



Una aproximación a la función de lo minúsculo en personajes de la literatura infantil: La mirada y la voz en lo pequeño.

María Gabriela Casalins

Mónica Analía Dias Leal

(Instituto Eureka/ Instituto Terrero)

Lo minúsculo es un albergue de lo grande.

Bachelard, Gastón, *La poética del espacio.*

a) A manera de introducción:

Hay, en toda la literatura infantil, una presencia reiterada de lo diminuto: pequeños insectos, duendes, enanos, pulgarcitos o almendritas. Su pregnancia trasciende las épocas y las nacionalidades.

Casi siempre, la figura de lo diminuto se asocia en la mayoría de los casos a la del gigante, el ogro, quienes se constituyen en una amenaza para la “aparente” indefensión de los pequeños. Es esta polaridad la que parece remarcar la minusvalía de lo pequeño ante la mirada opresiva de lo gigante. Este trabajo intentará, pues, recorrer la función de lo minúsculo en algunos ejemplos de la literatura universal y de la literatura argentina para niños.

b) Símbolos y signos:

Cuando intentamos acercarnos a la idea de lo diminuto, una de las figuras preponderantes de la literatura tradicional maravillosa es la del “enano”. Como tal, aparece en muchos cuentos tradicionales. Los enanitos de Blancanieves, Pulgarcito, o la Almendrita/ Chiquirritica de Andersen, son imágenes en apariencia desvalidas o frágiles por su tamaño, al tiempo que pueden erigirse como protectores o como inteligencias ocultas que viene a componer, enmendar o reparar el mundo “desmesurado, gigante e inabarcable” de los adultos. Un ejemplo muy contundente de la presencia de lo diminuto en el cuento tradicional es el de Pulgarcito. En esta historia incluida en los cuentos de Charles Perrault, la noción de lo diminuto está asociada, en principio, a la debilidad; lo pequeño, asociado al niño, está visto desde la perspectiva del mundo de los adultos como algo frágil, y por tanto, incapacitado para la vida. Pulgarcito casi se erige en chivo expiatorio para su familia:

Era muy pequeño y cuando vino al mundo no era mayor que el de un dedo pulgar, por lo que le llamaron, muy acertadamente, Pulgarcito. Este pobre niño era el súfrelotodo de la casa y siempre cargaba él con la culpa de cuanto sucedía. (Perrault, 1952; 159)

Sin embargo, este niño mínimo tendrá una inteligencia máxima para sortear las dificultades que la vida le presenta cuando es abandonado junto a sus hermanos en el bosque por sus padres, incapaces de mantenerlos. Sometido en su breve dimensión a peripecias impensadas que lo llevan a enfrentar a un ogro y su esposa o a ser tragado por una vaca -en la versión de los hermanos Grimm-, Pulgarcito retornará victorioso y rico al hogar demostrando que el tamaño no es un impedimento para la inteligencia.

Según André Lefevre, la gente pequeña está asociada al mundo de lo subterráneo donde se guarda u oculta algún tesoro. Son guardianes caprichosos e ingeniosos y también: “Su carácter les emparenta con el rico y espiritual Riquete del copete, tal vez también con el astuto Pulgarcito” (Lefevre, 1986:61).

La astucia es una de las características relevantes del personaje y estará presente en otros muchos ejemplos, junto a la inteligencia o la valentía de la gente pequeña frente a la adversidad (Piénsese en Odiseo y el cíclope en la Odisea o en David y Goliat en el relato Bíblico).

Por otra parte, según expresa Lefevre:

Gaston Paris, (...) ha conseguido reconstruir la fábula antigua, al menos tal como fue conocida y desarrollada por los germanos y los eslavos. Originariamente, Pulgarcito es un dios ario conductor y ladrón de bueyes celestes que hay que asimilar con el Hermes niño de los himnos homéricos y de los vasos pintados (en los que su cuna es un zapato) y que la imaginación popular ha colocado en la estrella más pequeña de la Osa Mayor, de la cual guía el carro. (Lefevre, 1986: 63).

Como puede observarse, la presencia de los seres pequeños está enraizada en las mitologías antiguas y es desde ellas que pasará al relato tradicional maravilloso en la Edad Media, conservando esta ambivalencia del poder oculto en la debilidad.

