

Popurrí. Reflexiones semióticas sobre la naturaleza y el sujeto en la literatura destinada a la niñez¹

Potpourri. Semiotic Reflections on Nature and Subject in children's literature

Susana Gómez
FFyH-UNC

Resumen

Los discursos literarios que manifiestan artísticamente el vínculo entre la naturaleza y la niñez muestran formas diferentes de sostener la inclusión de la infancia en la estetización de la naturaleza. Los vínculos entre lo humano y lo natural se observan como una presencia representativa de la función social del arte creado para la niñez. Proponemos conceptos que nos acercan a una ecocrítica de la literatura, en textos contemporáneos de poesía, tradiciones literarias y de libro álbum.

Palabras clave: literatura para la niñez; ecocrítica; estetización de la naturaleza

Abstract

Literary discourses that artistically manifest the link between nature and childhood show different ways to maintain the inclusion of childhood in the aestheticization of nature. The links between the natural and the human are observed as a representation of the social function of art created for children. We introduce concepts that bring us closer to an eco-criticism of literature, in contemporary texts, poetry, literary traditions and the picture book.

Keywords: Children's literature; ecocriticism; aestheticization of Nature

En su libro *Justo cuando* (2016), en colaboración con Cecilia Afonso Estéves, Eduardo Abel Giménez escribe:

Quando la araña tiende el primer hilo.
Quando la rana da el primer salto
de su vida.
Quando la ballena termina de crecer. (Giménez y Estéves, 2016, s/n)

Al intervenir en las discusiones sobre la Naturaleza como variable de la cultura y no como objeto separado de ella, se emplean supuestos y saberes que se entremezclan en la memoria de las comunidades. Más aún “justo cuando” pensamos en los nuevos debates acerca de la transmisión de dichos supuestos a la niñez, así como de lo enseñable que se seleccionan en diferentes esferas del conocimiento y de las prácticas didácticas en las cuales se piensa –o da por

¹ Agradezco especialmente a mis alumnas del Seminario de Literatura para la Infancia, en la Escuela de Letras, del 2021, por los diálogos intensos sobre estas cuestiones. De ellas hay una huella.

hecho– lo natural y la Naturaleza. Si bien no es nuestro rol ver la diferencia filosófica entre ambas nociones, nos inquieta pensar con el arte aquella condición de existencia que pertenece a este orden de las cosas del mundo y cómo se representa buscando un valor referencial que, por otra parte, es deudor de atribuciones culturales dispersas en los objetos de significación como el lenguaje en la literatura y en los lenguajes gráficos. Si consideramos la producción de sentido que se anuda en la expresión “es natural” y nos ubicamos en el espacio vital de la niñez, muchas inferencias se pueden generalizar en una discursividad social que pasa por alto que los procesos sistémicos de los sujetos son disímiles y desiguales en diferentes lugares, generaciones, modos de habitar el planeta una vez comprendido como tal. Por ello, es pertinente iniciar una reflexión que se atenga a esta alerta ya que atribuimos sistémica y semióticamente (a una planta, a los climas, a las edades, a los procesos del cuerpo) ese valor de lo orgánico que se autorregula por su propia morfología y está dotado de vida viviente, pero que además es soporte para sentidos que se crean y otorga sobre esta condición hacia otros sujetos. ¿Cómo incluir estas formas del arte que se destinan en una dación del sentido ya gestionado por sujetos adultos acerca de lo natural como necesidad de vida e imperativo de comprensión de doxas sociales? Recupero de Étienne Souriau lo siguiente:

Es cierto que lo vital, lo humano, lo social pueden ser concebidos como naturaleza desde el punto de vista en que son ellos mismos *producidos* como desde lo real para experimentar y asumir; y en lo que ellos no son, entonces, aquello que el hombre se da, el producto artificial, no arbitrario de sus iniciativas; de esta forma, la idea de una naturaleza humana se opone en sí misma a la idea de una libertad radical. (Souriau 1998, p. 819)

Su reflexión en el *Diccionario de estética* (1998) plantea también las violencias de las *praxis* y de las verdades asumidas que hacen de una zona de la experiencia cultural una depositaria de ese enunciado “es natural”: olvidamos que si no todo es capaz de absorber este valor de “Naturaleza naturante”, entonces, proseguimos pensando, la “Naturaleza Naturata”, aquello nacido en la Grecia clásica como *Physis*, ¿puede trasladar ese valor a sus representaciones, más cuando sabemos que diferenciar e inferir objetos y sentidos es un aprendizaje que se tensa entre la experiencia propia y las *praxis* que se destinan para ello? Quisiéramos, además, dejar instalado un planteo acerca de cómo reflexionar en la zona cultural de la literatura para la infancia con respecto a lo natural en tanto presencia representativa y significativa a la vez que se trata de una potencia de experiencia –en sí y por sí de la Naturaleza– a través de estas obras artísticas que buscan ser destinadas a la niñez. Lo central aquí sería lograr marcar ese intento reflexivo evitando el cliché o la mera tematización de la Naturaleza que, está dada por el hecho de pensar lo natural ya no en la realidad del contacto y la cercanía sino por las tradiciones de representación de objetos

que se adscriben –siempre en el artificio y en la arbitrariedad de los signos artísticos– en un orden natural que Souriau describe como “lo real” (Souriau, 1998, p. 819). Es decir, cómo la literatura para la infancia toma a la naturaleza como un simple apoyo para otra cosa, para la moral, para la enseñanza o didactismo.

En esta ruta, accedemos a reconocer que cuando nos desplazamos hacia los primeros años de la persona, en que se mueve, prueba, percibe y habla o decide hacer con la Naturaleza, el punto de vista cambia en su dirección de observación ecocrítica. Acostumbramos a pensar lo bello en la Naturaleza en una atribución estética (en Kant, es ejemplo para lo sublime), pero no nos preguntamos cómo fue posible que haya un pensar de la belleza como una necesidad de transmisión a la niñez, tanto de aquello que se considera cultural y semióticamente tal en lo natural mismo. Por otro lado, incluyendo lo humano-natural que suponen las edades de la niñez, como en la propia percepción –imposible de recuperar como vivencia en la adultez– cargada de valoraciones y excepciones, así como de una doxa tópica que elige qué mostrar como bello en la literatura y el arte hacia ellxs. Pensamos especialmente en los primeros años, que la terminología educativa indica como “primera infancia”, con lo cual se ratifican algunos sobreentendidos que veremos luego.²

El poema que inicia este ensayo despierta el interés acerca del momento en que *justo cuando* se dan los comienzos de la vida, pero la figura poética la considera en una equiparación de procesos naturales imposibles de percibir con la experiencia. La magia de la palabra hace de lo real una cosa cercana pero imponderable: la poesía trae a la lectura lo intangible de procesos iniciales en la naturaleza, la imaginación de un momento inaugural en un orden dado natural de tres especies diferentes. Se genera, además, un descubrimiento de una imaginaria conexión con los comienzos, parte de la memoria no memorada, pero aprendida en que todo tiene una génesis, un nacimiento: el de un relato (el hilo de la telaraña es un proceso finito), iniciar la exploración del territorio (y el corte del verso que refuerza la idea de la vida vivida lleva a la imagen poética de un salto) y la dimensión durable en el cuerpo (la enormidad del crecimiento como expansión de sí). El orden de los intangibles experienciales se muestra *abierto* en este poema, buscando a su vez modos de vida temporales disímiles, *in crescendo*. Pero el verso corta *justo ahí*, cuando dice

² Hemos evitado la reseña de textos que toman la Naturaleza como tema referido y no por ello despojado de buenas intenciones. Por ese motivo, no se nombrará crítica literaria de obras ni se mencionarán a autorxs que trabajan este espacio de producción desde la escolaridad o la enseñanza, ya que la intención es otra, pero queda a cargo de la lectura que se haga del trabajo: pensar una estética de la literatura destinada a la niñez no esquiva atribuciones éticas ni el mercado de valores aceptables/no destinables, de mucha literatura con tema de la naturaleza. Buscamos otra cosa, e invitamos a ello.

