

Fanuel Hanán Díaz



Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

colección
arcadia

Nº 30

**Sombras, censuras y tabús en los
libros infantiles**

colección
arcadia

Fanuel Hanán Díaz

**Sombras, censuras y tabús en los
libros infantiles**



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

HANAN DÍAZ, Fanuel

Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles /.- Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

151 p. ; 21cm.- (Colección Arcadia ; 30)

ISBN: 978-84-9044-379-8

1. Literatura infantil – Censura I. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. II. Título. III. Serie 351.751.5

0.98.1(460)“19”

DSY – JBFV3 - 2ADS

© de los textos: su autor.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección ARCADIA nº 30

Diseño de la cubierta: CIDI
(Universidad de Castilla-La Mancha)



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-378-1 (Ed. impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-379-8 (Ed. electrónica)

D.O.I.: [http://doi.org/10.18239/](http://doi.org/10.18239/arcadia.30.2020)

arcadia.30.2020 D.L.: D.L.: CU-53-2020

Composición: Compobell

Hecho en España (U.E.)

Made in Spain (E.U.)

Este libro ha sido sometido a evaluación externa y aprobado por la Comisión de Publicaciones de acuerdo con el Reglamento del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

DIRECTOR DE COLECCIÓN:

Ángel Luis Luján Atienza

Universidad de Castilla-La Mancha

CONSEJO CIENTÍFICO:

María Teresa Miaja

UNAM (México)

Leonor Fernández

UNAM (México)

César Sánchez Ortiz

(Universidad de Castilla-La Mancha)

María Victoria Sotomayor

(Universidad Autónoma de Madrid)

José Manuel de Amo

(Universidad de Almería)

Ramón F. Llorens

(Universidad de Alicante)

Gemma Lluch

(Universidad de Valencia)



Calidad en Edición Académica
Academic Publishing Quality

La Colección Arcadia obtuvo, en julio de 2017, el sello de calidad en edición académica CEA-APQ, con mención de internacionalidad, promovido por la UNE y avalado por ANECA y FECYT



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

ÍNDICE

1. La censura en el discurso para la infancia	9
2. ¿Existen temas tabús en la literatura infantil?	19
3. La sombra en el discurso para la infancia.....	29
4. Lo políticamente correcto	41
5. Realidad y realismo social y crítico	51
6. Lecturas retadoras.....	67
7. El lenguaje simbólico para retratar la realidad.....	79
8. Mediación y temas difíciles.....	93
9. Libros perturbadores: una categoría a la sombra.....	103
10. ¿Nuevos temas difíciles para la LIJ?.....	123
11. Bibliografía.....	147

La censura en el discurso para la infancia

El territorio de la infancia, particularmente, ha sido demarcado en sus fronteras por aquello que se ha considerado apropiado para el consumo de este público y, por extensión, la manera como se le quiere mostrar el mundo, los matices que se desean presentar y el grado de acercamiento que se permite para explorar zonas oscuras de la existencia.

Históricamente los libros para niños nutrieron un robusto caudal de obras didácticas que anteponían el aprendizaje al placer; esta mirada pedagógica enhebró un fino hilo de aquello que se consideraba moral y aceptable. Por muchos años, el reino de las hadas se vistió con los mejores ropajes de lo correcto, en versiones dulces y refulgentes, pero también las historias de tiernos animales, de niños juiciosos y adaptaciones limpias de los cuentos maravillosos poblaron ese imaginario de los lectores.

La censura formó parte de un sistema religioso y político en diferentes épocas y países. Muchos libros para niños fueron abiertamente prohibidos, otros quemados o censurados para su publicación, así como reeditados con alteraciones y cambios.

A pesar de que hoy en día esta censura se ha angostado, sigue habiendo temas proscritos en la literatura infantil, como el sexo, la violencia y el enfrentamiento con los padres, además de las palabras de alto voltaje. Este fenómeno tiene que ver con presupuestos estáticos acerca de cómo debe ser el discurso para la infancia, también de cómo se concibe a la infancia.

Una primera pregunta para acercarnos a este fenómeno tiene que ver con la dicotomía entre el placer y el aprendizaje que ha envuelto esta literatura en su evolución. ¿Deben los libros para niños entretener o enseñar? Aunque parezca una situación “superada” para muchas personas que están vinculadas con la producción de libros para niños, aún en los catálogos editoriales y en la lista de recomendados los libros se ofrecen bajo la lupa de los valores y lo que se puede obtener como conocimiento del mundo o crecimiento moral. Parece todavía impensable que un libro sirva solamente para divertirse, sumergirse en un mundo con profundidad, quedarse atado a sus páginas o experimentar diferentes emociones.

Si los libros aseguran un acercamiento a la realidad, que se extiende en la ficción, resulta descabellado pretender que esa realidad se desinfeste de tal forma que el lector se quede solo con porciones idealizadas. Eso de plano es negar el poder que tiene la literatura para ofrecer con la potencia de sus recursos respuestas a muchas preguntas que surgen de ese enfrentamiento permanente con la realidad y con la esencia misma del ser humano, que no es exclusivamente luminosa.

A pesar de que otra de las discusiones “superadas” en el ámbito teórico tiene que ver con la etiqueta de *infantil* que se da al discurso para la infancia; a pesar de que ya se ha cortado mucha tela acerca de que la Literatura es una sola y en mayúsculas, esta aseveración sigue siendo cuestionable, una construcción teórica que sirve para alentar la expectativa de que la buena literatura no tiene fronteras, pero que no evita el hecho de que en el discurso para la infancia existen parámetros que rigen la producción editorial, los concursos literarios y el moldeamiento que se hace desde distintos sectores a lo que hoy en día conocemos como literatura infantil o para ser más amplios al universo de los libros para niños.

Como todos los productos culturales, la literatura infantil no está exenta de ideología. En su construcción subyace inmanente lo que piensa el escritor de su lector y lo que piensa del mundo. En ese sentido, la primera pregunta que se hace un emisor tiene que ver con los temas que puede abordar en esta literatura, si son lejanos o cercanos a la experiencia del lector, si son complejos o sencillos para su comprensión, si deben estar a su alcance o requieren madurez, si pueden causar impacto emocional o son tranquilizadores. Esta serie de disyuntivas innegablemente modelan el discurso: ¿qué palabras están en el almacén semántico de un lector infantil? ¿Oraciones cortas y párrafos reducidos? ¿Arquitecturas triádicas tradicionales o historias intercaladas y subtramas? ¿Finales felices o circulares o abiertos? Aunque estos interrogantes siguen alimentando una permanente reflexión sobre una Literatura sin etiquetas, sostiene las columnas de un edificio que puede desmoronarse si hacemos un análisis del discurso en la producción editorial real, de papel y tinta. En proporción, son más los libros tradicionales que sostienen las bases de la pirámide y pocos aquellos que se saltan esos moldes para generar soluciones innovadoras, no sólo literarias sino gráficas. Y esto también implica, la ruptura con una inercia que ha impregnado la producción de libros para niños, en su escritura y en su edición.

Estos libros que rompen esquemas han logrado trazar interesantes tendencias, que van sumando nuevos aportes que hacen posible ensanchar las fronteras de un universo de libros destinados a un público infantil. Muchas de estas rupturas, son consideradas ya como libros clásicos, tal es el caso de *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak, quien en 1963 ilustra y escribe un libro bastante contestatario, prohibido incluso en algunas bibliotecas públicas de Estados Unidos. La historia de un niño que se atreve a amenazar a su madre y que luego rea-

liza un viaje imaginario donde se enfrenta a criaturas salvajes y monstruosas, apuesta indiscutiblemente por la subversión como forma de darle poder al niño ante el mundo de los adultos y contra los miedos que los adultos nos hemos encargado de generarles. Un niño insubordinado no es aceptable en la sociedad, y mucho menos un niño que logre encontrar la fórmula para dominar esas figuras enormes y amenazantes, que representan el poder, la idiotez y la presunción que muchos adultos ejercen sobre los más pequeños.

Los libros para niños, en esta arena, pueden ser poderosos instrumentos para ejercer el control. Por ello, han querido mostrar un mundo sumiso y aséptico. Los rincones oscuros y la basura que se esconde debajo de la alfombra no son los contenidos que se ventilan en la literatura infantil. En parte porque no queremos mostrar la sombra colectiva y porque no soportamos reconocer que hemos convertido al mundo en un lugar hostil y repugnante, y eso es lo que le ofrecemos como espacio a una persona que aún no lo conoce.

Existen razones muy diversas para justificar la censura, como la moral, las buenas costumbres o la sensibilidad del lector. Lo que supone de entrada concebir al niño como un ser en formación, y que tener contacto con ciertos contenidos puede contaminar su natural estado de inocencia. En este sentido, como productos culturales, los libros se supone que pueden servir como diques de contención en la medida que le muestran al lector un concepto del mundo y la manera como debe insertarse en él.

A pesar de que cada vez es más frecuente encontrar contenidos controversiales en los libros para niños, a pesar de que cada vez más se exponen zonas de la realidad que han sido eludidas, también ha crecido la resistencia para aceptar que ciertos temas se aborden abiertamente. Incluso en países con una

tradición más vanguardista, libros que muestran desnudos, que proponen nuevas conceptualizaciones de la muerte o que cuestionan la idea de Dios resultan provocadores e inusuales.

Asociado a este asunto de la censura, se encuentra el ya mencionado asunto de la definición de lo que es Literatura Infantil, y si el adjetivo de “infantil” le arroga ciertas características que la hacen diferente a otro tipo de discursos. ¿Qué nivel de lenguaje debe emplearse cuando se escribe para niños? ¿Se pueden utilizar interjecciones consideradas vulgares o más bien eufemismos como “recórcholis”, “cáspitas” o “diantres”? ¿Son algunas experiencias de la vida, como el suicidio o la tortura, tan lejanas y extrañas al lector de estas edades que no valdría la pena hacerlas visibles? ¿Pueden algunos sentimientos y sus matices, como la depresión o la indignación, sobrepasar los esquemas más simples del abanico emocional que estos lectores experimentan?

Estas preguntas asoman reflexiones en torno a cómo se construye la censura en el discurso para la infancia, cómo hablar sobre temas difíciles en los libros para niños. Más adelante haremos especial atención a la construcción de espacios simbólicos como un recurso para presentar eventos realistas en esta literatura, lo que también nos permite indagar un aspecto fundamental que siempre ha formado parte del universo de los temas infantiles. Se trata del valor subversivo.

Abundantes textos de la tradición oral dan cuenta de un mar de contenidos escatológicos y obscenos que forman parte de las canciones, de las adivinanzas y de los juegos de infancia. Muchas veces por la vía del humor se resuelven situaciones que en otros contextos podrían ser descarnadas:

En la calle veinticuatro
ha ocurrido un asesinato.
Una vieja mató un gato,

con la punta de un zapato.
Pobre vieja, pobre gato
pobre punta del zapato.

O por la exageración pantagruélica de esta estrofa, con la que los niños solían avisar en las zonas rurales cuando se adentraban en el monte a defecar:

Voy a echar una cagada
como la que echó Gregorio,
comieron cincuenta vacas
y ciento cincuenta pollos,
y mil doscientos zamuros
que se salieron del brollo.

El doble sentido es parte de una cultura de lo prohibido en la infancia, muchas adivinanzas dan cuenta de ello, haciendo explícito el juego sexual que tratan de enmascarar:

Entra duro y brillante y sale *mojao* y blandito.
(El chicle)

¿Dónde las mujeres tienen el pelo más negro y rizado?
(En África)

¿Qué es lo primero que le mete el hombre a la mujer
cuando se casa?
(El anillo)

Todo este entramado de textos orales infantiles, que se cantan en los patios de colegios o se comparten con risotadas, invalidan el deseo de muchos adultos de exponer a los niños a formas del discurso más asépticas. En muchas de las canciones abundan escenas crueles, como aquella que dice:

El cacique Guaicaipuro, puro, puro
ha matado a su mujer.
Porque no le dio dinero, nero, nero
Para irse, para irse en el tren, tren, tren,

En otras canciones se despluman alondras, en otras se les niega pan y queso a unos maderos, en otras se golpean a las esposas hasta la muerte y en otras se vive la espera de un soldado que no vendrá de la guerra. Desde sus formas más populares, los textos para niños absorben contenidos del entorno cultural, incorporan escenas de episodios históricos, hablan del dolor y de la crueldad humana, de la pasión, de los celos y del deseo de poder. En estos textos se asegura el rol de la mujer, sumisa y que sabe “poner la mesa en su santo lugar”, bordar y cocinar. Se exhibe la miseria de un negrito que se quema porque tiene que comerse, sin cubiertos, el arroz caliente. Se alimenta la tragedia del abandono, de una paloma que nunca regresa y que hace derramar infinitas lágrimas a su compañero que se queda en una torre esperando. Y se establece un juego de rimas para hacer desaparecer diez perritos, cada uno de manera más inesperada en accidentes crueles, como ser cortados por un machete o atropellados por un auto.

Y así, en este imaginario ricamente alimentado por la tragedia, lo obscuro y el horror, entre palabras prohibidas, alusiones, juegos de doble sentido y escenas muy gráficas se ha venido tejiendo un importante material de consumo y transmisión que ha traducido con total llanura la realidad.

Esa tribu *semisalvaje* como la califica Allison Lurie, también ha utilizado fórmulas orales para descifrar el mundo de los adultos, para ridiculizar el poder y, en cierto modo, para legitimarse. Es así como abundantes contenidos subversivos alimentan un curso subterráneo que fluye en el cauce de la literatura infantil, desmoronando preconceptos acerca de aquello que

consumen los niños y cómo se construye su visión del mundo, especialmente porque reafirman el deseo que ellos tienen de asumir la realidad, incluso la más inclemente, bajo la lupa del humor y el desenfado.

La censura que se impone desde el adulto implica muchas veces un desconocimiento del mundo de la infancia, de sus rutinas exploratorias y de sus formas de relacionarse. También una negación de ese mundo ya lejano de la propia niñez.

Pretender apartar porciones de la realidad que no son ideales o enteramente felices, implica desconocer la esencia humana y suspender por un momento la idea de que el mundo está compuesto por matices, que la vida no es una experiencia compleja y que los sentimientos no abarcan gamas contradictorias. A diferencia de otros medios, los libros al menos ofrecen la posibilidad para conversar y encontrar en ellos formas constructivas de argumentar sobre lo que sucede en la vida real, con todas sus aristas.

Las palabras indudablemente tienen un poder: pueden sugerir e instalar la ambigüedad, pueden seducir como notas musicales o pueden ser devastadoras. En la construcción del discurso para la infancia son especialmente resonantes, por lo que una de las censuras que salta a la vista tiene que ver con el uso de palabras inapropiadas, altisonantes, aquellas que comúnmente se definen como palabrotas.

Incluso la sola mención del diablo en un libro o maldecir le aseguran una condena, al menos en ciertos circuitos escolares. ¿Cómo deben hablar los personajes de ficción? Una interesante pregunta sobre los diálogos y conversaciones, esenciales para la construcción de un carácter o una personalidad en un contexto histórico o social. ¿Qué malas palabras pueden ser admitidas en la literatura infantil? ¿Por qué se invalidan en esta literatura y se aceptan como más naturales en la narrativa

juvenil o adulta? ¿Utilizan los niños en su mundo de juegos y en sus momentos de socialización expresiones que están proscritas en los libros?

Si los textos escritos están sometidos a la mirada cuidada del adulto, en situaciones de habla esa censura se debilita. Quizás porque cuando socializan, los niños crean un mundo propio, que les permite actuar libremente, practicar roles de dominio y utilizar las palabras con el poder que tienen, incluso aquellas que componen el rico juego del sinsentido.

La relación asimétrica entre adultos y niños introduce variantes de habla que profundizan el cuidado en el uso de las palabras y sus entonaciones. Cabría incluso hacerse la pregunta de por qué se construye una fonética para marcar este diálogo, salpicado por diminutivos que extienden las sílabas y suavizan los acentos, con preferencias lingüísticas que enmascaran otras palabras y resultan más sonoras como “pucha”, “cóntrale”, “chichi”, “miércoles” y “vercia”.

En los libros, algunas variantes semánticas de español como los verbos “coger” o “tirar”, palabras como “bicho”, “concha”, “cuchara”, “hueco”, “bola”, “paloma”, “pendejo”, “pico”, “pito”, “pepa”, “vaina”... pueden ser inaceptables aun cuando por el contexto tengan un significado ajeno al doble sentido que podría atribuírsele. Y de este modo, el lenguaje cobra un valor significativo en la literatura infantil por su poder para develar y al mismo tiempo enmascarar. Objeto de censura pero al mismo tiempo sustancia activa para penetrar en territorio prohibido, y darle claves a la infancia para hacerse partícipes del mundo.

La censura es una práctica atada al discurso para la infancia, que permea sus contenidos y su forma; delimita en gran parte esta literatura en la medida que talla su perfil dejando visible aquello que resulta apropiado, digerible y estética-

mente satisfactorio. Inevitablemente, en la profundidad del significado resulta imposible controlar un océano de contenidos que por su naturaleza forman parte de esa fascinante esencia contradictoria que nos habita.

¿Existen temas tabús en la literatura infantil?

Podría ser esta una pregunta retórica, si damos por descontado que en los libros para niños difícilmente se habla abiertamente de algunos temas, especialmente aquellos vinculados con la sexualidad y la violencia. A pesar de ello, vale la pena profundizar sobre el concepto de tabú en esta literatura, qué temas están proscritos y desde qué perspectiva se desaprubaban algunos libros por su contenido.

Cruzar los lindes del bosque, hablar con extraños o entrar en una habitación vedada son algunas de las prohibiciones que ponen en riesgo a los protagonistas de muchos cuentos infantiles. En una tradición que se instala desde los cuentos clásicos, muchos relatos de *advertencia* previenen al lector sobre las consecuencias de la desobediencia, de romper las reglas no escritas que delimitan el corral seguro de la infancia.

En un contexto teórico más lejano se hablaba de temas tabú para designar contenidos no apropiados que se incluían en los libros para niños, aunque estos fueran abordados tangencialmente o incluso señalados como parte de un escenario realista. Especialmente la muerte en diferentes formas, el divorcio o manifestaciones de violencia saltaban a la vista cuando se incluían en un libro, pues se suponía que tratándose de la infancia los libros debería ser tranquilos y tranquilizadores. Durante algún tiempo, libros que abordaran el mundo de las pesadillas o los terrores nocturnos, con sus

monstruos debajo de la cama u ocultos en el armario, la noche y sus ruidos, las sombras y sus proyecciones eran considerados también temas tabú.

El calificativo de tabú para referirse a un conjunto de temas que podían herir la sensibilidad infantil se extendió durante los años noventa, especialmente asociado a la muerte, de un ser querido en condiciones naturales, de un ser querido en un accidente, de las mascotas, el suicidio y el asesinato. Poco a poco fueron entrando otros temas difíciles más actuales, vinculados con el crecimiento de la violencia intrafamiliar, el acoso escolar y la diversidad sexual. Los temas tabú comenzaron a crecer.

Un referente cultural inmediato para hablar de la palabra tabú, cuya etimología proviene de un idioma polinesio, lo constituye el antropólogo francés Claude Levy-Strauss quien en su libro *Las estructuras fundamentales del parentesco* aborda con profundidad el tabú del incesto, como una expresión universal que se manifiesta en casi todas las sociedades y, justamente, una prohibición que marca la diferente entre naturaleza y cultura. Abundantes explicaciones, entre ellas, las de carácter biológico (conservación de la salud genética) y sagrado fundamentan el terror que el incesto ha producido en todos los tiempos, en todas las sociedades, incluso las más primitivas. En realidad, la palabra tabú que fue introducida al español del vocablo inglés *taboo*, se refiere a prohibiciones, reglas que no pueden quebrantarse y que se erigen como parte de un sistema de preservación en sociedades totémicas, como comer un alimento, tocar un muerto o casarse con una virgen que esté consagrada, que es la trama central de la película *Tabú*, dirigida por Murnau en 1931, el mismo director de *Nosferatus el Vampiro*. En uno de los intertítulos de esta película, justo cuando llega el pedido de mantener intacta a Reri, la joven escogida

para suceder a la virgen diosa, la proclama termina con las siguientes palabras: “Reri es sagrada, de ahora en adelante ella es tabú, romper este tabú significa la muerte”.