Muy otra será la visión de lo diminuto que nos aporta el siglo XIX. Pongamos el ejemplo de Andersen y su cuento “Chiquirritica” también conocido como “Almendrita”. Aquí, la protagonista parece ser la versión femenina de Pulgarcito, en principio. Como él, es mínima, pero ha nacido del deseo concedido por una hechicera a una vieja solitaria. Surge, bellísima y minúscula de un grano de cebada que germina en un tulipán que se abre ante el beso de su madre adoptiva. A diferencia de Pulgarcito, que no es amado por sus padres, Chiquirritica es provista por su madre adoptiva de amor y de una vida acomodada, llena de contemplaciones. Es la mirada del adulto ante la indefensión que implica su tamaño. A esto se le agrega el hecho poco favorable de ser mujer y codiciada por los hombres:

La anciana la bautizó con el nombre de Chiquirritica, le dio por cama una cáscara de nuez bien barnizada, (...) En aquella nuez dormía la niña durante la noche, y de día jugaba sobre la mesa, donde la buena mujer había colocado un plato lleno de agua rodeado por una corona de flores. En el plato había una hoja grande de tulipán: allí se sentaba cómodamente Chiquirritica y bogaba de una orilla a otra con auxilio de dos agujas pequeñas que le servían de remos” (Andersen, El Tesoro de la Juventud, 1915: 2153)

Sin embargo, ninguno de estos cuidados podrá salvarla del acecho de “lo gigante”. Alternativamente un sapo y un topo, representantes de la agresividad de lo adulto-masculino, la querrán como esposa, hasta que finalmente pueda huir en alas de una golondrina y volar hasta el reino de las flores para depositar a un príncipe de las hadas y convertirse en una de ellas. Andersen no propone ningún tipo de relación con el mundo de lo enorme, más bien hace que sea la bondad ejercida por la protagonista sobre la golondrina, la que la salve, remarcando el hecho de que este animal es aéreo y bello y por tanto amigo de lo etéreo, tan lejano de la fealdad del plano de lo inmenso, del plano de lo humano y lo masculino, que intentó cobijar, pero fue incapaz en esta tarea.

Por eso no extraña que ella, por sugerencia de su esposo, abandone su nombre de bautismo, su nombre humano, cargado con el diminutivo que resuena en el mundo de las hadas, como un mote peyorativo: “-Deja ese nombre de Chiquirritica, dijo a su esposa el príncipe de las flores:- ese nombre es feo y tú eres hermosa, ¡hermosa como debe serlo la reina de las flores! En adelante te llamaremos Maya” (Andersen, *El Tesoro de la Juventud*, 1920: 2160).

El nombre de Maya hace referencia, en la cultura occidental, justamente a la madre de Hermes niño que aparece en los himnos homéricos, y, con quien, como ya dijimos, se asocia a Pulgarcito para Lefevre. La asociación los entronca, pero la resolución de lo pequeño frente a lo inmenso difiere: Andersen aporta, creemos, una visión más moderna del conflicto, haciendo que su personaje se evada y se mantenga bella, buena, diminuta. Todo lo pequeño en este cuento es encantador y hermoso, mientras que lo grande (ya sea el sapo, ya sea la rata; ya, el topo) es grotesco, feo, peligroso, interesado.

En definitiva, en todos estos cuentos tradicionales se mantiene la ambivalencia del símbolo.

c) De lo diminuto en algunos ejemplos de la literatura argentina para niños:

Abordaremos la idea de lo pequeño en algunos ejemplos argentinos: *Las cartas de Pulgarcito* de Fabián Sevilla, *Doña Clementina*, *Queridita la achicadora* de Graciela Montes y *La Hormiguita Viajera* de Constancio Vigil. En la obra de Constancio Vigil, *La Hormiguita Viajera*, se mantiene el parámetro de que los pequeños, si son astutos, perseverantes y valientes, son capaces de salir adelante en el mundo de los gigantes-adultos. El texto termina, de hecho, casi en una moraleja al respecto en la boca de la hormiga Reina.

