

## Recreando la escena en *Zoro* de Jairo Aníbal Niño

David Alfonso Parada

Universidad Nacional, Colombia

Paula Niño Morales

Universidad Nacional, Colombia

Diana Lucia Alzate Suárez

Universidad Nacional, Colombia

Zaida Mayorga

Universidad Nacional, Colombia

María Fernanda Rodríguez Jaime

Universidad Nacional, Colombia

### Resumen

El psicoanálisis siempre apeló a la literatura como un recurso fidedigno de confirmación o configuración de conceptos clínicos, cristalizando los avatares subjetivos en obras literarias y excediendo el mero detenimiento en la vida privada de los poetas o en sus intencionalidades racionales. Bajo esta misma línea metodológica, abordaremos una destacada pieza de la literatura infantil colombiana, esta es, *Zoro* de Jairo Aníbal Niño, en virtud de la paradójica relación entre infancia y violencia, que convoca el presente congreso de análisis textual, considerando la preeminencia del sujeto y del significante para el psicoanálisis.

La obra introduce la pregunta por la alegría en medio de la tristeza, el empeño por celebrar la vida en la muerte y el olvido como acceso al recuerdo. Escrita a los niños, deja pedazos de real con los que el psicoanálisis podría intentar buscar el camino de regreso al punto ciego que movió su búsqueda, así como el revés del ejercicio de la violencia, a partir de la historia del pequeño *Zoro*, el niño indígena, cuyo pueblo fue perseguido por el desarraigo, el usufructo y la explotación.

### Abstract

Psychoanalysis always appealed to literature as an authoritative resource of configuration or confirmation of clinical concepts, crystallizing subjective avatars in literary works and exceeding the mere

detail in private lives of poets or their rational intentionality. Under this same methodological approach, we will address a prominent part of Colombian children's literature, this is Zoro, written by Jairo Aníbal Niño, under the paradoxical relationship between childhood and violence that is convened through the congress of textual analysis, considering the prominence of the subject and the signifier for the psychoanalysis.

Zoro introduces the question of joy in the midst of sadness, the effort to celebrate life in death and in the sense of forgetting as memory access. Written for children, leaving pieces of real with some of them in which psychoanalysis could try to find the way back to the blind spot that moved its search, as well as the reverse of the exercise of violence, through little Zoro's story, the native child, whose people were persecuted by the uprooting, the usufruct and the exploitation.

**Palabras clave:** infancia, pueblo indígena, colonización, usufructo, expropiación, destierro, fantasía, héroe, objeto, palabra, recuerdo.

**Keywords:** childhood, native, people, colonization, usufruct, expropriation, exile, fantasy, hero, object, word, memory.

## Introducción

Zoro es un un chico valiente, perteneciente a un pueblo indígena perseguido para la esclavitud y el despojo de su tierra, cuestión próxima a los sucesos que durante décadas han atravesado diversas comunidades en nuestro país.

Tras un violento ataque y separado de su pueblo y su familia, el pequeño Zoro, junto al ave tente, protector fiel de los niños de la selva,

y al anciano Amadeo, un hombre negro con el que escapa de una situación de esclavitud, se sumerge en una selva fantástica tras los suyos, siempre escabulléndose de los tiranos captos.

Los tres amigos tienen encuentros con criaturas mágicas y poderosas como el tigre de vidrio, los visitantes del sol, el perro de fuego y el águila de hielo, y se ven obligados a transitar por parajes inciertos y peligrosos como el bosque de animales; lugar donde estos últimos han echado raíces, mientras que los árboles y las plantas caminan por doquier. Finalmente, después de muchos riesgos y confrontaciones, y de haberse librado de sus perseguidores, Zoro logra reunirse con su pueblo y Amadeo continúa la marcha en búsqueda del suyo.

La aventura fantástica del pequeño, en medio de la voz melcochuda de la selva que lo llama, de ese universo vivo, lleno de seres extraños, lugares mágicos, sucesos extraordinarios, impases, derrotas y victorias, en medio del desarraigo, deviene una verdad repetida que, en este caso, se presenta como literatura infantil. El objetivo del presente trabajo es abordar la pieza literaria, en virtud de apreciaciones desde el psicoanálisis, alrededor de la relación entre los temas infancia y violencia. Para ello, se abordarán cuatro evocadoras escenas de la obra, así como el posible carácter heroico del personaje central, presuponiendo que la violencia conlleva actos de fuerza, falta de reconocimiento, cosificación del otro, expropiación del objeto de goce, uso de la palabra, no como mediación, sino como mecanismo de subyugación, y en último término, pretender transgredir los límites de la naturaleza en nombre de la civilización, lo cual, a su vez evoca la colonización y el sometimiento del otro.

