

LOS VIAJES DE LOS NIÑOS. PELIGROS, MITOS Y ESPECTÁCULO

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Universidad Católica Argentina / CONICET

RESUMEN

El extraordinario desarrollo de los estudios sobre las escrituras del viaje ha ido ampliando las investigaciones con las más variadas categorías de viajeros. Pero todavía no se aprecia una atención especialmente dirigida hacia los numerosos textos cuyos protagonistas son niños que por distintas razones, deben alejarse del hogar. Sin embargo, muchas de estas narraciones ocupan lugares destacados en el canon de diversas literaturas o, por lo menos, han aportado arquetipos insoslayables a la historia de la cultura. En el presente trabajo, se revisan ejemplos donde los «héroes» son viajeros de corta edad, se analizan los modelos narrativos que han persistido durante siglos, las transformaciones que los han ido adaptando a diferentes coordenadas históricas y la irrupción de nuevos motivos y prácticas discursivas en la transición de la modernidad a la postmodernidad. En el abordaje de cada contexto cultural —de la Edad Media hasta la sociedad actual del espectáculo—, se ha tenido en cuenta la concepción predominante de la infancia y sus relaciones con aspectos que exceden esa etapa para actuar como reflejo de cuestiones del mundo adulto.

Palabras clave: Niños viajeros, Cuentos fantásticos, Niño en la Edad Media, Rodrigo Caro, Infancia como edad de oro, *Sin familia*, *Corazón*, Síndrome de Peter Pan.

CHILDREN'S TRAVELS. DANGERS, MYTHS AND SPECTACLE

ABSTRACT

In its extraordinary development, travel writings studies have widened their scope to consider many different categories of travelers. However, enough attention has not been paid to numerous texts whose main characters are children who, owing to many reasons, must leave their homes. Yet some of these narratives are in the center of the literary canon or have at least provided remarkable archetypes to the history of culture. This paper traces several examples where the «heroes» are very young travelers, and analyzes the narrative models persisting throughout the centuries, the transformations that have adapted them to different historical coordinates and the irruption of new motifs and discursive practices in the transition from Modernity to Postmodernity. In the approach to every cultural context —from the Middle Ages to our society of spectacle— I have taken into account the predominant conception of childhood and its relation with aspects that go beyond this period of life and function as a mirror to certain issues of the adult world.

Key Words: Children travelers, Fairy Tales. Child in the Middle Ages, Rodrigo Caro, childhood as the golden age, *Without a family*, *Heart*, Peter Pan syndrome.

Sostiene Rodrigo Caro en *Días geniales o lúdicos*, que los niños tienen sobrados motivos para quejarse de que nadie escriba sobre sus cosas y de que no se las celebre debidamente¹. Creo que dentro del brillante panorama que hoy ofrecen los trabajos sobre las escrituras del viaje, puede decirse que se presenta una situación similar a la que preocupaba, respecto a la desatención hacia formas de expresión infantiles como el juego, al autor del siglo XVII. El extraordinario desarrollo de estudios sobre la iteroología que han abordado una cantidad ingente de obras y autores, así como una serie de cuestiones teóricas que atañen a los discursos, ha ido enriqueciendo las investigaciones con las más variadas categorías de viajeros. Incluso con aquellos que, como Virginia Woolf, han optado por dar testimonios de *flânerie* por calles de su propia ciudad o, más restringidamente, de una vuelta por su habitación, como Javier de Mestre. Sin embargo, no he encontrado una atención especialmente dirigida hacia los numerosos textos cuyos protagonistas son niños viajeros. A pesar de que muchas de estas narraciones ocupan lugares destacados en el canon de diversas literaturas o, por lo menos, han aportado arquetipos insoslayables a la historia de la cultura.

Sin ir más lejos, contamos en nuestra literatura hispánica con un pequeño viajero famoso, Lazarillo de Tormes, muy pronto empujado al desamparo de los caminos. La crítica ha señalado las relaciones de sus primeras aventuras con relatos folklóricos sobre un niño que acompaña a un ciego mendicante en sus vagabundeos, y Lázaro Carreter ha subrayado que lo aprendido en ese tipo de vida desde tan corta edad, funciona como anuncio de un futuro de marginación². Considero, sin embargo, que más allá del tema de la formación —o deformación— de la personalidad de un niño sometido a semejante destino viajero, la indagación del vasto campo de las tradiciones anónimas proporciona otros varios elementos relacionados, precisamente, con la condición infantil del protagonista. Por tal razón, he optado por iniciar desde este campo el abordaje del tema de los viajes de los niños, pues es en dichas tradiciones donde comienzan a perfilarse los arquetipos a los que antes me refería, al igual que ciertas situaciones paradigmáticas que trascenderán, sobradamente, las etapas primitivas de la transmisión oral.

En los cuentos tradicionales que durante milenios han circulado por la cultura indoeuropea, abundan los viajeros de pocos años. Revisaremos, en primer lugar, algunas características generales de los viajes en estos llamados cuentos fantásticos, *Märchen*, *contes de fées*, etc., para centrarnos luego, en los casos particulares de la infancia alejada del hogar.

¹ Cfr. CARO, Rodrigo. *Días geniales o lúdicos*. Étienvre, Jean-Pierre (ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 1978, vol. II, p. 169

² Cfr. LÁZARO CARRETER, Fernando. «Construcción y sentido en *Lazarillo de Tormes*». En: Lazarillo de Tormes *en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1972, pp. 59-192.

HUELLAS DE MATRICES ARCAICAS

Los viajeros de este tipo de historias, sean adultos o niños, recorren muy variados escenarios naturales y diferentes espacios poblados, conocen representantes de todos los estratos sociales así como prototipos de diversas conductas humanas, y enfrentan una serie de pruebas que, finalmente, les permitirán alcanzar sus objetivos. Puede comprobarse en principio, que este antiquísimo esquema no difiere en lo esencial de las historias clásicas de grandes viajes. Hay que tener en cuenta, además, que en las relaciones arcaicas ni siquiera faltan las descripciones, elemento inseparable de la escritura del viaje. A veces, son tan escuetas que se reducen a un solo adjetivo, circunstancia en la que cumplen con la función de dar a conocer rasgos arquetípicos indispensables para el curso de la narración: una montaña «altísima» que debe escalar el viajero, o un bosque «oscuro» que es necesario atravesar, o un castillo «deslumbrante» que atrae como un imán. Pero en otras ocasiones, según las versiones y sus narradores, las descripciones se detienen en una serie de aspectos de un personaje, de un sitio, de un objeto, etc., y en estos casos, contribuyen activamente a construir el «modelo de mundo» que despliega cada versión de un cuento. Por ejemplo, que Cenicienta vaya al baile en una carroza guarnecida de oro, con tiro de seis caballos, cochero de gala y lacayos, según la versión de Perrault³, está hablando de los gustos y formas de vida de su público, la alta sociedad francesa de fines del siglo XVII. Las descripciones abarcan así, desde los epítetos que operan como signos de un mundo que parece representar el de los arquetipos platónicos hasta aquellos elementos que construyen especies de «cuadros de costumbres». Y éstos, a su vez, pueden referirse, como el caso citado, a condiciones propias de tiempos y espacios determinados, o bien limitarse a ilustrar situaciones atemporales como la miseria, la abundancia, lo luctuoso, etc.