Según Cirlot, las hormigas en un mito de la India “...aparecen como símbolos de la pequeñez de lo viviente, de su deleznablez y de su impotencia, pero también son aspecto de la vida que vence a la humana.” (Cirlot, 2007:251) Esta visión de la pequeñez impotente del insecto está presentes en el emblemático texto de Constancio Vigil, ya que la hormiguita, si bien es una hormiga exploradora, pierde el rumbo del hormiguero tentada por el banquete que unos hombres, quienes, en la versión de esta historia publicada en 1940, estaban: “...midiendo

aquella tierra; habían merendado sentados en el pasto. Terminada la merienda, recogieron el pan y lo demás, metieron todo dentro de una valija y prosiguieron su marcha.” (Vigil, 1940:2) Estos hombres que en la versión de la obra publicada en 2007 son trabajadores simplemente, son probablemente agrimensores que exploran y miden la tierra, es decir tienen algo en común con la hormiguita. Son exploradores de la tierra como ella. La diferencia es, entre ellos, la mirada cuantitativa que se fija en el tamaño, y por ende en el poder.

Una posible lectura de esta cuestión sería que la hormiguita pierde el rumbo no por falta de habilidad o impericia en su trabajo, sino por la intervención de un factor exterior a ella: los gigantes, que el mundo del trabajo compartido la omiten, la ocultan, la transportan a otro mundo en una valija, envuelta en una servilleta. Ignorantes ante lo sucedido, no nos parecen menos responsables. En el mundo del trabajo podrían representar el poder de corporaciones frente a la situación precaria del obrero, aquí encarnado en la fragilidad de la hormiga.

Todo queda librado para la hormiguita a su propio destino desde este momento de su desaparición. Entonces es ella quien debe reconocer el nuevo terreno, lidiar con sus peripecias y con sus aprovechadores (el sapo que vende huevos de hormiga es un ejemplo) y establecer alianzas inteligentes para salir bien librada y retornar al mundo protegido del trabajo en el hormiguero. A través del Manchado, un grillo bondadoso que obra como la golondrina de Andersen, logrará recuperarse: es el mundo de los pares que viene en su ayuda. El mundo de los pequeños con el que se comparte un mismo lenguaje, un mismo código. A través de la ayuda mutua es que se retorna, en esta historia al mundo productivo. El mundo de lo gigante es hostil, pero se vence con inteligencia, con tesón, no sin salir, por cierto, algo herido. El mundo de lo gigante ha obrado una metamorfosis en la hormiguita quien es puesta en duda por las hermanas del hormiguero que ya no reconocen a la aventurera: el mundo la ha cambiado, ensuciándola con su barro. Sólo las hormigas viejas la reconocerán y así, obtendrá el beneplácito de la autoridad, en este caso de la Reina quien le indicará casi a manera de moraleja:

-Tu voluntad, hija mía, es lo que te ha salvado! ...De ahora en más te llamaremos Hormiguita Viajera! ¡Y que tu experiencia sirva de ejemplo para que ninguna hormiga de mi reino afloje ante las dificultades, ni se rinda jamás! (Vigil, 2007:28).

En *Las cartas de Pulgarcito* de Fabián Sevilla, Pulgarcito no ha perdido sus dimensiones características, sigue tan pequeño como esta hormiguita viajera. Su pequeñez es una cuestión que hasta le ha contagiado el discurso (la voz) que aparece plagado de diminutivos. Pulgarcito sigue siendo tan mínimo y astuto como siempre, aunque está ahora más viejo. Esta dimensión de su cuerpo es tratada por el autor con comicidad, pero nos queda claro que lo ha puesto en un lugar de desventaja en el mundo de los adultos y hasta en su relación con su madre:

(...) al momento de nacer era yo tan chiquitito que mi madre debía usar lupa para no enterrarme la cuchara con puré en un ojo o terminar poniéndome le pañal de sombrero. Crecí afónico porque mis lloriqueos y berridos apenas se escuchaban.” (Sevilla, 2013: 15)