En la obra se vislumbra el encuentro con lo horroroso y el ambiente siniestro que evocan la guerra y la violencia; el recurso de la fantasía de un niño en medio de la anulación del otro, incluso a través de la palabra; el develamiento del personaje en la pregunta por el héroe; el desafío de la muerte en el reconocimiento; y el deseo del reencuentro con lo perdido, tal vez para siempre y reconfigurado en la ilusión. Todo esto se abordará textualmente, pensando

quizá, en la obra fantástica como un testimonio de un niño indígena, en cuya historia aparecen el alejamiento, el desarraigo brutal, las desesperanzas y los monstruos, pero también los anhelos y las hadas.

De este modo, se trata de recrear escenas desarrolladas en el tablado de una selva fantástica, donde podría pensarse que el material fantástico de la obra obedece al recurso imaginario del niño para poner límite al desborde provocado por el despojo, la esclavitud, la guerra, las explosiones, el desplazamiento y el desarraigo, pues pese a que la violencia siempre excede los marcos simbólicos a los que recurrimos para apaciguarla, el ser humano siempre tiene la posibilidad de contrarrestar el poder excesivo del Otro y de recurrir a realizaciones ficticias. A esto se añade, como sostiene Lacan, que lo real se encuentra en el límite de nuestra experiencia, en tanto sus condiciones son muy irreales (Lacan 2008, 33). De ahí que, el niño y el poeta revistan y adornen sublimemente lo real con lo imaginario o con lo simbólico, en virtud de figuraciones y escenas fantásticas que velan el rostro horroroso de la violencia sin más. Esto no implica, sin embargo, negar el hecho de que se cuelen trozos de real que movilizan el relato, la repetición, la familiar extrañeza, la memoria y el anhelante reencuentro de Zoro con su pueblo y con sus padres.

### **El olvido como acceso al recuerdo**

La primera escena principia la búsqueda incesante del pueblo de Zoro por “el país de los pastos verdes y de las bestias apacibles”. Para él, la búsqueda imposible será del orden del reencuentro, en compañía de su ave tente: “Y el niño abrió los ojos y lo primero que vio fue el plumón azul cobalto del pecho del pájaro tente”. (Niño 1996, 9).

La nave trotaba en  
las oscuras aguas del  
río. El muchacho  
creyó oír su nombre.  
Zoro, gritaba el aire;  
Zoro, gritaba la voz  
melcochuda de la  
selva. Pensó

encontrar detrás de la voz la figura de su padre Zicorauta, o la de su madre Mélide, o la de su gente que minutos antes navegaba con él en busca del país de los pastos verdes y de las bestias apacibles. Pero su pueblo, montado en barcas, había desaparecido. Ahora recordaba un confuso griterío y un estampido de pólvora y un golpe en la cabeza que lo había desvanecido. Su mano corrió tras ese recuerdo y encontró un camino ensangrentado en su cuero cabelludo, una costra de sangre seca, como rastro de la detonación que había salido de lo más oscuro del bosque de chontaduros (Niño 1996, 9).

Este desvanecimiento sugiere la cuestión del olvido como acceso al recuerdo, elemento que insiste al interior del relato, donde las remembranzas invaden, una y otra vez al personaje, “en bandada”, a manera de “tropel de animales de pradera” (Niño 1996, 16). A esta memoria, entendida como una trama de significantes (Lacan 2008, 86), la antecede la voz de su nombre, una voz sin figura, la voz melcochuda de la selva que lo llama.

Adviene, casi al instante, el griterío, el estampido y el golpe en la cabeza, pero la mano, más que tras el golpe, corre tras el recuerdo, encontrando la marca casi fatal e inexorable de la guerra, marca que traza un camino ensangrentado en el cuerpo. Asimismo, dicha marca evoca el camino de sangre andado

por su pueblo, en este sentido, se señala que el personaje también rememora

(...) las largas jornadas, las salidas precipitadas cuando tenían que abandonar las tierras ante el ataque de hombres con armas de candela, los combates y los sueños que alimentaban la esperanza de una tierra feliz. (Niño 1996, 14).