“de su vida” en un llamado a la observación del instante que no es mera fugacidad sino profundidad en la temporalidad ínfima que logra hacerse leer en esa licencia poética. Y la niñez es un permanente estado de “justo cuando”, en una heurística propiciada por ese plano de la experiencia de lo real, vuelto aquí naturante, como señala Souriau en que la niñez transcurre en el mundo mientras –como decimos desde la violencia de las formas atribuidas– “aprende a racionalizar” (1989, p. 819-820).

Igual que:

Cuando empieza a llover
y el fuego se apaga.
Cuando el rayo se apoya en el árbol.
Cuando la nube deja de parecer un pájaro. (Giménez y Estéves, 2016, s/n)

No hay metáforas en este breve poema; al igual que el resto del libro, se sostiene en un cambio de visión: la naturaleza no solo resulta inscripta una imagen que se vuelve literal para su referencia creada por una persona adulta, sino que es la destinación –la elección del instante a compartir– lo que atrae la mirada en busca de una legibilidad de algo que no se espera ver concretarse en un sentido fáctico. El poema abre esa percepción de lo que no es un antes-de-ahora, pero deja ver un después-de-ahora. Coloca a sus lectores en edades iniciales de la comprensión de la experiencia del tiempo ante los dos extremos de esa línea punteada que se simbolizó por temporalidad y cronología en el reparto del comienzo y del fin (Cuesta Abad, 2001, p. 39).

Ese intervalo interpretado en su detenimiento por un adulto –Cuesta Abad hablará de “quietud”– resulta del proceso en que la *electio*, sobre la cual se apoya el poema, manifiesta en esta naturaleza de los instantes una aptitud de mostrar –¿lo ves? – el árbol, el rayo, la lluvia, y el pájaro que ya no es sino una nube. Buscar en la naturaleza formas de legibilidad verosímil para que el sentido de lo tangible sea parte de su entendimiento acude a mover la frontera artística desde la mostración al compartir, con ello, lo no tangible ni observable que, por la vía del poema se constituye, se imagina, se transporta en una comunicación futura. No todos los poemas de este libro toman la naturaleza como soporte creativo, pero algunos de ellos parten de ella para asir la im-posibilidad de detenerse en el momento, de ver y asumir la conciencia en que el arte puede dar un plus de experiencia en los dos lenguajes que comparten las páginas. Las imágenes están sostenidas en un cuadrulado, son representaciones sutiles y minimalistas de formas y de puntos situados en cualquier lugar de la hoja. Este fondo apoya en la tradición escolar las dimensiones,

pero las imágenes icónicas de los objetos las atraviesan, las quiebran y con ello se produce el desdibujamiento de las dimensiones y las perspectivas.³

De este modo, la misma dupla de autoría había editado ya *Como agua* (2004), libro casi objeto, en que las ilustraciones dan a conocer los estados –gaseoso, líquido, sólido– y sus lugares –cielo, mar, ríos, charco, olas, otros– a modo de adivinanza:

Como el miedo que te recorre,
cada noche,
cuando hace frío,
cuando no hay luna,
cuando se oye el ruido de las ranas,
al otro lado, justo antes de dormirte.
Como el frío de la mañana.
-Lluvia-
(Giménez y Estévez, 2004, s/n)

Este libro de pequeño formato, aparecido en una editorial que ya cerró, introdujo una ruptura en el espacio literario para la niñez, sobre todo ante cierta incredulidad de las personas adultas que acercan la lectura en las escuelas, las bibliotecas, en los vínculos familiares. Incluso dio a discutir el refinamiento que se daba por pretendido en la observación del agua como elemento natural, pero en un fuerte desplazamiento estético hacia la percepción diferencial –no instrumental– que generaba una distorsión frente a la enseñanza *ambiental* o *ecológica* del uso del recurso natural. Una percepción afectiva, emocional, perturbadoramente íntima y yoica. Tal corrimiento hacia lo poético se daría porque es –como dice la última frase del pequeño libro– “Algo como casi nada” (Giménez y Estévez, 2004) que adopta la forma de cascada, nube, lago, marea, vidrio empañado.⁴ El agua, en el vínculo con el sujeto que lee, se acomoda a la luz que busca algo visible para darle entidad y volverlo parte de un campo de visión. Pero el centro de las imágenes apela a la vivencia y a ese momento poético –el instante del que hablábamos– donde la literalidad surge de un rejunte de sensaciones y de posiciones en el mundo. Como indica Derrida, citado por

³ Existen, como este, muchos libros de poesía para la niñez que toma este mismo procedimiento de volver imaginario ese “instante”. Por razones de espacio, elegimos un autor argentino con ediciones conocidas y habiendo observado acciones de lectura en niños con ellos.

⁴ El agua es un tópico recurrente en la literatura para la niñez; especialmente en la narrativa, atiende a las tradiciones de “los seres del agua”, o por sus marcaciones de la fluidez, del mundo desconocido y de la búsqueda. El río, el mar, resultan vectores para la inscripción de un imaginario de lo extraño y de la fugacidad, por nombrar algunos tópicos, reseñados por Martos Núñez y Martos García en “Los Imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas” (2012), donde promueven reconocer los textos sagrados –en diversas culturas, cabalísticos o místicos– en una pansemiótica: “La ecocrítica ha dado el vuelco a esta mentalidad con un axioma simple: considera la Naturaleza no objeto, sino sujeto. Por tanto, el agua habla, siente, canta...” (Martos y Martos, 2012, p. 2).

Cuesta Abad para marcar su hipótesis de la escritura poética como intento del lenguaje sobre el instante, la literatura basa su razón de ser en que no la tiene:

La literatura no tiene *derecho a ser* porque ninguna ontología puede estatuir, sirviéndose de sus instrumentos categoriales y conceptuales, ese derecho, porque desborda los límites esenciales, presenciales o diferenciales de los metalenguajes ontológicos, porque en ella no queda rastro material, formal o entitativamente aprehensible de la demarcación entre la verdadera literariedad y la literariedad verdadera” (Cuesta Abad, 2012, p. 197)

Florencia Delboy, en *Soy un jardín* (2017), genera un juego de identidades con algunas plantas, atravesando estaciones del año en una asunción de una voz que ve como femenina en la ilustración –¿un contagio identitario, una búsqueda? – y que da vuelta, subvirtiendo el concepto de jardín: no es el jardín un ente aparte, sino que es parte de sí como sujeto biológico en una transferencia categorial que se puede observar incluso metonímicamente tanto en el texto escrito como en la ilustración. Uno de sus poemas, “Hiedra”, dice:

¿Adónde empieza la hiedra?
No sabemos adónde: la hiedra traviesa cuelga del árbol
como si nos dijera: “¿Ven? ¡Yo también puedo jugar!”.
Sus tallos se abrazan al tronco, y el tronco se deja abrazar. (Delboy, 2017, p. 4)

Este poema se acompaña, al final del libro, con una descripción de herbario en que se describen sus orígenes y la característica más relevante para su reconocimiento. Indica, en relación con la Hiedra (*Hedera helix*): “Y cuando no encuentra alguna superficie para sujetarse, crece en el suelo. En la antigüedad se pensaba que era una planta parásita que asfixiaba a su huésped, pero no es así. Sólo lo usa como soporte” (Delboy, 2017, p. 4). Otras plantas acuden a los sentidos, como la magnolia, cuyo perfume encierra un mensaje; el membrillo es el dulce que hace la abuela, cuya receta está abajo en la hoja; el cedro pincha, pero se deja adornar para una fiesta. Es curioso que un libro de poesía contenga un muestrario botánico al final, como una expresión de la dación de un conocimiento en un discurso y registro no considerado para la enciclopedia destinada a la niñez o el manual escolar. Hay un saber antiguo, vuelto juego de dos caras en esta manera de ofrecer lo poético y lo real en común como parte de una continuidad. No solo que el sujeto –biológico, orgánico, figurado en la ilustración en la niñez femenina– experimenta las plantas que crean su jardín, sino que aquellos elementos metonímicos se desvelan luego (la hiedra abraza y juega, la *hedera helix* se apoya, busca soporte, crece muy rápido) en una oportunidad de ir y volver entre registros de lenguajes que implican la vivencia poética y el juego internalizado como saber objetivista y de raigambre antigua. Ya nadie habla el latín de los nombres de las plantas, pero aquí se ve el intento de esa dación de la que hablamos, intangible porque no va de la

mano ni del conocimiento comprobado ni de la iluminación de lo finito que cada cosa natural implica: es “mi jardín”, con sus procesos enunciados en una hoja aparte con el título: “Pequeña enciclopedia de mi jardín”, ya en hojas sin numeración, donde dice:

