

Autora brasileña de varias novelas para adultos y cerca de un centenar de libros para niños. Por esta actividad ha recibido numerosos premios, en su país y fuera de él. En 2000 recibió el Premio Hans Christian Andersen, durante la celebración del 27º Congreso Mundial de IBBY, en Cartagena de Indias Colombia.

Ideología y libros para niños

Ustedes me perdonarán -así lo espero- el tono poco ortodoxo de mi exposición, la cual será más bien una especie de larga charla, un coloquio sobre el tema, en primera persona del singular -y no por subjetividad egocéntrica, sino por actitud humilde ante una cuestión muy delicada. Al igual que cualquier otro discurso, está lleno de opiniones personales y de ideas que no se presentan como verdades objetivas o hechos indiscutibles, sino más bien como lo que realmente son: una serie de reflexiones en torno a algo que siempre ha sido una parte muy importante de mi vida. Puede que estas reflexiones sean equivocadas, pero son sinceras. Para mí, es la única manera de tratar este tema de forma honesta.

He de confesar que, cuando tuve el honor de ser invitada a este Congreso para hablar de la ideología en los libros para niños, mi primera reacción fue la de asustarme ante la obligación de afrontar una cuestión tan difícil y delicada. Después llegó el momento en que empecé a preguntarme cuáles eran mis razones para tener miedo. Como escritora, he de hacer frente a este problema todos los días, y no me da ningún miedo. ¿Cuál era la diferencia? Evidentemente es muy difícil hablar del trabajo de los demás cuando uno mismo es un autor. Pero al reflexionar sobre el tema, me di cuenta de que tenía una postura claramente definida ante esta cuestión, algo en lo que creo profundamente y que, desde hace tiempo, llevo afirmando siempre que me preguntan por ello en una entrevista. Una creencia que, para mí, se remonta a los años 60, cuando estudiaba en la universidad y no imaginaba que llegaría a convertirme en una autora o que escribiría para niños. Fue una revelación repentina que voy a compartir con ustedes ahora, una revelación que se convirtió en una convic-

ción profunda, y que surgió del estudio de la literatura francesa de posguerra y de las cuestiones que autores y críticos como Sartre, Camus y Malraux discutían en esa época.

Durante la segunda guerra mundial, todos ellos se habían comprometido con la lucha por la libertad, combatiendo en la Resistencia y haciendo cuanto podían. Una vez terminada la guerra, continuaron discutiendo entre ellos sobre el papel que los escritores debían desempeñar, las funciones de la literatura, el lugar que la ideología debía de ocupar en la escritura. Por una parte, había algunos que defendían la idea de que la literatura debería ser comprometida (*engagée*, como se dice en francés), y que toda obra de arte debería estar al servicio de las teorías filosóficas que, según el autor, re-presentaban un progreso para la humanidad, ya que el mejoramiento de la sociedad, de la propia vida y de la felicidad humana eran más importantes que todo. Por otra parte, había lo que se conoce generalmente como el "arte por el arte", y los que defendían la postura de que el único propósito del trabajo del artista era crear una cosa bella, "una alegría eterna", que el arte estaba por encima de la política y que no debía estar dominado por consideraciones ideológicas.

A propósito de esta polémica, un día leí un texto de Albert Camus y de repente me di cuenta de que decía exactamente lo que yo pensaba. Y sigo pensándolo. No es nada complicado. Decía que ningún autor debería poner su obra al servicio de algo ajeno a sus propias necesidades creativas y búsquedas estéticas, que un artista no debería imponerse reglas en lo que hacía, sino que, por el contrario, la obra de arte se constituía en el maestro de su creador y debía seguir caminos libremente elegidos, sin la menor obligación de

Conferencia de la autora en el 24º Congreso Mundial de IBBY en Sevilla, octubre de 1994. Tomado de *Buenas Palabras Malas Palabras*, Sudamericana, noviembre de 1998.

transmitir mensajes, dar lecciones o exponer ideas. Por tanto, cualquier artista, a la hora de crear, no debería pensar en otra cosa que en la propia obra. Pero, al mismo tiempo -decía Camus-, ningún ser humano, artista o no, está dispensado de tomar un partido definido ante los problemas sociales y políticos de su época, ni de actuar, en consecuencia, en su vida diaria; ni de intentar hacer de este mundo un lugar mejor, con más justicia para todos, con más libertad y con gente que viva según sus criterios morales. Resultaba, pues, imposible que esa concepción del mundo no apareciera reflejada en la obra del artista. Ahora bien, si la obra en cuestión era una verdadera obra de arte, iba a transmitir esa ideología a pesar del artista y no porque éste la sometiera a ciertas ideas predeterminadas. Resumiendo: para Camus, la ideología no debía formar parte de las intenciones del autor en el acto creativo, sino de las experiencias vitales del artista. Y, de este modo, iba a funcionar igual que otro tipo de material procedente de ese tesoro: iba a inspirar, a dar pistas, a estar entre líneas, a actuar como una corriente subterránea, a ofrecer percepciones significativas, etc.

Treinta años después, sigo sin encontrar una definición mejor o más provechosa, ni una comprensión más profunda de lo que implica este tema tan controvertido, desde el punto de vista de una escritora, quiero decir.

