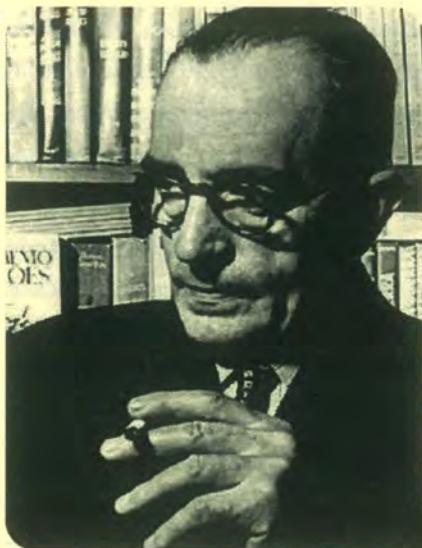


Graciliano Ramos



El niño en la tierra de la imaginación. La literatura infantil en la obra de Graciliano Ramos

Hilda Neyra

«A terra dos meninos pelados», devido à relativa neutralidade estilística, não se inscreve entre os momentos mais altos da sua prosa. Dois motivos, é certo, justificam tal neutralidade: em primeiro lugar, trata-se de uma história destinada às crianças; em segundo, a própria narrativa é ambientada de maneira vaga. No norte? No centro? Não se sabe. Mais exatamente, a situá-los em um lugar qualquer ou em nenhum lugar. O nome Cambacará, cidade onde vive o menino, é imaginário.

Osman Lins, «O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado»¹

El mundo de la imaginación, «lugar cualquiera» o «lugar ninguno», que descubre Osman Lins en «A terra dos meninos pelados» («La tierra de los niños sin pelo»), de Graciliano Ramos, es uno de los principales temas de la literatura infantil y uno de los principios básicos de todos aquellos géneros literarios donde la ficción juega un papel fundamental. En el caso de la literatura para niños, esta capacidad de invención de mundos paralelos y distintos de la realidad,

¹ En RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 27.ª ed. São Paulo: Record, 1986, pp. 194-195. «A terra dos meninos pelados», cuento a ser analizado en este trabajo, es una de las historias recogidas en este volumen. Agradezco a Gabilú Fonseca por su traducción del cuento y a Luis Flores por sus sugerencias en relación con los problemas planteados por la literatura infantil.

presentada casi siempre en textos con «relativa neutralidad estilística», es aún más flagrante. Como se sabe, la fantasía es una condición fundamental del desarrollo normal de la personalidad del niño, pues le es orgánicamente inherente y esencial en su actividad mental, en la expresión de sus habilidades creadoras y de sus impresiones del mundo y de las experiencias personales.

El cuento infantil, en la forma oral o escrita, es el medio privilegiado para el espacio de la fantasía, no solamente porque hace funcionar el imaginario del lector, sino porque es el escenario donde el héroe resuelve sus dilemas personales o sociales. Ahora, si el universo infantil está representado en este mundo creado por la voz del contador de historias o por el texto escrito, tanto más completo será el proceso de identificación del niño con los personajes y situaciones descritas. Como sostiene Jacqueline Held, ello ocurre porque en el espacio creado en el mundo de la fantasía se puede percibir la convergencia y la fusión de elementos reales y ficcionales: un país «inventado» es, al mismo tiempo, resultado de la imaginación y de elementos conocidos y vivenciados en el país «real».²

Lo que hacen los grandes escritores de cuentos para niños es, justamente, satisfacer esta necesidad narcisista que tienen los niños de hablar del propio mundo, aprovechando también su tendencia natural al animismo de los objetos y los seres de la naturaleza y, por lo tanto, a la invención de un mundo distinto de aquel donde vive. De ahí la necesidad psicológica que tienen los niños del contacto con los cuentos de hadas; por ejemplo, en ese país «inventado», el niño busca protección contra los peligros del mundo real y encuentra respuestas, aunque en un estado de preconciencia, a sus inquietudes existenciales.³

La literatura para niños, muchas veces subestimada y marginada, adquiere en los últimos años una mayor relevancia gracias al aporte de grandes escritores y de innumerables estudios críticos. Siguiendo un enfoque cronológico, podemos decir que antes del siglo XII la literatura, recibida predominantemente en forma oral y que contaba grandes hazañas de héroes caballerescos (*El mío Cid*, *La canción de Rolando*, *Las mil y una noches*, entre otros), era lo único que tenían los niños.⁴ La

² Véase HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980, p. 77.

