

Las preguntas del niño como protagonista en *Petit, el monstruo de Isol*

Flavia María Josefina Krause

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

“¿Conoces a Petit?”

Así, con una pregunta, comienza el libro-álbum integral de Isol: *Petit, el monstruo*. Me propongo hacer un recorrido por este libro en particular y específicamente me centraré en los cuestionamientos, las interrogaciones, las preguntas que se abren durante su lectura, tanto en el texto como en las imágenes y en su conjunto. Elegí este libro porque me interesa no responderlas sino construir alguna hipótesis acerca del por qué de la cantidad de interrogantes en este libro aunque las preguntas, por otro lado, suelen ser claves en los textos de Isol.

Petit, el protagonista de este libro, es otro niño de Isol, o el mismo que habla en sus libros siempre focalizados desde un pequeño (en francés, *petit*). Podría ser un genérico: Petit, o el pequeño, y representar a todos los niños. Desde esta primera pregunta nos interpela: ¿conoces a Petit? ¿Qué es lo que nos está cuestionando desde la primera página? ¿Si sabemos quién es Petit? ¿Si conocemos al pequeño? ¿Si conocemos a los niños?

El mecanismo de presentación se repite como recuerdo también en el libro *Vida de perros*. En la primera página vemos una foto de un álbum y el niño que se presenta junto con su perro. Si bien, en este caso no comienza con una pregunta, como en Petit, enseguida se irán abriendo cuestionamientos que dejarán un cúmulo de interrogaciones al lector.

En el texto de *Petit, el monstruo* predominan las formas interrogativas. Contamos 10 preguntas sobre un total de 27 oraciones. Si consideramos que la escritura en este libro-álbum es reducida, limitada a frases cortas, como suele ocurrir en este tipo de libros que buscan no ser redundantes cuando el significado se arma entre el texto y la imagen, el efecto producido por la modalidad interrogativa se hace más importante. Añadimos que la mayoría de las oraciones que no son interrogativas, de todas maneras, podríamos calificarlas como paralelismos con antónimos: se repite la misma estructura sintáctica, con términos contrarios en oposición en cada uno de sus miembros:

Petit puede ser muy bueno con el abuelo Paco y puede ser malísimo con las palomas.

Las transformaciones que se van produciendo desde la óptica de un niño son una característica preponderante en estos libros de Isol. Las metamorfosis son las de un niño en perro, de una madre en globo, de una madre en puercoespín, de un niño en monstruo. Los cambios son inquietantes, son interrogaciones que nos hacemos nosotros los adultos y los niños. Frente a esta exposición de los momentos clave en estas transformaciones, la autora nos desautomatiza, no nos permite naturalizarlas sino cuestionarnos cómo nos paramos frente a una nueva realidad.

Así es cómo las ilustraciones de estos libros-álbum se van transformando desde su primer libro hasta este último. Estos cambios no son tan críticos en los contornos sino en el coloreado. El relleno, la pintura del color en su primer libro es bastante prolijo: respeta los contornos de las figuras. En los siguientes, los colores se van escapando de los límites, tomando cada vez más entidad hasta que adquirieren personalidad propia. En *Petit*, de reciente publicación, la mancha de color se transforma, se metamorfosea claramente en otra figura que se dibuja por detrás del

dibujo, superpuesto. Me refiero, por ejemplo, a la aureola que tiene el niño, las figuras de animales que se enciman con el niño en otras páginas, y así sucesivamente. Queda evidenciado un cuestionamiento de los límites, de los contornos y de la función de la pintura para colorear las ilustraciones.

Petit es un chico bueno que juega con su perro.

Petit es un chico malo que tira del pelo a las chicas.

Luego de una o varias lecturas de *Petit* descubrimos el planteo de los opuestos desde el texto y las imágenes. Podemos hacer una lectura del doble, también. Encontramos en ambos los contrarios convencionales como lo angelical y lo diabólico, el mal y el bien, las curvas y las rectas, lo roto y lo entero. Sin embargo, los opuestos, que en un primer momento parecerían organizar todo el libro en una distinción clara entre ellos, no son tan taxativos. La inferencia que podemos hacer en las primeras hojas de una delimitación clara entre contrarios luego pierde fuerza. No hallamos una división maniquea entre el bien y el mal, y lo que sí encontraremos es una puesta en tensión de esa división en extremos. El conejo y el lobo, la lluvia y el sol exigen otro tipo de interpretación.