Desde la perspectiva de los lectores, sin embargo, las cosas son más complicadas. Especialmente cuando los lectores son niños que no disponen de suficiente información ni del sentido crítico para detectar y analizar las ideologías ocultas en lo que leen y realizar, mentalmente, las correcciones necesarias. Habrá que examinar, pues, el caso más de cerca. Todos sabemos que la literatura para niños, como tal, es un producto bastante reciente en la historia de la cultura, que no se desarrolló hasta la época moderna. Tal y como constató John Rowe Townsend,

"antes de que pudiera haber libro para niños, estos niños tenían que existir, es decir, ser aceptados como individuos con sus necesidades e intereses propios, no sólo como hombres y mujeres en miniatura". Y eso es un proceso bastante reciente en la historia. Por supuesto que antes también había relatos que se contaban a los niños, pero se trataba o de cuentos populares o de relatos didácticos, que no podían ser denominados libros para niños en el sentido de algo escrito especialmente para complacer a los jóvenes lectores. Y cuando, a finales del siglo XVII, John Locke publica su obra *Thoughts Concerning Education* en 1693, e "inventa al niño", como suele decirse, o, casi al mismo tiempo, Charles Perrault publica sus cuentos de hadas destinados a dar lecciones morales; todo placer que un niño podía sacar de la lectura estaba inevitablemente ligado a una cierta forma de aprendizaje. Esto era así porque el concepto de infancia era inseparable del de educación, tendencia que aún hoy es muy fuerte y que ayuda a comprender por qué los libros para niños con demasiada frecuencia no son más que una excusa para transmitir lecciones o mensajes ideológicos.

Sin duda, si esta tendencia actuara de forma única, los libros para niños no serían más que una especie de fábulas disfrazadas, lecciones atractivas, cuentos ejemplares o leyendas populares. Y los adultos continuarían en el trabajo de modelar las nuevas generaciones en perfecta concordancia con sus concepciones. Pero a pesar de la fuerte presión del *establishment*, desde el comienzo se produjo algo que abrió nuevos e infinitos caminos que permiten escapar de esta fatalidad. Creo que podemos resumir en una palabra las causas que provocaron ese cambio: amor. Nadie puede ocuparse de los niños sin emoción, ternura, calor. Los cuentos populares y de hadas comenzaron a ser contados para entretener a los niños y para pasar un rato agradable con ellos, dejando de lado sus moralejas y resaltando, de esta forma, los ocultos

contenidos subversivos, naturales en algo creado colectivamente por trabajadores anónimos, especialmente mujeres. ¿A quién se le ocurriría, por ejemplo, acabar el cuento de la Cenicienta tal y como lo hizo Perrault, concluyendo que de poco sirve destacarse en la virtud o el talento si no se puede contar con la protección de madrinas o padrinos? Es un final perfecto para quien vivía gozando del favor de la Corte (o para los distintos tipos de mafia en nuestros tiempos). Pero este final se eliminó pronto del cuento. En este proceso, los hermanos Grimm en Alemania desempeñaron un papel muy importante, puesto que su colección de cuentos de hadas, publicada un siglo más tarde, no sólo era mucho más completa, sino que, aparte de eso, se limitaba a las historias en sí, sin moralejas explícitas. Es más, no se dirigían a lectores de la nobleza ni soñaban con un decorado de sala de clase para sus historias, sino que se dirigían a los niños en el seno de su hogar, tal y como lo demuestra el título de la colección. Su trabajo era claramente un trabajo de amor, de amor por su gente, por su cultura, por los narradores colectivos y anónimos que durante años habían mantenido vivo el tesoro que ahora ellos estaban transmitiendo a otras generaciones.

Pero el amor por los niños y por los cuentos también generó otras formas que contribuyeron a desarrollar los vínculos entre los niños y los libros. A finales del siglo XVII y a principios del XVIII, se publicaron tres libros para adultos que pronto se convirtieron en libros para niños, por adopción, porque los adultos los amaron tanto que desearon compartirlos con los jóvenes a quienes ellos amaban y comenzaron a contárselos. Se trataba de *The Pilgrim's Progress* (1678), de John Bunyan; *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, y *Los viajes de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. Con estas novelas el viaje peligroso, la isla desierta y los mundos imaginarios se introdujeron para siempre en los

libros para niños como es debido, es decir, con calidad literaria y nivel artístico elevados. En el momento de su publicación nadie imaginó que estos temas darían lugar a una descendencia tan rica y llena de diversidad.

¿Pero no manifestaban también algún tipo de ideología? Por supuesto que sí. Todo lo que tiene sentido incluye también una ideología, particularmente cuando se trata de palabras. La obra de Bunyan constituía una alegoría de la búsqueda cristiana del Paraíso —como fue el caso de tantas leyendas medievales que hicieron vibrar los auditorios de toda Europa y que tendrían un retorno muy popular con el romanticismo. Robinson Crusoe resulta casi escandaloso por encarnar la ideología mercantilista y colonialista, por presentar a otras culturas como si sólo fueran de canibales o esclavos, por defender hasta el límite al *self made man*, por celebrar el individualismo y el derecho humano a explotar la naturaleza. El libro de Swift, a su vez, sigue el camino de *Utopía*, de Thomas More, cuando imagina sociedades distintas, con leyes distintas.

La ideología ha estado siempre allí, desde el comienzo. Y eso siempre ha sido así. Muchas veces, el propio autor lo ignoraba y el lector común no se daba cuenta. Pero ella está allí, casi como una especie de acto fallido freudiano, que muestra motivaciones inconscientes —o jungiano, cuando es cultural y revela formas colectivas de pensar y señala, al mismo tiempo, arquetipos. Volviendo a Camus: lo que eres y lo que piensas aparece en lo que escribes. A pesar de ti. La única manera de lucir presentable es siendo mejor persona y no aparentando tener buenas intenciones.