Los diferentes recursos descriptivos aparecen, por lo tanto, integrados de diferentes modos en el antiguo esquema narrativo de los viajes que he reseñado más arriba, y tal conjunción configura un modelo básico de discurso apto para abordar diversas escrituras del motivo del viaje, que ha circulado, incesantemente, por distintos carriles, a lo largo de la historia de la cultura. Pero además, el motivo del viaje aparece siempre en las relaciones tradicionales subordinado a ciertas estructuras narrativas mayores⁴. Respecto a éstas, es conocida la teoría de Vladimir Propp acerca

³ Cfr. ALVAREZ, María Edmée (ed.). *Cenicienta*. En: *Cuentos de Perrault*. México: Porrúa, 1992, pp. 102-103.

⁴ No se trata de «relatos de viajes», con una constitución mixta documental-literaria como, por ejemplo, el de Marco Polo, donde todos los recursos están subordinados a la descripción de un itinerario que es erigido por el discurso en verdadero protagonista. Por el contrario, en las narraciones ficcionales como los cuentos fantásticos o la *Odisea*, el itine-

de treinta y una «funciones» o elementos primarios que actúan como soporte básico del desarrollo de un cuento fantástico. Y por lo que atañe, en particular, a los últimos sucesos de un viaje y su acoplamiento con la resolución de la historia, resulta significativo, a mi juicio, comparar las acciones fundamentales que desembocan en el desenlace de la *Odisea* con las ocho últimas «funciones» del listado que formuló Propp⁵. Véase el siguiente cuadro (incluyo en cursiva, dichas «funciones»):

Función XXIII: El héroe llega de incógnito a su casa o a otro país.

ODISEA. Rapsodia XIII: Al llegar a Ítaca, Atenea convierte a Odiseo en un anciano cubierto de harapos, para que no sea reconocido⁶.

Función XXIV: Un falso héroe proclama pretensiones infundadas.

ODISEA. Rapsodia XVII. Odiseo entra en su palacio bajo la nueva apariencia de viejo miserable y se encuentra con los pretendientes que esperan casarse con Penlopea y reinar en Ítaca, mientras consumen los bienes de Odiseo en interminables festines. Uno de ellos, Antinoo, quiere echar al supuesto mendigo y le arroja un escabel⁷.

Función XXV: Una tarea difícil le es propuesta al héroe.

ODISEA. Rapsodia XVIII. Los pretendientes hacen que Odiseo luche con otro mendigo más joven, Iro, esperando que éste lo venza⁸.

Función XXVI: La tarea es cumplida.

ODISEA. Rapsodia XVIII: Odiseo deja gravemente herido a su contrincante y lo expulsa del palacio⁹.

Función XXVII: El héroe es reconocido.

ODISEA. Rapsodias XXI-XXII. Penlopea propone a los pretendientes que compitan disparando con el arco de Odiseo que ella guarda, y promete casarse con aquel que logre atravesar doce argollas con una sola flecha. Ninguno lo consigue, y Odiseo, que considera llegado el momento de darse a conocer, realiza la proeza. Se despoja entonces de sus harapos e inicia la matanza de los pretendientes¹⁰.

Función XXVIII: El falso héroe o el antagonista es desenmascarado.

Función XXX: El antagonista es castigado.

ODISEA. Rapsodia XXII. Ambas funciones se fusionan en la matanza de todos los pretendientes y de sus cómplices¹¹.

rario se subordina al interés por las aventuras de los personajes. Me he ocupado de esta diferenciación y de su rentabilidad a la hora del análisis. Cfr. CARRIZO RUEDA, Sofía M. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997, pp. 13-15; *Las escrituras del viaje*. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 9-11.

⁵ Cfr. PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Juan Goyanarte, 1972, pp. 91-97.

⁶ Cfr. HOMERO. *Odisea*. Segalá y Estalella, Luis (versión directa y literal del griego). 7ª. Edición. Madrid: Aguilar, 1961, pp. 306-307.

⁷ Cfr. ed. cit., pp. 388-393.

⁸ Cfr. ed. cit., pp. 400-403.

⁹ Cfr. ed. cit., pp. 403-405.

¹⁰ Cfr. ed. cit., pp. 463-479.

¹¹ Cfr. ed. cit. pp. 479-500.

Función XIX: El héroe adquiere una nueva apariencia.

ODISEA. Rapsodia XXIII: Eurínome, la despensera, lava y unge con óleo a Odiseo, mientras Atenea aumenta su altura, su corpulencia y su belleza. Cuando sale del baño, Odiseo es semejante a un inmortal¹².

Función XXXI: El héroe se casa y llega al trono.

ODISEA. Rapsodias XXIII-XXIV: Odiseo y Penlopea se reencuentran en una noche de amor físico y espiritual. Los familiares de los pretendientes se reconcilian con Odiseo que vuelve a reinar en una Ítaca pacificada¹³.

Esta confrontación permite apreciar, a mi juicio, que por debajo de todas las peripecias y la densidad semántica del desenlace de una obra como la *Odisea*, se mantiene un cañamazo narrativo que coincide con el que trazó Propp al analizar la morfología de los cuentos tradicionales. Tal hecho continuaría abonando, por lo tanto, su teoría de que fueron relatos míticos que terminaron por apartarse de estos orígenes¹⁴. El estudioso ruso señala que pueden rastrearse, por ejemplo, notables coincidencias con los Vedas, particularmente, con el Rig Veda, el más antiguo de los cinco libros, probablemente del 1500 a. d. C.¹⁵. En consecuencia, como cuestión funcional para mis propósitos, me importa destacar que el poema homérico, consagrado como paradigma de la literatura de viajes occidental, podría compartir una matriz antiquísima con los cuentos fantásticos, en los que el motivo del viaje se constituye, sin dudas, en un componente insoslayable¹⁶. Ello no significa, en absoluto, una apreciación desconsiderada de la *Odissea*, sino a la inversa, un reconocimiento de los valores que representa para la historia cultural el enorme acervo de estos cuentos. Es a partir de dicho reconocimiento que propongo examinar algunas características de los viajes que en ellos son protagonizados por niños.

ENTRE PELIGROS Y MILAGROS

En los cuentos tradicionales, puede comprobarse que el comienzo de los viajes de los niños aparece siempre marcado por alguna carencia. Pobreza extrema, padres que renuncian a hacerse cargo de ellos, padres que necesitan ser auxiliados por los hijos, padres que han muerto. En el inicio de la historia de Hänsel y Gretel o de Pulgarcito, son los niños los que

¹² Cfr. ed. cit., p. 507.

¹³ Cfr. ed. cit., pp. 507-541.

¹⁴ Cfr. PROPP. *Morfología*, ed. cit., p. 139

¹⁵ Cfr. PROPP, Vladimir. «Las transformaciones de los cuentos fantásticos». En: TODOROV, Tzvetan (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. 5ª edición. México: Siglo XXI, 1987, pp. 181-183.