La imposibilidad de hacer una separación taxativa entre opuestos, se corresponde con la indefinición propia de la edad del destinatario de los libros-álbum, la separación entre las figuras del primer plano y la del segundo, las preguntas retóricas que no tienen una respuesta afirmativa o negativa, y otras preguntas sin respuesta:

Su mamá le pregunta: –¿Cómo puede ser que un chico tan bueno a veces haga cosas tan malas?

Petit no sabe qué contestar.

Me interesa considerar algunos aspectos de la evolución de los cuentos de hadas en la historia que me permiten conocer qué lugar podría ocupar este libro infantil dentro de las distintas categorías.

En los años '50 y '60, se ha dado preeminencia al realismo en los cuentos infantiles para suavizar y edulcorar aquellos cuentos que podían considerarse, en ese momento, inconvenientes para la infancia por lo escabrosos, etc. C. Valriu (2006), incluida por Lluch en su compilación de estudios, cuando se refiere a los personajes fantásticos de los cuentos y cómo se han ido modificando con el tiempo, hace un recorrido por la figura de la bruja que nace como personaje en la Edad Media, mujer vieja, fea, vestida en forma andrajosa y sucia. Este personaje se trastoca en la modernidad para dar paso a otras que conviven con ellas: las brujas bellas y encantadoras. Aunque también incluiría la complejidad de las brujas de Roal Dahl, todas ellas perversas y peladas, con manos y pies feos pero que los disfrazan con pelucas, guantes y máscaras.

Lo que plantea Valriu (2006) es que las brujas y personajes monstruosos, de alguna manera, se han transformado o multiplicado: los tenemos malos como los tradicionales, humanizados y con densidad psicológica y los ridicularizados; pero, indudablemente se ha perdido el mito de personajes de una sola dimensión.

Posiblemente, también hayan influido en este proceso de suavizamiento de las diferencias, las ideas religiosas que parten de la concepción de algunos padres de la Iglesia, en especial de San Agustín y su refutación del dualismo del bien y del mal. Los postulados agustinianos surgen luego de rechazar las ideas maniqueas que sostenía el religioso previamente y proponer la doctrina del mal como privación: todo procede y participa de Dios; de lo que se deduce que todo es bueno. Esta línea religiosa, además, participa de lo pedagógico, con todas las consecuencias que podríamos inferir si el mal se instala como problema, si la propuesta es negarlo.

Es así como podríamos relacionar la negación del mal con las conclusiones de la investigadora Valriu: “La confusión que se provoca en los lectores más pequeños cuando se abusa sistemáticamente de la inversión y el trastocamiento de los papeles populares porque sí, sin proponer alternativas válidas o eliminando los referentes negativos que son tan necesarios para poder entender los positivos” (2006: 123).

Quizás Petit, un personaje real y no mágico no constituya ni una inversión ni un trastocamiento y contenga ambas dimensiones. Y retomo la última parte de Valriu cuando sostiene que el referente negativo es necesario para entender al positivo ya que acuerda con Bettelheim que ineludiblemente entra en este debate. La publicación del famoso libro de este psicoanalista: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (2010) marca un hito en el desarrollo de la literatura infantil. Su teoría pone en crisis este proceso de desmitificación de los seres mágicos cuando propone justamente, recuperar los cuentos populares y tradicionales con sus características originales: personajes netamente malos y otros totalmente buenos. Afirma que la fantasía que contienen estos seres mágicos le dan una oportunidad al niño para que libere sus conflictos inconscientes. De allí que sean fundamentales porque ayudan al niño a poner orden en su interior con ideas claras acerca de la moral. La existencia de un malo verdadero en el relato es más aprehensible que la maldad como concepto abstracto. Cuando eliminamos el mal o al malo de la historia, impedimos que el niño pueda comprender pulsiones internas que le son propias, que lo vivencie fuera para luego internalizarlo, en un proceso psicológico. Los cuentos de hadas, ordenados en cuanto a quién es bueno y quién no, facilitan que el niño organice esa otra realidad que lo circunda, que no le ofrece más que caos y lo angustia.

