hacerles decir lo indecible, aquello que sólo la dimensión imaginaria de la existencia es capaz de capturar y concebir. Así, Natalia y los queluces fija formas de denunciar la alienación en el planeta tierra, el descuido y la sumisión de los seres humanos, su afán de lucro y su incapacidad de persistir y valorar lo inherente a cada uno. Irrespetuosos de la niñez, Natalia señala sin candor la aspiración de un niño a ser tratado con benevolencia pero también con juicios asertivos (y no despectivos) genuinos. Cada persona, en la Tierra, como lo testimonia Natalia en el inicio del texto, aspira a ser lo que no es: si una persona es flaca quiere aumentar de peso, si vive en un departamento añora una en el campo, si tiene un color de pelo envidia el otro. Lo que es aspira a no ser o ser otra cosa. Dicha insatisfacción constituye el motor diegético de la fábula. Así, la ontología oximorónica pauta las fantasías de los habitantes terrestres es lo que los queluces vienen a reparar. Es por ello que el planeta en el que termina afincándose Natalia, precisamente garantiza a quien lo visita o en él fija su residencia, una asunción del propio ser, que no debe ser confundido con el conformismo, pero sí con la sinceridad y la honestidad: el ser es lo que es. Por el contrario, dicha toponimia fantástica axiológicamente es connotada de modo exigente por aquello que debería ser para mejorar su calidad, no su tranquilidad, sino su excelencia.

Se logra, por fin, aquello que pretenden los seres humanos pero de un modo imposible y descarriado, casi naïve. En ese mundo todo se invierte, no para la satisfacción, sino para la sorpresa y el desconcierto. Pero no se trata de devenir lo que no se es, invirtiendo ese rol fundante sino, por el contrario, asumir aquél del que está investido la genuina imaginación, capaz de formular aseveraciones e imposibles semánticos, como es posible advertir en todo fantasy. Sin inhibir lo existente, la ficción acude a lo atrevido.

Pero lo que propone Kovadloff es una vuelta de tuerca más compleja que la de la mera moraleja del mundo del revés o de la negatividad invertida. Por el contrario, el autor insiste en la necesidad de que mediante la imaginación (razonada o bien maravillosa), los seres humanos no necesiten apelar a ningún tipo de astucia, ni técnica ni cosmética, para comprender y asumir lo que son, para persistir en su ser sin desvíos ni deformaciones disciplinadoras. Y que el mero hecho de comprender y hacerse cargo de lo que son constituye ello mismo una verdadera aventura, una odisea autónoma que en la que vale la pena embarcarse. Desistir de ello supone una amputación a la portentosa capacidad de, reflexivamente, especularmente, poder asistir a nosotros mismos como un espectáculo que nos brinde satisfacción y realización, además de futuro, funciones todas ellas que revitalizan el don de existir.

Los contornos de los seres que habitan esta obra están delineados según un horizonte humano, animal pero también del orden de lo inanimado. Lo inanimado o lo no humano que se torna, mediante el hálito de la ficción, en ser animado. Así, una nube como un caballo percherón de un circo puede comunicarse con la protagonista, en donde va montada. Puede hablar con otras nubes como los seres humanos hablan “por teléfono pero sólo a larga distancia como si estuvieran al lado” y no a la inversa. O bien los queluces, combinación medieval de hombres con aves, persisten en un idioma que sólo se habla en primera persona del plural, una lengua, también, inclusiva desde su misma pronominalización y comprensible para Natalia,

pero portan aquellos indicios propios de las aves. No sólo vuelan. Sino que pueden sostenerse en el aire, como plumas o globos, desafiando la ley de la gravedad. Esta suerte, una vez más, de desafío, parecería constituir la semilla de la poética de Kovadloff. Se trata de organizar un patrón cultural según el cual la ficción desarticula las narrativas disciplinadoras y coercitivas de la organización social.

Kovadloff viene a insistir: La ley, la ley del Padre, la ley social, la norma burguesa, son fruto de una insatisfacción propia de todo sistema social y políticamente organizado, que contiene sujeción y represión, ante la cual se vuelven necesarias la acción insurreccional depositada en los relatos, compensatorios y corrosivos a la vez. La ficción viene a desordenar, como un espejo distorsionado, lo que aparentemente la ilusión óptica del sentido común impide percibir en su opacidad. Los personajes de Kovadloff se rebelan y revelan las leyes que la sociedad normaliza, pero que resultan ampliamente represivas para la expresión de las subjetividades sociales. Una vez más, aquellos a quienes les es dado revisar, impugnar, cuestionar; aquellos capaces de una verdadera rebelión contra los signos, contra las instituciones que los signos reescriben, son los niños, cuya capacidad ficcional es de la más alta envergadura, portentosa e ilimitada, pese a su corta edad. La inexperiencia no constituye un disvalor, sino, por el contrario, la condición sine qua non para establecer una relación discontinua con la cultura, en su sentido más lato, embanderando una posición sagaz, cuya perspicacia es indicio de eficacia sin por ello ser ni críptica ni de un espontaneísmo naïve.