¹⁶ Para Propp, el viaje, al que considera «una de las primeras bases de composición de los cuentos», posiblemente se relacionaba originariamente, con el traslado del alma al otro mundo. Cfr. *Morfología*, ed. cit., p. 161.

cumplen con aquella función que, según Propp, se encuentra al comienzo de todo relato fantástico: dicha «función básica» es la acción de «ausentarse del hogar». Esta «ausencia», tal como la explicita el estudioso ruso, puede ser concretada por alguien de la generación adulta o por alguien de la generación más joven¹⁷. Sin embargo, estas disquisiciones formales pueden matizarse y profundizarse en diferentes casos concretos. En las dos historias citadas, por ejemplo, hay que reparar en que la «ausencia» se produce porque los niños se ven forzados por los padres a dejar su casa. Considero, por lo tanto, que la verdadera «ausencia» es anterior a la de su partida del hogar, y corresponde a un vacío en las responsabilidades de los adultos que renuncian a proteger a sus hijos. Es esta situación de abandono absoluto la que expulsa a los niños y los empuja, irremediabilmente, a marchar por los caminos. Es decir que la auténtica «función» inicial desempeñada por estos pequeños protagonistas consiste, desde mi perspectiva, en hacer evidente el estado de «carencia absoluta», no solo material sino también espiritual, que da origen a sus aventuras.

En las versiones que conocemos de aquellos cuentos donde el viaje infantil es consecuencia de esta situación de desamparo total, la actitud de los padres aparece justificada por una hambruna contra la que ya no pueden hacer nada¹⁸. Y es en este punto donde, tanto o más que la permanencia de los modelos arcaicos, interesa reparar en los modos de perdurar de éstos, a través de metamorfosis que los adaptan a distintas circunstancias, insuflándoles una nueva vida y confiriéndoles rasgos necesarios para que una comunidad los adopte como propios¹⁹. Posiblemente, el abandono de los niños habrá tenido —o tendrá—, en las versiones de cuentos como los dos citados que pertenezcan a otros contextos, diferentes motivos. Sería interesante rastrear testimonios donde quizá intervengan, por ejemplo, cuestiones relativas a la salud o al género. Pero en las versiones europeas de las que estamos hablando, la causa evidente es el hambre. De modo que la matriz arcaica asume la terrible realidad que representaron las hambrunas periódicas, durante siglos y siglos, para el continente europeo. Entiendo que este hecho es el principal oponente, antes que ogros o brujas, pues los niños no se hubieran visto expuestos a esos temibles personajes si en la vida familiar no hubiera irrumpido el Hambre, con una violencia que recuerda su condición de jinete apocalíptico.

En el caso de *Lazarillo*, la matriz cuentística ancestral y los distintos motivos volverán a adaptarse a las circunstancias de la sociedad productora y receptora. La pobreza es causa del abandono parental, pero no ya en el bosque sino en las manos del ciego, y la sombra destructora del hambre

¹⁷ Propp denomina «ausencia reforzada», una tercera posibilidad que es la muerte de alguien de la familia. Cfr. *Morfología*, ed. cit., p. 50.

¹⁸ Cf. *Pulgarcito*. En: ÁLVAREZ. *Cuentos*, cit., pp. 121-123.

¹⁹ Cfr. PROPP. «Las transformaciones...», ed. cit., pp. 185-186.

costrará fuerza convocada por vicios que, como la avaricia y la hipocresía, corroen a una sociedad. El escenario agrario ha sido, además, reemplazado por la ciudad. El crecimiento de éstas no fue más amigable para los niños que las penurias de la vida campesina, y hay duros testimonios del siglo XVI como los de José de Calasanz. A su llegada a Roma, quedó impresionado por la pobreza y la degradación moral en las que vivían los niños de la calle. Para ellos fundó, en 1597, en la parroquia de Santa Dorotea del Trastévere, la primera escuela pública y gratuita de la Europa moderna, donde acogió medio centenar de alumnos. Fue el origen de las Escuelas Pías que pronto debieron extenderse por toda Roma y más allá de ella²⁰.

Los niños de los cuentos tradicionales y el pícaro de Tormes encarnan a un tipo desgraciadamente frecuente de viajero infantil: aquel que sufre del más absoluto abandono, cuya existencia está permanentemente amenazada por el hambre, y que debe defenderse de enemigos que pueden llegar a devorarlos. La antropofagia de ogros, brujas u otros personajes de las historias fantásticas cobra una inquietante dimensión metafórica en paralelo con textos como el de *Lazarillo*, donde el peligro es que el niño termine aniquilado por la voracidad del mundo adulto. Por bosques o por ciudades, todos realizan un viaje cuyo fin es salvarse de terribles fauces reales o simbólicas.

Historias de estas características continuarán reapareciendo en los siglos siguientes, permanentemente transformadas de acuerdo con nuevas circunstancias sociales y culturales. Al respecto, revisten particular interés las del siglo XIX, Pero antes de ocuparnos de ellas, es preciso examinar otros casos anteriores al advenimiento de la revolución industrial, pues presentan rasgos diferentes de los revisados hasta ahora.

El ejemplo en el que me detendré se encuentra en un relato perteneciente al siglo XIII. Se trata de un milagro atribuido a San Millán de la Cogolla, narrado por Gonzalo de Berceo en su *Vida del Santo*. La protagonista es una niña de tres años que enferma gravemente y es conducida por sus padres al sepulcro de San Millán, quien ya tiene fama de milagroso, con la esperanza de que recupere la salud. En mitad del camino, la pequeña muere, pero los padres deciden seguir adelante para velarla junto al Santo. Una vez depositado el cuerpo frente al altar, los padres del convento logran que la dolorida comitiva cene y descanse. Pero cuando vuelven a la iglesia, comprueban que la niña ha resucitado y comprenden que ha sido un milagro de San Millán²¹.

Nuevamente, nos hallamos ante un viaje que una niña se ve obligada a realizar por una «carencia extrema», que en este caso atañe a la salud. Ello

²⁰ Cfr. DOMÉNECH I MIRA, Josep. «José de Calasanz (1567-1648)». *Perspectivas de la UNESCO*, junio (1997), vol. XXVII, n.º 2, pp. 351-363.

²¹ Cfr. DUTTON, Brian (ed.). *Vida de San Millán de la Cogolla*. En: Gonzalo de Berceo. *Obra completa*. URÍA, Isabel (coord.). Madrid: Espasa Calpe, 1992, pp. 213-217.

demostraría, una vez más, que durante mucho tiempo cuando los relatos se ocupaban de niños en viaje, lo hacían porque existían situaciones límites que los alejaban del hogar. Pero aquí aparece una diferencia sumamente significativa pues el peligro del que hemos hablado en los otros casos, provenía de las conductas de los propios padres, y en este relato, por el contrario, Berceo se encarga de subrayar que la pequeña era adorada por los suyos, que éstos se desesperaron por su enfermedad y casi enloquecieron con su muerte²². El viaje es una decisión inspirada, precisamente, por el gran amor a su hija. Además, tanto en la tristeza como en la alegría ante el milagro, no están solos. Comparten sus estados de ánimo los allegados —posiblemente, familiares y vecinos— que los acompañan en el penoso viaje, y los padres del convento. Todo lo referente a sentimientos y conductas corresponde a la *amplificatio* de Berceo que, como es habitual, otorga así a su relato una emoción y un colorido que estaban ausentes de la seca fuente latina²³. Pero no es la única vez que el clérigo riojano incluye expresiones de afecto por los niños y se refiere a un intenso amor paternal. Se trata, además, de una actitud de protección hacia la infancia que coincide con documentos de la época, como los capítulos de la Regla de San Benito que se refieren a la educación en las abadías. Me he ocupado en otra ocasión, de estos aspectos de la obra berceana y de su relación con variados testimonios que desmienten la supuesta indiferencia de la Edad Media por la niñez²⁴. Lo que aquí me interesa destacar es que las referencias en el pasado a niños obligados a desplazarse lejos de la casa paterna, no se reducen al abandono sino que también hay descripciones de una solícita preocupación por parte de la familia y su entorno. Al respecto, resulta significativo recordar que circularon por toda Europa, abundantes *exempla* sobre la protección y el amor brindados a Jesús por María, José y, asimismo, por humildes gentes anónimas, durante la huida a Egipto. Y según el Evangelio, todo niño era imagen de Cristo²⁵. Las fuentes del episodio de la huida estaban en los Evangelios apócrifos pero se ampliaron permanentemente por la asimilación de leyendas populares²⁶.