¿Bueno para nada?

¿Malo para todo?

Petit quiere un poco de tranquilidad.

Y un manual de instrucciones que le aclare sus dudas.

Bettelheim cuestiona fuertemente a los adultos y padres que sostienen que al niño hay que mostrarles solamente lo agradable, las cosas buenas, como las brujas edulcoradas, ya que esto los deja indefensos o mal preparados:

Está muy extendida la negativa a dejar que los niños sepan que el origen de que muchas cosas vayan mal en la vida se debe a nuestra propia naturaleza; es decir, a la tendencia de los hombres a actuar agresiva, asocial e interesadamente, o incluso con ira o ansiedad. Por el contrario, queremos que nuestros hijos crean que los hombres son buenos por naturaleza. Pero los niños saben que *ellos* no siempre son buenos; y, a menudo, cuando lo son, preferirían no serlo. Esto contradice lo que sus padres afirman, y por esta razón el niño se ve a sí mismo como un **monstruo**. (negrita mía) (Bettelheim, 2010: 13)

Nosotros no somos buenos por naturaleza, somos ambivalentes: buenos y malos al mismo tiempo, como Petit. Es preciso aclarar, entonces, por qué el psicoanalista propone como fundamental la lectura de historias con personajes tan diferentes de los humanos, totalmente opuestos: unos buenos y otros malos sin ambigüedades. Los personajes claramente distinguidos, le ayudan al niño a comprender más fácilmente la diferencia entre unos y otros, lo cual se dificulta si fueran humanizados, reales.

Como somos los hombres por naturaleza me lleva a considerar la insistencia en el verbo “ser” como casi único verbo en cada una de las páginas de Petit. El verbo copulativo “ser”, que precisa un predicativo obligatorio, y que varias veces figura dentro de una interrogación en el texto del libro, nos remite a la búsqueda de la identidad del personaje, de la persona y la angustia que eso implica.

¿Qué es *Petit, el monstruo*? *Lo que* no es, es un cuento de hadas. Petit, el pequeño, es un personaje real, ni bueno ni malo, inclasificable, un ser muy real: no es ni una bruja, ni un mago ni ningún ser fantástico. ¿Este relato podría contribuir a la formación moral de los niños en los términos en los que plantea Bettelheim, como posibilitador para resolver conflictos humanos básicos?

O, en todo caso, ¿Petit es una bruja humanizada en los términos que plantea Valriu? ¿Hay una figuración amena de los representantes de las fuerzas del mal? Uno de los rasgos más problemáticos en el libro es que este cuestionamiento filosófico acerca del bien y del mal está explicitado, está puesto en escena y se ubica como tema central en el cuento, en lo que está pensando el personaje niño. Y añado que, por otro lado, la acumulación de preguntas y de disyuntivas sin resolver, no resuelve el problema, sino que lo deja planteado, expuesto y nada más. Esta característica nos habla de una autora que ha pensado en un destinatario activo, que no recibirá respuestas, ni cuestiones cerradas, ni una manera única de leer el significado. Petit, el protagonista pequeño, vehiculiza que el lector niño (o no tanto), se identifique con él, reflexione como lo hace este pequeñito y lea, mire y se inquiete.

Es pertinente señalar que la narradora se confunde con el personaje. Por ejemplo cuando dice:

Petit cuida mucho sus juguetes, y eso es bueno. ¿Es malo que no quiera prestarlos?

La última pregunta con el verbo “quiera” nos permite pensar en que tanto Petit como la voz narradora se estarían preguntando la cuestión. Y por otro lado, me recuerda la manera tan infantil que tienen los niños de hablar de sí mismos desde una tercera persona, como desde afuera: “Santi no quiere ir”—grita el niño llamado Santiago.

¡Y es que es difícil verlo claro! Porque Petit es malo cuando cuenta mentiras y bueno inventando cuentos.

Para Rivière y Núñez, que investigan sobre el desarrollo del ser humano, el hombre es bueno y busca cooperar con los demás (como ser social), pero, a la vez, es astuto y malévolos. Como decía Aristóteles, es un animal político, pero lo es en el mejor y en el peor sentido del término, para los autores. Ellos necesitan aclarar este punto cuando, en sus investigaciones acerca de la “teoría de la mente” que construyen los niños, señalan la importancia del engaño para poder hacer inferencias sobre las creencias de los demás, para un adecuado desarrollo psicológico del niño (Rivière y Núñez, 2008: 18).