Esa costra de sangre seca, ese rastro, se significa como huella y como sendero, como marca y como senda ya esbozada y por esbozar, la que recorrió su pueblo y él junto a su pueblo, y la que irremediamente tendrá que recorrer, letra tras letra y página tras página, en un intento por paliarla y paradójicamente por reconstituirla; se trata de un camino indefectible.

Tal rastro, que deviene de lo ominoso, de lo más oscuro del bosque de chontaduros, de esa selva a la que conoce y que lo conoce a él (Niño 1996, 24), se despliega en un circuito mágico y terrible, luminoso y lóbrego, en el que la muerte se revela principalmente bajo la forma de la desaparición o el desvanecimiento, pero ya no como desfallecimiento, sino como la evaporación de cada molécula, sin vestigio, a diferencia de aquella otra muerte, en la que el cuerpo continúa su camino “repartido en la hormiga, el buitro, el árbol, el polvo, las rocas chupadoras de agua” (Niño 1996, 83).

Apartando la angustia de su corazón, e imaginando a su familia a salvo, Zoro busca un lugar para dormir, pero sobreviene la segunda escena en la que se despierta por los gritos nerviosos del ave tente ante la percepción del acecho del tigre de vidrio.

## El encuentro inevitable

Al despertar Zoro lo único que pudo vislumbrar de aquél animal pavoroso eran sus llamativos ojos. En principio, Zoro está atemorizado frente a aquello de lo que ni el ave tente pudo protegerle, es decir, el acecho no planeado que representa el encuentro con lo inevitable del que no existe ningún tipo de huida posible.

En la escena podemos ver las dos caras del animal, éstas, van tomando mayor claridad o un aspecto definido en la medida en que Zoro está mayormente expuesto a su presencia. Lo percibe como lo siniestro, como una figura que puede devorarlo, razón por la cual oculta su rostro a manera de no querer ver, de no querer saber. Sin embargo, no puede escapar de la voz de aquél felino que emite una canción sin palabras, cuya musiquita

semejaba las palabras, con la cadencia del que quiere decir algo a otro y descubre que habla un idioma extranjero. Sin embargo, el niño le entendió. El tigre le decía que había visto navegar a su pueblo río abajo, que acampaba a pocas millas de ahí y que su padre y su madre lo estaban buscando en los caños de La Buenaventura, situados cerca de la madriguera de las sirenas del río. Zoro levantó la cara, miró al tigre y vio reflejada en sus ojos la historia del día de la fiera. La vio allí, levantarse por la mañana, ocultarse entre los pastizales y lanzarse en una carrera eterna contra un rebaño de toros de monte, hacer la siesta bajo un cielo de calor, y vio su propio retrato navegar por el río, atar su caballito flotante a un palo de calmo, dormir, vislumbrar la

polvareda de la luna,  
ver al tigre en el ojo  
del tigre, y cubrir su  
rostro con las manos  
del pánico. El tigre de  
vidrio dio un salto  
enorme, y el niño lo  
vio brincar tras el  
aleteo sudoroso de  
un pato ciego que no  
encontraba la tierra  
para posar su  
agotado cuerpo, Vio  
desaparecer al pato  
entre la boca del tigre  
y luego vio  
desaparecer al tigre  
entre unas nubes  
negras (Niño 1996,  
12).

Hay un encuentro inevitable de Zoro con los ojos de aquél animal, en ellos, se encuentra con el cuadro de su propia imagen que finalmente termina siendo la del mismo tigre, al “ver al tigre en el ojo del tigre”, que a su vez refleja el “día de la fiera”. Ésta, quizá sea la metáfora de la bestialidad colonial, justificada en nombre de la civilización y reflejada en el tigre de diamante.

### **Palabra, violencia y resistencia**

El sujeto está marcado por el Otro, en virtud del significativo, pero siempre tiene la posibilidad de no resignarse a ser objeto sin más de ese Otro, de resistir. Un modo de zafarse de esa objetivación es el acto de hablar. De ahí que en las diferentes modalidades de sometimiento del sujeto, se le obligue a guardar silencio. Esto se ilustra en otra de las escenas en la que Zoro es reclutado para trabajar como esclavo en la recolección de oro, por una banda de hombres compuesta por el que parecía ser el jefe, el hombre de barba de oro con un ojo violeta y otro amarillo y el adiposo.

Luego, varios prisioneros, entre ellos Zoro, son conducidos a un lugar cubierto de barro escarlata para trabajar, pero el niño ignora lo que debe hacer y al preguntar sus

palabras fueron  
cortadas por un  
latigazo. El golpe lo  
lanzó a tierra y el

dolor le congeló la  
piel. No tuvo fuerzas  
para gritar (Niño  
1996, 20).