²² Cfr. ed. cit., los siguientes versos: «*teniēla los parientes siempre bien vestidiella*» (v. 343b); «*andavan dando voces como embelliñados/ ca en ella teniēn los ojos exaltados*» (vv. 344cd); «*Los parientes del duelo, andavan enloquidos, tirando sos cabellos rompiendo sos vestidos*» (347 ab).

²³ Cfr. ed. cit., pp. 212-216.

²⁴ Cfr. CARRIZO RUEDA, Sofía M. «El niño, una presencia significativa en la obra de Berceo. Descripciones, aspectos doctrinales y la cuestión de los destinatarios». *Revista de Literatura Medieval*. 2009, vol. XXI, pp., 125-143.

²⁵ «El que acogiere a un niño en nombre mío, a mí me acoge» (Mateo, XVIII, 1-5).

²⁶ Pero Tafur cuenta, por ejemplo, que vio un manantial que hizo brotar la Virgen, y la cavidad que se abrió en el tronco de una higuera para dar refugio a los fugitivos. Cfr. TAFUR, PERO. *Andanças e viaje*. Pérez Priego, Miguel Ángel (ed.). Sevilla: Fundación, José Manuel Lara, 2009, p. 86.

Se encuentran, además, situaciones mixtas de niños que son alejados del hogar porque sus padres no pueden hacerse cargo de ellos y, sin embargo, no dejan por eso de preocuparse por su protección. Es el caso que cuenta en el siglo XII, el *Lai de Milon*, de Marie de France, cuando el hijo de los amores del caballero Milon con una joven baronesa, apenas nace es enviado a la hermana casada de su madre para que lo críe como si fuera propio. La descripción del viaje puntualiza:

[...] lo acostaron en una cuna, envuelto en un blanco lienzo. Bajo la cabeza del niño, pusieron una rica almohada, y sobre él una colcha ribeteada de marta. [...] Descansaban siete veces al día, en las ciudades por las que pasaban, para dar de mamar al niño, bañarlo y ponerle limpia la ropa de la cama²⁷.

La sociedad medieval se desarrolló merced a diferentes tipos de viajes realizados por gentes de todos los estamentos. Indudablemente, muchos niños habrán participado en ellos, e incluso, habrán nacido durante algún desplazamiento. Pero Tafur cuenta que cuando se encontró con el mercader veneciano Nicolò dei Conti, éste regresaba de la India con su mujer y «dos hijos e una hija que ovo en la India»²⁸. Aunque no sabemos la edad, es evidente que su vida había estado marcada por el ritmo trashumante de la de su padre. Y hay que recordar asimismo, que un viaje habitual para los niños de la nobleza era el que realizaban a los siete años, cuando se los enviaba a casa de un caballero que se ocuparía de su formación como futuros hombres de armas. Confío en que al espigar cuidadosamente diferentes textos medievales, irán apareciendo referencias a niños en viaje, como la pequeña enferma de Berceo, el recién nacido de Marie de France y otros que proporcionarán valiosos testimonios. A mi juicio, las investigaciones de este tipo se ven favorecidas por las posturas de historiadores como Jack Goody, que han desmontado las que sostenían quienes como Phillipe Ariés, establecían una dicotomía radical entre la «familia afectiva» moderna y una supuesta carencia de vínculos a través de los sentimientos, tanto en el matrimonio como en la relación con los hijos, dentro de la familia medieval. Goody la califica de «inaceptable visión», rechaza conceptos como que la noción de «infancia» no existía en Europa antes del siglo XVI, y afirma:

La idea de que hubo cambios psicosociológicos espectaculares [en el siglo XVI] [...] no hace justicia al curso de los acontecimientos, conduce a negar rasgos que permanecían y a subrayar excesivamente la singularidad de cada período²⁹.

Posturas como la de Ariés desalentaron el interés por rastrear referencias a la infancia en textos medievales, y creo que gracias a una revisión

²⁷ Cfr. VALERO DE HOLZBACHER, Ana María (ed. y trad.). *Los Lais de María de Francia*. Madrid: Espasa Calpe, 1978, p. 177.

²⁸ Cfr. ed. cit., pp. 94-95.

²⁹ Cfr. GOODY, Jack. *La familia europea*. Barcelona: Crítica, 2001, pp. 73-74.

de presupuestos históricos como la que propone Goody, se beneficiará, entre otros temas, el de los viajes de los niños, aunque sea con un caudal de datos no muy abundante. Subrayo estos aspectos porque al ocuparme en las próximas páginas de la «modernidad», quiero destacar que si bien se aprecian en ella muchos cambios significativos, no son el resultado de un giro abrupto en las mentalidades sino el resultado de una evolución, a lo largo de muchos siglos, con luces y sombras de variada intensidad.

DEL MITO AL SÍNDROME

Retomaré la obra de Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos*, porque si bien no trata en ella de viajes, da indicios de una cierta concepción de la infancia que continuará desarrollándose en los siglos siguientes, y que terminará repercutiendo, a mi juicio, en la literatura de viajes con protagonistas infantiles³⁰. Recuerda Caro, al comienzo del diálogo VI, que los niños tuvieron participación en el sacerdocio de Júpiter, que el salmista dice, «*Ex ore infantium et lactantium perfecisti laudem*», y que, según una divulgada anécdota, fue la voz inspirada de un niño la que llevó a San Ambrosio al obispado³¹. Luego, describe e interpreta diversos juegos³², desarrolla una serie de observaciones sobre el lenguaje infantil, como las primeras palabras, los cantares y las expresiones formularias de los cuentos³³, y señala que causa admiración la permanencia secular de las cosas propias «de la república pueril», en contraste con la «inestabilidad de las cosas humanas que todas tienen mudanza»³⁴. Finalmente, Caro manifiesta una serie de juicios de valor sobre la infancia. Afirma que «en ella no hay mezcla de pesar», llama a los niños «felicidad de los tiempos», y se pregunta, «¿qué más inculpable diversión que en los sencillos juegos de la niñez?³⁵».

Puede deducirse de esta apretada síntesis del diálogo VI, que según Caro, el niño vive en un estado de dichosa inocencia, posee la virtud de preservar aquello que le es propio de los embates del tiempo —hay que recordar que quien lo dice lamentó estos embates en la «Canción a las ruinas de Itálica»—, y puede ser un mediador con el Más Allá en dos direcciones: asumiendo la voz del mundo en las alabanzas y comunicando designios divinos a los hombres. Mi conclusión ante esta conjunción de aspec-

³⁰ Me he ocupado de esta concepción de la infancia en Caro así como de otros aspectos de la pedagogía y la literatura de los Siglos de Oro en sus referencias a los niños. Cfr. CARRIZO RUEDA, Sofía M. «Tres inflexiones en el discurso áureo sobre el niño». *Criticon*, 1997, No. 69, pp. 51-57.