En realidad no hay mayor fascinación y motor literario que la ruptura de una prohibición, de hecho en una tradición muy vinculada a los cuentos maravillosos, traspasar una regla lleva a un castigo muchas veces desmedido. El esquema de estos *cautionary tales* o *cuentos de advertencia* se distingue porque en ellos siempre se establece un tabú o prohibición, un personaje transgrede esta prohibición y por ello recibe un castigo que es descrito con detalle. Una estructura triádica que tiene como fin último advertir o aleccionar por medio de la ficción. Leyendas urbanas y películas infantiles, como los *Gremlins* o *Jumaji* también se acogen a esta fórmula de un tabú que trae consecuencias desmedidas, incluso que pueden conducir a la muerte. En realidad, la ruptura del tabú puede representar en otro nivel simbólico el conocimiento que destrona la ignorancia, el tabú es tentador por su condición de desafiar el poder e implica la metáfora del Paraíso Perdido, tal como ocurre en la *Biblia* cuando Adán y Eva son despojados de sus privilegios, ganan el pudor y son desterrados.

Uno de los cuentos más populares en la tradición oral infantil es el de *Caperucita Roja*. Existen, como todos sabemos, muchas versiones, adaptaciones y referencias intertextuales que tienen como base esta historia. Entre las más clásicas se distingue, por su final, la de Charles Perrault cuyo propósito fundamental era advertir a las niñas sobre los lobos (hombres lujuriosos) que podían devorarlas (despojarlas de su virginidad). Lo que quizás impacta de esta versión es su final abrupto, sin concesiones. Deja al lector sin respiración. El efecto psicológico en el lector de ver una niña que se mete en la cama de su abuela sin ropa, que queda sorprendida de ver cómo

eran las “hechuras” de su abuela desnuda y que es devorada sin compasión, es demoledor. Existe otra versión publicada por Paul Delarue en *Le Conte populaire français* conocida como *Le Conte de la mère-grande* (*El cuento de la abuela*) y que resulta aún más escalofriante. Se trata de la historia “del camino de las agujas y el camino de los alfileres”, que son las opciones que escoge cada personaje, Caperucita y el lobo, para llegar más rápido a la casa de la abuela. En esta historia, el lobo se adelanta, llega a la casa, mata a la abuela, la descuartiza y pone su carne en un baúl y su sangre en una botella. Cuando llega Caperucita, el lobo le hace comer la carne de su abuela y tomar su sangre, hecho que se explica antropológicamente como una forma de regeneración pues una vez devorada la abuela, se completa el ciclo para que Caperucita pueda asumir su lugar. Está planteado como un cuento de advertencia, en la medida que un gato que está en la cocina le señala a la niña que ese “vino” y esa “carne” son las partes de su abuela. En seguida viene la escena donde Caperucita se va despojando de sus ropas, en una suerte de *striptease*, y las va arrojando al fuego una por una. Al final, justo cuando el diálogo sobre qué boca tan grande tienes está por terminar, Caperucita le pide a su abuela-lobo que debe excretar afuera, el lobo accede pero le amarra un hilo para no dejarla escapar. La niña, en un rapto de astucia, amarra el hilo a un ciruelo y escapa a su casa...

Descuartizamiento, canibalismo, nudismo y escatología en un cuento recogido alrededor de 1870, que sin duda ha tejido muchísimas explicaciones controversiales sobre sus significados, pero también sobre su validación como una versión adecuada para ser contada a los niños. Existen en esta historia varios tabús que se quebrantan: el de hablar con un extraño, el de tomar un camino equivocado y el de comer un alimento prohibido.

En realidad, muchos cuentos del folclor popular y de la tradición oral contienen escenas violentas, erotismo, pulsiones destructivas, traiciones, formas de canibalismo y mutilación, sin contar profundos y evidentes contenidos sexuales, entre lo que sobresalen ciclos menstruales, formas fálicas, incesto, necrofilia y un largo tejido de símbolos que dejan en evidencia el rico barniz con el que estas maravillosas historias cubrieron una parte esencial de la naturaleza humana. También la sombra, que será un tema fundamental en este libro.

Los temas tabús marcan hitos que delimitan el territorio de la infancia, lo definen en la medida que no los contiene, que establecen bordes que difícilmente se ensanchan. La Pedagogía con sus cargas valóricas ha desvirtuado enormemente esta literatura, no solamente en su espíritu estético ya que se anteponen los valores a la calidad literaria, sino en lo que puede contener o no una ficción para niños y jóvenes. Algunas escuelas elaboran sus listas de asuntos prohibidos para armar los planes lectores, nada de fantasmas, ni magos, ni brujas, ni seres infernales, muchos menos el Diablo ni siquiera que aparezca su nombre; Harry Potter y su varita mágica y la saga de la Materia Oscura son clásicos ejemplos de libros que se han desaprobado en muchas escuelas pero que todos los chicos leyeron; incluir “malas palabras” es el peor de los delitos que se pueda cometer en un libro para niños, en este caso la lista de ejemplos puede resultar interminable; temas de la realidad proscritos, a pesar de lo mucho que se ha avanzado en la equidad de géneros y en la diversidad sexual, así que una escena de amor entre dos chicos o dos chicas asegura muchas veces que el libro se desestime, cosa que no ocurre en la “otra” Literatura, la que forma parte de los Programas de Estudio.

Revisando una lista de 14 libros clásicos para niños que fueron prohibidos en Estados Unidos en el siglo XX, resul-

tan delirantes las razones para vetarlos. *El árbol generoso* de Shel Silverstein se prohibió por considerarse sexista, *Winnie the Pooh* de A.A. Milne por considerarse que los animales que hablan son un insulto a Dios; *James y el melocotón gigante* de Roald Dahl porque incluía la palabra “culo”; *El diario de Ana Frank* por las alusiones sexuales directas y tocar temas homosexuales; *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll porque hace referencias a fantasías sexuales y masturbación, además de incitar el uso de sustancias alucinógenas; *Un puente hasta Terabithia* de Katherine Patterson por blasfemar, irrespetar a los adultos y lo más asombroso... por crear un mundo fantástico que puede confundir. El rosario de ejemplos puede extenderse *ad infinitum*.

Lo que devela gran parte de los argumentos que justifican estas prohibiciones es la mirada distorsionada que muchos adultos tenemos del mundo. Como si con esta desaprobación intentáramos hacer desaparecer la sombra que hay alrededor o pudiéramos limpiar la conciencia de nuestra propia sombra. El fuerte rechazo a aquello que está en los libros revela un espejo de aquello que no nos gusta en nosotros mismos. Todas las experiencias de la vida pueden ser entendidas en su justa medida por los lectores más jóvenes, pues también ellos forman parte de la especie humana, comparten la misma memoria colectiva y experimentan el mismo lado oscuro. Lo mejor que podemos ofrecerles son libros de excepcional calidad literaria.

Los temas tabús han influido en la definición de la literatura infantil, pero también se han transformado con el tiempo. Libros que en su momento fueron controversiales, como *A trompicones* de Mirjam Pressler por abordar el tema del suicidio de un niño pueden resultar hoy más bien desgarradores, libros que descolocaron a muchos docentes como *Tres con*

tango de Justin Richardson y Peter Parnell o *Rey y Rey* de Linda de Haan y Stern Nijland ambos sobre relaciones homosexuales son utilizados y comentados como buenos libros para tratar la diversidad; libros que detonaron repudio como *Julia la que tenía sombra de chico* de Christian Bruel, Anne Galland y Anne Bozellec... o *Juul* de Gregie de Maeyer y Koen Vanmechelen han sido ampliamente utilizados en propuestas terapéuticas para tratar el insulto, la diferencia y el maltrato.

En cuanto al lenguaje, sigue existiendo un tabú infranqueable en los libros para niños, y es que en ellos se incluyan palabras que son consideradas vulgares y ofensivas. Los matices del español cambian en muchos países, palabras como “estúpido”, “pendejo”, “vaina”, “concha”, “culo”, “arrechera”... adquieren fuertes connotaciones en contextos sociales diferentes. Por eso, muchas veces se excluyen. Muchos menos insultos, aunque formen parte de los diálogos que personajes de la vida real pueden expresar.

Hoy en día pareciera que no existen temas tabús, en la medida que casi todos los temas han sido incluidos y tratados en los libros para niños. Sin embargo, esto tiene que ver con la evolución misma del discurso para la infancia, no con su recepción: indiscutiblemente esos libros forman un porcentaje ínfimo de una producción editorial que es enorme y que se encuentra ajustada a lo que llamamos lo políticamente correcto.

Los libros para niños actualmente forman parte de una industria que, al igual que las películas y los video juegos, se mueven dentro de unos cánones de consumo y producción. Fórmulas exitosas se repiten, contenidos controversiales se depuran o se maquillan, se agudiza el esquema maniqueísta de la lucha entre el bien y el mal, se mantiene un final feliz y se incluyen dosis de emoción y aventura suficientes para

mantener al espectador capturado. Los motivos tradicionales siguen funcionando como el viaje, la búsqueda, el binomio de Ayudante y Oponente, el mundo paralelo, la pandilla, la toma de decisiones... En el conjunto de estas estructuras, los temas difíciles y los contenidos realistas podrían parecer cuerpos extraños.

Algunos editores deciden arriesgarse más allá de las fronteras seguras, empujan los bordes con libros que no son convencionales. Y de esta forma, van logrando ensanchar el territorio de los libros para niños. En ese sentido, puede decirse que hoy en día prácticamente la literatura infantil y juvenil ha incluido temas impensables hace dos décadas, como los desgarradores dramas del hambre, las personalidades psicopáticas, la locura, la esquizofrenia, muchas formas de violencia, variantes crudas de la muerte, la guerra, la envidia, el mal puro, los celos, la migración, el maltrato intrafamiliar, la búsqueda de identidad sexual, diferentes formas de adicciones, el cuestionamiento del poder y la figura de Dios, la violación, la pederastia y regodeos con los escatológico.

Quizás muchos censores defiendan que estos contenidos no son necesarios ni edificantes. Pero la Literatura, esa literatura sin adjetivos, tiene una primordial función estética: pedir que se cambie un final porque no es feliz, pretender que los personajes de ficción hablen en un registro aséptico y educado del lenguaje, desterrar el lado oscuro de la humanidad y no exponer el mundo en su dimensión realista y cruda, podrían ser pretensiones justas si estas opciones se utilizan de forma gratuita, innecesaria o impostada. Irónicamente, la fuerza de la censura no tiene sentido en un mundo tan expuesto a la realidad, basta caminar las calles de una ciudad para ver escenas que superan a la ficción.

La literatura no sólo ofrece espacios simbólicos para tratar esas zonas de la realidad sino que las arropa con la elegancia de muchos recursos para que puedan ser expuestas. Del mismo modo, en los libros para niños especialmente el lenguaje de las imágenes, cuando hablamos de libros de calidad, preserva gran parte de ese barniz estético, de esa poesía que el arte confiere a sus temas y soluciones.

El tabú no siempre ha formado parte de la infancia, ya que en situaciones de oralidad niños y adultos participaban de todos los contenidos de las historias que se compartían. De hecho, hace algunos años tuve la oportunidad de trabajar en un proyecto de escritura creativa con comunidades Jivi del Amazonas venezolano, recuerdo que una de esas historias hablaba de una niña que lloraba y lloraba todas las noches, atormentando a su abuela. La anciana le advirtió que si no paraba de llorar la sacaría de la choza, y así lo hizo como castigo. Y afuera en la oscuridad como la niña no paraba de llorar pasó el zorro y se la “cogió” por todas partes. Así terminaba esta historia de advertencia, contada por un niño jivi.

Desde la racionalidad de la cultura, los tabús instalan un eje de dominación y poder; desde lo moral y lo religioso agrupan a una serie de actos condenables públicamente de acuerdo con un sistema ideológico; desde lo pedagógico acogen temas que no deben ser tratados para ciertos receptores. Afortunadamente, la literatura posee sus propios cauces para adentrarse en la conflictiva esencia de la psique y las emociones humanas.

La sombra en el discurso para la infancia

Hablar de la sombra nos obliga a penetrar en un territorio apenas conocido, disipar las tinieblas que cubren la personalidad inconsciente, que flotan en el horizonte de un colectivo e integran una parte fundamental del pensamiento irracional. La sombra no solo abarca la geografía del mal, sino también emociones, fobias y prejuicios, por lo que nos vamos a referir a ella en su sentido más amplio. También a nivel gráfico como proyección de personalidades escindidas o universos patológicos que coexisten con la realidad, metáforas de la psique o de las emociones.

Maria Louise von Franz en su libro *L'ombre et le mal dans les contes de fées* (*La sombra y el mal en los cuentos de hadas*) explora diferentes simbolismos de la sombra en los cuentos maravillosos, especialmente la figura del doble, la envidia y la traición como sentimientos que empañan el camino del héroe para alcanzar el bien. Desde este punto de vista, estos relatos, dan cuenta del antagonismo ancestral entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal, pero también de la batalla que se libra entre los seres humanos cuando se activa la sombra, y la más secreta punja interna de enfrentar pruebas que metafóricamente implican atravesar el lado oscuro.

Sin duda alguna, los cuentos de hadas ofrecen los primeros encuentros con la sombra. ¿De dónde surge la envidia que sienten las hermanastras de Cenicienta por su belleza? ¿Qué impulsa a los hermanos mayores a arrancar el triunfo

que ha obtenido el más pequeño –y tonto- para superar la prueba que el rey ha impuesto? ¿Hay mayor crueldad que la del ogro que degüella a sus propias hijas por equivocación para comérselas? ¿Pueden existir padres tan desalmados que sean capaces de abandonar a sus hijos en lo más interno del bosque para que sean devorados por fieras? Muchas de estas escenas sumergen a los lectores en las complejidades de la psique, en el borrascoso flujo de los sentimientos, muchas veces sublimados o enmascarados. Estos relatos ayudan a darle forma a esquemas morales que están en proceso de construcción en el lector, junto con las nociones de lo que está bien y de lo que está mal.

Una de las pruebas más recurrente en estas historias tiene que ver con la generosidad. Casi siempre un anciano o una anciana en un lugar del camino le piden al transeúnte algo de comida, solo el héroe es capaz de obtener la ayuda del donante porque es el único que se apiada y comparte lo poco que lleva en su saco con el mendigo. Así obtiene un objeto mágico o un consejo que le será útil más adelante para alcanzar su realización.

La rivalidad entre hermanos, el compañero traidor, la madre (madrstra) envidiosa, el viejo avariento, la hermana mentirosa, la niña desobediente... funcionan como reflejos de la sombra, son estereotipos de comportamientos que generan un tipo de castigo. Los cuentos de hadas aseguran por esta vía que la bondad se imponga o por lo menos que restablezca un equilibrio al final del relato.

La sombra es por naturaleza poliédrica, se manifiesta en la esfera de lo irracional, de lo privado, de lo colectivo... y adquiere formas que muchas veces se arrojan bajo el disfraz de lo simbólico.

LA SOMBRA MÁS PROFUNDA

Uno de los mecanismos que alimenta la sombra es, paradójicamente, el deseo de sepultarla, de hacerla invisible. El subconsciente contiene una enorme porción de sombra pues cobija aspectos de nuestra personalidad que no afloran de manera racional. Nuestro deseo por ocultar este lado oscuro lo hace crecer, en la medida que negamos para nosotros mismos y para los demás estos aspectos desagradables.

Muchas veces se aloja en lo más profundo y encuentran salida bajo las más diversas justificaciones como el deseo de protección, la contribución con el bien común o la adecuación a un orden moral. Imperceptible, la sombra echa raíces y se extiende.

En *Fox (Zorro)*, un libro publicado en 2000, con textos de Margaret Wild e ilustraciones de Ron Brooks, se cuenta la historia de una urraca malherida que es rescatada por un perro en el bosque. A pesar del sentimiento de desolación del ave y su lamentación por no poder volar, pronto se va tejiendo una profunda amistad entre ellos. El perro, ciego de un ojo, encuentra en Urraca una nueva forma de mirar el mundo; Urraca, con un ala chamuscada, encuentra en el lomo del perro una forma de revivir el vuelo cada vez que corren por los arbustos.

Un día, llega al bosque un zorro, de mirada inquietante y color del fuego, que se siente atraído por la pareja de amigos. A pesar de que Perro le da la bienvenida y lo invita a quedarse con ellos, Urraca experimenta un temor desconocido. Aunque el tiempo pasa, Urraca no deja de sentir la turbadora e insistente mirada de Zorro que la acecha, siempre. Incluso en la noche cuando duermen Urraca siente que el olor de Zorro llena la cueva, un “olor de furia, de envidia y soledad”.

Poco a poco, con palabras melosas Zorro comienza a romper el recelo del ave y siembra en ella el deseo de volar, de volar realmente en las espaldas de Zorro que puede correr más

veloz que el viento. De este modo, un día abandonan la cueva y Urraca se siente eufórica y embriagada en su trepidante carrera por bosques y sabanas, montada sobre su grácil compañero... hasta que llegan al desierto sofocante y silencioso. Allí, Zorro la abandona a su suerte, mientras le dice: “Ahora tú y Perro sabrán lo que es sentirse realmente solo”.

En medio de la nada, barrida por la arena y el sol incandescente, no sabemos la suerte de Urraca que a saltos emprende el camino de regreso.

Este libro, recoge de manera magistral elementos de esa sombra imperceptible, no sólo por la mirada persistente que atemoriza a la herida ave desde que zorro se une al grupo, sino por el sorpresivo desenlace de ella en el desierto, sola, herida por las venenosas palabras y por el aullido del zorro, como de triunfo o desesperanza, cuando desaparece. Las imágenes proporcionan elementos claves para percibir esa sombra profunda que empaña al personaje, envidioso de la amistad sincera, y deseoso de hacerles sentir esa misma incómoda soledad que él experimenta: la mirada maliciosa y fija, el desierto inconmensurable y árido, el vacío de la cueva abandonada...

Con seguridad, esta lectura que quiebra la predicción de la amenaza que puede representar un depredador para la integridad física de una presa, nos habla de una sombra muy honda, la de la envidia, pero también de la inconformidad y la ambición, pues Urraca se deja tentar por su deseo de experimentar algo mejor de lo que ya había logrado.

Juul, de Gregie de Maeyer y Koen Vanmechelen, es otro libro atinado para trabajar la sombra interior. Esta obra, altamente controversial, genera muchas respuestas adversas, no solo de rechazo hacia las escenas crudas sino a la idea de que el personaje se inflige daño físico, mutilándose. Es una his-

toria de estructura circular, que va contando la vida de Juul, un personaje que se siente manipulado por la manera como lo tratan los demás compañeros, los insultos que le profieren permanentemente. En su desesperación o como respuesta a esos insultos, se autoagrede y poco a poco va perdiendo partes de su cuerpo hasta quedar convertido en un tronco con apenas una cabeza...

El hecho de que Juul esté representado como un muñeco hecho de piezas de madera, como una escultura modular que puede desmembrarse, hace que el lector pueda tomar distancia emocional, pero los textos de gran violencia producen una sensación angustiante y desagradable, porque describen con detalle la manera como Juul se mutila. El proceso de desintegración que va sufriendo el personaje y el acoso feroz producen en el lector una fuerte identificación con Juul, especialmente porque todos guardamos en la memoria eventos en los cuales incluso en nuestras familias fuimos insultados o vejados, recuperando así una sombra personal que también es parte de un proceso de dolor que se debe limpiar, que se debe enfrentar.

Quizás este libro tiene la virtud de abrir una compuerta para dejar salir ese niño maltratado que guardamos en un cajón olvidado, para hacernos sentir que, a pesar de todo, en medio de la desgracia y del maltrato, una voz cálida, alguien que tienda la mano oportunamente pueden cambiar la vida de una persona.

En una entrevista que realiza John Freeman de la BBC en 1959, Carl Gustave Jung, a sus ochenta y cuatro años dice:

Necesitamos entender mejor la naturaleza humana porque el único peligro real que existe es el hombre mismo. Él es el gran peligro y lastimosamente no estamos conscientes de eso. No conocemos nada del ser humano. Muy poco. Su

psiquis debe ser estudiada porque somos el origen del mal que está por venir.

(*John Freeman, Face to Face*/ Carl Gustave Jung / 1959 / BBC.
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2AMu-G51yTY&t=43s>)

Libros de esta naturaleza nos ayudan a explorar un poco más ese inabarcable y complejo territorio de la sombra, de entender lo que somos y los espacios interiores donde se mueven los hilos imperceptibles del mal que nos habita.

LA SOMBRA COLECTIVA

En la historia contemporánea se explica el surgimiento de estados totalitarios y figuras nefastas de poder como un reflejo de la sombra colectiva, de ese deseo tiránico que una sociedad alberga, expresado en la suma de muchos comportamientos individuales de intolerancia, control y aniquilamiento. De este modo, eventos como el holocausto o feroces dictaduras que partieron de una apuesta por el bien común, terminaron imponiéndose paradójicamente.