No hay jardín sin plantas.
No hay recuerdos sin tallos, hojas, pimpollos.
Las plantas están vivas, cambian. Las miro crecer, volver a nacer.
Viéndolas de cerca, aprendo a reconocerlas.
A cuidarlas (Delboy, 2017, s/n)

El poema inscribe sus versos en un instante y un ahí (yo-aquí y ahora se ven demasiado concretos) en que la experiencia solo es esa vivencia de lo natural, pero en la niñez no se expresa, ni se pone de manifiesto en signos textuales, sin la mediación de los discursos adultos y con ello la actuación reguladora de la episteme. El cuidado se desliza desde esa identidad: si soy un jardín, cuidarlo es cuidarme. ¿Cómo queda indecible ese estar-ahí, que les hace ser parte de ella: un aroma, un clima, una pregnancia de humedad del pasto, una luz lunar, esa sedosidad del pétalo o la nocturnidad en lo oscuro? Ese *ahí* es el lugar donde enraíza la pregunta proyectada desde la niñez a la naturaleza en tanto territorio imaginable que habilita la heurística propia, una vez que el poema escrito/ilustrado por una persona adulta deja o da a leer.⁵ En Lapoujade, leemos una explicitación de esta tarea del arte:

Hace falta todo un *arte* para hacer ver lo que se ha visto. Hacer ver es, en ese sentido, *tomar como testigo*. Todos los hombres son testigos de un momento u otro de un instante de esplendor o de verdad, aunque fugitivo (Lapoujade, 2017, p. 77)

A ello, agregaríamos: incluso la niñez.

Nos causa curiosidad interrogarnos sobre por qué buscar el instante en la naturaleza, hallarlo en el evento con que se lo natural para lograr una legibilidad en la niñez de la palabra pronunciada o escrita que remite a ella y, finalmente, qué trasposos se dan en la lectura de qué situaciones en las cuales la niñez accede al poema, a la poesía como potencia del lenguaje y como violencia sobre lo coloquial y lo maquínico de ciertos registros tan acostumbrados en el diálogo con ellos. Pensamos más que en una estetización de la naturaleza (Merchán Basabe, 2019) en una estética con la naturaleza, como impulso creador que sitúa a la niñez en el centro de los

⁵ Por falta de espacio queda en carpeta observar los poemas de Edith Vera, escritos entre las décadas de 1950 y 1960 y los de *Canción y pico* de Laura Devetach, que fueron parte de la reflexión en este apartado. Ambas juegan con lo pequeño y con estos mismos conceptos del *justo cuando* y de la posibilidad de la poesía para hacer sentir/pensar lo no imponderable de la naturaleza cercana, accesible en el patio, en la calle, en el campo.

interrogantes y de las oportunidades de instalarse en lo inestable e íntimo, no transmisible de la vivencia literaria que trae lo natural a una lengua usada de otra manera.

Imaginarios sociales en la premura por la niñez natural: el bosque

Podríamos adoptar una paradigmática noción de Cornelius Castoriadis con la cual describe a los procesos en que generamos afirmaciones, en nuestro caso sobre el existir de/en la Naturaleza como “el magma de las significaciones sociales imaginarias” (Castoriadis, 1975). Inasibles e inestables, se sostienen en la transmisión de memorias entre generaciones –como toda forma de aglutinación negociada de sentidos que es atravesada por la temporalidad instituyente– a través de diferentes modalidades y modulaciones del discurso social, lo cual las vuelve dinámicas en su contenido, y dialécticas en cuanto provocan el despertar de variantes dóxicas según sus épocas y sus lugares de enunciación, nunca iguales, aunque jamás totalmente diferentes. A veces o en un inicio (un *justo cuando* indemostrable), la “imaginación radical” (Castoriadis, 1975) da lugar a una explosión de conceptos y de objetos imaginables que deben sostenerse en el tiempo para ingresar a lo social, que la incluye.

En este contexto conceptual situamos otra de las reflexiones que quisiéramos dejar como inquietud crítica en la literatura destinada a la niñez que dialoga con los relatos de larga duración, los revisita y les otorga la oportunidad de ser parte de las discusiones en cuanto a las éticas que la literatura asume ni bien giran las épocas con los cambios en las subjetividades y en las políticas de gestión de los derechos sociales y políticos hacia la niñez. Uno de los lugares comunes donde la mirada ecocrítica se posa, para intentar explicar los lazos entre la niñez (o lo humano-niño) y la naturaleza, está marcado en la memoria cultural por su sentido disfórico, mostrado como espacio natural ajeno y lejano, a la vez como un lugar donde el sujeto se desorienta, donde camina en círculos y donde debe enfrentar a la vez la belleza y lo inesperado, la fertilidad simbólica y lo inaccesible geográfico. Es el bosque, en su inmensa variabilidad en el planeta, que adquiere, sin embargo, una red compleja de asociaciones en narrativas trans-epocales que se sitúan en ellos. Oscuros, umbríos, densos, poblados por seres desconocidos, y especialmente, señalados como sitios donde perderse, fueron creando en los imaginarios literarios radicalizaciones que cortan el recorrido tradicional a partir de la emergencia de ciertos relatos y descripciones, toda vez que las culturas se complejizan y lo van descubriendo y describiendo.

Tales procesos –sus desarrollos diferenciados en cada cultura por la vinculación humana a lo natural que advengan y en sus temporalidades también diferentes– se ven necesitados de múltiples lenguajes para su conocimiento y expresión frente a otros. Se comunican porque se

piensan y se viven en la interacción con otros sujetos y con otros seres, incluso aquellos de los cuales no podremos confirmar su comprensión: los elementos de la naturaleza, los procesos del clima y las estaciones, el devenir de los ecocidios con la negación de sus sujetos ignorados.

Sin embargo, es pertinente pensar en la articulación de discursos que llevan a la participación de la niñez en las representaciones que se producen de la Naturaleza o en los entornos naturales para diferenciar los usos instrumentales de la literatura (aprender sobre el ambiente, sobre el bosque *con un cuento*) o construir escenarios de vivencia –de supervivencia también– de la niñez en la literatura para ellxs creada. De este modo, se va creando en la Modernidad unx niñx personaje habitante de un paisaje natural que determina o crea condiciones para sus actos, ya sea en el cuento maravilloso recopilado en verso en el afán romántico por Perrault en que la moraleja sobre la vivencia en ciertos espacios habla por sí misma o en la versión de los Hermanos Grimm, donde lo ominoso es borrado junto con la valoración acerca de los órdenes de la vida en que sucede: la sexualidad, la muerte, lo escatológico (Zipes, 2014, pp. 217-251).