Además, la ideología de un libro refleja asimismo el conjunto de creencias de la cultura y de la época del autor. Y este fenómeno es algo que nadie podía sospechar hasta muy recientemente: hasta el nacimiento del psicoanálisis, el refinamiento de la crítica textual, el surgimiento de la dignidad

cultural de los oprimidos durante mucho tiempo y la conciencia agudizada del prójimo -fruto de los años 60, con su reconocimiento a las minorías y a las mayorías más débiles, las silenciosas. Sólo a partir de la campaña por los derechos civiles, el feminismo, la lucha del pueblo negro por la igualdad de oportunidades, la conciencia antimperialista, el movimiento ecológico y otras conquistas ideológicas recientes, quedó claro, después de mucho tiempo, que los libros para niños habían modelado a la gente joven para que se sometiera a normas de comportamiento que, con frecuencia, eran injustas, inadecuadas, inmorales y en contra de la dignidad humana. Sólo daré un ejemplo muy sencillo. Siempre me habían encantado los cuentos de *Las mil y una noches*, uno de mis libros favoritos desde muy pequeña. No estaba, por supuesto, escrito para niños, sino que era uno de aquellos libros adoptados por ellos. Lo leía y releía, algunos cuentos más que otros, pero en todo caso varias veces. De mayor, sin embargo, no volví a releerlos hasta hace dos años, y cuando lo hice, me quedé muy sorprendida por su contenido racista y sexista. ¿Había cambiado el libro? No, era yo la que había cambiado. Y cambié porque cambió la sociedad. Probablemente si alguna persona de origen africano hubiera leído el libro entonces, a la luz dolorosa del trato vergonzoso que su gente había sufrido durante siglos, con otra sensibilidad de cómo eran las cosas, hubiera localizado, sin duda, todos los pasajes repugnantes sobre los esclavos negros que en mi nueva lectura no pude soportar. Pero en mi país había muy pocos negros que supieran leer y tuvieran acceso a este tipo de libros. Y, si lo tenían, eran aún menos los que podían escribir sobre ello, hacer pública su opinión y enseñar a los demás lectores los muchos prejuicios incluidos en este clásico. Era necesaria una especie de revolución silenciosa en el mundo para que se me abrieran los ojos y lo descubriera por mi cuenta.

Expositores anteriores en este Congreso han examinado en detalle los aspectos racistas y sexistas que tradicionalmente abundan en las lecturas de los niños. Otro expositor analiza específicamente el papel que la ilustración desempeña en este contexto. Pese a que estas cuestiones son también muy significativas para lo que estoy exponiendo aquí, evitaré repetir lo que ya se ha dicho. Les remito a esas exposiciones y parto de que son conocidas. Sólo quiero destacar algunas cuestiones de naturaleza más general acerca de todo esto.

La primera de estas cuestiones es algo que hemos visto, y lo repito únicamente para resumir: ningún texto es ideológicamente inocente. Es importante que lo recordemos.

La segunda: los libros para niños se prestan especialmente para ser utilizados como vehículos de mensajes ideológicos, porque los niños no son capaces de defenderse, como ya he dicho. Pero también porque los libros para niños han vivido, tradicionalmente, en un mundo muy promiscuo, siempre afectados e importunados por cuestiones que no deberían mezclarse con la literatura.

Hasta hace muy poco, hasta el cambio del sistema de *marketing* editorial -que maneja los libros como cualquier otra mercancía, destinados a ser leídos y tirados, sujetos a la demanda y publicados por encargo-, generalmente los libros para adultos formaban parte de una tradición literaria, habían nacido de la necesidad de expresión de un artista, del deseo de compartir las perplejidades humanas, los pensamientos, las emociones y la imaginación con otras personas; no del deseo de modelar a los demás o de vender lo que el mercado quiso este año: los dinosaurios o no importa qué cosa. Podían diferir en calidad artística, pero en general nacían de las mismas fuentes que otras formas del arte. En los libros infantiles, sin embargo, éste no era el caso habitual. Aunque unos cuantos -sin duda, los mejores- fueron

escritos bajo estas mismas premisas, una vez publicados se vieron rápidamente atrapados en una tramposa red constituida por el promiscuo vecindario al que me refería antes. Y muchos de ellos quedaron enredados en esa trampa desde el principio, incluso en el mismo acto de la creación.

La primera trampa consiste en el uso pedagógico que frecuentemente ha interferido con el desarrollo de la historia, la verdadera naturaleza de los personajes o el estilo del texto, frenando la fuerza original del manantial y cambiando el rumbo de su curso natural para convertir la obra en un servil instrumento del sistema escolar o de otros fines didácticos.

La segunda trampa consiste en que los libros para niños, en cuanto comenzaron a desarrollarse como tales -y a ser denominados como "literatura infantil", especialmente en la Inglaterra del siglo XIX-, cayeron en la categoría de la literatura popular. Había, por supuesto, excepciones, como por ejemplo la obra de Lewis Carroll. Pero, en su gran mayoría, estaban destinados a ser libros para regalo, es decir, concebidos especialmente para ser vendidos en Navidad y con la clara intención de satisfacer el mercado. O eran libros de aventuras, escritos a menudo por capítulos y publicados en periódicos, siempre aspirantes a alcanzar el mayor éxito posible y afanados por conseguir grandes tiradas -lo que llamamos "literatura popular". Como Jeffrey Richards, de la Universidad de Manchester, nos recuerda en *Imperialism and Juvenile Literature*: "La literatura popular es una de las formas en que la sociedad instruye a sus miembros sobre sus principales ideas y costumbres, sus modelos dominantes de reparto de papeles y sus aspiraciones legítimas". En resumidas cuentas, se trata de una forma de control social, que consiste en seleccionar lo que se quiere mostrar y frecuente, muy frecuentemente, es lo peor lo que se muestra. En uno de sus ensayos, George Orwell afirma que:

"Los peores libros son, muchas veces, los más importantes, puesto que suelen ser los que se leen de primeros en la vida". Otro novelista, Henry James, cuando escribía sobre el futuro de la novela a finales del siglo XIX, remarcó con su habitual ironía:

En una mirada general a la literatura contemporánea, nada resulta tan sorprendente (...) como el hecho de que la mayor parte del público que sostiene al narrador y al editor de cuentos está constituido por niños y niñas... La literatura para niños -llamémosla así por comodidad- es una industria que por sí sola ocupa una cuarta parte de la escena literaria. Grandes fortunas, aunque no grandes reputaciones, se consiguen escribiendo para escolares.