Muchas preocupaciones contemporáneas, como la migración, la violencia armada, la preservación ambiental, el hambre y las inequidades sociales están vinculadas con procesos que involucran sociedades, grupos de individuos. Indiscutiblemente son manifestaciones de ese lado oscuro que alimentamos en la esfera colectiva, que a veces vemos como ajena, externa, atribuible al otro. No admitimos que esa sombra es también una proyección de lo que más repudiamos en nosotros mismos, y que el camino para transformarla justamente es el reconocimiento de que no está fuera, sino dentro.

La isla de Amin Greder es un libro que siempre sorprende, justamente porque tiene la capacidad de hacernos ver cómo

se teje esa sombra colectiva, cómo se construye al Otro como el enemigo y cómo se expurga la amenaza del Otro haciéndolo desaparecer.

El día que un desconocido llega a la playa, desnudo y hambriento, los habitantes se sienten desconcertados. Al principio lo reciben con recelo, hasta que poco a poco crece el miedo injustificado e irracional. Diferentes ideas se tejen en torno a este hombre diferente, que apenas pedía un poco de pan y cobijo. Muchos en el pueblo proyectan en él sus miedos fantasmagóricos, lo creen un salvaje, una amenaza. Entonces, deciden entre todos devolverlo al mar de donde vino y erigir un muro infranqueable para evitar que lleguen otros como él.

Este libro aporta una acuciante visión de la figura del Otro, encarnada en la imagen del migrante que viene a un territorio desconocido, donde, a pesar de su indefensión, es visto como una amenaza, porque es diferente y no encaja en el modelo cultural de una sociedad. En el lenguaje visual, se propone otro nivel de lectura, que se va armando con viñetas que dan cuenta de los temores que genera el extranjero pero también de cómo los niños del pueblo replican la actitud hostil de los adultos con otros niños. De alguna forma, esta sombra que se alimenta crece en otras perspectiva e instala la desconfianza y la violencia en el seno de una comunidad de pescadores en una isla, metáfora de esas islas que construimos en el mundo contemporáneo para protegernos de la intimidación de lo desconocido.

Los conejos de John Marsden y Shaun Tan propone una desoladora y apocalíptica visión del mundo, en una metáfora que tiene múltiples interpretaciones. La llegada de los conejos, al principio fue cándida y tranquila. Aunque nuestros padres nos advirtieron porque eran diferentes, dejamos que los conejos llegaran en barcos y se extendieran por todas partes hasta

que se hicieron fuertes. Desolaron al país y destruyeron todo a su paso... ¿Ahora quién podrá salvarnos de los conejos?

La idea de un grupo de invasores que somete a pobladores autóctonos, que crecen de manera desmedida y agotan los recursos hasta convertir el mundo circundante en un erial ciertamente habla de muchos procesos de conquista, pero también de la capacidad que tiene el ser humano para destruir el planeta, por los efectos de la sobrepoblación y su innata vocación destructiva. Y junto con la voracidad, la insensibilidad para conservar aquello que puede generar belleza y hacernos más humanos.

Este libro deja un mensaje desolador. Una honda reflexión sobre la responsabilidad que tenemos como especie de cuidar otras formas de vida vulnerables a los efectos de nuestra expansión, de nuestro apetito insaciable como plagas.

La pregunta con la que cierra la historia deja un final abierto, de un proceso que ha develado ante nuestros ojos como lectores el crecimiento de la sombra, desde su opuesto luminoso, como un reflejo del erosivo e indetenible poder destructivo que albergamos.

Afortunadamente, estos libros nos permiten tomar conciencia de los efectos devastadores de la sombra, atisbar el modo como aparece y se ensancha y el modo como el tejido social también absorbe contenidos oscuros individuales. La manera más inteligente de reaccionar ante el mal no es desconociéndolo sino reconociéndolo, para encontrar formas de integrarlo y darle la dimensión justa para que no dañe nuestra existencia.

REPRESENTACIONES VISUALES DE LA SOMBRA

La sombra adquiere formas de representación visual que amplían las posibilidades de crear espacios simbólicos valiosos e interesantes, especialmente en libros ilustrados. En ese sentido, puede crear distorsiones como proyección de los cuer-

pos, puede generar otras representaciones de la personalidad o mundos alternativos que encubren temores o angustias.

¿Existe un lado oscuro de la existencia que no percibimos en la cotidianidad? ¿Es el terror la más evidente marca de la sombra en la ficción? ¿Por qué asociamos la ausencia de luz con una carga de contenidos que nos atemorizan y nos desagradan? Las formas ancestrales del miedo vinculadas con la noche tienen que ver con el temor a ser devorados, la incapacidad para reconocer con claridad los asaltos de los depredadores, con las inquietudes que alimentan un imaginario lleno de seres maléficos y despiadados.

A pesar de que se asocia con un lado atemorizante, muchos aspectos del crecimiento que están vinculados con la sombra no necesariamente son terroríficos sino que forman parte de la complejidad psíquica y emocional.

En *La historia de Julia, la niña que tenía sombra de chico* de Christin Bruel, Anne Galland y Anne Bozelec... se plantea un juego interesante con la sombra, como metáfora de identidad. A Julia siempre le dicen que parece un muchacho, porque no le gusta peinarse, porque se deja los patines puestos cuando lee en la cama, porque no es coqueta como las demás niñas... Su madre todo el tiempo le reclama, le dice que parece un chico y por eso tienen discusiones en casa. Un día Julia amanece con una sombra que no es suya, una sombra de chico.

Este libro es un clásico contemporáneo, publicado en Francia en 1976. Realmente nació como un emprendimiento personal de los autores y poco a poco ganó una veloz popularidad por su tema controversial, adelantado para la época y su estilo directo. Hablar sobre identidad sexual, cuestionar los roles de género, utilizar la imagen de una niña-niño realmente fue una apuesta audaz. Si a eso le sumamos el uso inteligente de recursos, dos tintas y manejo del blanco de la página para crear

soluciones narrativas poco tradicionales, nos encontramos ante una obra que marca un camino en el campo de la edición de libros para niños.

Christian Bruel en una entrevista sobre el impacto de este libro, aseguró que las reacciones no se hicieron esperar. Un juez le envió una carta donde le señalaba las infracciones cometidas contra ley No. 49956 del 16 de julio de 1949, destinada a las publicaciones infantiles. Especialmente se advertía en cuanto a la “licencia sexual y el carácter ansiogénico de la escena del enterramiento de Julia en el parque...”.

La sombra en este libro aparece disociada de la personalidad de Julia, es un alter ego que genera un espejo independiente y crea una zona de conflicto en su interior, ella no sabe cómo aceptar esta compañía simbólica, que es su desdoblamiento.

Elementos de sexualidad, que forman parte de los temas prohibidos en los libros para niños, marcas de identidad y conflictos con el rol de género hacen crecer esta sombra en el mundo de Julia, quien decide abrir un hueco en el parque para enterrarse, para que el sol no siga proyectando esa sombra que no acepta. Pero también como una forma metafórica de muerte o renacimiento...

En esta obra innovadora, como concepto editorial y propuesta discursiva para la infancia, la sombra adquiere otra significación, vinculada a la asimilación de esquemas diferentes y la asunción de un nuevo poder, que está en nosotros y que pasa por el valor que asumimos para abrazar nuestra identidad.

Sombras de Suzy Lee es un libro álbum sin palabras, que forma parte de la trilogía de los bordes de esta autora-ilustradora coreana. Una chica en el sótano de su casa enciende la luz y se da cuenta de las sombras que los objetos proyectan en el piso. Este espacio se convierte en un mundo de juego, en la medida que las formas van cobrando nuevas significaciones

mientras ella se aventura, se mueve y crea nuevas figuras con sus manos y su cuerpo. Los objetos sufren verdaderas metamorfosis en ese mundo paralelo creado a partir de las sombras. Ella misma proyecta un lado animal, hasta que surge un bosque que nutre ese mundo inverso, que es expansión del juego y la imaginación.

Las sombras aquí, lejos de ser amenazantes, se convierten en figuras independientes, que tienen vida propia, que hacen surgir un mundo fascinante y exótico.

En este caso, los contenidos de la psique pueden tener un alto potencial creativo pues muchos de los aspectos de la sombra canalizan pulsiones creadoras, en la medida que están rodeados de un especial magnetismo y generan una fuerza productiva arrolladora. En el mundo del arte la sombra alimenta expresiones estéticas, como las fantasmagorías de *El Bosco*, las gárgolas medievales, las representaciones del demonio en la iconografía medieval, las visiones del infierno en la pintura religiosa, las figuras distorsionadas de las alucinaciones, el dolor de las escenas de guerra...

CONCLUSIONES

Los libros para niños en mayor o menor medida incorporan distintos aspectos de la sombra, como extensión de ese lado oculto y reprimido que permanece en el interior de las personas, como expresión de esa oscuridad que se construye en una sociedad y que expone manifestaciones públicas de zonas lóbregas de la existencia. Del mismo modo, por la cercanía del discurso de la infancia al lenguaje visual, la sombra adquiere representaciones visuales muy variadas, que promueven la asociación con aspectos de crecimiento y pulsión creadora.

Uno de los libros clásicos de literatura infantil más amado es *Peter Pan*, en esta obra la sombra se construye como símbolo

de negación, el hecho de que el protagonista de esta historia se haya rehusado a crecer lo hace separarse de su sombra, de sus aspectos más desagradables. Al no integrarlos a su personalidad, se establece el recurso fantástico de que Peter busca a su sombra en un juego de busca y encuentra, porque no son compatibles el hecho de permanecer eternamente niño con el de asumir la sombra.

Poner al alcance de los lectores infantiles libros adecuados que desarrollan distintas expresiones de la sombra, aseguran un encuentro temprano con una parte esencial de la existencia y echan andar procesos personales que conducen a una salud psíquica y emocional. En definitiva, muchas de estas zonas oscuras son imperceptibles y pueden quedar sepultadas si no se exploran de manera inteligente y oportuna. Para la construcción sana de la personalidad, para asegurar sociedades más justas e inclusivas es inevitable darle nombre y enfrentar aquello que nos espanta, nos desagrada y nos oprime.

Lo políticamente correcto

Desde la década de los noventa, con mayor fuerza, se hace notoria una corriente que ya venía fluyendo como un río subterráneo en la cultura de la infancia, especialmente en Estados Unidos. Se trata de lo *políticamente correcto*, que se define por un conjunto de restricciones y orientaciones que intentan moldear los contenidos y productos editoriales para niños.

Sin embargo, esta corriente que llega a impregnar de manera ostensible y artificiosa los libros para niños y jóvenes tiene raíces anteriores y se gesta en el mundo de la política. Muchas veces ironizada y cuestionada, la ideología de lo políticamente correcto pretende construir un discurso social aséptico, de tal modo cuidadoso y limpio que termina proponiendo fórmulas paródicas e incluso rebuscadas, generando así un círculo vicioso de nuevos términos que se imponen para destronar otros. Tal como ironiza la siguiente cita de Jules Feiffer:

Pensaba que era *pobre*, pero entonces me dijeron que no, que yo no era pobre sino *necesitado*. Luego me dijeron que era derrotista pensar en mí mismo como *necesitado*: que yo era *carenciado* (Oh, no *carenciado*, mejor *desfavorecido*). Entonces me dijeron que *desfavorecido* era un término manoseado. Ahora era *desaventajado*. Todavía no tengo ni un céntimo, pero sí un rico vocabulario (en Safire 2008: 186).

La base de este discurso nuevo se llena de palabras y términos que ofrecen esa corrección política, como “afrodescendientes”, “impedidos visuales”, “personas de movilidad reducida”, “pueblos originarios”, “privados de libertad” o “sexualidad alternativa”. En parte, las justas reivindicaciones de movimientos sociales a favor de los migrantes; el feminismo con sus logros; la reacción anti *apartheid* aún fresca y preocupaciones de grupos minoritarios por encontrar un reconocimiento social inclusivo, imponen desde el discurso un conjunto de fórmulas que suavizan toda una carga semántica que muchas palabras contienen, especialmente por implicar sesgos despectivos y excluyentes.

El lenguaje se complejiza y aparecen nuevos modos de asumir esta multiculturalidad, reflejo de los cambios sociales y la necesidad de ampliar la base de inclusión. Todo el discurso hegemónico y central de una cultura patriarcal, blanca, de origen sajón, protestante y heterosexual comienza a fragmentarse. Las periferias cobran visibilidad y un nuevo modelo del tejido social se dibuja en el discurso político.

Muchos contenidos provistos de una carga histórica peyorativa comienzan a ser cuestionados, especialmente por el lenguaje, que ahora se hace más limpio y preciso. Frente a ello, crece una forma de censura, que pone el ojo en el discurso literario y gráfico para la infancia: desaparecen alusiones sexistas o racistas, las puntas de las espadas se suavizan, los personajes que aparecen fumando o tomando alcohol se eliminan en las nuevas ediciones, las malas palabras se tachan, bajan las telas de los vestidos, las pieles se broncean, los fenotipos se diversifican... y como consecuencia de estos cambios, la lupa de la censura no se hace esperar y se establecen códigos para aceptar libros publicados.

Frente a esto, surgen reacciones. Se ironiza el uso del lenguaje, que logra fórmulas que terminan siendo incompre-

sibles: *impedido visual, diferentemente capaz, físicamente discapacitado, acción industrial (por huelga), verticalmente carenciado (enano), mujer de la noche...*

En 1994 aparece *Politically Correct Bedtimes Stories. Modern Tales for Our Life and Time* [Historias para dormir políticamente correctas. Cuentos modernos para nuestra vida y época], publicado en español bajo el título de *Cuentos infantiles políticamente correctos*. En su versión para ebook el autor se refiere a estas historias en la introducción:

Quando fueron escritas por primera vez, las historias en las que estos cuentos están basados seguramente cumplieron con su propósito – atrincherar el patriarcado, alejar a las personas de sus impulsos naturales, demonizar el “mal” y recompensar un bien “objetivo”. Sin embargo, por mucho que nos gustaría, no podemos culpar a los hermanos Grimm por su insensibilidad ante los asuntos de las mujeres, las minorías culturales y el medio ambiente. Del mismo modo, en la mojigata Copenhague de Hans Christian Andersen, los inalienables derechos de las sirenas difícilmente se pensaron dos veces.

Hoy en día tenemos la oportunidad –y la obligación– de repensar estos cuentos clásicos, de manera que reflejen tiempos más luminosos. A ese esfuerzo dedico este humilde libro. A pesar de que su título original fue descartado, *Historias de hadas para un mundo moderno*, por obvias razones (felicidades a mi editor por haber hecho notar mis prejuicios heterosexuales), creo que esta colección se sostiene por sí misma.

De todos modos esto es el comienzo. Las buenas noticias de esta nueva edición electrónica es que por fin tengo suficiente espacio para incluir la larga historia suprimida de “El patito que fue juzgado por sus méritos personales y no por su apariencia física”. Espero que hayan quedado algu-

nos ejemplares para mí, y espero que este libro haga chispear la honorable imaginación de otros escritores y, por supuesto, deje una marca imborrable en nuestros niños. Si por descuido o de forma consciente he incluido de forma inadvertida o he incurrido en algún prejuicio racista, sexista, cultural, nacionalista, regionalista, intelectual, socioeconómico, etnocéntrico, falocéntrico o heteropatriarcal o algún otro que no haya nombrado, pido disculpas y los animo a darme sus sugerencias para hacer las debidas correcciones. En la búsqueda para desarrollar una literatura significativa que esté totalmente libre de cualquier prejuicio o depurada de su imperfecto pasado cultural, sin duda habré cometido algunos errores. (Garner s. f.: 3-4)

Geoffrey Hughes en su ensayo *Political Correctness* establece que principalmente esta tendencia hace énfasis en el uso del lenguaje para tratar de depurar las cargas peyorativas implícitas en las palabras. El lenguaje políticamente correcto es el producto de una minoría militante misteriosamente ubicua. No se desarrolla como resultado de una comunidad espontánea de hablantes. Por eso, muchas veces se expresa en términos artificiosos y poco claros. Muchos comportamientos también son entendidos como políticamente incorrectos: ofensas étnicas, abuso sexual, chauvinismo, sexismo, homofobia, racismo, crueldad hacia los animales, fumar cigarrillos...

De este modo, se prepara el camino para censurar muchos de estos contenidos en los libros de textos y en los libros para niños, no sólo para tratar de limpiarlos de cargas semánticas implícitas que pudieran ser ofensivas para grupos minoritarios, sino para hacerlos sencillamente asépticos. Hoy en día, se fomentan claras restricciones para la circulación de libros

en mercados como el de Estados Unidos: existen temas, palabras e imágenes inadmisibles.

Muchas listas de libros prohibidos en las bibliotecas responden a esta cultura de lo políticamente correcto, ironizada por su obsesión en depurar aquello que desde un punto de vista puede resultar ofensivo o dañino para un lector en proceso de formación. Muchos editores de otras latitudes que han obtenido derechos para publicar sus libros en otros mercados deben ceder ante la presión que puede representar incluir estos tópicos. A veces deben vestir apropiadamente a los personajes, redondear las puntas de los objetos filosos, desaparecer escenas donde se brinda con alcohol incluso si se trata de estampas familiares, censurar palabras de alto calibre, desterrar a los fantasmas, brujas y seres diabólicos, eliminar conjuros, hechicerías y varitas mágicas, evitar la sangre en todas sus manifestaciones, suavizar las escenas de conflictos entre padres e hijos, limpiar de alusiones sexuales y escenas violentas...

La censura, en las ediciones para niños, ha tenido un efecto retroactivo, pues libros como *Huckleberry Finn*, *Alicia en el país de las maravillas* o *Donde viven los monstruos* han sido prohibidos por motivos ajenos a su contexto de producción, como el uso de la palabra “negro” en el contexto histórico del siglo XIX (la cual ahora es una ofensa), la actitud contestataria al mundo de los adultos (padres) o referencias al uso de sustancias psicoactivas. Diferentes razones han llevado a construir listas de libros y temas prohibidos.

A propósito de la censura que algunos colegios impusieron a la serie de Harry Potter, a finales de 1999 Judy Blume publica un artículo en el *New York Times*, “¿Es Harry Potter diabólico?” La idea central de este texto es marcar una reflexión sobre el derecho que tienen los chicos a escoger los libros que quieren leer, pero principalmente lo mucho que aprenden y se divierten

con las lecturas que aman. Muchas diatribas acerca del “exceso de fantasía” que los censores ven en esta literatura, ridiculizan la incapacidad de muchos adultos para tomar distancia de aquello que plantea la ficción y también de su exceso de celo y el hecho de que olvidan aquello que también los hizo felices como lectores en su propia infancia.

La tendencia de lo políticamente correcto se mantiene activa en el contexto del libro para niños y el texto escolar, no sólo porque busca generar un uso neutro del lenguaje, visibilizar a las minorías, evitar los prejuicios y proscribir comportamientos socialmente incorrectos, sino porque mantenerse en las coordenadas de lo aceptado garantiza las ventas en muchos sectores del mercado.

A propósito de ello, abundantes productos culturales dirigidos al público infantil han tenido que ajustarse a las hormas de lo políticamente correcto, un caso emblemático es la versión cinematográfica de *Charlie y la fábrica de chocolate* donde se transformaron las figuras de los Oompa Loompa en duendes de cabello verdense para sortear las fuertes críticas sobre el modelo europecéntrico que aparecen en el libro, que promueve un visión esclavista (recordemos que los Oompa Loompa son pigmeos que trabajan en la fábrica del señor Wonka) y prolonga el sistema colonialista.

En este caso, valdría la pena retomar una pregunta indisoluble a esta discusión. ¿Tienen los libros para niños una carga ideológica? No es una pregunta que merezca una corta respuesta. Toda obra de arte reproduce contenidos del contexto histórico en que fue creada y de la vida de su autor, muchas veces esta información no aparece de manera explícita, sino enmascarada, ya sea arropada por los recursos propios de la ficción o como expulsión inadvertida. Muchos de los relatos de Andersen dan cuenta de sus idealizaciones, de sus fobias y

de su infancia. Así que los cuentos infantiles, no son ingenuos ni asépticos. Mucho menos los clásicos, de aventura conocidos por todos, donde se replican modelos colonialistas del mundo, la supremacía del hombre blanco, el sistema económico capitalista y el orden jerárquico de las sociedades occidentales.

La escritora Ana Maria Machado en su conferencia “Ideología y libros para niños”, presentada en el Congreso IBBY en Sevilla, examina de forma magistral algunos libros, mientras va desnudando poco a poco sus cargas ideológicas, para concluir que muchos libros celebrados y validados como lecturas infantiles de calidad realmente contienen estereotipos racistas, clasistas, etnocéntricos y discriminatorios. El influjo de lo pedagógico y una visión adultocéntrica han servido como una plataforma ideológica en muchos libros para niños, en los que se enfatiza, entre otras cosas, que la obediencia es una virtud. Los innumerables castigos a los niños insumisos representan una forma de construir un lector plegado a la voluntad de los adultos. Tomar las riendas de una decisión, burlar el rígido mundo de las reglas, quebrar la disciplina y ridiculizar la moral son esquemas que, como contraposición, garantizan una literatura más *underground* y amada por los lectores.