Pensemos en las variantes del bosque que produce en sus relatos orales sus personajes-niñx como un sujeto condicionado por las gestiones del poder y de los deseos adultos, en muchos casos mágico, creando una narrativa de los bosques en el cuento maravilloso o de hadas que va dispersándose en la cultura occidental –moderna y posmoderna en sus nuevas narrativas tecnológicas, en el animé, en los juegos de video, en los programas televisivos y el dibujito animado de Disney– hasta diluirse completamente. Los personajes dan cuerpo ficcional la figura in-determinada de, por ejemplo, Caperucita Roja, Hansel y Gretel, la Bella Durmiente, que son o fueron niñxs en el momento de su infortunio y en que quedan a merced del bosque. El sujeto, en la transmisión oral de larga duración en comunidades cuyo rastro resulta huella mnémica en el sentido articulador de una moral, deviene quitado del escenario que les vinculaba estrechamente en un saber y vivir del bosque, en tanto ese lugar generaba un reconocimiento, una significación subjetiva. En estos relatos, se articulan las tramas narrativas en la posibilidad de atravesarlo y de salir de él, dando lugar al cronotopo del viaje iniciático o del despertar a la conciencia. En un espacio establecido por la tradición cultural como frontera entre la oscuridad y la luz, entre la planicie y la montaña, a la vez que se ofrece como alternativa que el atravesamiento imaginario implica como aventura y exploración de los propios límites, o como aprendizaje traumático de la soledad y del ansia de supervivencia.⁶

⁶ Largo sería enumerar cómo la cultura europea ha generado lecturas que van desde los símbolos del bosque vinculados a lo sagrado, al árbol como santuario y reserva de vida, hasta pensar en él en tanto contenidos

El sujeto de la niñez no estaba precisamente remitido en ello, pero hace las veces de un lugar común o *locus communis* transitado por diversas posiciones enunciativas que dibujan recorridos en un topos o lugar de referencia tópica: la valentía o el coraje, la astucia o la perspicacia, la adaptación a las condiciones materiales, a su vez en roles que se mantienen incólumes pese al tiempo, géneros, especies, edades (Caperucita Roja nunca crece, los hermanitos siguen siendo niña y niño por siempre, La Bella Durmiente resiste joven luego incluso de ese beso furtivo) (Lurie, 1989, p. 41). En la historia de la transmisión de los relatos mágicos o maravillosos, la relación entre el ser humano y otros seres es dialogante, se hablan, son estrategias y acuden a la ayuda solidaria frente a las luchas de poder o de identidades. Robert Darnton lo analiza claramente en *La matanza de los gatos y otros episodios de la cultura francesa* (1987) donde se describen estos procesos. Por su parte, también añade elementos en algunos capítulos, Catherine Orenstein en *Caperucita al desnudo* (2003), una visión contrastante con las versiones contemporáneas que remiten al núcleo central de la historia: el acto sexual, el encuentro amoroso inter-especie, desde una visión feminista.⁷

Este breve ingreso a la zona de los relatos maravillosos cumple con señalar el entramado de la subjetividad de la niñez destinataria en segundo grado de estos cuentos europeos, ya que fueron inicialmente transmitidos en las zonas rurales o empobrecidas de la incipiente modernidad capitalista, pero luego transcritos para ser leídos por quienes sí podían acceder a la lectura impresa, ya sea en un libro o en un folleto (Lurie, 1989, p. 35). Mientras, se seguían cargando de comentarios procaces y no destinados a la niñez en sus lugares originarios de la ruralidad o los caminos, estrechamente influidos por los espacios naturales donde se desarrollan las historias, siendo en ellos el animal y el espacio natural inexplorado parte de la vida de la gente en los pueblos rodeados de campos y bosques. La escritura, en el esfuerzo romántico por la lengua y la recuperación de *las formas sencillas* lo trastoca todo, incluso alcanza a la identidad biopolítica de la niñez involucrada o representada en ellos. La naturaleza inexplorada debía, pues, ser volcada en imaginarios que podríamos describir como sintéticos, despojados, pero que se resguardan con la memoria textual y con recursos literarios, de la experiencia de la soledad y de la intemperie que implicaban en su contexto natural. Es posible que se buscara alguna forma de producción compartida, comprensible para la niñez, que venía a tener un lugar social a medio camino de su

del inconsciente. Remitimos a Punte (2013) para una lectura breve de este proceso en relación con literatura del Cono Sur para adultos, ya que vincula esta permanencia del imaginario del bosque en obras que consideran niñxs.

⁷ Artículo aparte merecerían las fábulas, remitimos al estudio de Carlos García Gual *El zorro y el cuervo. Estudios sobre fábulas* (1995), reeditado por Fondo de Cultura Económica, México, en 2016.

diferenciación con el mundo adulto. La aventura en sus peligros, el viaje, la victoria de la astucia, así como el lugar salvífico que niños y mujeres fueron tomando en ellos, da pie a la creación de símbolos-sujeto como el lobo y el zorro que según sus actos son macho o hembra, así como la luna en la figura femenina sensual de las brujas conectadas mágicamente a los elementos naturales y a sus pócimas vegetales en tanto formas de saber exclusivo y excluyente; también los cruces de caminos (tan bajtinianos) donde la aparición de las bestias producía la violencia necesaria para evitar mostrar humanamente aquello que debía ser enseñado. Es decir, una moral de los cuerpos y de los discursos que viajó, luego, de generación en generación y entre continentes. La naturaleza va camino a su estetización (Merchán Basabe, 2019, p. 100) de la mano de la aristocracia que no logra o no tiene interés en aventarse en esos páramos boscosos o en lugares remitidos por geógrafos-exploradores, pero que daban elementos suficientes para volver paisaje literario: cascadas, montañas, picos nevados, grandes mares y bosques tenebrosos poblados, por vaya a saber qué o quiénes, van llegando a la literatura que se destina a una niñez condicionada por las pautas de clase y por el reparto de los futuros del poder. Una niñez no situada aún entre la diversidad demográfica que debía, sin embargo, reconocer la alegría de los animales y de las trampas de lo natural excesivo, desbordante, epistémicamente situado en un mundo ajeno. Como sea, se transmite ese fondo de paisaje y esos lugares comunes se afincan en la lenta llegada a la narrativa de los manuales escolares. El siglo XX advierte la posibilidad de volver a narrar otra relación con los seres naturales: Alvaro Yunque, Horacio Quiroga, José Murillo.⁸

La naturaleza se va quedando sin el sostén de las referencias a lo sagrado, a lo místico, al temor atribuido, en un despojamiento donde la moral se vuelca sobre las acciones porque el sujeto receptor debe ver claramente ese cometido, pero en un entorno natural del cual ya se ha distanciado. Ya no se trataría un saber acerca de las cosas “naturales”, sino de un modo de existencia del cual se es parte (Souriau [1943] 2009 y Lapoujade, 2017, p. 75). Son los gestos generados por la destinación a la niñez en cada paso de ese tejido complejo de la transmisión y multiplicación de los lugares comunes del relato maravilloso en su dispersión memorística. El reconocimiento del sujeto biopolítico de la niñez determina históricamente ese paso a ser “parte del paisaje” de esa naturaleza, que la política capitalista que necesitaba orden en las reglas de

⁸ Es interesante revisar este proceso en un estudio –aún no concretado en Argentina– sobre las invariantes de esos relatos que, pese a su proceso de eclosión cultural en los siglos que van del XVIII al XIX, llegaron en la edición de libros de factura lujosa, en francés, para las clases ilustradas. Luego, estos autores aquí nombrados, publicaban sus cuentos en otras facturas editoriales no solo destinadas a la niñez, como en diarios y revistas periódicas. Es un salto que también merece ser estudiado.

agenciamientos sociales, insiste en seguir narrando en un nivel inicial en esos cuentos. Merchán Basabe lo señala como *encantamiento*:

El desarrollo de este encantamiento sugiere una nueva forma de aprehensión, percepción, representación y goce de la Naturaleza, un proceso de *estetización* o surgimiento de un nuevo tipo de aprehensión. Las sociedades en camino de industrialización, bajo renovados soportes racionales (científicos y prácticos), construyeron la Naturaleza en una constelación de relatos fantásticos, imágenes esotéricas, mitos, discursos científicos, económicos y morales; la encantaron y la “estetizaron”. (Merchán Basabe, 2019, p. 100)