³¹ Cfr. ed. cit., vol. II, pp. 172-173.

³² Cfr. ed. cit. vol. II, pp. 173-193.

³³ Cfr. ed. cit. vol. II, pp. 200-248.

³⁴ Cfr. ed. cit., vol. II, p. 237.

³⁵ Cfr. ed. cit., vol. II, p. 259.

tos es que en el diálogo aflora ya un preanuncio del proceso de asimilación de la infancia al mito de la Edad de Oro³⁶. El traslado de una etapa de pureza ideal desde una época primigenia de la humanidad a los primeros años de la vida de todos los hombres, irá cobrando cada vez más fuerza, como por ejemplo, cuando Rousseau decreta en el siglo XVIII, que el ser humano nace bueno y es la sociedad quien lo perverte. Y alcanzará un apogeo en el siglo XIX que se mantendrá en buena parte del XX, a pesar de las demitificaciones de la psicología. El mundo de la infancia se constituirá, por lo tanto, en un espacio claramente diferenciado, y el crecimiento de la pequeña burguesía y el desarrollo de las industrias permitirán que se fabriquen variados objetos destinados a él, como juguetes, muebles, grabados, ropa o vajilla. También, por supuesto, se editarán libros dirigidos específicamente al público infantil, y los viajes serán en ellos un tema frecuente. Las recopilaciones como las de los hermanos Grimm difundirán los cuentos tradicionales con niños viajeros, y se escribirán nuevas historias protagonizadas por pequeños trotamundos con el propósito de que sean leídas por otros niños.

Para hablar de algunas características de esta literatura, comenzaré por *Sin familia*, de Héctor Malot, publicada en 1878. La novela se convirtió pronto en un clásico de la literatura infantil, aunque en principio, no había sido escrita con esa intención. Probablemente, influyeron la edad y la inocencia angélica tanto del protagonista como de otros pequeños personajes, su carácter de narración edificante y un estilo directo que articula motivos de los cuentos tradicionales con otros universos de discurso. La obra presenta una clara influencia de Charles Dickens aunque está bastante alejada de su modelo. Pero en cuanto al viaje en sí, reviste particular interés por la cantidad y variedad de las peripecias que vive el pequeño Remi, por las numerosas descripciones que abarcan desde los bosques donde aún dominaban los lobos hasta las calles de París y Londres, y porque el recorrido refleja todo tipo de testimonios sobre las transformaciones de la Francia rural en la nueva sociedad industrializada.

El origen del larguísimo viaje que llevará a Remi por los caminos de Francia e Inglaterra, reitera el motivo tradicional del niño obligado a dejar su hogar porque se ha vuelto una carga indeseable. Si bien quien toma la decisión de entregarlo a un músico ambulante no es su padre, hasta ese momento Remi ha creído que sí lo era, y sufre un terrible desgarramiento al alejarse de la bondadosa mujer que lo ha criado como a hijo propio. A esta antigua «función inicial» de perder todo amparo familiar, se suma el otro aspecto que suele acompañarla que es la amenaza del hambre como causa última de la situación, pues el hombre entrega al niño porque ha quedado baldado tras un accidente y no sabe cómo podrán sustentarse. Por

³⁶ Cfr. CARRIZO RUEDA, Sofía. «Tres inflexiones», cit., p. 55.

otra parte, se aprecia una similitud con *Lazarillo* que es la del cambio reiterado de amos, pero este mismo aspecto vira hacia una diferencia ya que los dos primeros, el músico Vitalis y el jardinero Acquin, asumirán solícitas conductas paternas. Sin embargo, no podrán derrotar al hambre omnipresente, Más cercana aún a los motivos tradicionales, discurre la historia paralela de otro niño viajero con quien Remi entabla amistad, el enfermizo Mattia, entregado por sus propios padres a causa de la miseria familiar a un amo sádico que lo condena a la inanición.

La paradoja es que cuando Remi cree haber encontrado a su verdadero padre, éste sí es un delincuente que intenta pervertir al niño. Pero si se repara una vez más en la morfología de los cuentos tradicionales según Propp, puede comprobarse que, en realidad, se trata de la «función XXIV», *un falso héroe proclama pretensiones infundadas*, seguida por la «función XXVIII», *el falso héroe es desenmascarado*, porque pronto se descubrirá el engaño de este hombre que pretendía aprovecharse de la supuesta orfandad del niño. Y reaparecerá, finalmente, la «función XXXI», *el héroe se casa y llega al trono*, pues Remi termina sus memorias ya adulto, casado con una hija del jardinero, junto a su verdadera madre, una aristócrata inglesa. La búsqueda y el encuentro de los orígenes es así otro antiguo motivo que se integra en la estructura de la novela. Es evidente, por lo tanto, la reiteración de motivos ancestrales como práctica narrativa. Pero interesa destacar, asimismo, las transformaciones que continúan operando con la elasticidad propia del modelo arcaico en procesos de incesante renovación. Por eso, si el hambre en los cuentos tradicionales está originada en malas cosechas y en *Lazarillo* es un medio para revelar la avaricia, la hipocresía y otras lacras sociales, en *Sin familia* es el resultado de los dramáticos efectos de la revolución industrial³⁷. Y en cuanto al «final feliz», se constituye en este caso en un ejemplo de la posibilidad de labrarse el propio destino a través del esfuerzo y la honorabilidad así como de la adaptación a códigos sociales considerados modelos³⁸. Se trata, sin duda, de ideales de la sociedad victoriana a la que pertenecían tanto Malot como su horizonte de lectores. Hay que subrayar, además, que los motivos arcaicos se entrecruzan con nuevos modelos narrativos ya asimilados por la socie-

³⁷ El hombre que crió a Remi, queda en la calle tras un accidente como albañil en uno de los nuevos edificios de París, y el músico y el jardinero son víctimas de las necesidades de las clases más desposeídas.

³⁸ En las últimas páginas, todos los niños ilustran en su adultez, una especie de catálogo de las actividades más prestigiosas de la época: un hijo del jardinero es un reconocido naturalista, su hermano, un humanitario empresario del sector minero, Mattia, un violinista famoso y el mismo Remi, un destacado historiador. En cuanto a las jóvenes, una no se ha casado por cuidar a su padre, y la esposa de Remi ha sabido conquistar con su dulzura a su encumbrada suegra. Ambas representan, sin duda, a los «ángeles del hogar» contra los que se reveló Virginia Woolf.

dad receptora, y así resultan evidentes una serie de rastros intertextuales. Ya hemos hablado del recurso de los muchos amos de *Lazarillo* —lo cual no es nada extraño dada la rápida, intensa y prolongada influencia que el género picaresco tuvo en Francia y otros países europeos³⁹—, y se perciben, también, las huellas de *Oliver Twist*. Éstas se hacen manifiestas, particularmente, en las descripciones de amos malvados que reúnen características del Fagin de Dickens, y en que las ciudades capitales son desnudadas en aspectos negativos muy similares a los que describe el autor inglés.