Uno de los textos más conocidos de Saki es *El contador de cuentos*, un relato extraordinario donde poco a poco un desconocido, que comparte cabina en un tren con tres niños acompañados de una tía insoportable, va deshilvanando la historia de una niña buena y obediente y perfecta que es devorada por un lobo salvaje de forma implacable. Después de dejar a los niños excitados con una historia tan irreverente, la tía se lamenta de que en tan poco tiempo un desconocido haya logrado derrumbar la educación tan esmerada que se había esforzado inculcar en los niños durante tantos años.

Para Machado, la solución ante tantas obras ideológicamente desactualizadas no es apartarlas del camino del lector. La pregunta apropiada no es si se deben leer o no estos libros sino cómo se deben leer. Apertrechar a los lectores con herramientas para descubrir las cargas ocultas que reproducen modelos discriminatorios o ideologías subyacentes en libros donde se extienden estereotipos.

Tomemos por caso la imagen de un libro representativo y mundialmente conocido como *Azulito y Amarillito* de Leo Lionni. En la página donde se presenta la familia de Azulito vemos tres formas abstractas encerradas en un círculo de color tierra. Ese espacio que identificamos con un concepto de hogar nos muestra a una figura que domina en el lado izquierdo, alargada y más alta que las otras dos. La relación fálica con esta imagen, pero también su posición en el cuadro nos muestra sin equívocos que se trata del padre; a su lado, una figura redondeada y ancha se identifica con la madre, más baja y voluminosa en su más básica función de reproductora. Abajo, y separado de estas dos imágenes, aparece Azulito, bajo el poder de los adultos.

La imagen del *Struwwelpeter* (Pedro Melenas) de Heinrich Hoffmann, publicado en 1845, nos presenta a un personaje desgreñado, con las uñas larguísimas como un faquir, montado sobre un pedestal donde están dibujados un peine y una tijera. Este concepto de infancia, delineado en la imagen de un niño desaliñado y descuidado en su higiene, se ve reforzado en el interior de este maravilloso libro que contiene relatos de advertencia, de niños que tienen crueles castigos por desobedecer. Así, tenemos la historia de Paulinita, una niña que muere carbonizada por no hacer caso de la advertencia de no jugar con fósforos, o la historia de Gaspar Sopas, un niño que muere de inanición por no querer tomarse la

sopa. Sobran ejemplos en la historia de la literatura infantil de este potente mensaje de someterse al poder abstracto, de la disciplina, del orden, de los padres, de la Escuela... Y también sobran ejemplos de libros irreverentes (y censurados) de niños contestatarios y desafiantes.

Un artículo científico, *Mark Twain meets DSM-III-R: Conduct disorder, development, and the concept of harmful dysfunction* [Mark Twain cumple con DSM-III-R: trastorno de conducta, desarrollo y el concepto de disfunción nociva], escrito por dos prestigiosos psiquiatras, arranca con la hipótesis de que Mark Twain describe perfectamente un trastorno de conducta en los personajes de ficción de sus famosas obras para niños. Se trata de Tom Sawyer y Huckleberry Finn a quienes describe en sus manifestaciones de comportamientos antisociales que implican mentir, robar, fumar, agresiones, fugarse de la escuela, escaparse de la casa e incluso ejercer crueldad contra los animales para “garantizar el diagnóstico”. Sin embargo, este halo irreverente y el deseo expreso de hacer lo que realmente desean, les confiere a estos personajes un poder inusual porque son capaces de vivir aventuras y tener experiencias completamente distintas.

Pero también Alicia, la del país de las maravillas, muestra un carácter desafiante y pensamientos antisistema, del mismo modo que otros personajes de ficción como Pippi Calzaslargas, Mary Poppins, Jo (la de Mujercitas), Matilda y hasta el mismo Pinocho, aunque al final termina entrando por el redil.

Ciertamente muchos de estos personajes, por su indisciplina o su comportamiento no pasarían los filtros de lo políticamente correcto, pero están allí y aún permanecen. La censura también está allí y permanece, también los modos de leer y la manera como nosotros los adultos empoderamos a los niños para tomar sus decisiones lectoras.

Más que generar un verdadero debate sobre la inclusión, en su momento lo políticamente correcto tuvo un impacto sobre el lenguaje y la manera de nombrar; generó toda una retórica alrededor de lo que puede ser apropiado o socialmente aceptado. Junto con ello, se abrieron las puertas de la censura, especialmente en el sector editorial para la infancia. Libros de texto y libros para niños, incluso los diccionarios han sufrido las purgas de este examen.

Obras notables como *Moby Dick* de Herman Melville, *La llamada de lo salvaje* de Jack London, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury o *Las uvas de la ira* de John Steinbeck han sido des-terrados de las lecturas escolares, por razones tan nimias como la presencia de injurias o malas palabras o razones tan inasibles como “conflictos con los valores de la comunidad”.

¿Es posible que proscribir estos libros tenga algún impacto en la manera de pensar de todo un colectivo? Una valiosa exhibición de la Biblioteca del Congreso que se puede visitar en línea exhibe los libros que dieron forma al pensamiento de Estados Unidos, entre los cuales figuran muchos que han sido prohibidos en escuelas y bibliotecas. En América Latina, existe una historia documentada de esta censura en muchos países, bajo distintas formas y mecanismos de prohibición, persecución y encarcelamiento de autores, destrucción de libros, quema, decomiso o reedición con partes suprimidas. Estos eventos nos llevan a plantearnos si las sociedades podrían ser las mismas que hoy en día si estos libros no existieran. ¿Qué estamos negando al ser humano cuando hacemos desaparecer un libro?

Realidad y realismo social y crítico

Muchos adultos asimilan a la literatura infantil con los cuentos maravillosos, quizás porque estas historias han nutrido copiosamente las primeras fuentes que todos hemos bebido. Relatos como los de *Caperucita Roja*, *El gato con botas*, *La bella durmiente del bosque*, *Blancanieves y los siete enanos*... forman parte de un repertorio universal ampliamente conocido. Por extensión, esa dimensión feérica ha cubierto como un manto el mundo de los cuentos para niños. La magia, con su poderoso influjo: seres sobrenaturales, como hadas, duendes y elfos; objetos mágicos; animales que hablan y eventos portentosos, pueblan estas historias que muchas veces rememoramos. Por antonomasia, asociamos la literatura infantil con el reino de Fantasía.

Sin embargo, la realidad cobra otras formas no distorsionadas por la lupa de lo fantástico y se expone en su dimensión más directa, sea como reflejo de la vida cotidiana o como aproximación a escenas ásperas y crudas de la existencia. Quiéramos profundizar sobre esta forma de presentar la realidad en los libros para niños.

En su desarrollo, la literatura infantil ha tenido que desprenderse de ciertas ataduras como el didacticismo para mostrarse como una verdadera literatura, capaz de absorber cualquier tema y de abordar situaciones de la vida que también forman parte de las preocupaciones de los lectores. Afortunadamente, en la literatura convergen recursos como

la creación de espacios simbólicos, la elipsis, las metáforas y las imágenes literarias para iluminar zonas oscuras que son necesarias de incorporar.

A pesar de que muchos adultos insisten en mantener al margen de ciertos temas a niños y jóvenes, en nuestras sociedades se hace cada vez más necesario conversar y darle nombre a muchos eventos que se relegan por considerarse “inapropiados”. De hecho, ningún ciudadano está exento de padecer los efectos de las hostilidades del mundo, tampoco existen burbujas lo suficientemente opacas que impidan ver lo que ocurre alrededor.

Indudablemente, los buenos libros pueden generar espacios de reflexión para asumir posición ante las injusticias sociales, pero también pueden prevenir ante los peligros del mundo y pueden ofrecer oportunidades para conocer las complejidades del ser humano, con sus lados oscuros y luminosos, lo que definitivamente nos permitirá, como lectores, profundizar sobre nosotros mismos y encontrar herramientas para lidiar con otras personas.

Aunque cada vez más un abanico de temas realistas se impone en los libros para niños y jóvenes, como contrapeso a una excesiva oferta de literatura fantástica, sagas e historias de fantasía, no es una tendencia reciente, pues apenas en los años ochenta del siglo XX aparecen en el panorama novelas de gran impacto que concentraron sus argumentos en torno a situaciones realmente extremas, enfrentadas por personajes de carne y hueso como cualquier lector.

EL REALISMO COMO CORRIENTE LITERARIA

El Realismo surge en la segunda mitad del siglo XIX. El marco histórico que abraza este movimiento es complejo y convulso. Impactadas por los efectos de la revolución industrial,

en las sociedades europeas se definen nuevos actores, como la clase obrera y la burguesía emergente. Surgen preocupaciones diferentes y motivos que abren el camino para representaciones más directas y sencillas del entorno.

El Realismo aparece como una reacción a las exaltaciones del Romanticismo y su exuberancia, cercanas a lo sublime e incluso lo siniestro. Para este momento, además de los descubrimientos en óptica, de las inquietantes teorías de Darwin sobre la evolución de las especies, además del positivismo de Augusto Comte que rechaza la mirada idealista, de los aportes del fisiólogo Claude Bernard sobre el funcionamiento del cuerpo humano, de las leyes de la genética que descubren cómo se transmiten ciertos rasgos hereditarios, también se descubre la fotografía, ciencia que permite lograr una representación fiel de la realidad.

¿Por qué interesa hablar un poco de este movimiento? Precisamente porque cambian los *modos de representación*, se busca atrapar de forma fiel y objetiva porciones de la realidad, aspecto que nos parece muy importante para la literatura juvenil posterior, y se da entrada a héroes cotidianos, seres comunes y corrientes. Se infiltra, en ese sentido, un deseo por explorar la cotidianidad desde dos visiones, la descripción detallada y exacta de los ambientes, como es el caso ya conocido de Flaubert con sus largas descripciones y su morosidad narrativa, y la crítica social, que asume una distancia irónica para ridiculizar a ciertos grupos sociales.

En esta narrativa los personajes toman el timón de los relatos, extensas novelas que se hunden en los precipicios morales, que derivan en ambientes sórdidos e intentan atrapar vidas desgraciadas, lo que más adelante dará lugar al naturalismo de Emile Zola, donde se exploran vicios como el alcoholismo y la prostitución, se acentúa el determinismo y los finales resultan degradantes. El método de trabajo en este autor confirma el

principio de esta narrativa de apegarse a la realidad, documentarla y volverla materia de ficción:

Mi manera de trabajar es siempre esta: en un principio yo me documento por mí mismo, de aquello que veo y escucho; luego yo me documento en textos escritos, libros sobre el tema, las notas que me dan mis amigos, y al final la imaginación, la intuición sobre todo, hace el resto. Esa parte de la intuición es enorme mi caso, tan grande que no se la imaginan. Como lo decía Flaubert, tomar notas significa ser honesto, pero hay que saberlas desdeñar.

Carta del 27 de junio de 1890 a Jules Héricourt

En cuanto al estilo, el Realismo pone especial atención en la exploración psicológica de los personajes, principal aporte que hace la gran narrativa rusa con Dostoievsky y Tolstoi. Y el vórtice de esta exploración gira alrededor de conflictos morales que estremecen las fibras más hondas del ser humano, como los resortes que justifican un brutal asesinato en *Crimen y castigo*, el parricidio y la rivalidad en *Los hermanos Karamazov* y la infidelidad y el suicidio en *Ana Karenina*. Se experimentan algunas técnicas que incluyen la intrusión del narrador como personaje, el narrador omnisciente y el monólogo interior. Quizás sea extremadamente esquemático este repaso, pero necesario para sentar las bases de cómo este molde se traslada en la narrativa juvenil, dando paso a una de las principales y más prolíficas etapas de esta literatura.

EL REALISMO CRÍTICO EN LA LITERATURA JUVENIL

Hacia los años 80 proliferan en el mercado español traducciones de novelas juveniles que se inscriben dentro del llamado realismo crítico, representado por una generación de autores que tienen en común el desarrollo de situaciones conflictivas

que experimentan adolescentes, en relación con temas poco abordados hasta el momento. Su postura crítica ante la sociedad, el mundo de los adultos y los convencionalismos les otorga a los personajes una condición rebelde, se enfrentan con un entorno hostil y deben abrirse paso a partir de sus propios aprendizajes. Las soluciones no siempre son complacientes con el lector y los finales, en muchos casos, se mantienen abiertos o degradan a los protagonistas.

Para Gasol y Lissón (1989), el realismo en la literatura infantil tiene dos vertientes, aquella donde los conflictos no encuentran salida y aquella que permite comprender la realidad y vivirla desde el afecto y el humor. Para el primer grupo de obras señalan características comunes, como el hecho de que los protagonistas pertenecen a mundos marginales, son débiles, viven procesos de desarraigo en contextos donde existe un entorno áspero. Sus principales enemigos son la familia, las drogas, los pares. Muchas veces el autor se identifica con sus personajes y pretende provocar sentimientos de angustia y de rechazo en el lector.

Desde el punto de vista cultural, esta narrativa propició la traducción de obras maravillosas y ya clásicas, que permitieron conocer la realidad vivida por muchos jóvenes estadounidenses, alemanes, ingleses o suecos... que dieron entrada a diferentes maneras de experimentar los conflictos en relación con temas comunes, como la vida en el hogar de padres divorciados, la muerte trágica de un ser querido, el abandono de uno de los padres, la necesidad de sentirse aceptado por un grupo, la violencia callejera, la aceptación del propio cuerpo y la sexualidad, el embarazo precoz, los conflictos generacionales, la sensación de soledad e incompreensión, la experimentación con drogas y alcohol, la asfixia en ambientes emocionales muy tóxicos. Estamos hablando de una primera etapa, dentro de la tendencia de un realismo descarnado y aplastante.

Para Nilsen y Donelson (2009), el punto de partida de esta narrativa es el año 1967 cuando se publican cuatro obras emblemáticas: *The Outsiders* [*Rebeldes*] de Susan Hinton, *Contender* [*Contendor*] de Robert Lypsite, *Mr. And Mrs. Bo Jo Jones* [*El señor y la señora Bo Jo Jones*] de Ann Head y *The house of tomorrow* [*La casa del mañana*] de Jean Thompson. Los autores agrupan a estas obras dentro del término *realistic YA novel problem*, es decir, novela realista de conflicto para jóvenes adultos. Se caracterizan por su tono irónico y los finales pesimistas o trágicos.

Para entender el surgimiento de esta narrativa dirigida a un público juvenil, hay que hacer referencia inevitable al llamado “realismo sucio”, una corriente literaria que se desarrolla básicamente en Estados Unidos hacia los años 70, que tiene rasgos muy apegados al minimalismo, en cuanto a que se utilizan recursos mínimos para mostrar la realidad. Podríamos decir que es una forma de reducir la ficción a su expresión más adusta.

¿Qué tiene de interesante esta corriente? En primer lugar no intenta ahondar en conflictos elevados de encrucijadas morales, sino en situaciones cotidianas y procaces. Por otro lado, se experimenta para atrapar el lenguaje de los personajes, que dan entrada a la jerga, a las formas del habla cotidiana, muchas veces al lenguaje rudo y expresiones vulgares. Y en tercer lugar, generalmente las historias no terminan. Para Enrique Páez:

Los autores del realismo sucio nos cuentan que hay conflictos que no se resuelven nunca, y con los que tendremos que vivir el resto de nuestras vidas; que hay personas que jamás serán felices (o que sólo lo será muy de vez en cuando, para recordarles que la felicidad existe); y que la vida no está hecha de blanco y negro, sino de millones de tonalidades de grises, de mediocridades y trivialidades (2001:198).

Lo segundo que nos parece interesante de esta corriente es que abriga como antecedente una de las obras más importantes de la literatura contemporánea, se trata de *El guardián en el centeno* (1951) de J. D. Salinger. En ella, el protagonista Holden Caulfield define la tipología de adolescente que más tarde se trasladará a muchas obras dirigidas a este público. El modo cínico e inmaduro con el cual Holden asume su mirada del mundo, contrasta con la agudeza y casi brillantez de sus planteamientos. Por primera vez se tocan de forma abierta en el horizonte de un joven adolescente temas como le prostitución y la sexualidad, y se utiliza un lenguaje inapropiado. De este modo, la figura del adolescente inconforme seduce por su capacidad para ubicarse en una posición que le permite cuestionar todo, los convencionalismos sociales, la religión, las obligaciones e incluso el supuesto amor de los padres hacia sus hijos. El motor principal que mueve a estos personajes es la exploración por recovecos donde se anidan las sombras sociales, hoteles de mala muerte, bares, callejones de prostitutas, como metáforas de los espacios donde se esconden los objetos inservibles y abandonados.

REALIDAD Y SENTIDO EN LA NOVELA PARA JÓVENES

Uno de los principales aportes, como hemos visto, de las corrientes realistas en la literatura infantil y juvenil, tiene que ver con la construcción literaria del adolescente como personaje. No sólo porque en muchas de estas historias los protagonistas son jóvenes que actúan como tales, sino también, y principalmente, porque asumen la realidad desde su perspectiva.

Quizás esta sea una de las grandes claves para reconocer una auténtica obra dirigida a este público. Representar personajes que se identifiquen con el lector y conflictos que les sean familiares no garantiza la conexión de la narrativa juvenil con su público. En cambio, asumir la perspectiva, la visión frontal

de un lector adolescente a través de los ojos del personaje o contar el mundo desde ese punto de vista, legitima la apropiación y la autenticidad. En este caso, el autor no sólo selecciona una tajada de la realidad sino que refuerza la sensación de veracidad en la medida que logra apropiarse de las experiencias y los registros que están al alcance e interesan al lector.

Si bien la literatura juvenil permite abordar sin adornos aspectos de la existencia que resultan repulsivos, existe una delgada línea que ubica algunas de estas obras entre la pornografía, el amarillismo y la literatura. Esquemas básicos como el viaje, principios vitales como encontrar un lugar en el mundo o enfrentarse a dilemas morales, soluciones de finales más convincentes, mecanismos como el humor y la ironía enaltecen el nivel literario de muchas obras juveniles, donde domina el minimalismo de recursos, el estilo directo y fórmulas ya preconcebidas de lo que debe ser una literatura para estas edades.

Hasta ahora, ha sido posible dilucidar un hilo conductor que dibuja el curso del realismo y sus formas en la literatura para adolescentes. Cabría hacerse en este momento una pregunta acerca del sentido que tiene el realismo en esta literatura. Muchos de los personajes que se mueven en estos territorios narrativos poseen características muy especiales, su inexperiencia los lleva a vivir los conflictos de manera agónica y a veces aparatosa, el costo del aprendizaje es muy alto. Para un lector esta narrativa le permite asumir posturas ante temas que ni siquiera ha imaginado, ante experiencias que aún no siente como propias pero que le son cercanas. También le permite asumir fortalezas psíquicas para dilemas que están en el terreno de la intimidad, como adentrarse en los resortes que llevan a un personaje a despojarse de su autoestima, dilucidar la fortaleza interior que se necesita para tomar decisiones que a veces implican la exclusión de un grupo,

reconocer conflictos y sentimientos que pueden ser semejantes a las experiencias que se viven en la vida real.

Aunque muchas veces no resulta evidente, en esta narrativa los personajes pasan de la inocencia a la experiencia, tránsito que no sólo inaugura el ingreso al mundo adulto, sino que aviva la extraña y dolorosa sensación de dejar atrás el mundo de la infancia. El adolescente vive intensamente el conflicto de encontrarse en una zona ambigua, un territorio donde ya no se es un niño pero tampoco un adulto. Quizás, en cierta forma estos libros ofrecen posibilidades para comprender y sanar. Y sentirse parte de un colectivo.

“FICCIONALIZAR” LA REALIDAD EN LOS LIBROS PARA NIÑOS

Revisar la evolución y los orígenes del realismo en la literatura para jóvenes, nos ha permitido constatar que la realidad sirve como materia para crear mundos secundarios donde se proyectan coordenadas que obedecen a la lógica de las acciones, a las unidades de tiempo y espacio, a la autenticidad de mirada y la profundidad psicológica de los personajes. Ahora quisiéramos focalizar un poco sobre cómo se muestra la realidad en los libros para niños. Nos parece que valdría la pena, en este punto, hacerse la pregunta de si tiene sentido el realismo como copia fiel de la realidad en la literatura infantil. Y si ello es así, de qué manera se traslada a los libros.