Bosque deja de ser un espacio simbolizado por lo que puede acontecer de desconocido, para ser el lugar de paso de las actuaciones de niñxs en peligro, en coraje o en adaptación a nuevas formas de vida. Pero deben volver a su curso: deben ser lo que los mandatos definen por ellxs. Así, se siguen narrando ya no para el despertar del deseo de la sexualidad o para descubrir capacidades de respuesta frente al peligro o a la aventura, sino para atender a un filtrado de normas cada vez menos asidas al lugar en que se entiende por *lo profundo del bosque*.⁹ Podríamos recordar que en la narración no sería el propio lenguaje quien narra, sino que estos relatos estarían poblados por cuerpos narrativos cuyos lugares de enunciación devienen de la propia temporalidad en que se han vuelto a contar y por lo transcurrido en intersección con hechos históricos –y es paradigmática además– que dan matices significantes imaginarios en cada aparición de una Caperucita y su lobo, en cada deambular de un Hansel y Gretel con el hambre por extravió forzado, en la necesidad de una princesa perdida, en la necesidad de ocultar la belleza en lo monstruoso de seres pequeños que viven pobremente en una mina de carbón. Se han vuelto, de alguna manera, iconográficos y, con ello, el bosque es una pantalla de tela pintada, pero en la contemporaneidad se leen desde un bosque vuelto un mito del bosque mitológico (Barthes, 1998, p. 252) y es reinterpretado desde otros acontecimientos naturales: el cuerpo violado, la trata de niñxs, la belleza patriarcal, por ejemplo y siguiendo los tres casos mencionados.

De este modo, estas líneas de vinculación con lo natural se siguen proyectando y explotan, como dirá Lotman, en la cultura. Su emergencia en fenómenos y eventos culturales contemporáneos da lugar a una relocalización del sujeto *niñez* en nuevas narrativas como, por ejemplo, una caperucita-prostituta en el libro *Caperucita Roja* de Gotlibowski (2006) editada por Del eclipse, actualmente agotada. En este libro, la ilustradora trabaja en una metonimia que permite reconocer el bosque en los dientes del lobo. Su versión se apoya en la traducción del cuento original de Perrault incluyendo su moraleja, pero figurando las acciones en un París de

⁹ Muchas series y *films* actuales vuelven sobre este cronotopo. Es interesante ver series como *The Walking Dead*, donde se ven bosques recurrentemente, y ahí, hay niñxs que matan.

finés del siglo XIX y en el paisaje reconocido del Moulin Rouge y los trenes como figuras de fondo, aunque inicia en una no tan velada alusión a Caperucita vuelta María Antonieta perdiendo su cabeza. No hay casi nada natural en esta versión ilustrada, diríamos con Barthes a partir de sus *Mitologías*, donde motiva a colegir el cambio brusco que la visión produce sobre el significante mítico: “la forma aparece en él vacía, pero presente, el sentido aparece ausente y, sin embargo, lleno” (Barthes, [1957] 1999, p. 216). El bosque mítico no necesariamente es el bosque mitológico, ya que la cultura en su devenir de transmisión de un relato que lo mantiene en un vínculo con un sujeto biopolíticamente niñx, le aplica ese torniquete que Barthes señala como el movimiento de pasaje entre el lector del mito al mitólogo, motivado por la propia duplicidad del significante que logra descifrar, incluso en esa espacialidad extraña y vaciada ideológicamente, lo que implica en cada etapa histórica donde aparece en relación a los personajes que prosiguen incólumes en las caperucitas rojas que siglo tras siglo se siguen narrando y que una y otra vez hallan lobos, abuelas devoradas, flores recogidas en el camino.

Otra versión, a su vez mirada edípica y de identidades de género, es la de Anthony Browne en la cual es un niño varón el que atraviesa el bosque, y al sentir frío ve que le espera prodigiosamente una campera roja con capucha con la cual enfrenta los temores del camino entre los árboles en busca de la madre. Se titula *En el bosque* (2004), libro que mantiene esa transmutación reiterada como un *leitmotiv* en su obra como autor e ilustrador de libros álbum en el cual los árboles añosos del bosque adoptan la forma de las bestias y monstruos que estos relatos contienen. También aparecen de manera terrorífica otros personajes; con ello se vuelve al inicio del temor o el miedo por el ingreso en los lugares desconocidos del espacio salvaje, pero habitado por seres cuya existencia pueden/deben ponerse en duda. Hay otras versiones que no vienen al caso, incluso aquellas en que se sustituye el bosque por una oscuridad sin fin, como en *Caperuza*, libro álbum silente de Beatriz Martín Vidal (2016) en el cual la narrativa gráfica diseña la vestimenta reconocible por hojas rojas que le van cubriendo la cabeza, ya no ese abrigo amorosamente tejido por una madre. El lobo, en el fragmento titulado “El juego de las preguntas” (Martín Vidal, 2016) se desvela detrás de una máscara, y la huida se produce desde el propio pelambre del lobo, hacia arriba y estallando en rojo. Representar el despertar de lo femenino – ancestral, identificador – con esta alegoría visual es todo un desafío para las relecturas de este relato ya que recupera ese fondo o ese nudo semiótico que fue silenciado durante centurias, quizás revisado cuando quien lo escucha en su infancia vuelve a las reminiscencias en la edad adulta y lo

carga otra vez de una significación biológica, orgánica e identitaria.¹⁰ Otro ejemplo, es el que otro artista español, Adolfo Serra en *La caperucita Roja (2013)* reversiona el cuento tradicional, también en un libro álbum silente crea un juego metonímico entre las imágenes, pero juega con la cola del lobo para situar allí a la niña y a la casa de la abuela estableciendo un orden de la mirada que requiere salir de la perspectiva plana para adoptar, en una crítica política a las formas de manifestar la dominación –es un juego de planos disruptivo de la transmisión–, una dimensionalidad divergente: son los pelos el bosque, lo ominoso está, claramente, mostrado así como se ilustran juegos de miradas entre los personajes archiconocidos.¹¹ Pero hay salvación, hay padre cazador y hay reunión familiar, como en la versión cristiana protestante de los Hermanos Grimm que reconoce la inocencia de la niña como un desconocimiento, pero ansía su pureza virginal.

En la multiplicidad de vivencias silenciadas, nos vemos en la necesidad de salir de la idea de *edades* paulatinas o etapas etarias dentro de la niñez, como destinataria de estos procesos de creación, institución y permanencia de imaginarios sociales entendidos en cuanto significaciones que a su vez dan lugar a formas de expresión que promueven su cercanía con los objetos del mundo natural, con sus fenómenos en una comprensión no vacía de significaciones nuevas que van logrando ser expresadas –en voces, dibujos, cuerpos– de muy variadas e inestables maneras. En nuestro recorrido cultural de Occidente, hablar de la naturaleza como algo separado del ser humano tiene una trayectoria enciclopédica que deviene en un intento de operatoria sobre la vivencia externalizada en los discursos “acerca de...” que absorben al tiempo como factor constituyente, inscribiendo así, marcas y señales para que otros, luego, encuentren una comprensión (activa, diríamos con Bajtín). Pero, por razones demasiado extensas para explicitarlas aquí, se han trazado un sinnúmero de fronteras (Barei, 2013), taxonomías y dicotomías que son enseñadas y aprendidas a partir de la necesidad de dar garantías instituyentes –claro, como indica Castoriadis arriba– del sentido de sí y del entorno separado de la mente pensante/hablante, conceptualizante e historizante en que el antropocentrismo ha definido su relación con lo natural. En este sentido, podríamos referir a estos relatos de larga duración y sus reversionamientos en lecturas contemporáneas, que cruzan las fronteras de lo ya dicho y asumido

¹⁰ Por su belleza y complejidad artística, me atrevo a poner el *link* donde, a la fecha, podía verse en PDF: http://www.serv-ed.it/Caperuza_baja.pdf

¹¹ Otro libro de Serra merece ser mencionado: *El bosque dentro de mí* (2016), del FCE, en el que trabaja creativamente sin palabras en una narrativa gráfica en que un niño descubre y conecta con una especie de monstruo en un bosque profuso pintado en acuarela en blanco y negro. Sus panorámicas invitan a buscar los personajes y, con ello, vincular esa afectividad interespecie que solo sería imaginaria. El título remite a un viaje interior, aunando los cronotopos del viaje y del bosque.

en la transmisión, como textos culturales (Barei, 2013) donde la edad ya no resulta un dato pertinente. Son relatos en que ni la naturaleza y ni lo humano tienen *edad*.