Era muy difícil escapar a los caminos que conducían a estas dos trampas -el mercado escolar y el mercado de masas-, ya que trastocaron algo que pertenece a la génesis del acto literario: la independencia del autor en el momento creativo. Es posible escribir una historia para un niño -como Carroll o Beatrix Potter lo hicieron- y funciona muy bien mientras tenga que ver con el amor, la intimidad y la costumbre de contar historias junto al hogar. Pero una vez que se empieza a escribir pensando en una masa de lectores abstractos, se cae en la trampa. Ser leído por la mayor cantidad de gente posible se vuelve más importante que escribir lo que sale de adentro. La independencia creativa se esfuma.

Después de los años 60, cuando una crítica más preparada y exigente apareció en las universidades y en otras partes, se hicieron algunos descubrimientos sorprendentes acerca de ideologías ocultas, una experiencia muy parecida a la que les he comentado respecto a los cuentos de Scheherezada. No tiene sentido discutir si el autor lo hizo a propósito o no, las intenciones no son significativas, lo que cuenta es el resultado. Algunas veces, lo haría seguramente con toda inten-

ción, y así lo confirman otras fuentes, como cartas, diarios, entrevistas, etc. Pero con frecuencia, el fenómeno nos recuerda lo que pasa cuando hacemos café: el café molido se queda en el colador, fuera de la taza, tal como la ideología consciente de la sociedad en la que vive el autor; pero el agua que ha pasado ya no es agua, puesto que tiene el sabor, el olor y el color de algo que no está a la vista. Del mismo modo, el libro tiene la significación de algo que no se dice de forma abierta, pero que ha alimentado previamente todo el proceso creativo. Para empezar, se partió muchas veces de la idea de que la obediencia es una virtud en sí, y de que los adultos tienen derecho a dominar a los niños porque son más fuertes y saben más. Todo lo demás se desprende de esta afirmación.

No es sorprendente, por tanto, que todas las formas de sumisión a la autoridad sean tradicionalmente reforzadas en los libros para niños. Al igual que Robinson Crusoe se presentó como si tuviera una especie de derecho divino que le permitiera convertir a Viernes en su servidor, numerosas de las historias preferidas por los niños presentan -de manera insistente- a los pueblos no-europeos como estúpidos, atrasados, ignorantes, perezosos y únicamente capaces de trabajar a las órdenes de blancos más "civilizados". Una relectura de los clásicos que nos conmovieron en nuestra infancia puede ponernos rojos de vergüenza.

Bajo esta nueva luz, descubrimos que nuestro querido Doctor Dolittle, tan dulce cuando habla con los animales, era en realidad "El Gran Padre Blanco", y su desprecio por los nativos como seres humanos llegaba a tal extremo que los editores tuvieron que cambiar algunos párrafos en el texto de ediciones posteriores. Y la mágica Mary Poppins, ¿qué escondía detrás de sus fantásticos poderes mágicos? Numerosos estereotipos racistas. Así, por ejemplo, la última escena del capítulo "Un jueves desgraciado", muestra a Michael después de haber cogido

la brújula mágica para su propio uso y de repente:

Había cuatro figuras gigantes que se agachaban hacia él -el Esquimal con un arpón, la Dama Negra con el enorme garrote de su marido, el Mandarín con una gran espada curva y el Piel Roja con un tomahawk. Se abalanzaron sobre él desde las cuatro esquinas del cuarto, con sus armas alzadas por encima de sus cabezas y, en lugar de mirarle con simpatía y amabilidad, como habían hecho por la tarde, parecían ahora amenazadores y sedientos de venganza. Estaban ya casi encima de él y sus caras enormes, terribles y furiosas se acercaban cada vez más. Sentía su ardiente respiración en la cara y veía las armas inquietas en sus manos.

Después de semejante "Pesadilla de Revolución del Tercer Mundo", no es sorprendente que los jóvenes lectores tengan miedo a los llamados "nativos" de todos los rincones del mundo y los consideren primitivos, estúpidos y violentos, como esos que encuentran Mickey Mouse, el Pato Donald y sus familias cada vez que las aventuras los llevan lejos del nido protegido de su mundoblanco occidental.

En su estudio *Dreams of Adventure, Deeds of Empire* (1980), Martin Greene examina la gran tradición de novelas de aventura y de acción -como son las obras de Scott, Kipling y Conrad, seguidos por Kingston y Ballantyne, que escribieron literatura de ficción destinada a los jóvenes- y la asocia, con acierto, a los ideales masculinos de la sociedad imperialista. Es más, él cree que esta tradición masculina que presenta al Imperio como algo excitante se opone a la otra gran tradición de la novela del siglo XIX, más femenina, caracterizada por el refinamiento y la sensibilidad, que subraya las virtudes del hogar, tradición representada tanto por escritoras como Jane Austen, George Eliot o las hermanas Brontë, como por escritores como Henry James, D.H. Lawrence o Thomas Hardy. El análisis de Greene es