En el caso de la literatura infantil, en narrativa y en libros álbum, representar el entorno, especialmente los aspectos sombríos y escabrosos, activan la posibilidad de que la realidad se vista de otro ropaje. Diferentes recursos hacen posible mostrar incluso los aspectos más chocantes, sin traicionar las expectativas del lector.

Exponer la hostilidad del mundo y sus aspectos repulsivos, develar capas oscuras de la personalidad y sumergirse en dilemas éticos representan siempre asuntos negados a estos lectores. Especialmente cuando estos contenidos se intentan representar de forma explícita. Y no sólo se trata de un asunto de censura, sino de que muchos de estos eventos, a pesar de que forman parte del mundo, están lejanos a la comprensión de los lectores. Simplemente el horizonte desde el cual miran muchas experiencias adultas hacen que les resulten extrañas.

Quizás no puedan entender la sexualidad pero sí el amor; quizás no alcancen a hurgar las razones que hacen injustas a las sociedades, pero sí pueden identificarse con la historia de un niño de la calle y reconocer su hambre y su abandono; quizás les resulte distante reconocer el odio racial, los genocidios o la ambición de poder, pero sí pueden reconocer en ellos la rabia incontrolada.

La ficción, en este caso, moldea la realidad, no para hacerla más fácil de entender, ni para proteger a los lectores, sino para ubicarla en el espacio de lo simbólico y lo poético, cuya profundidad permite que el lector se sumerja en universos de sentido más extensos e inconmensurables. La literatura infantil sostiene en este mecanismo una de sus claves más sólidas, desde la cual encuentra sentido y definición: la capacidad para resignificar lo obvio.

Y es justamente la creación de este espacio simbólico lo que asegura la ambigüedad propia del lenguaje literario, que instala la invisibilidad y cubre con capas de sentido el discurso. Surgen entonces los resquicios que hacen posible la interpretación.

¿Cómo se configuran en el discurso infantil realista estas zonas de invisibilidad, estas ausencias, alusiones, metáforas que abren ranuras para la construcción del significado?

A partir de esta interrogante vamos a explorar algunos recursos literarios y gráficos propios de la ficción que hacen posible la edificación de ese mundo secundario, sin interrumpir su relación con la realidad real. Esto hace que se mantenga la credibilidad, a pesar de la presencia consistente del espacio simbólico.

Nos gustaría comenzar por un clásico contemporáneo, *Rosa Blanca*, una obra conmovedora y cruda, que nos habla de la guerra y sus consecuencias, de la mezquindad del ser humano y la violencia que se ejerce de forma gratuita sobre los débiles. En este libro ilustrado, la protagonista descubre a poca distancia de su casa, en el campo, un sitio donde un grupo de personas deambulan detrás de una alambrada. En ese momento escucha que un niño dice: tengo hambre... Comienza entonces un recorrido personal, que la lleva a atravesar muchas veces el bosque para llevar comida a estos seres famélicos y azotados por el frío. La guerra está por terminar, aunque aún nadie lo sabe. Un día, como otros, Rosa Blanca lleva su atado de comida escondida entre la ropa y está punto de llegar al borde de la alambrada... Veamos cómo es la distribución de los textos, a partir de este momento, en las dobles páginas que siguen hasta terminar el libro:

1. *En la niebla, era difícil encontrar el camino. Rosa Blanca saltaba por encima de los charcos para no manchar sus zapatos. En medio del bosque, el claro había cambiado. Los barracones de madera habían desaparecido y estaba destruida la alambrada. Rosa Blanca dejó caer el bolso con la comida. Se quedó quieta, en silencio.*

2. *Se movieron sombras entre los árboles. Eran soldados. Apenas se los distinguía. Para ellos, el enemigo estaba en todas partes. De pronto, sonó un disparo.*

3. *En ese momento, otros soldados llegaban a la ciudad. Sus caminos y sus tanques olían igual y hacían el mismo ruido,*

pero sus uniformes eran de un color diferente y hablaban en un idioma desconocido. Con los soldados regresaron personas que habían desaparecido de la ciudad años atrás.

4. *La madre de Rosa Blanca esperó mucho tiempo a su pequeña hija. En el bosque, los árboles comenzaron a retoñar, las flores se abrían en el claro y, poco a poco, ocultaban los restos de la alambrada.*

5. *Había llegado la primavera.*

En las últimas tres dobles páginas de esta impactante historia somos testigos de la muerte de Rosa Blanca, en una sosegada escena donde un disparo suena en medio del bosque y la neblina. Luego, una gran **elipsis** abre un compás de espera, mientras el tiempo pasa y suceden cambios. Aunque no se dice de manera expresa, sabemos que Rosa Blanca nunca regresará, pero también podemos inferir que su espíritu se encuentra entre las flores que crecen y que gracias a esa gesto de enorme valentía fue posible que en un campo yermo y desolado pudiera crecer la vida, así como ella logró mantener un hilo de esperanza entre aquellos desahuciados.

Aludir y no nombrar, en el caso de la escena donde muere la protagonista, implica una forma de contar que requiere enormes destrezas para cabalgar sobre lo explícito y, en este caso, dejar abierta la secuencia que se cierra más adelante cuando tenemos la confirmación de que Rosa Blanca no volverá. No importan, en esta historia, los detalles de cómo murió la protagonista, pues lo más valioso de contar es su capacidad para sobreponerse al miedo y al horror para sortear el camino y llevar un poco de su propio alimento a unos prisioneros que ni siquiera conocía. En este sentido, muchas veces recargar con detalles un relato para hacerlo más vívido puede sepultar el alma de una historia.

De noche en la calle, de la brasilera Angela Lago, presenta una secuencia de imágenes que cuenta lo que sucede a un

niño de la calle durante una noche de su vida. En su periplo, el protagonista será objeto de desprecio, los seres nocturnos se muestran amenazantes con sus dientes filosos, como perros. Pero también durante este recorrido habrá lugar para la ternura en el interior de uno de los coches, donde se asoma el niño para pedir algo de comida o dinero. El hambre, la soledad y la aspereza de esta vida en la calle encuentran muchas posibilidades de atenuarse en este maravilloso mosaico cromático, que otorga un evidente halo de irrealidad a la escena, distancia suficiente para identificar la desgracia y trasladarla a un espacio simbólico donde alcanza otra dimensión. El uso del color arbitrario añade capas de significado emocional. Ya que un niño verde puede absorber el peso de una vida trágica, pero siempre ofrecerá la distancia de ser un niño de ficción. Tal como expresa un chico de la calle en Medellín a quien se le leyó esta historia: “El niño es verde porque es un marciano. Porque todos somos diferentes y tenemos colores diferentes”.

En este caso, marcar la irrealidad mediante recursos que acentúan la ficción, como en Juul cuyo protagonista es un muñeco de madera que sufre los embates de su propia mutilación física y emocional, permite que estos personajes padezcan situaciones de gran violencia que logran amortiguarse por su condición. Es por ello que es posible hablar sobre ciertos sentimientos a partir de estos libros, porque les dan un tamaño que el lector puede manejar. En ese sentido, las imágenes, las palabras, ayudan a darle nombre a aquello que a veces no logramos identificar.

Eric es otro libro que encuentro oportuno para hablar de las metáforas visuales, de lo que está oculto en nuestro secreto mundo interior y del valor que tienen los detalles insignificantes. Es un libro de Shaun Tan. En él se cuenta la historia de un visitante extranjero que pasa un tiempo en un hogar “convencional”.

La historia está contada desde la primera persona de un niño que observa el extraño comportamiento del visitante, a veces difícil de descifrar. Ante cada extrañeza su madre opina: “Debe ser algo cultural”. Erik prefiere dormir en la despensa, estudiar en silenciosa intensidad, hacer curiosas preguntas o fijarse en detalles anodinos... Un día inesperado Erik se marcha para siempre, apenas dice adiós con la mano.

El desencanto del protagonista por esta inexplicable despedida deja paso a un sentimiento de asombro y comprensión cuando descubre en la habitación de Erik un mundo entero que ha crecido. Ahora, cada vez que llega alguien a casa lo primero que le decimos es “Mira lo que nos dejó en la despensa un extranjero que nos visitó”.

La **metáfora visual** de esta exótica escena, con diminutas plantas de colores que sobresalen en los fondos monocromáticos, nos hablan de procesos lentos y reservados, de las cosas maravillosas que Eric dejó como legado y de su desbordante mundo interno. Las metáforas visuales expanden la realidad, porque visten de otro ropaje lo que puede resultar más complejo y laborioso de decir con palabras, porque suscitan interpretaciones más poéticas que aquellas que resultan de una copia fiel y exacta de la realidad. El tormentoso tema de la migración, de la aceptación del otro y sus diferencias, encuentra un ángulo de visión más apropiado si aprendemos a mirar desde dentro, si tenemos la paciencia suficiente para fijarnos en detalles minúsculos, si no nos dejamos dominar por los prejuicios.

Por último, nos gustaría hablar de la **perspectiva**, un recurso fundamental sobre el cual reposa, en muchos casos, la verosimilitud de esa realidad que se describe, pero sobre todo la altura desde la cual se digiere. En la película *Which way home*, nominada como mejor documental en el 2010, se

registra el viaje contado por diferentes niños centroamericanos que se lanzan solos en una cruzada para atravesar miles de kilómetros y llegar a Estados Unidos, lugar que representa para muchos de ellos una promesa de bienestar o la remota posibilidad de encontrar a sus padres.

El recorrido agreste y despiadado acompaña uno de los flujos migratorios más dolorosos de esta parte del mundo. En pleno siglo XXI, muchos de estos niños son asaltados para robarles el poco dinero que cargan; violados, a veces por grupos de hombres; vendidos para ser explotados como jornaleros; estafados por los coyotes (que se encargan de hacerlos cruzar el desierto fronterizo) y asesinados de las maneras más brutales.

Migrar es un libro excepcional, ganó el premio New Horizons en la Feria del Libro de Bolonia 2011. A nivel de encuadernación reproduce el sistema de acordeón de los códices y presenta ilustraciones de profusos detalles en una composición de escenas que van describiendo el recorrido de una familia mexicana en este periplo, contado desde la voz de un niño. A medida que el viaje se va sucediendo, queda atrás el espacio del terruño y los recuerdos. Los textos recogen la mirada de este niño sobre aquello que sucede, como el episodio donde tienen que arreglárselas para alcanzar La Bestia, conocido también como el “tren de la muerte” que transporta a miles de inmigrantes desde Guatemala al sur de México:

Llegamos en camión hasta las vías del tren y ahí esperamos. Cuando la máquina apareció frente a nosotros nos dio miedo; parecía un animal. El tren nunca se detuvo y tuvimos que subirnos al vuelo. Casi me quedo, pero mi hermana alcanzó a jalarme. Un señor chaparrito también me empujó para ayudarme, pero él no alcanzó a subir. Correr no fue divertido esta vez (Mateo Calderón 2014).

¿Qué comentarios hacen auténtica esta voz infantil? La comparación del tren con un enorme animal y el hecho de que esta vez correr no era parte de un juego, otorgan a esta experiencia un valor que puede colocarla al alcance de un lector para quien estos dos enunciados revelan, en su sencillez, el furor de la experiencia.

Al final, la familia logra cruzar la frontera y llega a Estados Unidos a un refugio junto con muchas personas. Aún sin noticias de su padre y en medio de la incertidumbre al protagonista solo se le ocurre pensar en qué estará haciendo Gazul, su perro, allá en su casa que ahora extraña. Lograr desdoblarse al final del relato para trazar un pensamiento que conecta con un amigo entrañable, implica también volver al origen, al espacio simbólico de la seguridad, imagen que funciona perfectamente para describir el miedo a la separación y el temor por no saber qué sucederá más adelante.

Aludir en vez de señalar directamente, elipsis que abren lugar a espacios de interpretación, metáforas visuales y representación de la perspectiva son algunos de los recursos que hemos querido explorar como parte de la “ficcionalización” de la realidad. Seguramente existen otros subterfugios que visten de un ropaje diferente una gran parte de esa sombra que forma parte de la vida. En todo caso, resulta maravilloso reconocer que estos recursos aseguran aproximaciones más simbólicas y poéticas, espacios donde reconocemos una parte de nuestra humanidad y fortificamos nuestro encuentro con la densidad del significado.

6

Lecturas retadoras

Distintos temas que convergen en los bordes de la literatura infantil tradicional han sido calificados como “difíciles” o “prohibidos”. Esta distinción ha marcado abundantes reflexiones en torno a las preguntas de qué deben leer los niños y cómo debe presentarse la realidad para estos lectores. La muerte, la violencia en todas sus formas y la sexualidad integran grandes temas que trazan la delgada línea entre un libro recomendado y un libro censurado en esta literatura.

Hoy en día, sin embargo, este abanico se abre de manera generosa, ya que también aparecen contenidos que antes no formaban parte de ese universo literario, como la migración forzada, los refugiados, el matrimonio igualitario, el ciberacoso, la eutanasia, la manipulación genética, la esquizofrenia, entre otros. Gran parte de estos tópicos obedecen a los cambios que experimenta la humanidad, los nuevos conflictos que surgen, pero también a las búsquedas literarias que se encaminan a explorar recovecos no descubiertos.

El término “libros retadores” o “desafiantes” parece abarcar aquellos que asumen estos tópicos, que se desmarcan de los más seguros y habituales temas vinculados a la fantasía, pero especialmente por el modo en que estos libros proponen un enfrentamiento con la realidad. Es decir, no solamente lo que cuentan sino la manera como lo cuentan.

Como acabamos de ver, nuevas narrativas, espacios simbólicos, elipsis, metáforas y estructuras complejas dan cuenta de

un abanico de recursos que asimilan el tratamiento de contenidos poco ortodoxos, y esto hace que muchos libros embarquen a los lectores en procesos retardadores. De alguna forma, contribuyen a la construcción de un lector activo, hábil, capaz de completar muchos vacíos, de darle referencias a contenidos simbólicos, de asumir un ritmo lector más sereno.

NARRATIVAS SIMULTÁNEAS

Los libros álbum, especialmente, conjugan la versatilidad del lenguaje visual para desarrollar historias simultáneas. La convivencia de un lenguaje lineal, el de los textos, con un lenguaje espacial, el de las imágenes, hace posible que se instale la simultaneidad en el discurso. Distintas historias pueden ser contadas al mismo tiempo, complejizando la trama narrativa y abriendo secuencias que muchas veces resultan fragmentos de una historia más completa.

En *La isla* de Armin Greder, libro ya referido en otro capítulo, un extranjero llega a la playa de un lugar lejano. Allí, es recibido con recelo por sus habitantes, que ven en este emigrante la personificación de muchos de sus miedos colectivos. Al principio no saben qué hacer con él, hasta que poco a poco su presencia se vuelve tan amenazante que deciden devolverlo al mar y construir una enorme muralla para evitar que lleguen otros como él. Sin dudas, este es un libro vigente, que destaca el temor que produce el Otro en una sociedad instituida, y que tiene que ver con el impacto del creciente flujo migratorio desde muchos países pobres a sociedades que han consolidado un mayor bienestar.

Muchas imágenes de este libro son impactantes, muestran aspectos invisibles de la sombra, como el recelo y el prejuicio. Los gestos amenazantes, los instrumentos de labranza empuñados como armas, las muecas de rostros distorsionados... Paralelamente pequeñas historias se van articulando en imáge-

nes sueltas, como la del niño que es sometido por otros niños que empuñan varas (imitando a los adultos), la lata de sardinas que habla de la miseria con la que alimentan al extranjero, el plato roto que se vuelve indicio de la violencia que se desata...

Pequeñas historias que fluyen en el curso central del relato implican al lector de forma activa y lo obligan a construir significado a partir de estas piezas, para completar un conjunto de significados que determinan los detonantes ocultos que justifican la expulsión de un hombre, desnudo y hambriento, que no representaba amenaza alguna.

Cosquillas de Christian Bruel y Anne Bozellec es un libro silente complejo a pesar de su envoltorio sencillo. Si observamos a primera vista la tapa azul cielo, con la imagen de una niña que camina de puntas de pies junto a un gato, resulta difícil determinar el contenido poco ortodoxo que este libro desarrolla. La niña que aparece en la portada se acerca en punta de pies a la habitación de un niño que está profundamente dormido con su oso de peluche. Desde el instante en que ella llega comienzan a ocurrir otros movimientos en la habitación, los avioncitos que decoran la lámpara salen de su marco y echan a volar, el gato y el peluche reproducen un juego de jugar a perseguirse, los ratones que están en un cuadro que cuelga en la pared cobran vida y comienzan a integrarse a este mundo de juego y despertar que va marchando paralelo con el deseo de la niña de hacerle cosquillas a su hermano. Poco a poco el juego de cosquillas va tomando un cariz erótico, la cama se convierte en un territorio para este juego de la piel, donde poco a poco los implicados van perdiendo la ropa y asumen posiciones más explícitas. Poco antes del final de la historia, se observa la sombra de un adulto que parece mirar detrás de la puerta entreabierta de la habitación... Este libro sugiere diversas interpretaciones que van mucho más allá del simple divertimento de las coquillas;

distintas historias que ocurren al mismo tiempo marcan otros sentidos: la persecución entre el gato y el oso de peluche, la pugna de los ratones por un pedazo de queso, los aviones que giran en movimientos frenéticos. La complejidad de esta lectura no estriba en el desplazamiento que ocurre entre el juego de cosquillas y un despertar sexual, sino en los otros sentidos que se refuerzan por las historias que convergen.

ELIPSIS

La elipsis, en términos generales, implica la supresión de un acontecimiento en la cadena temporal de un relato. Estas supresiones, que llevan a ocultar al lector una parte de la información, abren vastas posibilidades para la interpretación y la formulación de hipótesis. Justamente, las elipsis demandan una participación activa, generan espacios de sentidos muy abiertos que el lector debe completar y al mismo tiempo revelan sin tener que contar.

Retomenos nuevamente el ejemplo utilizado de *Rosa Blanca*, un clásico contemporáneo, escrito e ilustrado por Roberto Innocenti. Hermosas imágenes en técnica hiperrealista nos muestran el proceso de ocupación nazi de un pueblo rural durante la Segunda guerra mundial. En medio de este escenario de conflicto, la pequeña Rosa Blanca descubre que en el interior del bosque hay un sitio rodeado de alambradas donde muchos niños y personas adultas desfallecen de hambre. Rosa Blanca comienza a visitar el campo a escondidas, lleva consigo comida que pasa tras el cerco de alambres...

Un día, todo en el pueblo cambia, la gente empaqueta sus cosas y huyen junto con los soldados. Ese día, Rosa Blanca se interna en el bosque y descubre que los niños han desaparecido y solo quedan restos de la cerca en el piso. Un disparo suena en medio de la niebla. Aunque la mamá de Rosa Blanca la esperó

muchos días, tantos que la primavera no tardó en llegar y con ella las flores que cubrieron con sus alegres colores el campo.

Como lectores suponemos fehacientemente que el disparo en medio del bosque acabó con la vida de Rosa Blanca. Hay otras hipótesis que podemos formular sin temor a equívocos, como el momento de confusión ante la llegada de las tropas de salvación, la destrucción del campo de concentración para no dejar evidencias (el asesinato de las personas que estaban recluidas), la angustia de la madre ante la larga espera, el sacrificio ritual de la protagonista cuyo legado queda oculto entre la maleza. Abundantes vacíos, a veces completados sólo por las imágenes, y la secuencia abierta del final, demandan que el lector tienda esos hilos invisibles entre lo que se cuenta y lo que se deja de contar.

Los días raros, escrito por María Fernanda Heredia e ilustrado por Roger Ycaza, nos sorprende con otra variante de este recurso de omitir parte de la información en una cadena de sentido, de manera que el lector pueda completarla de manera más o menos acorde. Desde los ojos de un chico vemos lo que sucede cuando llega un día raro a su vida. No sabemos realmente por qué lo embarga un sentimiento de desolación. Poco a poco, algunas claves nos permiten entender que algo ha cambiado su vida. La foto de una figura masculina encima de una mesa encauza la interpretación hacia la ausencia del ¿abuelo?, evento ante el cual debe dejar atrás el sitio donde vive.

El lento proceso de cerrar un duelo, las pequeñas transformaciones y el cambio emocional son parte de los contenidos que como lectores comenzamos a llenar gracias a ese espacio que se ha creado entre los textos y las ilustraciones de este libro álbum. A primera vista, si comparamos las guardas, tendremos las certezas de que un cambio emocional ha dejado paso a una situación floreciente, como si en ese mundo personal, el dolor

ha dado paso a una visión más luminosa, así como los árboles al final han vuelto a florecer.