El arte se podría describir como esta operatoria sobre la significación imaginaria –de objetos y sucesos, de seres y sujetos– cuya existencia está dada por esa posibilidad de acceso a los sentidos más complejos que la literalidad de una palabra o de una imagen, así como a la actuación sobre ellos, en lo que implica manipular el espacio con la forma y el gesto de crear algo reconocible en la emoción y la estupefacción. Vivimos lo natural, pero no siempre logramos expresarlo. En la figura y el paisaje del bosque, el mito perdura como lugar de transmisión, situamos allí ciertos relatos porque: “El mundo provee al mito de un real histórico, definido –aunque haya que remontarse muy lejos– por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado; el mito restituye una imagen *natural* de ese real”, como dice Roland Barthes en *Mitologías* (Barthes, 1999, p. 238).

Localía y circunstancia: perspectivas ecocríticas en el tópico del jardín como *locus amoenus*

Hemos creado hasta aquí una zona sociosemiótica en que nos situamos para pensar, de manera rupturista quizás frente a mucha crítica literaria, aquellas obras estéticas destinadas a la niñez que, frente a lo natural, llegan al reduccionismo de un *cliché* vuelto en un escenario de fondo narrativo o como un paisaje de pasaje en el cual se recortan –siempre en primer plano, manifestando en la ilustración cierta ajenezidad entre el espacio y los sujetos ficcionales– animales, humanos y acontecimientos. La perspectiva ecocrítica sobre esta producción literaria destinada a la niñez recuperaría esa zona creativa que no es y sí es tan natural como la imaginamos, pero que no logra instituirse en el orden de los saberes, dado el peso de la veridicción demostrable o compartido por una racionalidad objetivista (Martos y Martos, 2012; Barei, 2013). Si observáramos la mirada y la vivencia de la niñez en la lectura de estos libros que trazan otra frontera en la experiencia literaria de la naturaleza en tanto le son parte íntegra, comprendemos esto: la percepción de lo natural es una vivencia no instrumental que se separa de lo objetivo –entendido en Souriau como “lo real” (Souriau [1943], 2009)– y se vuelve intensamente subjetiva, íntima.

Al respecto, Agamben indica una diferenciación que permite comprender entre infancia y niñez. Tal separación no se ve sólo como una sutileza de sentidos, sino que está ligada a la cualidad diferencial de otro par conceptual. Se trata de relacionarlas con *bios* y *zoé* (Agamben, 2003), considerando cómo se ve implicada la vida desnuda frente a la idea de un sujeto con lenguaje y, por ende, un estatuto político. Sin embargo, en nuestra cultura de Occidente, no se reconoce aún

que se debe darle un lugar social ya que es hablante (y no un mero *enfans* –sin voz, en mudez-, con los términos, sobre todo adjetivos, que de este concepto derivan).¹²

Una idea de lo natural aparece en el horizonte estético y discursivo ya atravesado por el saber de ciertas disciplinas científicas, en una estética que se acerca valiente a la naturaleza y a su contenido imaginario, donde se crea esa enorme dimensión que es la profundidad de lo sensible, incluso de las emociones, que le da localía y circunstancia a un ser en y con la naturaleza que vivimos desde la niñez. *Localía* porque la pone en relación con representaciones, con ficciones, con las apariciones fotográficas o documentales en una especie de extranjería frente al ambiente –antes llamado *medio*, también una forma de pensar un magma, como venimos señalando– con respecto a lo no conocido del mundo natural, así como de las orientaciones del mapa de sensaciones. Nombramos la *circunstancia* porque, pese a la distancia estética que se evoca al hablar de lugares y de señalar aquello que conmueve o sofoca de un espacio natural, algo les trae y les sustrae para colocarles en el interior de la vivencia que hace del momento un descubrimiento de que algo hay en ello y no soy yo: la visión de una flor que se abre en *stop motion*, o en medios digitales como fotografía de múltiples tomas, o aceptar la seducción de que las hormigas podrían cantar (*chimichurri, chimichurri*, dice Laura Devetach que así hacen las hormigas al cantar), o que los ruiseñores y los mirlos no estarán en un patio argentino, pero son, en alguna circunstancia poética, cercanos por una oportunidad de lectura. Una circunstancia que se entronca en el cuerpo añoso del saber demostrable y lógicamente necesario.

Localía en el sentido en que la posición de observación es necesariamente la que se elige al hablar –cómo no hablar de lo que vemos sin jugar a las posiciones enunciativas– y con ello la naturaleza es o no algo en que estamos enfrente o en medio, nunca atrás ni afuera. Y *circunstancia* porque es un acontecimiento (Badiou, 2007) en que el sujeto da a su existencia ese carácter de ser –somos seres y naturales, aunque se denomine a ello “orgánico”, “cuerpo”, “físico” “sistema”– en una ruptura con el orden de los saberes, aún aquellos que se ignoran, ya sea porque tanto su falta o defecto carece de representación en símbolos accesibles, como porque hay un exceso en la dación de un saber ya establecido desde el discurso adulto taxativamente dispuesto hacia la niñez. Se genera un lugar común, pero también un *topos*, un lugar tópico a través del cual vectorizamos artísticamente representaciones, objetos ficcionales, elecciones temáticas, configuraciones de sujetos-personaje, de los registros de habla y de vocabulario que adecuamos, adaptamos,

¹² Derivó en Mantilla la reflexión pormenorizada y didáctica en este tema de la infancia desde una biopolítica en ciencias sociales, en un libro amplio por su abordaje colectivo de las temáticas biopolíticas relacionadas con la infancia (Mantilla, 2017).

acercamos a la niñez. A la vez, este valor diferencial en la relación que se da con la naturaleza como tópico y lugar común, lo irrepresentable en el lenguaje/los lenguajes –en este caso, también se toma la ilustración como compañera de significaciones ficcionales y tónicas– cuando se crean textos en que la niñez es representada como una edad de la vida en un espacio figurado como lo es el *locus amoenus*.

Un ejemplo claro para pensar esto es la atribución que el libro álbum se toma para ofrecer el espacio del plano de la hoja para desplegar el uso del tropo y del tópico que describimos como el *locus amoenus*. De larga tradición renacentista, es reduplicado en la transmisión de las representaciones de la naturaleza deseada, pero también *amable*, *amigable* y, como lo indica la palabra latina, *amena*. Este despliegue y a la vez derrame de sentido sobre lo natural se percibe en libros como *El jardín* de Atak ([2013] 2017) en cuyo transcurrir visual se recorre a la par del texto verbal el paso del tiempo de la niñez a la adultez, mostrando en equiparación procesos del jardín. Al elegir la pintura en colores brillantes, pero en representaciones de una iconicidad que se manifiesta antigua, el jardín está recreado en el pasado de la infancia a la que se vuelve para recordar y decir: “El jardín es la tierra y cada cosa en él está viva” (Atak, 2017), Atak ilustra los momentos de la vida humana que ha creado una naturaleza casi a su orden, estéticamente. En este libro, cuyo contorno con el género del libro álbum es una frontera hacia la estetización visual de la palabra verbal, el observador necesita desprenderse de la letra escrita, como si fuera manuscrita, para contemplar el jardín. Ese *locus amoenus* que da paisaje y localía a la vida tanto en las edades como en las estaciones. Hay una reminiscencia a la tradición europea de los jardines como creaciones sensuales y artísticas en sí (el paisajismo), pero en la destinación a la infancia da a conocer una referencialidad adulta que hace las veces de convocante emocional –melancolía del paso de las horas y las décadas–. Siguiendo los parámetros cultistas del jardín burgués como espacio atendido y cuidado donde, paradójicamente, se expande la experiencia del afuera y de la naturaleza, este libro anuncia un relato intimista, que vuelve sobre sí-mismo en una evocación del silencio y de la belleza creada como un arte en sí: la jardinería. En un momento del libro se deja el pretérito y la imagen de un niño para buscar una doble página poblada de flores y algún animal o un búho que asoma entre las plantas, pero sin palabras para, al pasar la hoja, cambiar el tiempo verbal al presente porque ya es un joven adulto el que acaricia –indicio del ejercicio de la intimidad– las plantas. Dice: “Dale palmaditas a tus posesiones, acaricia a tus amigos y observa los cambios a tu alrededor: Dar palmaditas, acariciar y observar son las tareas del amante en el jardín” (Atak, 2017, s/n). Es un libro extraño, ya que crea esa localía en que el sujeto de la niñez pareciera devenir necesariamente en adulto por la mediación del *locus amoenus*.