La discusión filosófica en cuestión es la que se expone en este libro infantil que, añadimos, tampoco tiene un final feliz, ni una conclusión del todo tranquilizadora.

¿Esto lo vuelve un cuento para adultos que estaría mal ordenado en las librerías? No lo creo. Es un libro trasgresor y quizás algo “malévolo”, que me lleva a recordar a Mark Twain: *Historia de un niño bueno, historia de un niño malo*. Este texto cuenta la historia de un niño bueno que sigue al pie de la letra las instrucciones de los libros dominicales y termina muy mal su vida. Y en seguida, se narra la otra historia, la del niño malo que termina siendo famoso y con dinero, a pesar de los vaticinios funestos que le presagiarían aquellos libros para la educación religiosa. Cien años atrás, el autor hacía una crítica de aquellos libros morales y religiosos de su época, a través del humor. Esta historia ha sido reeditada recientemente por el Fondo de Cultura Económica (2005), lo cual marca, de alguna manera, su actualidad como denuncia. El mensaje que cierto sentido común bienpensante creería como adecuado para la infancia, el buen final, el final feliz, es trastocado e invertido.

Si bien la inversión de Twain no es la misma que sucede en el libro de Isol porque, entre otras cosas, el niño es uno y no dos niños opuestos, también en Petit están los contrarios y una puesta en tensión de los opuestos. Se desarma ese maniqueísmo entre lo bueno y lo malo de una

manera diferente al modo en que lo hace Twain. El autor norteamericano deja explicitados los opuestos, que son alterados respecto de los parámetros convencionales. En el libro de Isol, en cambio, los opuestos no están trastocados sino interpelados, cuestionados, con lo que se señala que la confluencia de ambos es necesaria y hasta inevitable.

Isol no está parodiando los libros dominicales, religiosos, sino a otro tipo de relatos laicos, pero semejantes en cuanto a la búsqueda de la enseñanza moralizadora: las fábulas, en su versión original o transformadas en literatura en valores. El punto de encuentro entre Twain e Isol tiene que ver con una interpelación, un cuestionamiento que hacen sus relatos a aquellos textos con mensaje moral.

Enumeremos algunos de los rasgos definitorios de las fábulas (De la Iglesia, 1993) para confrontarlos con la historia de Petit.

1- Las fábulas buscan persuadir al lector para que adopte una determinada conducta y es así como han sido aprovechadas por la didáctica. Se caracterizan por no prestarse a ambigüedades.

El libro de Isol no tiene una moraleja al modo de las fábulas de Esopo, por el contrario, cuestiona la lectura única que plantean estos relatos. Sin embargo, también busca persuadir al lector, pero no para que adopte una conducta sino para que reflexione sobre la misma problemática que tiene el personaje. Exhorta, al igual que la fábula, pero no para adoptar un tipo de conducta explícita sino para pensar, cuestionarnos a nosotros mismos acerca de los problemas morales, actualizar este planteo y dejarlo instalado como pregunta sin resolver en la posmodernidad.

2- El relato de las fábulas requiere una lectura alegórica (hay que trasponerla a la vida real para comprenderla), y esto implica que no son lecturas de evasión como los cuentos maravillosos, sino justamente tienen como finalidad lograr un mayor acercamiento a la realidad, una vinculación directa y mecánica con lo real. Ese es el sentido de los animales que intervienen en forma frecuente en las historias que son humanizados.

Justamente en *Vida de perros* podría postular el procedimiento inverso: la animalización del niño. Pero, además, ni esta historia ni la de Petit precisan semejante transposición a la realidad porque lo expuesto ya forma parte de la realidad más cercana al lector. Si hay alegorías en los libros de Isol, son de otro tipo. En sus cuentos se pone en escena la vida cotidiana con sus problemas diarios, para dar la posibilidad al lector de que libremente, y no en forma mecánica, invente este pasaje a su realidad.

– ¿Seré alguna clase de monstruo inclasificable? –se pregunta Petit.

3- La fábula contiene acciones y personajes concretos que pueden generalizarse.