A través de una serie de cartas dirigidas a Perrault, entra en controversia con la versión de su vida que está por escribir el autor. Se observa la utilización de los diminutivos que circunscriben el mundo de Pulgarcito o los aumentativos que delimitan el mundo de lo gigante en el texto de dichas cartas, hecho que marca el claro contraste entre el mundo de lo pequeño y el mundo de lo gigantesco: palabras y giros tales como “canosito”, “arrugadito” o “desde que era como un poroto” definen su estado anterior y el actual en parámetros de lo mínimo. Lo que no queda claro del todo es su habitáculo: un estómago, un esófago, el píloro, nos hacen sospechar que, nuevamente, el personaje ha sido deglutido por algún animal, de nombre Rúcúla Prístina. Hacia el final de la historia se develará que se trata del interior de una “princesaza” que es, a la vez, una “giganta de apetito descomunal” de la que Pulgarcito se ha enamorado y se lo ha tragado accidentalmente en el banquete de bodas. Son los peligros del coqueteo con el mundo voraz de los adultos-gigantes.

El de Pulgarcito es un romance “intestinal” que demuestra que para el amor, el tamaño es irrelevante. Así, la diferencia entre débiles y poderosos se achica en la historia de manera democrática por obra del amor, pero se sesga de desgracia cuando Pulgarcito es deglutido por su novia: los dos mundos, el del gigante y el del enano, no son del todo compatibles, como no lo son el mundo del adulto y del niño, porque el adulto siempre ambiciona todo en su voracidad y desmesura y el mundo del niño todavía tiene permiso para quedarse en la belleza de la aventura de la imaginación y del juego.

En este sentido, su afán de travesuras es un afán de transgresión al mundo adulto y un secreto deseo de apropiación: se siente capaz de manejar con sus habilidades este mundo hostil y, sin embargo no logra dicho dominio. Termina tragado tanto por la giganta Rúcúla como por la interpretación que de su historia ha hecho Perrault: “(...) le doy permiso para que escriba el cuento sin atenerse a los hechos históricos; use su frondosa imaginación para crear lo que quiera. En definitiva la literatura es un sinónimo de libertad.” (Sevilla, 2013: 87). Rendición de lo pequeño al mundo del adulto y sus tretas, en esta historia de Fabián Sevilla.

Una pequeña mirada en dos grandes textos: Doña Clementina Queridita, la Achicadora y Carta a una señorita en París.

¡En la miniatura de una sola palabra, caben tantas historias!
Bachelard, Gastón.

En el cuento *Doña Clementina Queridita, la Achicadora*, de Graciela Montes asistimos al momento en que la palabra deja de ser un medio de comunicación para convertirse en un “hacedor” de nuevas historias. Sin embargo, esta situación no es captada de manera positiva por Doña Clementina, quien muy asustada por lo que genera o degenera en la fisonomía de sus allegados cuando los nombra se asusta y esconde a Polidoro, -su gato; al farmacéutico Don Ramón y a Oscarcito durante cinco días: “Y los achiques empezaron una tarde en el mes de marzo... -¡Aquí tienes mi gatito- dijo... Y ahí nomás vino el primer achique...” Esta situación también es percibida en los objetos que son nombrados por el personaje principal: así el jarabe se convierte en jarabito, el kilo de manzanas en “el kilito de manzanas”, la sillita de Juana María, un arbolito, un librito de cuentos, siete velitas encendidas.