Otra obra canónica de la literatura infantil, de aquellas que narran más desventuras que aventuras de un pequeño viajero, es *De los Apeninos a los Andes*, incluida en *Corazón* de Edmundo D'Amicis. Un nuevo fenómeno social, la inmigración transatlántica, lleva a la madre de Marco a dejar Italia para trabajar de criada en la Argentina, y es su pequeño hijo quien tiene que hacerse responsable de buscarla cuando la familia deja de recibir sus noticias. Llega a tiempo para que la madre enferma, ya resignada a morir, recupere la salud al reencontrarse con su hijo. Una vez más, los viejos fantasmas del desamparo y el hambre empujan a un niño a los sufrimientos de desplazarse lejos del hogar. Pero en este caso, la pobreza extrema no afecta los vínculos afectivos entre padres e hijos pues todos solo desean poder volver a reunirse. Este aspecto y sus relaciones con el gran drama social de la inmigración son los factores que intervienen para transformar las características del antiguo modelo e insuflarle renovada vigencia. Con todo, no falta en *Corazón*, una historia donde los motivos tradicionales se presentan con menos modificaciones. Es el cuento de *El pequeño patriota paduano*, un niño que a causa de la miseria es entregado por sus padres a un titiritero cruel, con quien recorre el mundo padeciendo toda clase de infortunios. Es en el desenlace cuando las circunstancias históricas por las que atravesaba Italia, irrumpen para resignificar todas las desgracias del antiguo esquema narrativo hacia una sublimación patriótica, al relatar como el niño a pesar de su extrema necesidad, rechazó el dinero de quienes despreciaban a su tierra.

Antes de dejar los relatos de *Corazón*, quiero referirme a uno que sin narrar un viaje, sin embargo, lo involucra. Se trata de *El tamborcillo sardo*, el jovencito de catorce años que aparenta menos de doce, quien por cumplir una misión en la batalla de Custoza, entre italianos y austríacos, recibe una herida por la que deben amputarle una pierna. Los niños que se trasladaban —y se siguen trasladando— con los ejércitos para participar de distintas formas en los combates, son otro capítulo muy oscuro en una historia de los viajes de la infancia. Aunque como en el cuento citado, la atención suele centrarse en los aspectos heroicos —aspectos de los que no

³⁹ Cfr. un panorama de conjunto en BATTAFARANO, Italo y Pietro TARAVACCI (eds.). *Il picaro nella cultura europea*. Trento: Luigi Reverdito, 1989.

hay por qué dudar—, también es cierto que subyace a ellos la fuerza de la necesidad a la hora del alistamiento de alguien con pocos años. Cabe recordar al respecto, la copla que Cervantes, buen conocedor del mundo de las milicias, pone en boca del paje con el que se cruza D. Quijote:

A la guerra me lleva
mi necesidad;
si tuviera dineros,
no fuera, en verdad

El narrador supone que «la edad llegaría a diez y ocho» pero los testimonios históricos autorizan la interpretación de que aunque los aparentara quizá aún estuviera lejos de tenerlos, y es de notar que Cervantes se refiere a él como a «un mancebito»⁴⁰. El hecho es que al lado de la miseria, el abandono, el hambre, la enfermedad, el origen ilegítimo, la orfandad y las migraciones, también la participación en la guerra contribuye a configurar un sombrío entramado que con insistente frecuencia se manifiesta durante siglos en las historias de los viajes de los niños. La contrapartida es la fuerza de voluntad, el ingenio y otras actitudes que ellos mismos ponen en obra para salir adelante, mientras los adultos desempeñan los roles de «antagonistas» y —quizá con menos frecuencia— de «ayudantes».

Pero desde las últimas décadas del siglo XIX, los cambios culturales y sociales fusionarán y hasta reemplazarán los componentes de dicho entramado con referencias a procesos y experiencias del crecimiento. Se tratará entonces de viajes que no dependerán de sucesos dramáticos del mundo exterior como los que se han revisado hasta ahora sino de situaciones con las que todos los niños deberán enfrentarse, tarde o temprano, en las profundidades del «yo». Estas transformaciones se aprecian, sobre todo, en el universo de los cuentos fantásticos que el siglo XIX sumó a los tradicionales. Autores de nombre conocido vinieron a integrar sus historias en ese anónimo corpus milenario, contando expresamente con los niños como receptores. Una vez más, los viajes harán que pequeños protagonistas atraviesen por circunstancias tan fabulosas como amenazantes. Y hay que subrayar que entre esos nuevos cuentos, algunos han trascendido porque las investigaciones han percibido en ellos, bajo un ropaje que lleva a suponer solo destinatarios de corta edad, cuestiones propias del mundo adulto. Y más específicamente, de un mundo adulto cada vez más requerido por las tensiones de la modernidad. Hay tres relatos que considero particularmente relevantes tanto por la fuerte presencia que han alcanzado en la literatura infantil como por los estudios acerca de una «hipercodificación», propia de las ficciones para adultos. Se trata de *Pinocho*, de Carlos Collodi,

⁴⁰ Cfr. CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. RICO, Francisco (dir.). Edición del Instituto Cervantes. Barcelona: Crítica, 1999, parte II, cap. XXVIII, pp. 832-833.

Alicia en el País de las Maravillas, de Lewis Carroll y de *Peter Pan*, de James Barrie. Entiendo que el hilo conductor que relaciona las tres historias y que enreda sus tramas con las de la sociedad moderna —y aún postmoderna—, es la construcción de la propia personalidad.

En el caso de *Pinocho*, esto es ya evidente en la situación simbólica que da origen a la trama: una marioneta de madera que debe convertirse en un niño de verdad. Pero el proceso no tiene la linealidad propia de los cuentos tradicionales sino que hay dos motivos que se reiteran y que trazan historias paralelas. Estos motivos son el de la muerte seguida de un re-nacimiento y el del crecimiento. Todos son experimentados por Pinocho. Pero también el grillo consejero aunque muere a sus manos reaparece vivo más adelante —símbolo, sin duda, de la conciencia que puede ser acallada aunque nunca para siempre—, y hasta el hada, que al principio es «la niña de cabellos color turquesa», no solo muere y luego se presenta rediviva sino que, además, se convierte en mujer. Este es el caso más llamativo porque el proceso de las transformaciones propias del ciclo vital afecta en esta historia a un ser mítico que habitualmente no padecía las acciones del paso del tiempo. El difícil crecimiento de Pinocho desarrollado durante un viaje cuyas aventuras lo llevan hasta la animalización, mientras las historias paralelas introducen otras cuestiones como la voz de la conciencia y la absoluta inevitabilidad de los cambios temporales, culmina con el mito bíblico de Jonás salvado del vientre del monstruo marino, como renacimiento a una nueva vida a partir de todas las experiencias pasadas.