Con ello, afirmamos que la diferencia implica también una negociación cultural con la temporalidad vital, en que la niñez es colocada contextualmente por el mundo adulto, ofreciendo con ello esa otra línea de representaciones que se transmite en generaciones un ideal del jardín vinculado a la inocencia y a la *pureza*, que se asimila a las edades de la vida pensadas como *estaciones* climáticas (el otoño de la vejez, el verano eterno de la niñez, la primavera de la juventud) en una perspectiva sobre los sujetos que los describe biopolíticamente buscando un símil cargado de una estructura de sentimientos.

De este modo, en paralelo a *El jardín* de Atak (2017), se ofrece al corpus *Júbilo. Romance del jardinero* de Andrea Pizarro Clemo (2016) quien trabaja sobre esta dimensión de la temporalidad de los sujetos. En el primero, un narrador evoca su jardín de la infancia en imágenes que se apoyan en el impresionismo de Monet (un gran pintor de la naturaleza y de los jardines) como una nota melancólica. En el segundo, se narra el vínculo entre un jardinero jubilado y una niña que le auxilia y le devuelve vitalidad, dinamismo, pero también una axiomática entre la vejez y la niñez. Resulta interesante encontrar estos dos libros en una misma orientación marcando estas dimensiones en que nos situamos, e invito a explorar: se trata de propiciar la comprensión de sujetos cuya identidad se constituye en el jardín como constructo que supone el cuidadoso y cultivado vitalismo de la naturaleza en la presencia de discursos fuertemente marcados por lo emotivo como instancia semiótica, es decir, significa porque su representación ya viene cargada socialmente de esa emoción/signo de una experiencia vital reconocible en la cultura como parte de la existencia humana en los espacios creados por el ser humano para sostener la naturaleza “ordenada”, “regulada”.

En *Júbilo. Romance del jardinero* (2016), se toma la vejez como anclaje para el personaje del jardinero, un sujeto masculino que ha atravesado las etapas de la vida trabajando en un espacio ajeno, con propietarios que van a la quiebra y lo abandonan. Hay desplazamientos del lugar amado que es fuertemente señalado por la ausencia del jardín en la primera etapa del libro, que consigue un contrapeso argumental/axiomático dialogante con la niñez: una chica que aparece a sacarlo de su depresión y melancolía, a renovar sus energías y a recuperar para él su vitalidad en el espacio de toda su vida. En *Júbilo* puede verse una alegoría del jardín como rejuvenecer: esa persona que llega a “salvarse y salvarlo” es “Infancia”, “Campeona del chapoteo/ y reina del disparate”. El nombre propio del jardinero es otra figura simbólica: “Juvenal” que, por otra parte, una niña adviene a devolver a su territorio.

Las imágenes son muy diferentes entre ambos libros, invito a observarlas: el uso de colores claros que resaltan el verde de las plantas, detalles finos de trazo con fuerte acento en los

rostros. En la obra de Pizarro Clemo, su despliegue se da en un borde entre el libro álbum y el libro ilustrado, ya que el poema narrativo vale y dice por sí mismo, pero sus imágenes narran la historia a su vez, insistiendo en una marca sémica constante vinculada al trabajo en los sujetos-personajes con sus rostros. El jardín se vuelve un tópico porque atraviesa culturalmente el discurso y hace las veces de vector discursivo de la vida como proceso que se sostiene en una relación estrecha con el cuidado del jardín, incluso marcando entonaciones (melancolía, tristeza, rememoración, júbilo) ante el ciclo que es de las plantas, pero alegóricamente asume el de la vida. En *El jardín* (2017) de Atak se abre una página de epígrafes que dicen: “Lo único en lo que se encuentra un poco de calma es la jardinería” (Aki Kaurismaki citado en Atak, 2017); “Si un jardín no se ve salvaje, puedes olvidarte de él” (Derek Jarman citado en Atak, 2017); “Y los jardines huelen diferente en las diferentes estaciones” (Gertrude Stein citado en Atak, 2017).

Por su inscripción inicial en el libro, remiten a la fuerte carga sémica e imaginaria (como sabemos, es constituida en tanto significaciones imaginarias que son sociales) compartida entre edades de lectura adulta y de la niñez: la tranquilidad contemplativa, el ejercicio de lo humano que debe negociar con lo salvaje; en la misma atribución: si un ser humano desea ser libre, debe permitirlo a sus jardines –ese discurso que intenta dejar de lado la dicotomía civilización o cultura/salvajismo– y el ciclo vital en un orden de la sensibilidad que Occidente ha dejado para el lujo: el aroma.

Locus communis y topos en el *locus amoenus* que estos dos libros usan estratégicamente, se revelan los puntos de encuentro en esa relación con la naturaleza, así sea un vínculo establecido o la emergencia emocional de un momento de relación que se da por sí misma. Un juego en el patio, una mirada a la mascota, la clase de ciencias naturales o la manera de recoger las moras en el árbol de la vereda, sacar los yuyitos de la casita del conejo. Pensamos ese vínculo en relación con esa localía que sitúa discursos y prácticas adultas –o no infantiles– y las pone en relación a su vez, en un juego de espejos, con la propia experiencia de la niñez y de lxs niñxs que fuimos.

Localía y circunstancia comparten un aspecto topológico que da espacio y límites a las figuras de la niñez-infancia, a la vez que otorga la oportunidad de resituar la mirada que lee esta literatura a ellos destinada desde y con adultos. Lugar y aquello que le rodea, que da vuelta (circunda) el lenguaje artístico que se genera una vez que imagen y palabra hacen eco como una necesidad de reforzar el camino a una legibilidad posible en el desamparo de la niñez que escucha discursos confrontados sobre su injerencia biopolítica en el mundo, especialmente cuando empieza a hablar y escuchar. No por nada se señala que el primer modo de organizar el discurso

y aprender a usar los enunciados es el relato. Aprendemos a dar cuenta del mundo narrando y describiendo: esto es y esto pasó así-ahí.

Algunas derivaciones en el sendero de concluir

Observar estos libros ilustrados intenta generar la preocupación por el sujeto, avizora una literatura posible creada ex-profeso como puente entre edades, en la cual tanto la naturaleza como objeto y como materia no pronunciable, pero vivenciable, hace las veces de un referente que se elige para marcar una correlación entre la niñez, como estado más cercano a lo natural en tanto *bios*, pero a la vez posesión y cercanía (tenemos niñxs, estamos con los niñxs) de una *zoé* que le crea manifestaciones expresivas artísticas en tanto signos de una vida natural externa a los sujetos.

La correlación entre edades de la vida y las alegorías que se trabajan en la literatura a esta franja de edades destinada –la adolescencia tiene otra literatura en intersección con el mundo adulto, una forma de vecindad discursiva y enunciativa esperada por la sociedad– es fuertemente sostenida en equiparaciones, metonimias y juegos de identificación (viejx como un niñx, brote como recién nacido, crece como un árbol). Y, claro está, las versiones disidentes que abren otra forma de hospitalidad para la niñez en el entorno natural representado como un cruce estético en los umbrales de la experimentación artística.