particularmente devastador cuando estudia la literatura popular de la época. Muestra que los ideales de virilidad en los libros —que se expresan, por ejemplo, en el renacimiento militar de la caballería y en los códigos de escuelas privadas que regían el comportamiento del *English gentleman*— enlazan la masculinidad con el compromiso de servicio al Imperio, mezclan expediciones y colonialismo y siguen un esquema que se repite *ad nauseam*. Un valiente héroe va al extranjero, pasa por muchas aventuras —asistido por buenos misioneros paternalistas y caricaturas de nativos que traicionan a sus compañeros— y, finalmente, derrota a sus enemigos. Entonces, hecho un hombre rico, está listo para volver a casa. Las aventuras se desarrollan en todo el mundo, aunque siempre es un escenario estereotipado, con nativos estereotipados: en Canadá y en el Polo Norte (sobre el hielo, con esquimales), en Brasil (en la selva, con indígenas), en Zanzíbar o Madagascar (en medio del desierto, entre árabes traicioneros), en una especie de África general (donde no hay casi ninguna diferencia entre negros y animales salvajes), en Argelia (donde el mar es peligroso debido a los piratas), etc. Siempre demuestran desprecio por el Islam y las llamadas religiones "primitivas", insisten en no destacar nunca las calidades humanas de gentes diferentes. Uno de los títulos de Ballantyne podría considerarse resumen de toda esta serie de libros: *The Settler and the Savage* (El colono y el salvaje). Por si quedan algunas dudas, Ballantyne describe en otro libro suyo (*Six Months at the Cape*, 1879) al salvaje de la siguiente manera (fíjense, por favor, en que todo lo que dice sobre él también es aplicable para el niño, pues se trata al mismo tiempo, de un programa pedagógico):

...intelectualmente un niño y también un niño muy malo. Debería ser desarmado para impedir su (...) desseo y sus (...) intentos de arrojar al hombre blanco al mar. Debería ser

instruido sobre Dios y su bendita forma de paz con el hombre, debería ser cuidadosamente observado y sabiamente reprimido, hasta que se haya convertido en un hombre de principios... El salvaje tiene, sin duda, derecho a las mismas leyes que el hombre blanco, pero no a los mismos privilegios.

El siguiente paso es, lógicamente, la defensa del expansionismo imperialista. En este aspecto, nadie superó los libros de G.A. Henty, de una popularidad increíble, que seguían un esquema algo distinto. Su héroe es, por regla general, un chico de unos 15 ó 16 años, que sufre una desgracia familiar, queda envuelto en una de las guerras de Gran Bretaña, se distingue, conoce a famosos héroes de la historia y, después de un ritual de persecuciones, apresamientos, misiones, huidas y luchas, entretajidos con batallas y campañas militares de la época, hace fortuna y regresa a Inglaterra para casarse y establecerse como terrateniente. No hace falta decir que en estos libros, los nativos son infantiles, perezosos, estúpidos, caníbales que sacrifican a seres humanos. La única excepción son los leales sirvientes, pero incluso ellos son bárbaros, primitivos, supersticiosos. En una palabra, inferiores.

Libros escritos en otros países, o por mujeres, seguían con frecuencia el mismo esquema para tratar de justificar la ideología del autor. Por si se nos ha olvidado, hacemos bien en acordarnos de que la baronesa de Orczy, en *La pimpinela escarlata*, estaba abiertamente en contra de la Revolución Francesa o de que las obras de la condesa de Segur hacen de la obediencia y el conformismo los valores supremos de la infancia, postura igualmente válida en el caso de Max y Moritz y de *Struwwelpeter*, en Alemania, o del querido Pinocho en Italia, hecho para ser juguete, pero al que no se le permite jugar. En Italia, a comienzos de este siglo, tenemos otro ejemplo de un li-

bro de calidad cargado de ideología: *Corazón*, de Edmundo di Amicis, en el que se celebran valores patrióticos y hazañas heroicas de la guerra. Es interesante examinar también algunos clásicos americanos de primera categoría, como las obras de Mark Twain, James Fenimore Cooper o Louise May Alcott en Estados Unidos o de Monteiro Lobato en Brasil. Descubriremos que, a pesar de todas sus cualidades y de su cautivadora y fascinante lectura resultan, en algunos aspectos, bastante transparentes, pues dejan entrever rasgos reveladores de la ideología de la época en la que fueron escritos. Ocurre incluso, como en el caso de Jack London, que los autores partan a priori de un propósito ideológico claramente definido. Cuando esto sucede, se trata de una empresa consciente: la ideología no se muestra a pesar de las intenciones del autor, sino que las origina. Sea como sea, allí está. La inocencia, la neutralidad, no existen.

Podríamos continuar con esta lista durante horas. En este siglo, habría que incluir a algunos de nuestros más queridos y exitosos escritores. En los libros de Frances Hodgson Burnett, por ejemplo, figuran protagonistas que han vivido en la India, y la cosa más importante que traen de una cultura tan rica y antigua son sirvientes nativos y un mono capturado al azar. Y es imposible leer *Charlie y la fábrica de chocolate*, de Roald Dahl, sin advertir los estereotipos que caracterizan la descripción de los Oompa-Loompas: negros, africanos, salvajes, estúpidos, incompetentes, sin sentimientos y cuyas vidas no valen nada (pueden morir y nadie se preocupa) y que no sirven sino como mano de obra sumisa. A consecuencia de críticas severas hechas a partir de 1973, algunas revisiones mitigaron el racismo del libro, aunque no llegaron a cambiar sustancialmente los valores negativos transmitidos por él.