Este rasgo lo comparte el relato de Isol toda vez que el niño Petit puede ser, desde ese nombre tan poco distintivo, cualquier pequeñito. Lo mismo ocurre con el niño de *Vida de perros*, que no tiene nombre. Son niños genéricos, pueden ser cualquier niño y todos. Pero insisto, no son animales humanizados que puedan trasladarse a la vida humana, sino directamente niños, que pueden ser cualquier otro niño real.

4- Por otro lado, la modalidad de la escritura también lleva a una distinción y una puesta en cuestión de las fábulas. Los relatos fabulísticos se caracterizan por las frases afirmativas, un lenguaje que no favorece la ambigüedad, la polisemia, la proliferación de sentidos. Mientras que el texto de Isol, como señalamos, se edifica sobre la base de interrogaciones sin respuesta, de oraciones afirmativas que muestran una disyunción que se instala y no se resuelve, de términos ambiguos e imágenes que añaden tensiones. Postulo, entonces, que desde la misma temática de las fábulas, enseñar qué es lo bueno y qué lo malo, los libros de Isol ponen en crisis el discurso tranquilizador y de lectura unívoca de las fábulas.

5- Otra característica fundamental de las fábulas es su intencionalidad moral. Siempre contienen una evaluación de las conductas y este es su principal objetivo. Presentan un esquema casi fijo: –planteo de la acción–se desarrolla una situación en particular–conclusión–evaluación con la consiguiente exhortación a tener una conducta específica. Todo esto se presenta de manera breve y concisa.

En la historia de Petit no hay acciones sino únicamente aquellas que son referidas en una reflexión interna del personaje que presenta sus cuestionamientos propios. No tiene intencionalidad moral del tipo de las moralejas. Este es el punto transgresor, la moraleja no es una afirmación, una declaración sino una pregunta sin respuesta.

Sabemos que en una lectura pedagógica, como la de las fábulas, se busca restringir las plurisignificaciones de un texto para que tenga un único sentido válido.

Mamá es buena porque entiende y mala por dejarme sin postre.

¿Será que viene de familia?

Postulo, entonces, que además de no tener moraleja en el final y de dejarnos una pregunta como último parlamento, la historia de Petit reúne las características de la literatura que es ambigua, que permite lecturas múltiples. No restringe sino que amplía, favorece la libertad de lecturas.

El final abierto, la incorporación de preguntas retóricas, un tema que interpela al lector de toda edad, abre espacios, no clausura ni controla interpretaciones, no restringe sino que multiplica significados.

Concluiría preguntando: ¿Por qué es un niño el protagonista? ¿O será un monstruo? ¿O es el niño el que puede permitirse estas preguntas? ¿O es el niño-monstruo, son esos monstruitos que nos rodean los que pueden interpelarnos a nosotros, los adultos sobre lo que le queremos enseñar cuando nosotros mismos nos seguimos preguntando?

Bibliografía

Bettelheim, B. 2010. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica.

De la Iglesia, R. 1993. “Prólogo”, en Esopo, *Fábulas completas*. Madrid, M.E.

Isol. [1997] 2001. *Vida de perros*. México DF, Fondo de Cultura Económica.

-----, 2002. *El globo*. México DF, Fondo de Cultura Económica.

-----, 2003. *Secretos de familia*. México DF, Fondo de Cultura Económica.

-----, 2010. *Petit, el monstruo*. Santiago, Ocho Libros.

Rivière, A. Núñez, M. 2008. *La mirada mental*. Buenos Aires, Aique.

Twain, M. 2005. *Historia de un niño bueno. Historia de un niño malo*. México DF, Fondo de Cultura Económica.

Valriu, C. 2006. “Los personajes fantásticos: las brujas, los magos, las hadas”, en Lluch G. (ed.). *De la narrativa oral a la literatura para niños*. Bogotá, Norma.

CV

FLAVIA MARÍA JOSEFINA KRAUSE ES PROFESORA EN LETRAS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).

TRABAJA EN EL CBC (CICLO BÁSICO COMÚN-UBA) DICTANDO LA MATERIA SEMIOLOGÍA Y EN EL COLEGIO DE

TODOS LOS SANTOS COMO PROFESORA DEL NIVEL MEDIO DE LENGUA Y LITERATURA.