La ley de la gravedad, la ley de la individuación, la ley de la unicidad, la ley social, son sometidas a revisión por una imaginación insumisa que, esta vez, se ve puesta en abismo por la ficción narrativa protagonizada por Natalia.

Natalia es humana pero logra volar. Las nubes vuelan pero son como caballos percherones. Las nubes hablan. Los hombres no son hombres o no lo son a secas. Las estrellas son planetas habitables y habitados. Las ventanas no se abren al mundo terrestre sino a uno prodigioso.

Hombres y pájaros alumbran, entreverados, nuevos seres, capaces de interpelar e intercambiar información y puntos de vista con niños ávidos por escucharlos con suma atención. Los niños y niñas pueden cambiar de ser y de rol (aunque no de aspecto, convirtiéndose en una suerte de dobles o alter egos) y devenir sus pares, ocupar sus lugares y usurpar bienhechoramente sus familias. Los seres de otros mundos son capaces de usurpar familias ajenas y terrestres, que no los perciben como invasores. Aquellos que escuchan y no sólo oyen. Aquellos a quienes se les ocurre en una noche aburrida, mirar por la ventana y pensar que, estando en Mar del Plata, aún el mundo podría ser distinto y ser alado en vez de marítimo.

El sentido común, las frases hechas y la religión acuden a las figuraciones y el léxico del orden de lo aéreo para dar cuenta de una inteligencia proverbial o una audacia desafiante en el arte de pensar o de simbolizar. Natalia y los queluces no elude este espacio sémico. Pensar con inteligencia y ser talentoso es “tener vuelo”. Pero no menos cierto es que la sabiduría popular estigmatiza a quienes “tienen pajaritos en la cabeza” o “viven en las nubes” o son “de vuelo corto”, y a quienes hay que “cortarles las alas”. Aparentemente en el caso de la ficción narrativa infantil de Kovadloff lo alado está contaminado de significados que remiten a la inteligencia, la sabiduría, el desafío, el talento, la exploración de nuevas territorialidades, no sólo las toponímicas sino también las sémicas. La levedad etérea del ser constituye un símil de la capacidad de superar las incapacidades humanas y de, por el contrario, acceder a otras no menos fecundas.

La angelología y el eurocentrismo, lo fabuloso y lo maravilloso, la mitología bíblica y las cosmogonías orientales, algunos precursores del nonsense como Lewis Carroll, entre otros, sitúan a esta narración en una tradición ante la cual no parece rebelarse sino más bien apropiarse para recrearla. En efecto, Kovadloff no pareciera proponerse nombrar lo que nadie conoce, sino nombrar lo que ya ha sido nombrado, pero de otra manera, con sus palabras, con sus propias fábulas y metaforizaciones. Innegablemente, como buen ensayista y poeta, está avisado

de que toda lengua y, en especial, todo lenguaje literario, están sostenidos por una historia de ficciones colectivas que le preceden, pero también de silencios. Allí es donde procura involucrarse con el pasado literario y, lógicamente, con el futuro de su propuesta.

La dedicatoria del libro a Elsa Bornemann, paratexto que se completa con la frase “que nos devuelve la infancia iluminada”, pone algunos acentos para una posible lectura de la obra. Una recuperación, un rescate de algo denegado, extraviado, retaceado o bien fenecido, pero aún vital, capaz de volver a ser alimentado, y de volver a ser bajo el caleidoscopio de lo novedoso. Devolver no sólo es recuperar algo que nos ha sido birlado, mutilado o extirpado. También puede ser el denegar los juicios terminantes, los pensamientos cerrados, las zonas oscuras de la vida social e individual. Las ficciones, las narrativas de la infancia, reconoce Kovadloff, son como redes o lupas munidos de las cuales podemos recoger lo que, evanescente, se había disuelto o desvanecido. Lo que la cultura había obturado confinándolo al pasado y al orden del recuerdo, de lo fenecido. La luz, encarnada en los relatos, en las ficciones cuya temporalidad imaginaria la infancia atraviesa todas las edades y viene a reconstruir mediante una nueva mirada.

La coprotagonista de la narración y doble de la protagonista, Liatana, introduce en el texto la posibilidad del juego con las palabras, de las infinitas combinaciones, insubordinaciones y desobediencias a las que los niños parecieran ser tan afectos. Liatana es el doble perfecto de Natalia. Habla y dice lo mismo que ella pero invirtiendo los lexemas, a través de intercambio de sílabas o citas. Es tan parecida a ella que termina usurpando el lugar de Natalia en su propia familia y Natalia, en cambio, permanece al abrigo de ese mundo utópico y al revés del suyo, poblado de ironías gozosas.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero (1978), El libro de los seres imaginarios.

Bs. As., Editorial Emecé.

Díaz Rönner, María Adelia. (2007). Cara y cruz de la literatura infantil. Bs. As., Lugar Editorial.

Kovadloff, Santiago (1993). Natalia y los queluces. Bs. As. Editorial Emecé.
Sardi, Valeria y Blake, Cristina (2011). Poéticas para la infancia. Bs. As., Editorial La Bohemia.
VVAA. (2009). Decir, existir. Actas del I Congreso Internacional de Literatura para Niños: Producción, edición y circulación. Bs. As., Editorial La Bohemia.