Incluso Pippa Mediaslargas, la superchica adorada por todo el mundo... es un desastre cuando mira al resto de la Tierra. Ella podría guiar-

nos en un viaje alrededor del mundo, aunque sólo por los países en vías de desarrollo, no los industrializados. A no responde a Austria, sino a Argentina: "En Argentina, ir a clase va totalmente contra la ley (...) y si algún niño sabe cuánto es siete más cinco, será castigado de cara a la pared durante todo el día". B no responde a Bélgica, sino a Brasil: "De hecho, en Brasil, toda la gente va por la calle con huevos en el pelo. Y no hay calvos". C no responde a Canadá, sino al Congo: "Déjenme decirles que en el Congo no hay ni una sola persona que diga la verdad. Se pasan el día contando mentiras. Empiezan a las siete de la mañana y continúan hasta que anochece. Así que, si se me escapa alguna que otra mentira, deben perdonarme y tener en cuenta que esto me pasa por haber estado demasiado tiempo en el Congo". Los ejemplos continúan: en Egipto, la gente anda hacia atrás, en la India andan con las manos, etc. Puede resultar divertido a muchos lectores, pero en el fondo se trata de hacer reír a los niños a costa de otra gente, y siempre a costa de los menos desarrollados, los más pobres, los no-blancos. Puesto que su padre arribó a una isla de canibales y fue hecho rey en el acto -seguramente por el inmediato reconocimiento de su superioridad-, Pippa quiso convertirse en una princesa canibal. Es un detalle interesante observar cómo su padre ni siquiera hizo el menor intento por hablar los idiomas locales, mientras que los nativos (pese a su ignorancia y estupidéz) sí aprendieron algo de su lengua. En cualquier caso, por mucho que hayan vivido allí toda su vida, es necesaria la llegada de Pippa, la chica blanca, para poner las cosas en orden, salvar a los niños nativos de los tiburones y burlar a los bandidos. En resumidas cuentas, puede que sea una heroína encantadora y muy divertida, pero su actitud colonialista exige una lectura severa. Este es el punto principal: una lectura crítica. Si resulta que la inocencia no existe, podemos llegar a preguntarnos: ¿qué deberíamos

leer? ¿Qué deberían leer los niños? Aunque quizás la pregunta principal sea: ¿cómo deberíamos leer?, ya que la respuesta consiste en realizar una lectura crítica, no en censurar libros o prohibir ciertas lecturas. Ni tampoco en aplicar la otra forma de censura, más sutil y hoy en día más popular: la censura que, en lugar de un NO estampado en algunas obras, borda un SÍ encima de otras, fomentando sólo un tipo de libro determinado. Las dos estrategias son, en mi opinión, totalitarias, y ambas deberían ser rechazadas.

En primer lugar, porque no sería inteligente aceptarlas. La censura sencillamente no funciona. Una persona que quiere leer algo siempre encontrará la manera de hacerlo, como bien sabe por experiencia cualquiera que haya leído libros prohibidos.

En segundo lugar, porque no sirve de nada. La ideología no se encuentra sólo en los libros para niños. Está en todas partes. En películas, videojuegos, canciones, revistas, periódicos, textos escolares, palabras de los profesores, publicidad, juguetes, modas, etc. Los niños están expuestos a ella por medio de otros productos culturales. Incluso en los diccionarios.

Un estudio muy interesante de Barbara Schram, titulado *D is for Dictionary, S is for Stereotyping* (D para diccionario, E para estereotipo), revela que, en los diccionarios para niños, las minorías son utilizadas principalmente para hablar de trajes o palabras exóticas, y que estos libros, que pretenden ser objetivos, neutros y sólo referenciales, en realidad potencian estereotipos sexistas, no sólo con las ilustraciones sino también por el hecho de asignar sistemáticamente a los pronombres, nombres e ilustraciones femeninas los verbos más intransitivos y pasivos, así como los sustantivos y adjetivos más negativos y subordinados. En todos los ejemplos examinados por ella, palabras como dirigir, decidir, nadar, sabio, fuerte, son representadas por niños, mientras que temeroso, falso,

etc., se atribuyen a niñas. Para que ustedes no piensen que Schram está exagerando, citaré algunos ejemplos, escogidos de la primera página de uno de los más célebres diccionarios ingleses para niños:

ABLE (capaz) -*John es capaz de tocar los dedos de sus pies. -Ann no es capaz de tocar los dedos de sus pies.*

AT (aquí; en) -*John está en la parte alta de la escalera. -Ann está en la parte baja de la escalera.*

ASLEEP (dormido) -*Jenny está dormida.*

AWAKE (despierto) -*Bob está despierto.*

Y así sigue... Ahora bien, si ningún libro es inocente, ni ningún producto cultural está desprovisto de ideología, ¿qué se puede hacer?

Creo que, sencillamente, podríamos y deberíamos procurar actuar de forma inteligente. Esto supone, en primer lugar, desarrollar la capacidad de la lectura crítica, preguntando siempre: "¿Puede ser que esto ofenda a una persona en particular? ¿Hay un motivo para hacerlo?" Algunas veces lo habrá, pues quizá se quiera ofender a un dictador o a un racista. Por regla general, sin embargo, la respuesta sería "no". Si se trata de niños y de libros para niños, deberíamos intentar leer los libros que nuestros hijos están leyendo para, de este modo, ser capaces de comentarlos y de descubrirles la puntica del rabo de los ocultos gatos ideológicos. Con frecuencia se descubrirá que, una vez comenzado el proceso, ellos son más rápidos que muchos adultos para detectar referencias dudosas. Cuando han aprendido a fijarse en ellas, son capaces de rechazarlas críticamente. No por ello se va a hundir el mundo. Pueden seguir leyendo y, en muchos casos, disfrutar con el libro a pesar de todo. No hace falta estar de acuerdo con todo lo que leamos, ni con todas las personas a las que amamos. Una lectura crítica puede ser una oportunidad maravillosa para practicar esta libertad, fundamental si se vive en una sociedad democrática y multicultural. La mayoría de los es-

tereotipos son simplemente ridículos cuando se les hace seguir de una risa franca, y la mejor arma contra ellos es precisamente tomarlos con humor, ya que es imposible tomarlos en serio.

Una vez que empecemos -o que los niños empiecen- a leer con sentido crítico, podemos leer cualquier cosa. Hay tantos libros, tantas lecturas interesantes y fascinantes que esperan nuestra lectura apasionada, que no disponemos de tiempo suficiente para todas ellas. Por tanto, es una pena malgastar nuestra energía y el propio tejido de nuestra vida -el tiempo- leyendo novelones o libros que son para tirar. Jugar fuera de casa es mucho mejor.