Hay entonces violencia sobre el cuerpo que resigna de inmediato la voz del sometido, quizá porque su sonoridad, a veces hipnótica, puede poner en peligro el eficiente método unilateral de la dominación.

La eficacia de dicho método depende también de hacer a los subyugados objeto de la voz del Otro, es decir, de obligarlos a escuchar sin más o a lo sumo a escribir en papeles, reprimiendo con ello el carácter pulsional de la voz que no le queda más remedio que ser significativa. Precisamente, Amadeo, el anciano de tez negra, quien se convertirá en el amigo de Zoro, le escribe al guardia quien le concede solo diez palabras para explicarle en qué consiste el trabajo. Solo la emisión de cualquier sonido ya cuenta como palabra y Amadeo deberá pronunciar palabras desarticuladas.

Sin embargo, Zoro deniega ser objeto sin más del Otro y con Amadeo intercambian papeles donde están escritos sus nombres. Asimismo, con un poco de humor conceden hablar en algún momento: “Hoy podemos hablar cinco minutos. Es domingo” (Niño 1996, 23). De este modo, logran planear escapar.

En el seminario 5, Lacan sostiene que la violencia no es la palabra, es incluso lo contrario, puesto que lo que se puede producir en una relación interhumana es la violencia o la palabra. Distinguiendo la violencia de la palabra, se puede plantear en qué medida la violencia puede ser reprimida, en tanto solo se puede reprimir lo que ha accedido a la estructura de la palabra, o sea, a la articulación significativa (Lacan 2010, 468).

Sin embargo, en la escena, si bien Zoro y Amadeo son obligados a guardar silencio, también se los somete a ser objeto de la voz del Otro, de la palabra del Otro, lo cual resultaría problemático. Pero al respecto podría decirse con la psicoanalista María Clemencia Castro, en su obra Transgresión, goce y profanación, que cuando la palabra deja de ser mediadora y

prescinde del reconocimiento, de la alteridad, pasa a ser violencia (Castro 2005, 43), pues de cualquier modo "(...) la violencia es el lugar de la falla de la palabra" (Castro 2005, 45).

Esta escena se conecta con el objeto de codicia de los colonos. Éste se desliza entre las páginas de toda la pieza literaria y evoca a su vez, otra escena que pone en evidencia el hecho de que las piedras preciosas, usadas con fines de intercambio, les procuraba a los colonizadores un estatus de dominio, significándoles riqueza y poder.

### **Un brillo que obtura**

Al abrir una de las puertas de un cuarto que era un bosque de frutales, quedaron estupefactos. En el centro, sobre una mesa de mármol, en un nido de hilos de oro, como huevo de ave de sueño, brillaba con resplandores de sol azul el diamante más grande y hermoso de la selva.

-Tómalo- exclamó el viejo-. Es el diamante más bello del universo. (Niño 1996, 30).

Con esta escena, se evidencia el valor simbólico que para estos hombres tenía el diamante, quienes, a modo de fetiche, lo guardaban como algo tan preciado que ubicaban un lugar especial para conservarlo. Hay un culto al objeto fetiche, puesto que, el valor que se le impone es superior al de los vínculos que puedan establecer con otros seres humanos. Las acciones codiciosas de estos hombres se encaminaban a conseguir la mayor cantidad posible de diamantes, sin importar la pérdida de vidas que esa búsqueda conllevara, llegando al punto de querer atrapar al tigre de diamante, ese que llamaron "tigre de prodigio", como diera lugar.

Así, cuando en un momento dado pierden la custodia sobre dicha piedra, queda al descubierto el agujero, la falta, latente en los captores, su brillo resulta tan fascinante que no deja a la vista lo que hay detrás de él. Así, un niño, un viejo y un ave tente, descubren que aquello que los ubicaba bajo el poder, la autoridad y el control, obedecía a apariencias, resultado de la ceguera de los otros, causada por el objeto resplandeciente.

Los esclavos inclinan su cabeza y desaparecen como sujetos, convirtiéndose también en objetos de uso, cosa que Zoro no permitió que ocurriera en su caso. Esta resplandeciente piedra, además de ocultar, puntúa ese lugar de vacío, estaría en función de suplencia de una falta, ubicándose imaginariamente en el lugar de eso que no se tiene.