³ «El cuento de hadas es orientado hacia el futuro y guía al niño —con palabras que puede entender tanto en su mente inconsciente como conciente— a abandonar sus deseos de dependencia infantil y conseguir una existencia más satisfactoriamente independiente». BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 15.ª ed. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 19. Las traducciones de las citas de textos en portugués son nuestras.

⁴ Véase VÉLEZ DE PIEDRAHITA, Rocío. *Guía de literatura infantil*. Bogotá: Norma, 1991, p. 26.

poca cantidad de libros, por falta de escuelas y de medios de reproducción gráfica más avanzados en la Edad Media, hizo que la actividad de contar y trovar, que se hacía al atardecer y con el grupo junto al fuego, persistiera por mucho tiempo en los campos y aldeas. El auditorio abarcaba toda la gama social sin distinguir edad, sexo, formación, etc., y las personas se reunían para oír, por ejemplo, cuentos de espantos en una atmósfera muy semejante a la que hoy reúne a la gente frente al televisor. La figura principal del grupo era el contador de cuentos, quien valiéndose de su habilidad para narrar lograba transmitir mitos y leyendas, utilizando para ello solamente la voz y el cuerpo.

A partir del siglo XVII, después de la invención de la imprenta, aparecieron los libros de fábulas, que, con sus moralejas, eran muy útiles para los objetivos educativos, ya que lograban promover una visión moralista y ética en los niños. El ingenioso Charles Perrault (1628-1703) representa un caso diferente en comparación con el tono moralista tradicional, pues añadió la «diversión» a tales historias de fondo pedagógico. Cuando Perrault y los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm compilaron y adaptaron los cuentos de la tradición oral, la literatura infantil empezó a perfilarse y aceptarse. Antes de este acontecimiento, todos los libros destinados a los niños tenían un carácter didáctico y moralizante: por medio de ellos eran transmitidas ideas elaboradas a imagen y semejanza de los adultos y de las clases dominantes.

El siglo XIX es considerado el «Siglo de Oro» de la literatura infantil, pues presenta como notable acontecimiento el nacimiento de Hans Christian Andersen, en 1805, además del valioso aporte de escritores como Mark Twain, R. L. Stevenson, entre otros, dedicados exclusivamente a la creación de textos para niños. A pesar de reconocerse la contribución de estos grandes representantes, para muchos, este joven género literario todavía era visto como una subliteratura: frente al racionalismo propio de entonces, la literatura infantil era menospreciada.

En el siglo XX, la literatura infantil se impone y crece paulatinamente en diferentes países: la producción de textos para niños presenta una gran variedad de temas y expresiones narrativas en Inglaterra, Francia, Alemania, Estados Unidos y otros países del Hemisferio Norte. En América Latina, la literatura infantil aparece con gran retraso respecto de Europa, pero cabe resaltar el valioso aporte de autores como Monteiro Lobato, en Brasil; Rafael Pombo, en Colombia; José Martí, en Cuba; Francisco Delgado Santos, en Ecuador; Abraham Valdelomar y Ciro Alegría en Perú. En los países latinoamericanos fueron aceptados y difundidos los famosos y

clásicos cuentos europeos «La Cenicienta», «El patito feo», «La caperucita roja», etc., al mismo tiempo que se creaba personajes e historias propias de sus respectivos contextos sociales e históricos, aprovechándose el folclore, los mitos y las leyendas de los diversos pueblos, como también las costumbres regionales.