Por otra parte, cuando la selección de libros comienza a basarse en criterios de calidad, el lector recibe, además del placer de leer libros maravillosos, una recompensa inesperada. Él o ella descubren que, con este cambio de actitud, están menos atados a los lazos del mercado y serán capaces de ir más lejos, de leer libros de un nivel artístico más elevado. Y entonces entran en contacto con "la instintiva energía e invención que fundamentan cualquier forma del arte", por usar las palabras precisas de Alison Lurie en su libro *Don't Tell the Grown-Ups-Subversive Children's Literature*. Este salto de independencia, que se nutre de la literatura misma, ligado a una lectura crítica es capaz de salvar toda obra de arte. En su estudio, Lurie demuestra brillantemente que una gran parte de la literatura para niños permanece, entre otras cosas, porque satiriza a la sociedad convencional de los adultos y habla con peligrosa franqueza a la imaginación de los jóvenes lectores. Lo que, al fin y al cabo, encanta al lector de Pippa Mediaslargas, no son las referencias geográficas a países lejanos, sino el deseo de no tener que ir al colegio todos los días, de comportarse de forma no convencional, de ser capaz de decir una mentira en un momento dado o de inventar cosas que los adultos llaman mentiras, etc. Lo que nos hace adorar a Pinocho es, entre muchas otras

cosas, el hecho de que se obstine en seguir su verdadera naturaleza de juguete de madera pese a las presiones de la sociedad -o, por decirlo en términos freudianos, en él el principio de placer es más fuerte que el de realidad. Y si finalmente se permite cambiar, no es por miedo a ser castigado, sino por amor a Gepetto. Sólo la solidaridad lo vuelve completamente humano. Lo que nos hace seguir los pasos de Mary Poppins es el hecho de que se oponga a la estricta autoridad de los padres, y sus invenciones cuestionen la insipidez cultural de su entorno.

"El jardín secreto", que todos añoramos, no es un lugar que exista, ya listo y preparado, sino un lugar lleno de recuerdos, abandonado por esos adultos que se negaron a dejarse llevar por el amor. Es un sitio en el que la libertad y la grandeza tienen cabida y son alcanzables mediante la amistad, el entendimiento de la naturaleza, el trabajo concreto. Que ofrece también las formas de desobedecer, de burlarse de los adultos, de esconderles las cosas, de gritar unos a otros. En otro jardín, la huerta de Mr. McGregor, puede que perdamos nuestra chaqueta y nuestros zapatos y que corramos auténticos riesgos junto a Peter Rabbit, pero volvemos allí, llevando incluso a un primo, como Benjamin Bunny.

Asimismo, simpatizamos con la impertinente e imprudente ardilla Squirrel Nutkin. Adoramos a Toad, de Toad Hall, en *El viento en los sauces*, aunque sea tonto, incorregible, irresponsable, presumido, y mienta y se comporte como un delincuente, desafíe las normas sociales y escape siempre a la prisión y al castigo.

De manera semejante, nuestra pasión por Mark Twain es la pasión por Tom Sawyer y Huckleberry Finn, caracteres muy mal vistos por las autoridades de la época. Escribiendo sus aventuras, Mark Twain reaccionó ante lo que él llamaba "goody-goody boys' books" (libros para chicos muy buenos); sus héroes mienten, roban, fuman, se escapan de la escuela, salen clandestinamente

de casa por la noche, desaparecen durante varios días y, haciendo trampas, ganan premios. Y bien está que hagan todo eso, ya que el pueblo entero es un lugar de hipocresía, donde en la iglesia reina el aburrimiento y en la escuela la tiranía.

Los ejemplos son inagotables. El personaje más fascinante en *La isla del tesoro* es el malo, Long John Silver. Peter Pan lleva la exaltación de la libertad y la negación del mundo de los adultos hasta el extremo de resistirse a crecer. Alicia, de Carroll, se burla igualmente del sistema escolar y de las normas de etiqueta, y desafía la autoridad de la reina. Tal y como señala Alison Lurie, "no es en absoluto buena chica según la definición de mediados de la época victoriana. No es amable, tímida y obediente, sino activa, valerosa e impaciente; tiene una postura muy crítica ante lo que la rodea y ante los adultos con los que se encuentra".

Recomiendo encarecidamente el brillante libro de Alison Lurie a todos aquellos que se interesen por este tema y deseen agudizar su lectura crítica sobre los aspectos subversivos incluidos en otros clásicos, como las aventuras de Winnie-the-Poo o en *Middle-Earth*, de Tolkien, en los cuentos mágicos y modernos de Edith Nesbit, así como en los cuentos populares. Mirando bien a nuestro alrededor, a nuestros creadores contemporáneos, encontraremos rasgos de esa subversión por todas partes: desde la obra de Mioko Matsutami, en Japón, hasta Patricia Wrightson, en Australia; de Monteiro Lobato y Lygia Bojunga Nunes, en Brasil, a Maurice Sendak y Virginia Hamilton en Estados Unidos; de Gianni Rodari, en Italia, a Christine Nöstlinger, en Austria; de Graciela Montes y María Elena Walsh, en Argentina, a Annie Schmidt, en los Países Bajos; de Peter Härtling y Michael Ende, en Alemania, a Alki Zei en Grecia; de José María Sánchez Silva y Montserrat del Amo, en España, a Alan Garner, en Inglaterra; desde novelas juveniles, como las de Tormod Haugen y

María Gripe, hasta álbumes ilustrados, como los de Helme Heine y Tomi Ungerer. Mirando los mejores libros de distintos países, nos daremos cuenta de que incluyen, en la mayoría de los casos, alguna forma de subversión -en un sentido o en otro- expresan ideas y emociones no aprobadas por la mayoría; ridiculizan a personajes honorables o con pretensiones sociales; desafían el *establishment*, desobedecen a la autoridad o simplemente enseñan, con toda franqueza, que el nuevo traje del emperador no existe. Aparte de una lectura crítica y de una selección de literatura de calidad, hay un tercer escape. Esta otra forma de afrontar la ingente cantidad de ideología incluida en los libros para niños es la de procurar una dieta muy variada.