METÁFORAS VISUALES

Otro recurso propio de los libros álbum pone de manifiesto el poder que tienen las imágenes para crear soluciones gráficas que permiten dilucidar ideas complejas y profundas. Las metáforas visuales ponen en concierto ideas muy lejanas en el campo semántico para activar en el lector procesos altos de interpretación. Del mismo modo, abrigan contenidos y emociones cuyos contornos resultan difíciles de precisar. ¿Qué es el dolor y cuán hondos pueden ser sus raíces? ¿Qué forma tiene la ausencia? ¿Dónde se esconden los secretos?

Tono, escrito e ilustrador por André Neves, es un libro muy particular, describe la relación de un chico con su hermano autista y la manera como trata de entender y darle forma a ese mundo de silencios. Para él, como para el lector, sumergirse en los pensamientos de un chico con mirada vacía abre nuevos territorios para construir fantasías personales acerca de lo que estará pensando Tono. ¿Qué puede contener el vacío? ¿Qué habrá en los sueños de una persona que pareciera estar en otro mundo?

La imagen del protagonista cuya cabeza aparece atrapada en una jaula funciona como una excelente metáfora de las prisiones que nos limitan cuando miramos desde nuestra perspectiva aquello que no entendemos. Mientras Tono puebla su mundo interior de pájaros de formas extrañas y diversas, su hermano, incapaz aún de percibir toda esta riqueza, se ve prisionero en una jaula, como un ave que frustra su vuelo.

Algunos sentimientos se asocian difícilmente con la infancia, uno de ellos es la depresión. ¿De qué tamaño puede ser el peso de una aplastante aflicción? La protagonista de *El árbol*

rojo de Shaun Tan se despierta con una pesada carga emocional que impregna su rutina, muchas preguntas surgen en el camino, porque a veces es tan incierto saber para dónde vas o quién eres realmente...

En la escena donde la niña deambula por la ciudad nos estremece la imagen de un pez gigantesco, de mirada vacía y putrefacta, que gravita como una masa imponente sobre ella. El contraste de volumen entre ambas figuras enfatiza las proporciones de esta depresión, convertida en un mórbido pez cuya boca abierta pareciera ser la antesala de una oscuridad absoluta, mientras que un surco oscuro que brota de los ojos acentúa la idea de dolor y sufrimiento. ¿Qué podría ser más elocuente que esta figura colosal y descompuesta?

Los procesos creativos comprenden recursos muy diversos para filtrar y maquillar aspectos sórdidos y zonas oscuras de la realidad que forman parte de la vida cotidiana. Afortunadamente, los libros para niños han encontrado fórmulas sofisticadas y elegantes para presentar aristas de la realidad que podrían ser estremecedoras si no se cuenta con una madurez emocional o no estuvieran recubiertas con la maravillosa pátina con la que la literatura barniza la realidad.

¿QUÉ HACE A UN LIBRO RETADOR?

El término “retador” muchas veces está vinculado al tema que un libro aborda, sin embargo, existen otras condiciones para que una lectura proponga un desafío a los lectores. Nos referimos a la manera como se ordena el relato, a la exploración profunda que se hace de los personajes, a las arquitecturas narrativas y a los distintos niveles de significación que una historia puede propiciar más allá de una lectura del argumento.

Aunque generalmente un libro perturbador resulta retador, no todos los libros retadores implican una exploración de la

sombra. Son en sí mimos difíciles porque demandan un lector diestro, con un camino lector recorrido y capaz de asumir nuevos paradigmas literarios. Libros que en general demandan otro ritmo lector, que piden hundirse en capas de significación, que exigen mantener el hilo de distintas historias, que a veces comienzan en medio de un conflicto, que dejan los finales abiertos, que hilvanan distintos planos narrativos y que a veces nos hacen preguntarnos para dónde van ciertas historias, que no son fácilmente predecibles.

La casa de Lucie Babbidge de Sylvia Cassedy es un libro definitivamente retador. Lucie es una chica extremadamente silenciosa y retraída. Vive en un orfanato, donde es asediada por sus compañeras y profesoras. Lucie la tonta, Lucie la gansa, Lucie la que todo lo hace mal... eso es lo que escucha permanentemente a su alrededor. Sin embargo, su mundo interior es complejo e inquieto, siempre está pensando en aquello que le gustaría hacer y decir. En su casa, todo es distinto, allí todos sienten admiración por Lucie y la celebran. Claro que los personajes que pueblan ese otro mundo no son de todo normales.

Poco a poco se va expandiendo ese universo secreto de Lucie, y empiezan a entremezclarse su mundo de arriba con su mundo de abajo, pues ha construido toda una familia imaginaria a partir de una abandonada y destartalada casa de muñecas que hay en el sótano del orfanato. Las primeras cartas que recibe de una amiga en Inglaterra que no existe, su efervescente mundo interior colmado de pensamientos, la rutina en su casa de muñecas, la hostilidad de sus compañeras en clases y un pasado terrible hacen de esta lectura un ejercicio abrumador. Un libro inolvidable, doloroso y magnético al mismo tiempo, porque resulta difícil dejar sola a Lucie en la exploración de sus recovecos y porque cada capítulo abre nuevas puertas que interconectan planos imaginarios y reales de la ficción.

No comas renacuajos de Francisco Montaña es un libro demoledor y contundente, contado en dos planos narrativos. Un narrador en tercera persona va describiendo escenas de la vida de cinco hermanos que sobreviven en condiciones extremas, su madre ha muerto y su padre los ha abandonado. En primera persona, una niña recluida en un Hogar de Bienestar va contando la historia que la ha llevado a ese sitio, pero especialmente su relación con otro chico que apodan “El Inmortal” y cuya forma de comunicarse es mediante gestos como si estuviera disparando con una pistola.

Poco a poco, episodios fragmentados, diálogos entre los personajes y la alternancia de dos planos narrativos, van permitiendo al lector armar un rompecabezas que ajusta el orden cronológico del relato hasta desembocar en un final atroz e imprevisible. Excepcionalmente, esta historia asume el Hambre como protagonista, los estragos de sus efectos en la psique y en el cuerpo de los personajes, enclenques y abatidos como ratones en una madriguera, mientras se aferran a la esperanza del regreso de un padre cuyo recuerdo es cada vez más borroso.

Con una arquitectura narrativa más poliédrica, *Los frágiles* de Cecile Roumiguière se sumerge en el tema de los hogares tóxicos y la rivalidad que se establece entre un padre y su hijo. Drew tiene 17 años y muchos recuerdos han manchado la relación con su padre, como el día en que atropelló al celador de la escuela sin detenerse a auxiliarlo solamente porque era negro o las abiertas desaprobaciones acerca de su débil complexión. En el hogar la violencia flota en el ambiente, la madre es pusilánime y las relaciones son ásperas o distantes.

En este contexto familiar, Drew parece no encontrar su lugar en el mundo, es un frágil, pertenece a esa especie de chicos que se quiebran bajo el peso de un futuro poco alentador.

Los capítulos de esta novela juvenil ofrecen claves de este proceso de crecimiento, de esta historia que ocurre en diferentes tiempos y que desemboca en un final trágico. La voz de la madre, la voz de Drew, la voz del padre y una segunda historia que va creciendo paralelamente van tejiendo una historia polifónica y abren amplios espacios para construir hipótesis, pues sólo al final todo cobrará sentido para el lector.

Los libros recién descritos coinciden porque desarrollan temas de la sombra: la personalidad escindida, el hambre y el desprecio entre padres e hijos. Pero también porque proponen una manera de organizar el discurso que resulta exigente para el lector, le obligan a armar piezas que están desordenadas o incompletas para darle sentido a las historias; a veces le piden seguir adelante aunque no estén de todo claras las secuencias, a veces le piden retener una información que deberá usar para contrastar el final o tener la paciencia de esperar que cada porción vaya tomando forma a medida que avanza el relato.

Dentro del tema que nos ocupa, la censura y la sombra en los libros para niños, los libros retadores representan una arista interesante y valiosa por muchas razones, pero principalmente porque en la medida en que estos libros comprometen a un lector diestro también aseguran sofisticados recursos para abordar temas y matices de la realidad que difícilmente se podrían exponer en fórmulas simples y lineales.

¿Qué hace a un libro retador? En narrativa infantil y juvenil existen presupuestos acerca de los convencionalismos que hacen de esta literatura un discurso asequible: estructuras lineales y claras, vocabulario acorde con los estadios lectores, capítulos cortos, finales convencionales... Propuestas que dinamicen estos rasgos y rompan estos esquemas, no sólo contribuyen a generar un lector más avezado sino que abren la compuerta a la literatura en toda su extensión, a la Literatura.

En todo caso, en este contexto discursivo sí existen propuestas retadoras en la medida que proponen lecturas fuera de la caja que tradicionalmente ha contenido a la literatura infantil y juvenil. Y esta ruptura no solo tiene que ver con el hilo discursivo, el orden temporal y lógico sino con la capacidad que tiene el lenguaje para experimentar y ofrecer soluciones coherentes con la historia que cuentan.

De este modo, los libros retadores no solo permiten extender los territorios del discurso para la infancia sino que también aseguran la construcción de su propio lector.

El lenguaje simbólico para retratar la realidad

*“Hay que inyectarse cada día de fantasía
para no morir de realidad”*

Un grafiti

Muchos contenidos de la realidad penetran zonas oscuras e indeseables. Como materia literaria, estos tópicos saltan a la vista porque resultan poco atractivos o requieren un lector maduro que los asuma con sabiduría. Los recursos estéticos hacen posible que se amortigüe el impacto emocional que muchas escenas pueden causar pero también contribuyen con la construcción de un espacio simbólico que interpone, de alguna manera, formas de aproximación estética.

Los espacios simbólicos en la ficción instauran territorios de significado que transforman la realidad para poder abarcarla, para poder darle nombre a lo innumerable, para crear opciones para asumirla. ¿Qué explicación puede tener la crueldad innecesaria? ¿Cómo se puede describir el sentimiento que causa un abandono? ¿Cuán profundo puede ser un dolor? ¿Existe realmente algo después de la muerte? ¿Qué rostro tienen la guerra, el hambre o la envidia?

Ante la avalancha de interrogantes que nos asaltan, ante la angustia que genera enfrentarnos a nuestra sombra y a la sombra colectiva, el terreno de lo simbólico se impone como una dimensión espesa, poliédrica, balsámica, capaz de ofrecer

respuestas y otorgar certitudes a niveles muy distintos a los de la lógica racional. Lo simbólico, por su ambigüedad, permite conectar contenidos profundos, arquetípicos y emocionales que resuelven explicaciones más fácilmente comprendidas por el subconsciente cuyo lenguaje es distinto al convencional. El mundo de los sueños está cargado de lo simbólico, por su capacidad para activar otra lógica, distorsionar las formas del tiempo y del espacio, aglutinar elementos disímiles, expulsar de forma enmascarada deseos, pulsiones y miedos.

La construcción de lo simbólico en la literatura y el arte ha generado enormes búsquedas, de cómo encontrar recursos propios que hagan posible este enmascaramiento de la realidad para devolverla transformada, distorsionada o poetizada. En este ancho abanico de opciones, queremos acercarnos al libro álbum por su capacidad para generar soluciones visuales interesantes y porque cada vez más se fortalece una tendencia a incluir temas realistas en un molde que por antonomasia representa una cita obligada para el lector infantil.

DISCURSO VISUAL Y ESPACIOS SIMBÓLICOS

Con el fin de ofrecer una mirada más profunda de cómo opera el lenguaje simbólico o los recursos de lo simbólico en los libros para niños, proponemos un acercamiento a libros álbum que retratan la realidad más cruda en este formato tan versátil donde se cohesiona el lenguaje literario y el visual.

El discurso visual en el libro álbum de orientación realista propone la construcción de espacios simbólicos y poéticos, que permiten a los lectores digerir con mayor naturalidad temas difíciles y contenidos de fuerte crítica social, en la medida que enfrentar permanentemente esa realidad y la crudeza de muchas situaciones se vuelve una experiencia cotidiana e inevitable.

¿Cómo operan las ilustraciones en este ecosistema tan sofisticado que es el libro álbum para abrir nuevos significados, para matizar la crudeza de las escenas o para generar relaciones no cooperantes con el texto y construir espacios simbólicos que mitigan las cargas emocionales? Nos parece una interrogante que vale la pena explorar como una opción que consolida la autonomía del discurso visual y los recursos que utiliza para expandir los significados.

La complejidad de la relación entre textos e ilustraciones constituye un rasgo esencial del libro álbum más reciente. Diferentes tipologías y variantes en la clase de relación entre ambos lenguajes son descritas por Nikolajeva y Scott en su libro *How picture books work*. Cuando esta relación se establece en dependencia mutua, los rangos varían desde un modelo simétrico o redundante hasta una relación con mayor distancia entre ambos códigos, en la que cada uno marcha por caminos separados. Desde ese punto de vista, Nodelman en *Words about pictures* afirma que la relación entre textos e ilustraciones en el libro álbum es, por naturaleza, irónica, en la medida que cada lenguaje habla de asuntos en los que el otro se mantiene en silencio. La ironía, en este sentido se define como una distancia que es inherente en esta dinámica intratextual, las imágenes completan las elipsis que el texto instaure, rellenando ese espacio semántico, creando enormes contradicciones o, como proponemos en este capítulo, generando espacios simbólicos.

El análisis de ciertos libros álbum realistas permite profundizar sobre cómo las ilustraciones alcanzan elevados grados de autonomía, no para construir una relación simplemente irónica, sino para instalar imágenes visuales que por su poesía suscitan significados mucho más ambiguos y resonantes, que le pueden hablar al lector en un lenguaje que aglutina diversos contenidos, aquellos que completan el sintagma de

la narración y otros que expanden el más amplio universo de las emociones, que se sumergen en lo enigmático y que le dan visibilidad a zonas poco visitadas de nuestra esencia.

CUANDO LA REALIDAD EXTERNA ABRUMA

¿Puede la realidad de un niño latinoamericano ser tan diferente a la de un niño de otras latitudes? Es quizás una pregunta inútil, pero no tan fácil de responder, si tomamos en cuenta que entre los diversos países de América Latina existen vasos comunicantes en su problemática social y en la manera como los niños están expuestos a ella. Asuntos como la desigualdad, la violencia, el mestizaje, la migración, la invisibilidad social, el hambre, la pobreza y la inestabilidad política y económica afectan a amplios sectores de la población, sin discriminar edades.

En América Latina, la realidad es afilada. Quizás por ello, hemos inventado el realismo mágico, quizás por ello necesitamos recargarnos de fantasía.

¿Qué pueden hacer los libros para niños, los libros álbum, para paliar esas generosas dosis de crudeza que impregna la cotidianidad? Esta interrogante, particularmente, nos abre la posibilidad de explorar una solución que surge como tendencia en los libros álbum, desde el discurso visual.

Camino a casa ganó el premio *A la orilla del viento* de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica. Me gustaría hacer referencia al texto antes de hablar sobre las imágenes:

Acompáñame de vuelta a casa para tener con quién hablar y no dormirme en el camino. El largo camino que me aleja de la ciudad. Vayamos más rápido que todos, y espérame. Entremos juntos al barrio, a la tienda donde ya no tenemos crédito. Come con nosotros y, si quieres,

espera a que mamá vuelva de la fábrica. Puedes irte de nuevo si quieres pero regresa cuando te lo pida.

El tema de los desaparecidos ha sido particularmente doloroso, hoy en día sus secuelas son profundas y duraderas. La duda de no saber qué pasó con un ser querido, de quedarse en un compás de espera, manteniendo una falsa expectativa de que esa persona algún día regresará, genera una enorme angustia entre los familiares. Los desaparecidos por persecución política son incontables en muchos países, este tema ha tomado fuerza en los últimos años y se ha visto reflejado en libros álbum, como *Camino a casa*.

En este libro, una niña conversa con un gigantesco león que al principio parece como producto de su fantasía... junto con este personaje imaginario, a quien ella le habla mientras va mostrando su áspera cotidianidad, recorreremos la vida miserable de esta pequeña, que debe hacer un largo viaje para ir a la escuela, hacerse cargo de su hermano, cocinar y atender la casa mientras su madre trabaja como obrera en una fábrica. Las imágenes nos permiten penetrar en el interior de la vivienda: paredes agrietadas, sábanas rotas y unas medias gastadas dan cuenta de la pobreza de esta familia, mientras que este león, gallardo, a veces terrible, a veces amoroso proyecta la figura de un padre ausente. Sólo en la imagen final, tenemos una pista de ese hombre de cabello abundante, en un retrato que refleja una familia feliz y en mejores condiciones. Un periódico, casi borroso, al costado, permanece abierto donde apenas se logra ver el titular de una noticia "Familia de desaparecidos en 1985". Una flor al pie del retrato refuerza la idea ambigua de un tributo pero también de una esperanza. Al final, la niña duerme sobre una cama mullida, que se transforma en el pelaje del león, reforzando la sensación de seguridad que alcanza en un plano simbólico, como una manera de aliviar su cotidianidad.

Las guardas, que adelante reproducen las huellas de un felino acompañadas de los pasos más pequeños de un ser humano, cierran con un patrón de pisadas de un adulto que sustituye las marcas del felino, reforzando así la relación padre-león. El texto literario de este libro álbum ha dejado espacios vacíos que las ilustraciones han nutrido con un potente significado.

Las travesías migratorias son frecuentes en la geografía latinoamericana. Muchas familias campesinas abandonan el campo de manera forzada, por la pobreza, por la falta de servicios o por la violencia, engrosando los millones de desplazados que se suman a las estadísticas. *Diente de León*, asume la voz interior de una niña, Laina, que emprende un viaje extenuante y lleno de riesgos para buscar a su madre que ha partido en busca de mejores condiciones. La enfermedad, el hambre, la muerte de la abuela, el miedo a la noche y la pérdida de su compañero de viaje son descritos en un lenguaje poético, acentuando la ambigüedad y los vacíos, acrecentando el compromiso del lector por sumergirse en las vicisitudes de la protagonista y apreciar el peso de su experiencia. Paralelamente, las ilustraciones generan un universo de mayor carga simbólica. En la portada vemos un niño y una niña envueltos en delgadas capas de nubes que le tapan los ojos, mientras que la niña lleva una luna en la mano. Esta imagen acompaña un texto en el interior del libro:

Mamá hizo todo despacio
como si estuviera del otro lado
del sol. La abuela
echó tortillas al comal
y dejó que mis hermanos
corretearan a la gallina.
Y jugué con una vara
por todo el patio.

Escribí en la tierra:
Luna,
Aire
Miedo.
Vino Maki corriendo,
todo era polvo,
me dijo:
¿ya supiste?

El tono sugestivo de los textos va nutriendo una importante carga emocional que se acumula como un fardo que hace más pesada la marcha que emprende Laina junto con su amigo Maki. De alguna manera, esas experiencias emocionales, se van trasladando en el discurso visual en imágenes fantásticas, como aquella donde la niña sale al patio de la casa en actitud de esperar a alguien, mientras adentro la abuela la observa. Sobre la mesa un florero vacío proyecta su sombra alargada donde inesperadamente se reflejan dos flores, dos dientes de león, cuyo simbolismo se irá recargando a lo largo del libro, asociado al viaje, la esperanza y los sueños que se cumplen si se piden con fuerza antes de soplar las ligeras semillas. La escena donde la abuela ya no despierta reproduce la imagen de una planta que ha echado raíces, nuevamente un diente de león que parece surgir del ombligo del cuerpo dormido, cuyo rostro no vemos. La palabra se impregna de un valor casi mágico, ritual, porque es con la fuerza de la palabra que la abuela de Laina cura a los enfermos: esa es la herencia que le deja a su nieta. Plumas, estrellas, peces, flores, hojas, viento, luna... palabras que van nutriendo un universo simbólico, casi onírico, irreal, en las imágenes. Y que tejen invisibles lazos entre las experiencias que va describiendo Laina, sus sentimientos y otros significados, como la sabiduría de los mayores, la enfermedad, el hambre, la desolación y la esperanza.

Trapo y rata es un libro álbum sin palabras. Su clara línea narrativa pone de relieve el contraste entre la ciudad habitable y el paralelo mundo de los indigentes. El modelo de megalópolis, la densidad poblacional de las grandes ciudades y el crecimiento desordenado han empujado la proliferación de cordones de miseria, de personas que viven de recoger cartones, latas, basura. En algunos países de América Latina se les conoce como desechables...

En las páginas del libro se muestra como telón de fondo la ciudad, distante y lejana, apenas bosquejada con un perfil a línea. El basurero se convierte en el escenario principal donde dos personajes, un indigente y un ratón, emprenden un proceso de ocupación territorial. En este plano narrativo, los desechos se utilizan para construir una extraña casa-artefacto que les servirá para atemorizar a la manada de gatos que se han apoderado del lugar. Distintos cuadros introducen un plano simbólico, donde los desechos cobran nuevos significados, los del juego y la aventura, para conquistar un territorio... Las composiciones de ritmo elegante por las diagonales y su tendencia ascendente, cierran con una imagen que nos habla de la recuperación de la dignidad: en medio de un espacio inhóspito puede alcanzarse el bienestar. Este final, un tanto sorpresivo, por la secuencia de extraños eventos que anteceden, puede resultar enormemente reconfortante en países donde la pobreza se vive como una condición aplastante, que muchas personas padecen entre espacios marginales, montañas de desechos y desesperanza.