He aquí el poder de la palabra que considera a todos y a todo en clave pequeña. Doña Clementina infantiliza con sus apreciaciones, y, solo podrá revertir el problema cuando sea capaz de volverse sobre sí misma y reclamar adultez en la conducta del pobre Oscar, que llora sentado dentro de una huevera porque se han consumido las siete velitas de su torta de cumpleaños: “...¿Cómo vas a llorar si ya sos un muchacho? ¡Un muchachote de siete años!” (Montes, 2012: 24). La teoría de la enunciación señala que en la producción de un acto de enunciación también se comunican intenciones y valoraciones acerca del mundo que hace el enunciador; Doña Clementina manifiesta a través del uso del diminutivo su subjetividad y su concepción del mundo. En algunos casos el uso del diminutivo demuestra cierta displicencia del personaje para con las personas y los objetos que la rodean. Por ejemplo, cuando solicita a Don Ramón un remedio para restablecer la fisonomía de Polidoro: “-¿Y usted cree que este jarabito le va a hacer bien, don Ramón?” (Montes, 2012:18). Hay un rasgo de superioridad de Doña Clementina en algunos momentos de la historia y este discurso genera malestar en el lector y hasta cierta antipatía. Luego esta mirada se verá modificada a medida que se produzca la evolución del personaje y la preocupación de esta por sus achicados: “Y, claro Doña Clementina no sabía qué hacer con sus achicados” (Montes, 2012:22). Hay una urgencia en la historia de hacerle ver al lector el efecto que la emisión de una palabra provoca en quien la recibe y esto también se ve reflejado en la gráfica, a través del tamaño de la letra: “¡Don Ramón! ¿Dónde se metió usted, queridito? – llamó doña Clementina. -¡Acá estoy!- dijo una voz chiquita y lejana”. (Montes, 2012: 19). El efecto que genera la disminución de los rasgos físicos también es acompañado con el tono de voz: “(...) en la huevera puso a don Ramón, que la miraba desde el fondo, perplejo, y algo le decía, pero en voz tan bajita que era casi imposible oírlo.” (Montes, 2012: 20). “Así lo minúsculo, puerta estrecha, si las hay, abre el mundo. El

detalle de una cosa puede ser el singo de un mundo nuevo, de un mundo, que como todos los mundos, contiene los atributos de la grandeza” (Bachelard,1994:192).

Pero a Doña Clementina “le daba mucha vergüenza esa horrible enfermedad que la obligaba a andar achicando cosas contra su voluntad” (Montes, 2012: 22). El texto se carga con términos referidos a la “enfermedad”: “Se ve que la enfermedad del achique es muy violenta” (...) “Corrió a la farmacia (...)” (Montes, 2012: 17) “Jarabe marca Vigorol (...)” (Montes, 2012: 18). El lenguaje también es utilizado como transmisor de la violencia. Dice Huidobro en su *Arte Poética*: *Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; el adjetivo, cuando no da vida, mata*”.

En *Carta a una señorita en París* de Julio Cortázar al personaje principal le suceden situaciones similares que a doña Clementina; el personaje que escribe la carta que en el cuento de Cortázar no tiene nombre, vomita vaya a saber por qué cuestión, conejitos. Estos seres que en primera instancia no parecen dañinos, activan en el personaje principal una serie de mecanismos de protección y sometimiento que lo llevan a la muerte. Desde la mirada del lector, hemos focalizado en los personajes principales estableciendo una serie de relaciones intertextuales. Desarrollaremos aquí diferencias entre *Doña Clementina Queridita, la Achicadora* de Graciela Montes y *Carta a una señorita en París* de Julio Cortázar. el primer texto plantea una evolución del personaje: doña Clementina se da cuenta que si modifica su manera de hablar, puede generar cambios en su entorno. El llanto de un niño: Oscarcito, le da la posibilidad de reflexionar sobre el poder de la palabra. Y como es un cuento para niños, cumple con la fórmula del final feliz.

En el segundo texto, por el contrario, vemos que no hay redención para el personaje principal que es quien redacta la carta. Este está subyugado por “su creación”. La producción escrita de la carta sirve aquí como una forma de pervivencia de la memoria de los días padecidos. El final es trágico.

Por otro lado veremos que las semejanzas son impactantes, hasta hay oraciones similares en cuanto a su redacción y a la elección de los términos en la sintaxis: Los dos personajes principales cuidan a los seres que han generado; la vida de los personajes principales se modifica en función de la vida de los “creados”. El miedo es una constante que moviliza a los personajes. Hay elementos tragicómicos. La resolución de las acciones de los personajes en la vida cotidiana: esconder a los achicados en el bolsillo: “Era por eso que, en cuanto algo o alguien se le achicaba (gente, bicho, cosa o planta), se apuraba a metérselo en el bolsillo y

después corría a su casa para darle un lugarcito en la huevera. ...(Montes, 2012: 22); en *Carta a una señorita en París*: esconder a los conejitos en el armario del dormitorio: “y de pronto estoy yo solo, solo con el armario condenado, solo con mi deber y mi tristeza”. (Julio Cortázar, 1996: 115). Los dos acarician con un dedo al animalito “desprotegido”: “Doña Clementina, asustadísima, lo hizo upa enseguida... Lo sostuvo en la palma de la mano y lo acarició lo mejor que pudo con un dedo (...)” (Montes, 2012: 17); “Me lo pongo en la palma de la mano, le alzo la pelusa con una caricia de los dedos (...)” (Cortázar, 1996:113).