Siempre se nos dice que "*an apple a day keeps the doctor away*" (una manzana al día evita la visita del doctor). Un consejo bueno y sano. No quiere decir, sin embargo, que sólo debamos comer manzanas, o sólo manzanas, peras y frutos similares. Es recomendable comer también plátanos y piñas, kiwis y mangos, así como los distintos tipos de verduras, legumbres y cereales, carne y huevos, pescado y aves, productos frescos y cereales. La misma ley se aplica a la alimentación espiritual e intelectual. Si los niños no leen más que los libros más habituales, de los autores y culturas más habituales, y de los editores más habituales, algo faltará en su régimen alimenticio: se volverán más débiles y susceptibles de caer intelectualmente enfermos. En cambio, si un libro comienza a discutir con otro, el que gana es el lector.

Si estamos de acuerdo en admitir que es ingenuo imaginar libros sin ideología, comprenderemos también que ésta aparece más o menos claramente. Pero ella está allí. No hay forma de eludirla. Y los niños pueden ser sus presas fáciles si sólo leen un tipo determinado de libros, un determinado tipo de autores y un determinado tipo de culturas.

En ese sentido, los ideales del

Bibliografía recomendada sobre el tema:

Lurie, Alison. *Don't tell the grown-ups* (Subversive Children's Literature). London: Bloomsbury, 1990.

Richards, Jeffrey (ed.). *Imperialism and Juvenile Literature*. Manchester University Press.

Stinton, Judith (ed.): *Racism and Sexism in Children's Books*. London: Writer and Readers Publishing Cooperative, 1979.

IBBY corresponden exactamente a lo que hace falta: la promoción del entendimiento de los pueblos por medio de los libros para niños, de muchos libros distintos, traducciones incluidas. Pero esto debe funcionar en ambos sentidos. Si una niña de Argentina -o de Brasil, o del Congo o de cualquier lugar del ABC del mundo- lee un libro de Suecia y resulta que es un libro tan bueno como *Pippa Mediaslargas*, comprenderá algo más de sí misma y de Suecia, a pesar de que la autora haya hecho algunas referencias desafortunadas con respecto a su país. Sin embargo, si una niña sueca no tiene nunca la oportunidad de leer un libro de Argentina -o de Brasil, o del Congo, etc.-, pierde la oportunidad de comprender algo más y los prejuicios que ella ya encuentra en su sociedad -y que aparecen en el libro de Astrid Lindgren- se verán potenciados por su ignorancia de otras culturas.

En mi opinión, el desarrollo de la lectura crítica, la selección de libros buenos -desde el punto de vista literario- y la promoción de una gran diversidad de libros son los únicos medios a la mano si uno no quiere quedarse atrapado en una ideología y ser manipulado por ella.

Hoy en día, se habla mucho de *corrección política*, pero no creo que ésta puede ser eficaz ni deseable. Esto no es más que otra forma de pensamiento ingenuo, mezclado con una absoluta ignorancia respecto a una obra de arte. De hecho, este tipo de postura, pese a todas las buenas intenciones, tiende a fracasar y lleva a la exageración. No deja espacio para el contacto con la diferencia, no permite ninguna inoculación. Puesto que se trata de una preocupación que proviene de medios pedagógicos y políticos, y no artísticos, corre el riesgo de escatimar a los niños verdaderas obras de arte. Aun si no se le da crédito a ejemplos de comentarios absurdos, como la afirmación de que Picasso no debería ser elogiado porque trataba mal a las mujeres, o que Hemingway no era un autor tan bueno

porque tenía una ideología machista y le encantaba cazar a los pobres animales de África y ver corridas en España, se encuentra igualmente este tipo de preocupación en nuestro ámbito de la literatura para niños, tanto en libros escritos para niños como en los adoptados por ellos.

Mientras estaba preparando esta ponencia, leí en el periódico dos ejemplos diferentes de esta postura extrema. En Inglaterra, la directora de una escuela en Londres prohibió a sus alumnos de un medio pobre la asistencia a una representación gratuita del ballet *Romeo y Julieta* en el Covent Garden, con el pretexto de que no era adecuada para ellos, porque narraba una historia de "un vulgar amor heterosexual" y no mencionaba que existían otras posibles formas de amor. En Estados Unidos, una adaptación dramática de Peter Pan en un centro escolar de Long Island fue cancelada debido a las objeciones planteadas por una delegación de indígenas. Es imposible no advertir lo absurdo de malgastar de esta forma las energías de un grupo de gente bien intencionada, y que en lugar de crear otras historias tan buenas como *Romeo y Julieta* y *Peter Pan*, que puedan coexistir al lado de los clásicos, se comience a favorecer reacciones paranoicas y susceptibilidades de todas las razas y de todos los seres humanos.

La conciencia de la ideología presente en un libro y de la exposición crítica de sus males no debería llevar a un mundo donde alguien o algún grupo crea tener el derecho de acallar a los demás, utilizando cualquier método, sólo porque no siguen exactamente la misma ideología. Esto no sería el final del mundo, pero sí llevaría, seguramente, al final de la palabra escrita. Podríamos caer en la situación que la escritora canadiense Margaret Atwood describió magistralmente en el cuento "There was one", incluido en su libro *Good Bones*. Una situación que terminó prohibiendo todas las historias, e incluso las frases, y que decreta la muerte del libro. 