El acontecimiento de la naturaleza en los libros que elegimos para mostrar el *locus amoenus* que ilumina cómo las representaciones destinadas a la niñez van quebrando esos saberes a la vez que dejan instalados los imaginarios sociales que apoyan la aceptabilidad de que el sujeto de la niñez muta también en su proceso biológico, en su descubrir que la ironía de la existencia social ahí donde hay un conocimiento, también ese saber está incluyendo su no saber, su falta de simbolización. En esto seguimos a Badiou, pero pensando de este modo, desplazamos el eje de la subjetividad infantil (como lo indica la palabra latina *enfans*, sin palabras, mudez, por ende sin acontecimiento del ser-sí-mismo) hacia la niñez como zona cultural en que la edad biológica aporta un diferencial en la producción semiótica, y con ello acontecimientos simbolizados para generar respuestas ante los textos culturales en que la naturaleza es representada, puesta a prueba al “artistizarse” (concepto bajtiniano si los hay) en una literatura fuertemente alegórica y metonímica que elige tópicos supervivientes de muchas edades de la vida cultural y social, con

una materialidad tan drásticamente cambiante como lo fue la invasión de los espacios naturales por la industrialización y el capitalismo de la mercancía.¹³

Si hablamos de la niñez en el espectro biopolítico, nos convoca pensar su lugar social: ya no en tanto aquella *enfans* (mudez) sino en una voz experiencial cuyos matices de expresión se encuentran en las fronteras llenas de posibles sentidos de sí, de los otros, de las cosas, de la vida como experiencia sensitiva y por ello conceptual. Hablamos de la niñez intentando salir de las afirmaciones que modulan discursos que describiríamos como vitalistas, inscriptos en una marca dóxica que da por sentado una prosecución de la vida, aunque deja de lado ciertas marcas de entonaciones tímicas (Greimas viene a nuestro apoyo en la semiótica de sentidos culturales), históricamente anotadas en el sistema donde lo apropiado y lo aceptado es un tono: la niñez como edad biológica en que todo está por vivirse, por sentir y que genera una prospectiva donde se depositan huellas de un accionar futuro orientado en torno a las verdades que el saber mismo deja en instituciones, la responsabilidad de su transmisión, así: vitalista. Este esfuerzo puede ser comprendido en una heurística de un concepto unívoco de la vida en lo afectivo, lo interaccional, lo ordenado y armonioso en el orden de la alegría por vivir.

Por eso, más allá de la aceptación dóxica de esta posibilidad –sin discutir ideas de felicidad que irían desde la filosofía griega a las corrientes de los movimientos de la *new age* de los años setenta del siglo XX– podríamos buscar una atención más panorámica en la niñez que excede (y no falta) los parámetros de la ingenuidad, de la inexperiencia, de los resguardos de lo ominoso del mundo adulto, de las ideas religiosas de pureza que eligen una imaginería ligada a ciertos seres naturales (cuando son claramente morales del cuerpo: mariposas, pájaros, flores) o las éticas biopolíticas que hacen del sujeto de la niñez un ser provisional, temporario, a caducar (a dejar de ser, por ello el tópico del árbol es tan común), y por ende es un desafío crear una expectativa literaria que incluya el desarraigo, el hambre, la inequidad y la voz. Es decir, referirnos a esta literatura que se intersecta con lo natural como presencia tópica y de representación en destinación a la niñez implicaría no olvidar que se trata de una manera de hablar de y con ella en la cual la selección de lo dicho busca el ingreso a un pensar inmerso en la experiencia del goce del discurso como descubrimiento de sí-mismx. Un acercamiento a esta percepción de sujetos niños

¹³ Necesitaríamos un trabajo independiente para desarrollar este punto, ya que la Historia de las Infancias, así como de la vida privada y de los movimientos educativos, lo han dejado claramente señalados desde el siglo XX: la pérdida del espacio natural por el capitalismo edificador ha significado también un despojamiento del espacio abierto –a la exploración, al juego, al patio, al jardín, a la plaza– de las infancias que viven en este occidente que recién ahora les pide pasto, barro, playa, tierra para jugar.

estaría mostrado por la percepción del tiempo, en esa toda temporalidad abarcadora de la experiencia del vivir (Mantilla, 2017).

Nos interesa pensar cómo la literatura creada y diseñada para la niñez constituye y reconstruye tópicos en su intento por destinar agenciamientos de sentido que están marcados por esas significaciones sociales imaginarias, generadas en la zona adulta de la cultura contemporánea. ¿Qué lenguajes hacen hoy posible estos agenciamientos que dan lugar a una participación de la niñez en la institución imaginaria de los seres y de lo social que a ello se vincula o que en ellos se integra como un ser más?






Bibliografía

- Agamben, G. (2003). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Atak. (2017). *El jardín*. (Trad. Rafael Spregelburd). Buenos Aires: Niño editor.
- Barei, S. (2013). Fronteras naturales /fronteras culturales: nuevos problemas/nuevas teorías. En Tópicos del Seminario, 29, UNAM México. Recuperado de <http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/62>
- Barthes, R. ([1957] 1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Cuesta Abad, J: M. (2001). *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*. Madrid: Akal.
- De Sarlo, G. (2017). El despertar de la conciencia ecológica a través de la literatura infantil y juvenil. Didáctica de la literatura y educación medioambiental. Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad, 12(35), 217-228. Recuperado de <http://ojs.revistacts.net/index.php/CTS/article/view/28>
- Delboy, F. (2017). *Soy un jardín*. Buenos Aires: Periplo.
- Giménez, E. A. y Afonso Estéves, C. (2004). *Como agua*. Buenos Aires: Del eclipse.
- Giménez, E. A. y Afonso Estéves, C. (2016) *Justo cuando*. Córdoba: Comunicarte.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812013000200017>
- Lapoujade, D. (2017). *Las existencias menores*. Buenos Aires: Cactus.
- Lurie, A. (1989). *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, un espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Mantilla, L. (2017). El lugar de la infancia en la biopolítica contemporánea. En Mansilla, Stolkiner y Minicelli. *Biopolítica e infancia: niños, niñas e instituciones en el contexto latinoamericano*. México: Universidad de Guadalajara.
- Martín Vidal, B. (2016). *Caperuza*. Barcelona: Thule.

- Martos Núñez, E. y Martos García, A. (2012). Los imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas. En Revista *Álabe*, (6), 1-15. Recuperado de www.revistaalabe.com
- Merchán-Basabe, J. G. (2019). Estetización y Estética de la Naturaleza. En *Pensamiento palabra y obra*, (21), 94-111. Recuperado de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/download/9467/7023>
- Orenstein, C. (2002). *Caperucita roja al desnudo*. Barcelona: Ares y mares.
- Ostría González, M. (2010). Notas sobre ecocrítica y poesía chilena. *Atenea (Concepción)*, (502), 181-191. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622010000200010>
- Pardo, Z. (2016). Bosques flores y jardines. *Locus amoenus y locus horridus* en algunas obras de literatura infantil. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/343376607_Bosques_flores_y_jardines_Locus_amoenus_y_locus_horridus_en_algunas_obras_de_literatura_infantil_zpardo
- Pizarro Clemo, A. (2016). *Júbilo. Romance del jardinero*. Buenos Aires: Limonero.
- Punte, M. J. (2013). El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del sur. *Aisthesis*, (54), 287-301.
- Serra, A. (2013). *Caperucita Roja*. D. F. México: Fondo de Cultura Económica.
- Souriau, E. ([1943] 2009) *Los diferentes modos de existencia*. Buenos Aires: Cactus.
- Souriau, E. (1998). *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal.
- Zipes, F. (2014). *El irresistible cuento de hadas Historia cultural y social de un género*. México: FCE.

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 6 de junio de 2022

 Licencia     Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