CUANDO LA REALIDAD SE MIRA DESDE DENTRO

El Realismo como materia de creación en los libros álbum muchas veces busca sus fuentes en eventos de gran impacto social, en situaciones extremas o descarnadas. Pero también

existe una realidad más íntima, la que se vive desde el interior de muchos niños y niñas que transforman sus carencias en anhelos y aquello que no comprenden lo traducen en un lenguaje donde la imaginación sí ofrece una explicación más satisfactoria.

Las poblaciones afrodescendientes en nuestros países han sido sometidas a siglos de invisibilidad. Una manera de anular su participación social es negarles el acceso a la lectura, en la medida en que saber leer también otorga poder. A propósito de este asunto, la autora colombiana Irene Vasco escribe una conmovedora historia tomada de la vida real. *Letras al carbón* explora el tema del analfabetismo, y de cómo una niña de una aislada comunidad negra emprende su proceso de apropiarse de la palabra. Las ilustraciones en estilo figurativo proponen territorios semánticos que van más allá de los textos. Mientras que la historia va narrando poco a poco cómo crece en la protagonista la fascinación por el mundo de los signos hasta que aprende a leer, las imágenes proponen otro mundo, el del amor y la imaginación. Las cartas que recibe Gina de su pretendiente y que no sabe leer son un motivo que conecta en esa otra historia a las dos hermanas, cuyos sueños se tejen en un mar de cabellos, mientras que un barco, que nos habla de viajes imaginarios, surca esas aguas oscuras e insondables.

¿Cómo darle forma a la violencia, intangible, imprecisa, que impregna abundantes procesos sociales y políticos en nuestras sociedades? ¿Pueden algunas metáforas servir como representaciones idealizadas de esa violencia extrema?

Un auto en dirección hacia es un libro complejo, extraño. Los textos van desarrollando la imagen de un auto en movimiento que se dirige directamente hacia el narrador, sin detenerse, a pesar de que no tiene conductor, de que su motor no está encendido y sus ruedas no giran. En su desplazamiento, el auto se va cargando de atributos de una furia incontrolable,

va dejando surcos en la vía, saca chispas al asfalto, revienta la calzada hasta convertirla en una lluvia de piedras... hasta que se convierte en un volcán en erupción. Y todo ese torbellino destructivo, avanza imparabile hacia el narrador, en un final abierto muy aplastante:

Allá

Un auto vacío, motor apagado, ruedas fijas que no giran, chirridos y chispas en la calzada, se arrastra y deja un surco, se hunde en el asfalto, trepida, lanza una andanada de piedras, hace erupción, se convierte en volcán y se mueve en dirección hacia mí.

Pero el auto vacío, apagado, fijo, chirriador, sacachispas, cavasurcos, subasfáltico, trepidante, lanzapiedras, no sólo entró en erupción, no sólo es un volcán: se eleva, toma gran altura. Alcanza el espacio.

En dirección hacia mí.

La imagen final de esta historia es reveladora. Un plano detalle se detiene en la mirada de angustia de ese narrador que cuenta cómo este auto, fantástico y terrible, se acerca para arrollarlo. Y es esta imagen final la que nos inquieta, porque como lectores nos encontramos, al igual que el narrador, desarmados ante lo inevitable.

Dos planos visuales van tejiendo un discurso de imágenes divorciadas. Por un lado, en el recto, se va mostrando la transformación del auto, desde distintos planos y ángulos, en una máquina terrible y demoledora: el fuego, el ruido, la distorsión de los espacios como símbolos de desintegración. En el verso, en cambio, se suceden imágenes que exhiben otras escenas de la realidad, en un color rosa delicado, flores, lagartos, gusanos, tuercas, muebles, una calzada vista desde arriba, un árbol seco... Este conjunto de imágenes propone densas y más com-

plejas interpretaciones. ¿Funcionan como escenas de la vida misma que sigue su curso, del mismo modo que la violencia marcha paralela por otro camino de la Realidad? ¿Proponen estas imágenes distintos territorios simbólicos, como la indiferencia, la descomposición social, el hermetismo, la rabia interior, el desaliento?

Ciertamente este libro instala un universo incongruente pero sobrecogedor. La mirada interior se traduce en detalles representativos de aquello que percibe el narrador, de las experiencias que van dejando huellas impalpables, almacenadas por aquello que miran en el comportamiento de otros seres humanos, por las secuelas evidentes en el espacio físico, por lo que no cambia y sigue inmutable, por los resortes irracionales que alimentan el odio y los ocultos mecanismos que golpean y hieren emocionalmente.

CONSTRUCCIÓN DE LO SIMBÓLICO

Un fragmento de piedra encontrado con el diseño de un complejo patrón geométrico en la cueva de Blombos en Suráfrica representa un revolucionario hallazgo que ha dado mucho que pensar acerca de la génesis del pensamiento simbólico. En ella se encuentra grabado un patrón completamente abstracto, que descansa en una estructura lineal concebida premeditadamente. ¿Hace 76 mil años el ser humano ya tenía la capacidad de idear y representar formas abstractas, no referenciales?

Tratar de definir el símbolo realmente es un ejercicio abrumador, especialmente por su ubicuidad y por los distintos matices culturales que posee. En términos junguianos, el símbolo se constituye como un puente entre la realidad y el laberinto interminable del subconsciente. Culturalmente el ser humano en su proceso de domesticación ha entronizado el pensamiento científico para encontrar explicaciones a la realidad, para obje-

tivar incluso hasta los sentimientos. Domesticar este pensamiento salvaje ha sido un proceso lento pero persistente, y la forma como interpretamos los fenómenos hoy en día pasan por cifras, imágenes satelitales, metadatos y laboratorios. Paradójicamente ahora somos menos humanos, el territorio desconocido de lo simbólico, que descansaba en los mitos, en el pensamiento mágico, en los terribles dioses, en lo irracional, ha sido conquistado por el cerebro y su fría manera de diseccionar el mundo.

A pesar de ello, hace 76 mil años el ser humano había alcanzado un alto grado de abstracción, de convocar patrones inexplicables en líneas y secuencias, hoy en día indescifrables e inquietantes.

Solo en el reducto del arte, de la literatura, es posible seguir alimentado esa dimensión de lo simbólico, que en definitiva representa la porción más hermética e inaccesible de lo humano.

Experimentar la realidad puede resultar abrumador. Es curioso que ya nos hayamos acostumbrado a convivir con una cotidianidad llena de sobresaltos y episodios que exponen permanentemente la miseria humana.

Los libros álbum pueden ofrecer potentes herramientas para comprender todo aquello que pasa a nuestro alrededor, aunque a veces no nos toque directamente. No hay niños de cualquier condición que se encuentren aislados de la compleja problemática social de nuestros países, aunque convivan en espacios seguros y protegidos. Los libros álbum pueden abrirles nuevas y más comprometidas miradas con su entorno, pueden sembrar inquietudes más humanas, la conciencia del otro y la visión de un mundo que también tiene sus zonas grises y oscuras, sus desigualdades y sus aspectos repulsivos.

El discurso visual, en este sentido, puede mitigar el enfrentamiento con la realidad, sin negar su existencia. Construir espacios simbólicos, no sólo implica una forma de presentar

la vida, sino que invita al lector a entrar en contacto con un universo estético abundante en recursos, un lenguaje que asegura niveles más intensos y fascinantes de asumir la vibrante realidad.

Mediación y temas difíciles

Uno de los roles que se fortalece en el aula gracias a la presencia de proyectos lectores es el de la mediación, entendido en su sentido más amplio como la destreza para hacer posible que ocurran muchos encuentros entre los libros y los lectores.

En promoción de lectura una de las figuras geométricas más visibles es la del triángulo de la mediación, una figura que contiene tres vértices y que propone un modelo autorregulado en la medida que los tres elementos que lo componen son interdependientes pero al mismo tipo dependientes entre sí: el libro, el lector y el mediador. En ese sentido, la mediación lectora ya no forma parte de un terreno exclusivo de las bibliotecas o no se concentra en promotores especializados, lo que también resulta interesante en la medida que muchos mediadores están en permanente formación y sometidos a retos que en el día a día les exige innovar. La creatividad se impone como un rasgo sobresaliente del mediador.

Hoy en día, un reto innegable es el trabajo con temas difíciles. ¿Cómo utilizar estos libros en el salón de clase, que causan estupor y muchas veces generan respuestas emocionales inesperadas? ¿Qué hacer con ellos? ¿Cómo justificar su presencia en el aula ante un padre enfurecido porque considera que esas no son lecturas apropiadas para su hijo? ¿Cómo seleccionar estos libros? ¿Qué estrategias utilizar?

Son muchas las preguntas que se agolpan ante la posibilidad de incluir estos libros en los planes lectores o su pre-

sencia en el aula como una forma de acercar a los lectores a distintos matices de la realidad.

Algunas estrategias resultan cómodas y oportunas para abordar estos libros. Antes de describir algunas de ellas valdría la pena profundizar sobre algunas premisas que abren el camino a la interacción con estos libros en ambientes formales.

¿POR QUÉ QUEREMOS PERTURBAR A LOS NIÑOS?

Realmente esta es una pregunta esencial, difícil de responder satisfactoriamente porque es difícil conciliar posturas acerca de qué deben leer los niños y jóvenes, cómo debemos preservarlos de contenidos nocivos y por qué justificar el acceso a estos contenidos si realmente la literatura ofrece un amplio espectro de otras posibilidades. Un interesante artículo publicado en el *Wall Street Journal* por Meghan Cox Gurdon, titulado *Darkness too Visible* (La oscuridad es muy visible), señala que la oferta de narrativa para adolescentes hoy en día ofrece un catálogo tan abultado de vulgaridad y situaciones patológicas que se hace necesario retomar la responsabilidad de los padres para determinar lo que deben leer sus hijos. A pesar de que esta literatura ha crecido como nicho de mercado, especialmente la llamada Literatura para Jóvenes Adultos, las situaciones que explora describen problemas extremos, como la automutilación, la muerte por sobredosis, el abuso sexual de padres a hijas, las golpizas hasta matar a una víctima, los finales definitivamente crueles. Aunque la función de las editoriales es vender libros, no todo lo que se produce ofrece soluciones esperanzadoras ni se refiere a la realidad más común y corriente, pues explora experiencias significativamente límites.

Frente a estas situaciones extremas, la pregunta de por qué perturbar a los niños tiene mucho sentido, ya que de alguna manera se pretende que la literatura ofrezca complejidades

de la existencia pero también respuestas y soluciones que ayuden al lector a ver posibilidades de lidiar con sus propios problemas.

Gran parte de los libros que entran dentro de estas etiquetas de “difíciles” o “perturbadores” se sumergen en zonas oscuras de la realidad, describen experiencias límite, pero no se regodean en la anécdota implacable o desesperanzadora. Ofrecen aristas que logran matizar eso que conocemos como realidad extrema, describen zonas grises y más sombrías, exponen las contradicciones del ser humano, sus sentimientos más negados y ayudan a encontrar muchas respuestas a situaciones que no se conversan, a sentimientos que no se expresan, a eventos que no se nombran.

Estos libros *per se* no tienen la intención explícita de irrumpir en el mundo del lector para inquietarlo, no pretenden destruir su tan cuestionada inocencia, ni desean abrirle los ojos ante un mundo difícil que ya conocen y transitan, justamente los libros hacen posible absorber con filtros estéticos esa crudeza, no porque el impacto que ellos generen sea más suave, sino porque aseguran muchas maneras de digerir nuestra propia sombra. Al fin y al cabo, un ser sano y solidario necesita reconocer su dualidad, enfrentarla e integrarla de manera inteligente y sabia.

¿CÓMO SELECCIONAR LIBROS DIFÍCILES?

Aunque se trate de una afirmación obvia y manoseada, el principio de calidad se impone para la selección de estos libros. Ante la avalancha de obras con temas difíciles, ante los riesgos que la moda puede imponer, ante la literatura comercial que impulsa la producción de libros con temas difíciles y su presencia en las estanterías de las bibliotecas y librerías, ante la abrumadora presencia de contenidos en otros formatos, un buen libro es como un oasis: calma y reconcilia, serena e invita a la reflexión.

Los buenos libros no se agotan en una sola lectura, permiten su relectura y también mirarlos desde distintos ángulos. Son excelentes detonantes para conversar, y poseen una profundidad que permite volver a ellos con opiniones distintas, porque dejan muchos espacios para ser rellenados por el lector. Quizás esta sea una cualidad indisociable a estos libros, su poder para estremecer y para resonar, porque no dejan quieto al lector, lo conmueven y lo impelen a construir opiniones.

Como hemos visto, un abanico amplio de recursos aseguran un tratamiento estético que arropa muchas anécdotas y las convierte en una experiencia literaria, que hace partícipe al lector de vicisitudes, próximas o lejanas a su propio recorrido vital, y lo preparan para encararlas, digerirlas y descifrarlas a distintos niveles, emocionales, psíquicos y estéticos. La crudeza injustificada y ramplona son debilidades que se hacen evidentes en textos de pobre calidad literaria.

El balance entre el desarrollo de una historia y la manera como se resuelve muchas veces se logra cuando se introduce una postura crítica, por tanto no siempre los finales deben ser complacientes, sino coherentes con la lógica de las acciones, felices en algunos casos, abiertos o aplastantes en otros.

En el caso de los libros álbum, la redundancia entre textos e ilustraciones es un factor que empobrece las posibilidades de construir espacios simbólicos, de expandir una anécdota a territorios inasibles mucho más interesantes y ricos de explorar. Cuando las imágenes reproducen lo que el texto describe sin agregar nuevos contenidos, denotan una pobre alianza entre ambos códigos lo que deja pocas posibilidades para una lectura significativa.

Seleccionar un libro difícil implica hacerse preguntas esenciales: ¿Para qué quiero compartir ese libro? ¿Existen otros similares sobre el mismo tema? ¿Es una lectura que conmueve

y hace pensar? ¿Se justifica el libro por sí mismo o puede ser prescindible como hito en un camino lector? ¿Puede sintonizar con el horizonte del lector o describe experiencias distantes? ¿Qué puedo hacer para mediar este libro?

Quizás uno de los mayores obstáculos para sortear en este proceso de seleccionar libros adecuados tiene que ver con el crecimiento de esta tendencia en el mercado. Enfáticamente sí es necesario abordar muchos temas complejos a través de los libros; resulta cada vez más oportuno tocar asuntos de los cuales no se habla y educar a los adultos para que liberen sus prejuicios acerca de qué deben leer los niños y adolescentes, pero también esta apuesta debe hacerse con una enorme responsabilidad y con un profundo respeto por el lector.

La construcción de un ecosistema lector significativo parte de muchas premisas que validan el uso de estos libros, la necesidad real de exponerlos, el modo como se insertan, la preparación previa que requieren, la contención del impacto que generan y especialmente del curso que ellos proveen. El lector tiene libertad para escogerlos como compañeros de viaje, desistir de su compañía o detenerse en ellos para crecer.

¿CÓMO TRABAJAR CON ESTOS LIBROS EN EL AULA?

Los libros, además de ofrecer una experiencia estética, también generan una experiencia ética, nos construyen. A pesar de que esta afirmación pueda estar al límite de un sentido didáctico de la literatura, es innegable que los libros permiten explorar las complejidades psíquicas y emocionales del ser humano, la construcción moral y la interacción del Yo con el Otro. ¿Es por ello que los libros nos hacen mejores personas? No necesariamente, pero sí nos advierten que no somos enteramente luminosos y nos muestran algunos rostros indeseables del comportamiento del ser humano.

En ese sentido, la literatura es una fuente inagotable para conocernos y confrontarnos.

Exponer a los lectores a temas difíciles requiere de mucha intuición, ya que no todos los temas son oportunos para todas las edades, ni todos los temas demandan el mismo grado de mediación. Algunos contenidos pueden llegar tempranamente, como el de la diversidad sexual, la crueldad gratuita o la eutanasia. Un buen mediador reconoce qué opciones pueden ser coherentes con el nivel lector de su grupo. Se debe partir del horizonte del lector, en la medida que muchos temas que resultan obvios, incluso de bajo impacto emocional para un adulto, son estremecedores para un niño o un adolescente.

Muchas lecturas serán reveladoras si los lectores están preparados para ellas. Los encuentros tempranos, en este caso, pueden ser innecesarios, inútiles y muchas veces inapropiados. No es suficiente querer enterar a los niños del mundo, sino ofrecerles experiencias a su alcance y asegurarse de que esos viajes lectores conduzcan a un destino.

La mediación se hace necesaria en este universo literario. No solo porque estos libros requieren una preparación previa para llevarlos al aula, sino porque generan respuestas lectoras que deben preverse y manejarse de forma satisfactoria y oportuna. Ante un libro sobre la separación, la muerte, el suicidio o la violencia intrafamiliar, un buen mediador se prepara para debatir, para deponer sus prejuicios, para contener y canalizar respuestas lectoras inesperadas. ¿Qué hacer ante un niño que confiesa un caso de maltrato en su hogar? ¿Cómo hablar sobre la muerte a un lector que acaba de tener una pérdida? ¿Qué apoyo se puede dar a una chica que llora porque se siente víctima de acoso? ¿Cómo socializar temas de la violencia entre lectores de comunidades de desplazados?

Los libros difíciles pueden generar este tipo de reacciones, requieren trazar por anticipado fórmulas de contención, agudizar los sentidos para leer los rostros y el cuerpo, saber parar en el momento indicado y respetar ese momento de intimidad que ellos generan.

Los prejuicios acerca de la pertinencia de un tema, la carga ideológica que envuelve ciertas reacciones ante la diversidad humana, el rechazo personal que tenemos ante una situación, nuestra propia visión sexista o discriminatoria son parte de los contenidos que debemos revisar antes de proponer una lectura de este tipo.

Indudablemente se impone un acompañamiento que comienza desde el momento en que se escoge un libro con temática difícil para compartirlo, que exige un trabajo previo para preparar la manera como se debe presentar, que requiere conocer al grupo de lectores, que implica rodear al libro de un ecosistema que le dé vida y sentido, es decir, que permita hablar sobre el tema, asumir posturas críticas, detonar expresiones verbales y escritas, profundizar sobre sus posibles lecturas, develar su relación con el entorno inmediato... Un acompañamiento efectivo que no deje naufragar el libro.

Contextualizar implica ofrecer claves para que un lector desprevenido pueda desentrañar los laberintos de una historia, tender algunos hilos que lo ayuden a explorar y encontrar su camino de vuelta, nunca igual a como empezó el recorrido pero sí un poco más sabio y seguro. La contextualización demanda un trabajo previo del mediador, indagar sobre las condiciones de producción de la obra, revisar obras similares, establecer relaciones con otros discursos culturales como el cine y el arte, revisar opiniones críticas sobre el libro, comentarios del mismo autor... Compartir estos hallazgos de manera sistemática empodera a los lectores con pistas suficientes para entrar en el libro, recorrer dis-

tintas capas y socializar sus interpretaciones. En muchos casos, estos libros resultan más interesantes si se les diseña un mapa que proponga algunas rutas para recorrerlos.

El arte de generar conversaciones es otra forma de potenciar estas lecturas, en la medida que verbalizar lo que pensamos ayuda a darle forma a ideas caóticas y muchas veces en este ejercicio tomamos conciencia del impacto que una historia ha tenido en nosotros. La pregunta abierta, inteligente y retadora resulta esencial para detonar argumentos, para abrir el debate o ayudar a la indagación interior. La conversación implica que un buen mediador esté atento a las opiniones recurrentes, que invite permanentemente a la participación, que repregunte para deslizar matices que clarifiquen, que retenga ideas para conectarlas, que establezca turnos y, finalmente, pueda cerrar una sesión con posibilidades gratificantes de que se ha logrado una construcción colectiva de una situación controversial. No se trata de llegar a conclusiones concertadas sino de orientar un ejercicio que confirme que las verdades no son absolutas, que los puntos de vista se pueden cambiar y enriquecer, que expresar lo que se siente puede ser liberador.

En ese sentido, aun los libros más aplastantes pueden ofrecer enormes posibilidades para crecer. Incluso los sentimientos de derrota ante un destino elevan en el lector la sensación de que eso que puede vivirse en la ficción puede ser diferente en la vida real. Las lecturas “reparadoras”, como las denomina Michèle Petit, son necesarias y vitales, porque devuelven la esperanza. Las mediaciones reparadoras hacen posible que esta sensación de equilibrio y de restitución se genere aún en los mundos literarios más desoladores.