En Brasil, uno de los principales representantes de la literatura infantil fue José Bento Monteiro Lobato (1882-1948), quien, después de ya tener un nombre respetable en la literatura para adultos, inició en 1921 una nueva propuesta literaria al acercarse al universo infantil por medio de un grupo de personajes muy próximos al mundo de los niños. Así, logró crear situaciones narrativas llenas de fantasía y diversión, escritas en un estilo marcado por la sencillez del lenguaje y por un gran conocimiento del habla infantil. Como demuestran Regina Zilberman y Lúcia Cadermatori, Lobato renueva los antiguos moldes tradicionales y logra que el libro sea un ideal donde los niños puedan ingresar para disfrutar y no solo una didáctica moralizadora y valorativa.⁵

La estrategia narrativa de Lobato consiste en recontar los antiguos cuentos clásicos a partir de situaciones vividas por personajes creados por él y presentando diferentes soluciones. En el libro *Reinações de Narizinho*, primera obra del autor en la literatura infantil y donde se presentan los principales personajes de la serie «O sítio do picapau amarelo», Lobato utiliza un lenguaje espontáneo, expresivo, atrayente y coloquial en el que abundan las expresiones populares, onomatopeyas y neologismos.

De ahí que ya en la primera mitad del siglo XX, la literatura infantil brasileña había adquirido un mayor reconocimiento y visibilidad en el cuadro más general de la literatura. Gracias a Lobato (quien, además de autor, fue editor y traductor de libros para niños, así como adaptador de obras clásicas de la literatura universal), el mundo infantil, aunque de manera incipiente y marginal, pasó a formar parte de la literatura brasileña e influenció a varias generaciones de lectores, muchos de los cuales se convirtieron en sus continuadores directos, como, por ejemplo, Lygia Bojunga Nunes, una de las escritoras para niños más respetadas en Brasil y en Latinoamérica. La infancia de esta escritora estuvo marcada por la lectura de las historias inventadas por Lobato y hoy es heredera declarada de la literatura infantil del autor de *Don Quijote de los niños*. Siguiendo la misma línea de trabajo de Lobato, Bojunga se propone integrar en sus obras un contexto donde presenta una construcción psicológica de los personajes

⁵ Véase ZILBERMANN, Regina y Lúcia CADEMATORTI. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987, p. 136.

en un mundo familiar, desafiado por la presión patriarcal, la precariedad económica, la represión de la mujer, enfatizando siempre la importancia de la liberación, posible solo gracias a la capacidad que tiene el niño de imaginar, frente a cualquiera de los esquemas de dominación.⁶

Otro factor determinante para la creciente valoración de la literatura infantil en Brasil es que, después de la iniciativa de Lobato, muchos escritores brasileños, ya acostumbrados a la literatura para adultos, también dedicaran una parte de su obra, aunque pequeña, al universo infantil, produciendo muy buenos cuentos y poemas para este tipo de público. En este caso se encuentran, los poetas Mário Quintana y Vinícius de Moraes, y los novelistas Érico Veríssimo y Graciliano Ramos, entre otros.

Graciliano Ramos (1892-1953), importante escritor brasileño que desempeñó diversas actividades, tales como empleado de comercio, revisor, profesor, director de la Instrucción Pública de la provincia de Alagoas, nordeste de Brasil (donde nació), fue también defensor de la educación y de la enseñanza de la literatura para los niños. En 1936 fue arrestado por sus actividades políticas de izquierda (en 1927 es elegido prefecto de Palmeira dos Índios, ciudad pequeña de la provincia de Alagoas, por el Partido Comunista) por el gobierno dictatorial de Getúlio Vargas; fue liberado un año después. Asimismo, sus novelas se insertan en el llamado «ciclo nordestino»⁷ del Modernismo brasileño, cuyo momento más dinámico se dio en la década de 1930 y que buscaba profundizar el debate iniciado por los modernistas de São Paulo respecto de la realidad brasileña.