Para el caso de Zoro y Amadeo, es evidente que también han sido deslumbrados por ese precioso brillo. Sin embargo, el valor que le confieren no es el mismo, pero comprenden que para sus captores éste es de otro nivel, tienen presente que el objeto que se han llevado es de gran importancia para esos hombres y que sin él, el dominio, se pone en cuestión. Zoro y su amigo usan el objeto de maneras diferentes, tan sencillas como las contenidas en estos párrafos:

Zoro cogió la piedra preciosa. Pensó guardarla dentro de sus bolsillos, pero cambió de idea. La alzó en su mano y como si fuera una antorcha iluminó el camino de la búsqueda (Niño 1996, 30).

La causa parecía ser la sombra que se balanceaba con caminado de animal de caucho. Sacó su piedra preciosa y le lanzó un rayo de luz. Descubrió la larga y azucarada lengua de

un oso hormiguero  
(Niño 1996, 30).

Al final de la historia Zoro le obsequia al viejo Amadeo el gran diamante, quien tras ese gesto señala: "Recuerdo a todos mis compañeros de infortunio. Los buscaré y les daré la parte que les corresponde" (Niño 1996, 97). Esta podría ser una manera de resarcir parte del dolor causado, como símbolo de una victoria enorme para él y su pueblo. Bajo todo lo anterior, podría cuestionarse el lugar heroico de Zoro.

### **Encarnando al héroe**

Durante toda su aventura, su objetivo será encontrar a sus padres y a su pueblo, atravesando obstáculos y riesgos. Él, como el héroe, es objeto de los vejámenes a los que inevitablemente la historia debe enfrentarlo para lograr algo de la satisfacción por cumplir su meta, de manera trágica, cómica o como en los cuentos de hadas con un final feliz. En ese sentido, el héroe se ubica en un escenario, un fantaseo. Freud haciendo uso de un juego de palabras en alemán, concluye que dicho escenario o es la tragedia (juego de duelo) o es la comedia (juego de placer), donde el poeta construye su fantasía, que además se toma muy en serio (Freud 1975, 128).

El héroe en la concepción freudiana parece ser una suerte de figura o emblema que se presenta en los sueños, en la fantasía y en el mismo complejo de Edipo, entonces ¿qué lugar ocupa en todos estos lugares? Inicialmente Freud lo ubica como el Yo, instancia que partiendo de una experiencia moral toma a los buenos como sus amigos y los malos como sus enemigos, sin embargo no solo es posible reducirlo al yo, se suma la moral siempre cuestionada por el héroe. Esto implica una ética.

En Zoro, es posible que el plano del yo y sus relaciones especulares entren en juego. Él busca a sus semejantes a partir de una marca en ese yo cuerpo, presa de las identificaciones, la sensorialidad, todos los fenómenos imaginarios, entre ellos la agresividad, que se nos muestra con Lacan como producto de una exacerbación de esta vertiente imaginaria. Entonces el yo en el personaje está en juego, pero también el lugar de Zoro como resto de

una operación que en nuestra historia se repite, esta es, la colonización. En ese punto el héroe viene a ocupar la función y el lugar de un resto, es decir, si en el Edipo es el hijo el que carga con las marcas de sus padres y en la colonia el mestizo la influencia del colono, también en el plano del fantasma o fantasía el lugar del resto es producto de una operación que el Otro, a través del significante, opera en el sujeto.

Ésta inscripción garantiza al héroe poder responder como sujeto dividido, es decir, no dejarse tatar solamente como objeto. En Zoro, esta resistencia se observa cuando, en virtud del deseo de reencontrar a sus padres, logra escapar junto con Amadeo de la minas.

### **Conclusión**

De este modo, allí donde se ha silenciado bruscamente a Zoro, aparece la peripecia de las palabras cargadas de aventuras, magia y horror. Quizá esa sea la gran hazaña de este niño, es decir, haber logrado una aventura en medio de la selva, que no se mostraba tan violenta como sus codiciosos perseguidores.

### **Referencias bibliográficas**

- Castro, María Clemencia, 2005. *Transgresión, goce y profanación. Contribuciones desde el psicoanálisis al estudio de la violencia y la guerra*: Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Freud Sigmund, 1975. *El creador literario y el fantaseo*: Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Lacan, Jacques, 2008. *La relación de objeto. Seminario 4*: Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, Jacques, 2010. *Las formaciones del inconsciente. Seminario 5*: Buenos Aires, Paidós.
- Niño Aníbal, Jairo, 1996. *Zoro*: Bogotá, Panamericana.