En el decir de Gastón Bachelard: lo ínfimo es dueño de las fuerzas, es el pequeño quien manda al grande (Bachelard, 1994:202): “Dos veces al día doña Clementina vaciaba las hueveras sobre la mesa de la cocina... al arbolito le ponía dos gotas de agua todas las mañanas, a Oscarcito lo alimentaba con miguitas de torta de limón y a don Ramón le preparaba churrascitos de dos milímetros, vuelta y vuelta.” ...(Montes, 2012: 23, 24); “Busca de comer y entonces yo lo saco conmigo al balcón y lo pongo en la gran maceta donde crece el trébol que a propósito he sembrado”. (Cortázar, 1996: 113).

A modo de conclusión:

En este mundo de hoy, ser pequeño es estar en desventaja, y la habilidad no está en uno, sino en la palabra del otro que nos achica o nos minimiza, aunque la intención no sea del todo consciente. No hay tiempo previo para la reflexión, para la astucia ante la aventura de la vida, más bien, es esta una época-ogro que nos traga si somos pequeños o nos achica si somos grandes. Como podemos observar en los textos de Montes y Sevilla, hay que andar con cuidado “como enano entre gigantes”. Clementina ha abandonado el diminutivo y, sin quererlo ha encontrado un antídoto para su mal en el uso del aumentativo. Todo volverá a la normalidad y sólo quedarán achicados elementos anecdóticos que a nadie dañan (una sillita, un frasquito y, casualmente, un librito de cuentos).

En *La Poética del espacio*, Bachelard (1994:186) cita al filósofo Schopenhauer: “el mundo es mi imaginación”. Poseo el mundo tanto más cuanto mayor habilidad tenga para miniaturizarlo. Pero de paso hay que comprender que en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen. A través de los textos y miradas realizadas en este trabajo, quisimos focalizar en las acciones de los personajes de los cuentos aquí nombrados dejando constancia de que su pequeñez también transforma la vida de sus creadores y de sus detractores. Como así también de nosotros humildes lectores que como los niños buceamos en los cuentos buscando el alimento que nutra nuestras almas. Dice Martín Garzo: “el cuento es una guarida, un nido”. (Martín Garzo, 2013:61). Hemos querido demostrar aquí que como señala Bachelard (1994:186): “la

miniatura literaria: - el conjunto de las imágenes literarias que comentan las inversiones en la perspectiva de las grandezas- estimula los valores profundos.”

Bibliografía

Cirlot, Juan Eduardo (2007) *Diccionario de símbolos*. Madrid, Siruela.

Cortázar, Julio (1996) *Cuentos Completos/1*. Buenos Aires, Alfaguara.

Bachelard, Gaston (1994) *La poética del espacio*. Madrid, Fondo de Cultura Económica. Breviarios.

Lefevre, André (1986) *Mitología de los cuentos de Perrault*. Barcelona, Ediciones Obelisco.

Martín Garzo, Gustavo (2013) *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*. México D.F., Océano Travesía.

Montes, Graciela (2012) *Doña Clementina Queridita, la Achicadora*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, libros del Malabarista.

_____ (1999) *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, Fondo de Cultura Económica. Espacios para la lectura.

Perrault, Charles (1952) *Cuentos de Hadas y otras narraciones*. Barcelona, Editorial Iberia.

Sevilla, Fabián (2013) *Las cartas de Pulgarcito*. Buenos Aires, Albatros.

Vigil, Constancio (1940) *La hormiguita viajera*. Buenos Aires, Editorial Atlántida.

_____ (2007) *La hormiguita viajera*. Buenos Aires, Editorial Atlántida.

Zeballos, Estanislao.S. (comp.) (1915) *El tesoro de la juventud o Enciclopedia de Conocimientos*, Buenos Aires, W.M.Jackson, editor. Tomo IV.