Lo que distingue el estilo de Graciliano Ramos es la economía, la utilización de un vocabulario muy reducido y el empleo de una sintaxis objetiva que se opone a cualquier forma de mistificación o excesiva adjetivación. Graciliano Ramos es conocido como un escritor que agrega una coherente visión de la realidad a una alta calidad estética, pues posee una visión bastante crítica de la situación social de Brasil y combate siempre cualquier tentativa de cosificación del hombre. Tales características,

⁶ Esto es evidente, por ejemplo, en las secuencias narrativas de *A bolsa amarela*, donde Raquel, cansada de las presiones familiares, inventa un mundo de fantasía guardado junto a sus objetos personales e íntimos. Otros nombres importantes de la literatura infantil y juvenil en Brasil hoy son Ana Maria Machado, Marina Colassanti, Roger Melo, Sérgio Caparelli, Ziraldo Alves Pinto, entre otros.

⁷ Otros escritores importantes del movimiento modernista en el nordeste de Brasil son José Lins do Rego, Raquel de Queirós y Jorge Amado.

siempre apuntadas en relación con las novelas más conocidas del escritor, se presentan también en sus textos que describen el universo infantil, como el libro de memorias *Infancia* y algunos capítulos de *Vidas Secas*. Ya en los textos destinados al público infantil, reunidos en el volumen *Alexandre e outros heróis*,⁸ se percibe lo que Osman Lins llamó «neutralidad estilística», es decir, el estilo del autor de *San Bernardo* es abandonado para dar lugar a un lenguaje más apropiado para los niños.

Entre los textos de Graciliano Ramos que pueden ser considerados propios del género literatura infantil, el más original y bien realizado es el cuento «A terra dos meninos pelados». Su valor como texto literario de calidad y como texto recomendable para los niños fue reconocido en 1937, cuando el escritor obtuvo el premio de literatura infantil del Ministerio de Educación de Brasil.

La historia es bastante sencilla: Raimundo era un niño diferente de los demás, pues tenía el ojo derecho negro, el izquierdo azul y la cabeza pelada. Los niños de la vecindad se burlaban de él, llamándole, entre otros insultos, Dr. Raimundo Pelado. Él aceptaba pacientemente los insultos y mofas. Otra causa más para que los demás niños lo consideren loco era que él estaba acostumbrado a hablar solo y a dibujar un lugar mágico al que llamaba Tatipirun, donde todas las personas eran parecidas a él.

Cierta día, luego de discutir con sus intolerables amigos, Raimundo entró a casa y, atravesando el patio, llegó al morro, donde comenzaron a ocurrir hechos sumamente extraños. De pronto se vio caminando en la tierra imaginaria de Tatipirun, ahí todo le era fácil, ya que el clima era ameno e invariable y hasta la ladera llena de curvas se estiraba como línea para que él pasase. Si el lugar era mágico y amigable, los objetos y seres de la naturaleza lo eran aún más: un auto con ojos iguales a los suyos en lugar de faros que afirma no atropellar a nadie; un árbol de naranjas que le regala uno de sus frutos...

Pronto, Raimundo se encuentra con niños de nombres extraños (Pirengo, Talima, Sargento, Sira), quienes lo miran sorprendidos debido a su vestimenta. Cuando le preguntaron de dónde venía, Raymundo inventó otra vez un lugar y dijo que venía de un lugar llamado Cambacará. En seguida, Raimundo le gana a

⁸ Esta obra reúne tres libros de Graciliano Ramos: *Alexandre e outros heróis* (1938), donde el autor recoge historias de la tradición oral nordestina y las adapta al universo infantil; «A terra dos meninos pelados» (1937), y *Pequena história da República* (1940), donde Ramos cuenta, en un lenguaje juvenil y con un objetivo nítidamente didáctico, momentos importantes de la historia del Brasil republicano.

una araña roja un vestido igual al de los otros niños y pasa a conversar con ellos sobre las diferencias entre los dos lugares: Cambacará y Tatipirun.