A mi juicio, el muy resumido análisis que he expuesto de las relaciones de la obra de Collodi con la construcción de la personalidad, proporciona elementos suficientes para enmarcarla en las aspiraciones de la modernidad respecto a un desarrollo que se alcanza con el esfuerzo del individuo y el seguimiento de una normativa ética. Pero en el caso de *Alicia en el País de las Maravillas* y su continuación, *Alicia en el País del Espejo*, el lenguaje simbólico alcanza tal opacidad e indefinición que han proliferado interpretaciones en las que los viajes de la niña por tierras de fantasía se han convertido en itinerarios propios de un discurso postmoderno sobre la inestabilidad y la ambigüedad. Las experiencias de la construcción de la personalidad de Alicia se problematizan del principio al fin, sin que se vislumbre meta alguna. Un elemento significativo del relato es el mito del *descensus ad inferos*. Pero dada la enorme cantidad de estudios acerca de las dos partes de la historia —particularmente, de la primera—, y de su autor, prefiero como sugerente colofón del tema, la admirable condensación formulada por Borges en cuanto una «trama de paradojas de orden lógico y metafísico»⁴¹.

⁴¹ Cfr. BORGES, Jorge Luis (pról.). En: CARROLL, Lewis. *Los libros de Alicia*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2000.

La tercera historia, la de Peter Pan, el niño que no quería crecer, ha entrado en los estudios sobre la psiquis, como es sabido, para dar nombre a un síndrome que parece cobrar cada vez más protagonismo desde fines del siglo XX. Si a partir del siglo XVIII, la adolescencia avanzó en el esquema tradicional de «infancia, adultez y ancianidad»⁴², parecería que en el siglo XXI, por distintos factores, se está insertando una nueva edad que modifica la adolescencia. Hay psicólogos, sociólogos y antropólogos que del viaje de Peter al País de Nunca Jamás están haciendo una herramienta de investigación para interpretar los deseos de alejarse del ingreso en la adultez. No tengo ninguna intención de incursionar en campos como los nombrados que no son de mi incumbencia. Pero de todos modos, sí hay apreciaciones que pueden formularse desde el campo de la literatura. La historia de Peter Pan parece representar un correlato de la mitificación de la infancia como «Edad de Oro». Después de haber atribuido a esa etapa de la vida las características de un espacio ideal donde reina la inocencia, el paso del tiempo no produce ni decadencia ni desgaste, se poseen poderes que conectan con misterios preternaturales, y el juego se destaca como la actividad por excelencia, lo esperable es que aparezca, también, el deseo de permanecer allí para siempre. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, cuando la «Edad de Oro» se ubicaba en la Arcadia, sabemos que abundaban distintos recursos para generar la ilusión de que alguna parte de ese mundo perdido podía recuperarse. Cometido no solo confiado incesantemente a las distintas artes sino también a costumbres, desde las familias de pequeños hidalgos con disfraces pastoriles que encuentra Don Quijote⁴³, decididas a que «por ahora, en este sitio no ha de entrar la pesadumbre ni la melancolía», hasta el Petit Trianon de Versalles y sus fiestas galantes. La Arcadia y la infancia, emparejadas por el mito de la «Edad de Oro», se asimilan a su vez al mito de la pérdida del Edén, e implican la narración de los viajes en su búsqueda. La historia de Pero Tafur sobre los hombres que no quisieron regresar de las fuentes del Nilo, donde la Edad Media ubicaba el Paraíso Terrenal⁴⁴, el cuadro *Embarco a Citerea* de Watteau y la huida de Peter Pan al País de Nunca Jamás trazan desde esta perspectiva que propongo, una secuencia de fuertes lazos simbólicos.

Considero que un proceso de estas características es el que ha permitido que Peter Pan salte del cuento a la interpretación psicológica hasta alcanzar un protagonismo similar al de Edipo. El síndrome de Peter Pan incorporará el deseo de no crecer a los de parricidio e incesto del mito

⁴² Ya en el mundo clásico, existían otras particiones como, por ejemplo, «*puer, iuuenis, senior, senex*». Pero en ninguna se aprecia una edad con las características que la modernidad atribuirá a la adolescencia.

⁴³ Cfr. ed. cit., Parte II, Capítulo LVIII, pp. 1100-1102.

⁴⁴ Cf. ed. cit., pp. 100-101.

griego. Pero hay que contar, a mi juicio, con la intervención decisiva de ciertas circunstancias de época que pueden entenderse del siguiente modo. En primer lugar, ni Pinocho ni Alicia ni Peter Pan son campesinos expulsados del hogar por una extrema pobreza, obligados a sobrevivir por sí mismos. Alicia sueña mientras duerme junto a su hermana mayor, y tanto Pinocho como Peter Pan huyen de sus casas llevados por impulsos propios. Los tres representan a niños con las necesidades primarias satisfechas. Pero tampoco puede decirse que están libres de peligros y de experimentar la soledad. Lo que ocurre es que las amenazas parecen provenir ahora de su propio crecimiento en un mundo cada vez más complejo, que contrasta e incluso se opone al *locus amoenus* simbolizado, ahora, por un «cuarto de juegos» amoblado con todos aquellos objetos especialmente fabricados para la niñez a partir del siglo XIX. El miedo a crecer, la infancia relacionada con un espacio paradisíaco y los desgarrones que puede despertar en la conciencia el sentimiento de «expulsión del Edén», constituyen un encadenamiento de vivencias profundas que solo comienza a manifestarse en mundos textuales posteriores a la revolución industrial. Son viajes donde el hambre, la enfermedad, la guerra, las migraciones y todos los peligros que acechan a lo largo de un itinerario por diversos lugares, ceden el espacio a los meandros de ese mundo interior donde el siglo XIX comenzó a escudriñar la constitución del «yo».

Antes de pasar a la centuria siguiente, unas breves referencias a la adolescencia y su propia literatura de viajes. La cuarta edad vino a incorporarse a las tres tradicionales a partir de preocupaciones de las clases acomodadas desde el siglo XVIII en adelante, por una etapa intermedia entre la «edad de oro» y el mundo adulto. Una etapa de preparación específica para las responsabilidades de éste, pródiga en ritos de pasaje, entre los que figuraban lecturas que se fueron volviendo canónicas. Los viajes tuvieron una singular relevancia, y los lectores adolescentes pudieron identificarse con las andanzas por el mundo de jóvenes como ellos en las páginas de *Un capitán de 15 años*, de Julio Verne, en *Dos años de vacaciones* del mismo o en *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson, entre tantas otras. Sucesos históricos como la piratería o las expediciones que en el siglo XIX recorrían los cinco continentes, brindaban materiales para aventuras emocionantes que no dejaban por eso de ser aleccionadoras en el plano ético e instructivas en el de variados conocimientos. La descripción, recurso tan extraordinariamente desarrollado por la novelística decimonónica, tendrá en esta literatura de viajes oportunidad para ofrecer a sus jóvenes lectores una inmersión en las más diversas sociedades y geografías.