Los niños están buscando a la princesa de Tatipirun, Caralampia, que se encuentra desaparecida. Raimundo los acompaña en esa búsqueda. En el camino, antes de encontrar a la princesa, va conversando con los niños y descubriendo otras maravillas del lugar: ahí no hay noche, el sol no cambia de lugar, la tierra no gira, nunca llueve, todos los seres de la naturaleza hablan y las personas nunca descansan, pues al hacerlo siempre tienen un ojo abierto. Todo esto le pareció totalmente extraño a Raimundo, ya que en sus clases de geografía le habían enseñado todo lo contrario; por ello, le pareció que estaba en el fin del mundo, donde los niños no se enferman ni envejecen, continuando como niños para siempre.⁹

También le pareció raro el proyecto, rechazado por todos, de Sargento: obligar a la gente a tener manchas en el rostro, como él; así, todos serían iguales. En la parte final del texto, Raimundo encuentra a la princesa Caralampia, quien, después de referirse al extraño mundo que visitó cuando estaba lejos de Tatipirun, le explica que ella es princesa porque así lo decidió y le enseña que todos pueden cambiar su realidad si lo desean.

La amistad de Raimundo con los niños origina que ellos lo inviten a quedarse en Tatipirun. Sin embargo, el niño decide volver a la realidad y estudiar la lección de geografía, pero promete visitarlos algunas veces y enseñar a los otros el camino de esta tierra fantástica para que sus maravillas fueran conocidas.

Como se puede percibir por el resumen de la historia, el mundo de la fantasía es el tema central de «A terra dos meninos pelados». En el cuento se muestra, a partir de las características descritas de este «país inventado», cómo funciona el mecanismo de la fantasía en los niños: la comparación entre los dos lugares, Cambacará y Tatipirun, se desarrolla siempre por contraste, de modo que lo que falta en el mundo real aparece como propio en el mundo de la fantasía; por ejemplo, Raimundo carece de amistad con otros niños en el mundo real, pero entabla una intensa relación amical con los niños de Tatipirun.

⁹ El tema de los peligros del país de fantasía, donde los niños no envejecen, es común en la literatura infantil. Véase, por ejemplo, la Tierra de Nunca Jamás en *Peter Pan*. La literatura peruana tiene un clásico del tema en *Oshta y el duende*, de Carlota Carvallo de Nuñez, donde un niño, Oshta, es enredado por el duende malvado en sus juegos fantásticos y va perdiendo el tiempo real de las cosas, a punto de pasar más de cincuenta años en el mundo de la fantasía sin percibirlo.

Los diálogos entre los niños también revelan que Raimundo no se encuentra solo en su deseo de invención de un mundo distinto. Los personajes de «A terra dos meninos pelados», en una alegoría del proyecto utópico de la Revolución Francesa, presentan algunas propuestas de cambio de la realidad, con sus peligros e ingenuidad: Sargento quiere un mundo donde todos sean iguales; Caralampia busca ejercer el derecho de la libertad y todos parecen vivir en fraternidad. La decisión del niño de volver a la realidad y completar su lección de geografía, que, como se sabe, estudia la tierra en sus aspectos físicos y humanos, confirma este deseo de reaccionar frente a la realidad, ya que Raimundo quiere mostrar a los otros el camino de este lugar fantástico.

En este sentido, son de importancia fundamental el aprendizaje adquirido por Raimundo en su viaje por la fantasía. De ahí que, como señalan Zilberman y Cadermatori, «no es la salida lo que coloca al héroe frente al mundo, sino su regreso; el primer movimiento lleva al protagonista al encuentro de sí mismo». Con el conocimiento adquirido sobre sí mismo, el protagonista puede realizar el segundo movimiento: volver a su mundo y enfrentarlo. Así, la fantasía es lo que configura la condición básica del género cuento infantil, ya que «este impone un modelo narrativo que se desarrolla en la medida en que el protagonista abandona el sector familiar e ingresa en horizontes sobrenaturales, y vuelve, después, a la posición primera, pero más experimentado, sabio».¹⁰ ■

¹⁰ ZILBERMANN, Regina y Lúcia CADERMATORI, *op. cit.*, p. 133.



Hora do recreio (1982)
MARIA JOSÉ