EN LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

Es conocido el extraordinario e incesante crecimiento de la literatura infanto-juvenil durante los siglos XX y XXI. Y respecto a los viajes de sus pequeños o jóvenes protagonistas, puede comprobarse que se reiteran algunos motivos tradicionales mientras se renuevan, permanentemente, los procedimientos de adaptación a cambios sociales y culturales. Como ya se han expuesto ejemplos de este tipo de proceso, que aunque pertenezcan a otras épocas no difieren en lo formal-operativo, considero que comporta mayor interés referirse a las novedades de los dos últimos siglos. Con ellas cerraré el panorama trazado en estas páginas. He incursionado en diferentes ejemplos de literatura de viajes con protagonistas infantiles, y he formulado una serie de reflexiones sobre elementos que han contribuido a la construcción de los discursos. No ha sido mi propósito ser exhaustiva en ninguno de estos dos aspectos sino pasar revista a diversas posibilidades de acercamiento a un tema que, tarde o temprano, debe encontrar su lugar en los estudios sobre la iteroología. Del mismo modo que, desde hace ya varios años, lo encontró el tema de los viajes de las mujeres. El corpus examinado proviene de distintas épocas y pertenece a diferentes espacios culturales pero presenta en su conjunto ciertas características comunes. Los emisores son todos adultos que aportan sus perspectivas sobre los niños en viaje, lo hacen a través de la «literatura de viajes» (me refiero a las diferencias con el «relato de viajes» en la nota 1) y los desplazamientos trazan una especie de itinerario «iniciático» a partir de una carencia prácticamente absoluta⁴⁵. Muchos otros corpus con diferentes características pueden trazarse para futuras investigaciones.

Para completar entonces este panorama, me referiré brevemente a las novedades de los dos últimos siglos. La primera de ellas es la irrupción de la imagen. Al principio, fue el progresivo perfeccionamiento de las técnicas de la ilustración, de tanta relevancia, precisamente, para las relaciones de viajes. Pero la verdadera novedad ha consistido en la proyección de historias en las pantallas del cine, de la televisión y, finalmente, de los soportes informáticos. Prácticamente, todos los relatos canónicos sobre viajeros de corta edad, de origen tradicional o de autor, a través de actuaciones o de técnicas de animación, han sido asimilados por el universo de la imagen. Además, no han cesado de incorporarse nuevos guiones especialmente escritos para dicho universo, con niños como protagonistas de viajes que hablan de abandonos, de resistencia a la adversidad, de peligros mortales, de relaciones con los adultos, de encuentros con la felicidad, de

⁴⁵ Véase que solo se han registrado dos excepciones de este proceso de «iniciación», debidas a una cortísima edad: la niña del milagro de San Millán y el lactante del *Lai de Milon*.

mitos arcaicos, del crecimiento y de tantas otras temáticas que han nutrido a lo largo de muchos siglos las historias de pequeños viajeros.

Pero el siglo XX ha trazado también una línea divisoria entre los viajes de niños «narrados», ya sea oralmente, por escrito o por imágenes —tanto las de las ilustraciones como las reflejadas en pantallas—, y la experiencia directa del viaje. A lo que me refiero es a que en primer lugar, hasta principios del 1900, los niños viajeros eran una minoría, y lo hacían empujados por esas situaciones límites que hemos ido revisando o, por el contrario, porque pertenecían al grupo reducido de familias que contaban con los recursos suficientes para viajar por placer. Pero el crecimiento de las clases medias, la conquista de las vacaciones como un derecho social y la alta valoración de los viajes solo por disfrute⁴⁶ cambiaron radicalmente la situación. Las imágenes con niños que gozan de sus vacaciones a orillas del mar, se han vuelto icónicas de un modelo de vida que atraviesa el imaginario de todas las clases sociales. Y en este contexto, la tecnología y la industria turística han hecho posible, por añadidura, un tipo de viaje *especialmente diseñado* para los niños que es el de los parques temáticos. Desde la inauguración del primero de ellos, «Disneylandia», en 1955, no solo se han ido construyendo sus réplicas en diversas partes del mundo sino que el modelo también ha sido adoptado y adaptado por escenificaciones de otros universos narrativos. Por ejemplo, por el «viaje» a una aldea gala de tiempos de Augusto que propone «Parc Asterix» en las cercanías de París, o el itinerario entre Bremen y Frankfurt por los pueblos donde recogieron los cuentos los hermanos Grimm, con edificios emblemáticos, representaciones teatrales y el parque temático de Verden, que al lado de los personajes tradicionales incluye dinosaurios y pieles rojas. Psicólogos, sociólogos, economistas, antropólogos e intelectuales en general, polemizan acerca del rechazo o la aceptación de estos espacios. Pero los hechos concretos son que siguen recibiendo millones de visitantes mientras se edifican otros nuevos —ahora es el turno de Harry Potter—, y las vacaciones en cualquiera de ellos está relacionado en el imaginario de grandes mayorías —en occidente y también, en oriente—, con el de un viaje principalmente destinado a los niños. Un viaje que a su vez propone la posibilidad de realizar otros por los mundos de ficción consagrados a través de narraciones que han recogido libros y filmaciones. Las escenificaciones de los parques ofrecen abordar submarinos, trenes, naves espaciales y otros transportes para ingresar en esos mundos y participar en sus aventuras.

Considero que, en definitiva, la presencia de la literatura de viajes para niños en la sociedad del espectáculo ha terminado por convertirse en una especie de diseño «cubista», donde todo el acervo de historias que ha sido

⁴⁶ Me he ocupado de diferentes valorizaciones del viaje desde el siglo XII en adelante. Cfr. *Poética*, ed. cit. pp. 68-83.

metabolizado por de las proyecciones en cualquier tipo de pantalla y las escenificaciones de los parques constituyen dos caras simultáneas que se pueden percibir como una sola.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ, María Edmée (ed.). *Cuentos de Perrault*. México: Porrúa, 1992
- BATTAFARANO, Italo y Pietro TARAVACCI (eds.). *Il picaro nella cultura europea*. Trento: Luigi Reverdito, 1989.
- BORGES, Jorge Luis (pról.). En: Lewis Carroll. *Los libros de Alicia*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2000.
- CARO, Rodrigo. *Días geniales o lúdicos*. Étienvre, Jean-Pierre (ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- . *Las escrituras del viaje*. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- . «Tres inflexiones en el discurso áureo sobre el niño». *Crítica* (1997), n.º 69, pp. 51-57.
- . «El niño, una presencia significativa en la obra de Berceo. Descripciones, aspectos doctrinales y la cuestión de los destinatarios». *Revista de Literatura Medieval*, 2009, vol. XXI, pp., 125-143.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (dir.). Edición del Instituto Cervantes. Barcelona: Crítica, 1999.
- DOMÉNECH I MIRA, Josep. «José de Calazanz (1567-1648)». *Perspectivas de la UNESCO*, junio 1997, vol. XXVII, n.º 2, pp. 351-363.
- DUTTON, Brian. (ed.). *Vida de San Millán de la Cogolla*. En: Gonzalo de Berceo. *Obra completa*. Uría, Isabel (coord.). Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- GOODY, Jack. *La familia europea*. Barcelona: Crítica, 2001.
- HOMERO, *Odisea*. Segalá y Estalella, Luis (versión directa y literal del griego). 7.ª Edición. Madrid: Aguilar, 1961.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. «Construcción y sentido en *Lazarillo de Tormes*». En: *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1972, pp. 59-192.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Juan Goyanarte, 1972.
- . «Las transformaciones de los cuentos fantásticos». En: TODOROV, Tzvetan (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. 5ª. Edición. México: Siglo XXI, 1987, pp. 177-198.
- TAFUR, PERO. *Andanças e viajes*. Pérez Priego, Miguel Ángel (ed.). Sevilla: Fundación, José Manuel Lara, 2009.
- VALERO DE HOLZBACHER, Ana María (ed. y trad.). *Los Lais de María de Francia*. Madrid, Espasa Calpe, 1978.

Fecha de recepción: 11 de febrero de 2010

Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2010