Para muchos mediadores, abordar estos temas en contextos formales como el aula y la biblioteca representa un reto, ya que deben confrontar otras intervenciones adultas en el proceso de

formación lectora de niños y adolescentes. Aunque la buena literatura no requiere explicaciones, aunque los buenos libros no demandan una justificación, muchas veces se deben tener respuestas a la mano para canalizar la angustia que produce en muchos adultos que estos temas se compartan con niños y jóvenes. Una franca y sólida argumentación muchas veces genera respeto por el trabajo del mediador y disminuye prejuicios acerca de lo pernicioso que estas lecturas puedan ser para un lector en estas edades. Una comunidad adulta que maneja con serenidad la sombra ayuda a promover confrontaciones sanas que preparan a los ciudadanos del futuro para construir sociedades más equilibradas.

Mantener una actitud de tranquilidad para manejar estas experiencias lectoras y hablar desde la seguridad disminuyen la demonización o el dramatismo con el que nos acercamos a los temas difíciles en toda su extensión, son parte de la vida misma, son parte de la esencia del ser humano. Y los lectores podrán encontrar en los libros innumerables posibilidades para que su confrontación con estas zonas sea victoriosa.

¿EL ESPEJO DEL MAL?

A manera de conclusión, resulta innegable que una producción editorial importante en el mercado de libros para niños ha extendido el territorio de la literatura realista y dentro de esta vasta geografía el relieve de los temas difíciles parece emerger con esplendor, como una cadena de montañas en medio de una llanura.

La imagen de la literatura como un espejo de la vida tiene su origen en la literatura realista. La célebre metáfora de Stendhal de que la “novela es como un espejo a lo largo del camino” ha dado cuenta de esa propiedad que tiene la ficción de copiar el mundo, de hacer un calco de la realidad. Aunque nos refe-

rimos en esta imagen a una porción de ese inconmensurable universo que es la ficción, el mal no deja de acechar bajo distintos ropajes, porque proyecta en distintos modelos literarios aquello que somos.

Develar los efectos del mal descontrolado, de la capacidad destructiva que tiene el ser humano, de sus pulsiones violentas y de sus ambiciones desmedidas no depende del modo de de la realidad en la literatura, tampoco Fantasía esta exenta de crueldad y dolor.

Siempre será vigente la imagen del espejo para la literatura, no importa si nos ofrece una imagen distorsionada, enrarecida, camuflada, embellecida o muy fiel de aquello que refleja. Afortunadamente la literatura infantil y juvenil cuenta con un caudal de recursos que enaltecen ese legítimo y casi sagrado brillo que las palabras insuflan a la vida corriente. ¿Qué mejor opción para un ser humano que esos espejos lo ayuden a mirar más allá del aspecto convencional? Porque solo escarbando se puede encontrar lo más sublime y lo más terrible de la existencia.

Libros perturbadores: una categoría a la sombra

Delinear el territorio de la literatura infantil muchas veces exige confrontar y desmontar algunos prejuicios que muchos adultos tenemos con respecto a esta literatura. A veces, nos conectamos desde el canon sentimental y privilegiamos dentro de este extenso universo aquellas obras que marcaron nuestra infancia, por considerarlas inofensivas, edificantes o representativas de mundos maravillosos proclives a despertar fantasías arquetipales sobre la felicidad, el bienestar o la recompensa de un comportamiento virtuoso. Sacudidos por este canon sentimental, y por una visión estereotipada de la infancia, activamos un instinto de protección que nos lleva a proscribir contenidos poco apropiados o que consideramos políticamente incorrectos. Aparecen así los llamados temas tabú, sobre los cuales, de alguna manera, se asienta una parte de las reflexiones que se ofrecen en este texto.

En este capítulo abordaremos un tipo especial de libros que se conectan por su capacidad para inquietar y desestabilizar, libros que hemos llamado perturbadores que se relacionan con muchos contenidos prohibidos en la literatura infantil, que forman parte de una categoría marginada. Generalmente producen una sensación de inestabilidad en la mente del lector, dejan sensaciones amargas y pueden causar conmociones en nuestra psique porque son devastadores.

El riesgo que representa navegar estas aguas puede generar enormes turbulencias porque hay territorios que se comparten con otras categorías como el horror, la trasgresión y lo extraño. Por eso, como primer ejercicio vamos a tratar de marcar fronteras para lograr una aproximación al tema que nos ocupa.

Para acercarnos a la perturbación es necesario tocar aspectos de la sombra que son repulsivos, violentos o intimidantes. El tema mismo de hablar sobre estos libros resulta inagotable, quizás puedan nutrir una discusión más extensa o quizás ni siquiera haya suficientes elementos para pensar que existan dichos libros perturbadores.

Lo que sí nos parece conclusivo es reconocer que hay lecturas escabrosas y desestabilizadoras, que el mundo de los libros para niños no es –ni debe serlo– enteramente idílico. Y que nosotros como mediadores debemos asumir que esas lecturas también son necesarias y benéficas, en la medida que nos hacen pensar y confrontarnos sin rodeos con aspectos que forman parte de la compleja experiencia de crecer y vivir.

FRONTERAS DE LA PERTURBACIÓN

La idea de trabajar sobre este tema tiene su origen en una imagen. Desde hace tiempo he estado investigando sobre la lectura de imágenes, y uno de los principios que articulan parte de la selección que propongo para hacer ejercicios de lectura visual está vinculado con la sombra.

Precisamente utilizo un cuento clásico, la versión de Caperucita Roja de Charles Perrault. Al final de esta historia, a diferencia de la versión recogida por los hermanos Grimm, no viene ningún leñador que rescate a Caperucita del ataque del lobo... y podríamos decir que este final, abrupto, instala una zona inquietante. No se restablece el equilibrio en esa lucha entre el bien y el mal, no hay un cierre de final feliz.

Bruno Bettelheim propone una lectura muy particular de este relato en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. No solo plantea los conflictos edípicos de la protagonista, sino también el propio deseo de ser devorada, lo que resulta aún más inquietante. Abundantes claves aseguran la interpretación de esta versión, no como un cuento clásico de advertencia, sobre el peligro real de los lobos que merodeaban cerca de muchos pueblos y aldeas, sino como una metáfora de otro tipo de lobo: el hombre seductor.

En realidad Perrault quería advertir sobre el abuso sexual. Leamos la secuencia final de esta historia:

Caperucita Roja se desnudó y se metió en la cama. Una vez dentro, al darse cuenta de las hechuras tan raras que tenía su abuela desnuda, se quedó bastante sorprendida.

—Abuela, qué brazos tan grandes tienes —le dijo.

—Son para abrazarte mejor, hija mía.

—Abuela, qué piernas tan grandes tienes.

—Para correr mejor, hija mía.

—Abuela, qué orejas tan grandes tienes.

—Para oír mejor, hija mía.

—Abuela, ojos tan grandes tienes.

—Para ver mejor, hija mía.

—Abuela, qué dientes tan grandes tienes.

—Para comerte mejor.

Y diciendo estas palabras, el lobo se abalanzó sobre Caperucita Roja y la devoró.

En una edición contemporánea de este relato ilustrada con las fotografías de Sarah Moon, se afronta la interpretación de esta versión mediante las imágenes. En ella, el libro cierra con una doble página donde podemos ver una cama desordenada en un ángulo poco usual, bañado por un juego de luces y

sombras que se desliza entre las sábanas desordenadas que insinúan abiertamente un encuentro sexual.

He querido utilizar este ejemplo para ilustrar un aspecto vinculado con la perturbación: de qué manera se manifiesta de forma metafórica más que explícita en muchos libros para niños. Pero también cómo se plantean interferencias o coincidencias con otras categorías del discurso, como el horror.

Los cuentos de hadas son especialmente depositarios de esta riqueza de contenidos arquetípicos y ancestrales, escenas, motivos y neurosis que dan cuenta de un aspecto importantísimo que debemos explorar como primera dimensión de la perturbación.

El temor a lo desconocido representa uno de estos miedos ancestrales. La pérdida de la seguridad del hogar, el abandono y la separación de los padres son motivos angustiantes que se hacen recurrentes en muchos cuentos tradicionales. En los relatos donde los niños son protagonistas, el sentido de esta separación puede llegar a ser traumático porque el personaje no cuenta con las herramientas suficientes para afrontar la sobrevivencia en un mundo hostil.

La desobediencia acarrea sanciones que pueden resultar desmedidas, como el abandono o la devoración. Penetrar un bosque prohibido, tomar un alimento ilícito o hablar con un desconocido instalan algunas de las advertencias que debe atender el protagonista para alcanzar su destino.

En *El pájaro emplumado*, una variante del conocido cuento de Barbazul, una joven que es secuestrada por un brujo recibe la estricta prohibición de abrir una habitación. Como prueba, el brujo antes de ausentarse, le encomienda un huevo y un manojito de llaves. Desoyendo la advertencia, ella decide abrir la puerta prohibida. Allí se encuentra con una escena abominable:

En medio de la habitación había un enorme cubo ensangrentado lleno de cadáveres descuartizados y al lado un tajo con una brillante hacha encima. Tuvo tal sobresalto de horror, que el huevo se le escapó de la mano y cayó dentro del cubo. Lo sacó y le limpió la sangre, pero en vano: al instante volvía a aparecer. Por más que frotó y lavó, la sangre no se iba.

Realmente esta historia es escalofriante, y señala un aspecto de la psique vinculado a la sombra: el deseo de muerte o la muerte metafórica. De alguna manera, penetrar una habitación repleta de cadáveres descuartizados crea toda una ambientación macabra, que puede perturbar a cualquier lector como la más espantosa pesadilla.

El horror se instala con plenitud en esta escena. La imagen resulta poderosa e irrefutable, sin embargo, su ciclo de impacto, por así decirlo, tiene una duración transitoria, pues el horror se expulsa en el transcurso del relato. La perturbación, por el contrario, tiene un efecto prolongado, ya que sus efectos son más erosivos y menos predecibles. Una situación perturbadora nos acompaña por un buen tiempo en nuestras vidas.

Otro de los bordes que quisiera perfilar antes de entrar en el territorio más recóndito de la perturbación, tiene que ver con la transgresión. Precisamente durante el tiempo que he estado pensando y construyendo ideas alrededor de este tema, he comentado lo difícil que resulta precisar cuándo un libro es perturbador y si realmente podemos asegurar que son suficientes como para formar parte de una categoría. Casi siempre he encontrado que gran parte de las respuestas y de los ejemplos que he compartido en conversaciones tienen que ver con la transgresión o la subversión, lo que NO necesariamente significa el planteamiento de conflictos que pueden considerarse perturbadores.

Allison Lurie en un divertido ensayo ya citado, *No se lo cuentes a los mayores*, hace un repaso por diferentes formas de subversión que emparentan la auténtica literatura infantil con la cultura de la infancia, desde las rimas procaces de la tradición oral hasta las irónicas respuestas de Alicia en el mundo del espejo.

Creo que, cada vez más, los libros para niños derrumban ese dique de contención que los adultos luchamos por mantener incólume, bajo el preconcepto de que los niños son inocentes y de que se debe imponer una censura que los proteja de ciertos temas y los mantenga alejados de usos del lenguaje que consideramos impropios.

Dentro de esta tendencia encontramos la corriente de lo políticamente correcto, que tanto ha sido ironizada por James Finn Garner en sus *Cuentos infantiles políticamente correctos*.

Realmente solo una parte de los libros para niños que se producen –y que son precisamente aquellos que los niños quieren leer– resultan poco complacientes, libros que hablan de temas difíciles y ubican al lector en medio de situaciones controversiales. Independientemente de que para ello se utilizan mecanismos de construcción literaria como el humor o la descripción realista.

Con seguridad podemos afirmar que ya no existen temas tabú. Prácticamente todos los temas han sido tocados en diferentes versiones en los libros para niños, incluso aquellos que parecieran más restringidos como el secuestro, el odio racial, el matrimonio interétnico o la depresión.

Muchos libros resultan transgresores, sin necesidad de que aborden la dimensión perturbadora. En estos momentos pienso en el divertido libro álbum *Rey y Rey*, escrito por Linda de Haan e ilustrador por Stern Nijland, donde las autoras se apropian del esquema tradicional del cuento de hadas para

plantear un tema contemporáneo: una reina decide encontrar una esposa para su hijo, un guapo príncipe soltero. Todas las candidatas resultan ridiculizadas durante el *casting* que se preparara para tomar esta decisión. Sin embargo, al final, como en todo cuento de hadas, aparece un príncipe también guapo que conquista el corazón de este joven. Así, sin alterar la secuencia tradicional se aborda con desparpajo una relación homosexual, reforzada por las ilustraciones sicodélicas que dan un marco de gran frescura.

Quizás esta lectura nos permite abordar una arista del tema que planteamos como una interrogante: cuando hablamos de perturbación ¿nos referimos a lo que perturba a los niños o lo que perturba a los adultos? Es un asunto de recepción sobre el cual esperamos volver más adelante.

No es necesario ahondar en el hecho de que este libro –*Rey y Rey*– claramente subversivo no representa una amenaza a la integridad psíquica del lector pues plantea un tema controversial, pero descrito bajo un tono muy desenfadado y con un final bastante feliz. No existe una equivalencia entre libros transgresores y libros perturbadores.

Una vez que hemos trazado unas coordenadas mínimas para separar la perturbación de otros territorios, nos gustaría entrar de lleno en las diferentes formas en las que la perturbación se hace presente en los libros para niños.

FORMAS DE LA PERTURBACIÓN

A pesar de que se ha ya se ha hecho referencia a la categoría de libros perturbadores, valdría la pena plantearse si este término resulta útil para agrupar a un conjunto de libros conectados por unas características comunes. ¿Existen realmente estos libros perturbadores? Y si existen, ¿cuáles son sus

rasgos distintivos? ¿O sería más apropiado hablar de formas de la perturbación o de “lo perturbador” en los libros para niños?

Para responder parcialmente estas interrogantes, quisiera adelantar algunas características que considero inherentes a la perturbación, antes de describir algunas formas que exponen sus manifestaciones más concretas.

Considero que la perturbación, en principio, es un fenómeno de recepción, ya que se activa en función de ciertos contenidos que están en el texto y experiencias que están en la psique del lector. Hay libros que en su conjunto tienen la particularidad de plantear indagaciones sobre aspectos que conforman la sombra colectiva, y es por esto que los asumimos como perturbadores. Hay libros que NO son universales, pero tocan la sombra particular de un lector, y hay otros donde lo perturbador se entreteje como parte de la trama discursiva.

Como fenómeno de recepción, la perturbación está vinculada con la intolerancia que tenemos como lectores –y como seres humanos– para aceptar nuestra sombra. Creo que, paradójicamente, somos los adultos quienes asumimos con mayor dificultad estos aspectos oscuros, que nos esforzamos por proyectar una imagen perfecta de nosotros mismos, que nos resistimos a incorporar esa sombra como parte integrada de nuestra personalidad. De allí que muchas veces asumamos el rol de censores automáticos de aquello que deben leer los niños y los jóvenes.

La perturbación está fuertemente involucrada con esa sombra que, en términos junguianos, se refiere a los aspectos disociados de la personalidad consciente, como la envidia, el deseo de muerte, el odio, la mentira, la traición, la guerra, la violencia gratuita, el desprecio, la burla, el rencor, el miedo, el ansia de

dominio, el poder la avaricia, los celos... y un largo etcétera de aspectos que muchas veces se encuentran reprimidos.

Para definir la perturbación, entonces, debemos hacernos la pregunta en el caso específico de la literatura infantil, de si ella se genera desde la perspectiva del adulto o desde la perspectiva del niño. Responder a esta pregunta requiere de un análisis más profundo, partiendo de estudios de recepción.

Volviendo al ejemplo de la versión de Caperucita de Perrault, Bruno Bettelheim afirma que los cuentos infantiles deben cerrar de una forma satisfactoria pues los finales abiertos –y sobre todo este final– dejan una sensación de angustia que puede desestabilizar enormemente a un lector infantil. Seguramente hay lecturas, como esta, que pueden proporcionar abundante material para esas pesadillas nocturnas que tanto nos inquietan.

La perturbación, a diferencia de otros aspectos, tiene la propiedad de conducirnos a precipicios psíquicos que desestructuran algo en nuestro interior, o nuestra manera de asumir una experiencia o de evaluar el comportamiento humano. Esta sensación de inestabilidad nos conmociona de tal manera que puede acompañarnos por mucho tiempo hasta que nuestra mente consigue rearmar las piezas de esa nueva construcción que se ha instalado en nuestra conciencia. Por eso, los libros perturbadores son significativos y necesarios para hacernos crecer, detonan cataclismos que destruyen parte de nuestros esquemas estables y reorganizan nuestro sistema de creencias. En consecuencia, la experiencia perturbadora puede ser mejor digerida a través de la ficción que plantean los libros y no como parte de un encuentro directo con la realidad.

Antes de volver a la interrogante de si podemos considerar que exista una categoría suficientemente clara que aglu-

tine estos libros, nos gustaría señalar algunos mecanismos que definen formas de la perturbación en la literatura infantil.

IMÁGENES PERTURBADORAS

Uno de los libros más punzantes en la historia de la literatura infantil europea nace a partir de las ideas de un psiquiatra alemán. Se trata del *Pedro Melenas* de Heinrich Hoffmann, publicado en 1845. Este libro, cáustico y mordaz, de textos ágiles y humorísticos, plantea una serie de castigos ejemplares para los niños desobedientes. Uno de los aspectos más innovadores de esta propuesta tiene que ver con las imágenes, pues ya Hoffmann había ensayado con la figura de un personaje desgredado y con las uñas inmensamente largas para tratar a los pacientes que llegaban a su consultorio. En el fondo, este libro plantea una tesis bastante interesante, vinculada con el poder terapéutico de las imágenes en la mente infantil, desde el poder que ellas tienen para estremecer y aterrorizar.

A modo de ejemplo transcribimos la historia del Chupadodos, un niño que desatiende la advertencia de su madre:

¡Conrado! dice mamá.
salgo un rato, estate acá,
sé bueno, juicioso y pío
hasta que vuelva, hijo mío,
y no te chupes el dedo
porque entonces —ay qué miedo—
vendrá a buscarte, pillastre,
con las tijeras el sastre, y te cortará
—tris, tras— los pulgares, ya verás.

Sale doña Berta y zás,
¡Chupa que te chuparás!

Se abre la puerta y de un salto,
entra a la casa, al asalto,
el terrible sastre aquel
que venía en busca de él.

Con la afilada tijera
le corta los dedos —¡fuera!—
y deja al pobre Conrado
llorando desconsolado.

Cuando vuelve doña Berta
lo encuentra triste, en la puerta,
sin pulgares se quedó,
el sastre se los cortó.

La imagen de un personaje horripilante que irrumpe en la escena con unas enormes tijeras y la sangre que corre por los dedos recién cortados, no puede ser menos que espantosa. A mí, particularmente, jamás se me ocurriría chuparme el dedo después de haber leído esta historia.

Abundantes imágenes que percibimos como perturbadoras se recargan de esta fuerza por las referencias intertextuales, por un lado, y, por el otro, mediante el uso de lo que Max Ernst denominó la “enajenación sistemática”: imágenes insertadas en un contexto ajeno hacen surgir la chispa de lo extraño, lo que genera en el mayor de los casos sensaciones inquietantes. Lo podemos apreciar en la pintura metafísica de Giorgio di Chirico o en las propuestas surrealistas.

Algunas imágenes enajenadas pueden realmente evocar sentimientos muy difíciles de traducir, como la tristeza más profunda. En una ilustración de *El árbol rojo* de Shaun Tan, una niña siente el peso de una vida realmente asfixiante, este

abatimiento se metaforiza en un inmenso pez en descomposición, de labios mórbidos y ojos lúgubres.

También la perturbación se instala en las composiciones desquiciantes de *Greta la Loca* de Carll Cneut, un libro que mira el mundo desde la perspectiva de una joven delirante y violenta. Otro ejemplo son las escenas de *El jardín de las delicias* de El Bosco, pintura que aún hoy en día sigue siendo enormemente perturbadora por la representación del mal, las torturas infernales y el sadismo.

TEMAS INQUIETANTES

Otras formas de la perturbación están vinculadas, obviamente, con el abordaje de temas inquietantes.

Hay comportamientos del ser humano, como el suicidio, que son muy difíciles de digerir, especialmente entre un público infantil, cuyo gozo por la vida impregna su horizonte más inmediato.

El tema puede resultar mucho más incompresible cuando el suicidio recae en un personaje de ficción cuya desprotección logra crear lazos afectivos, como es el caso de *A trompicones* de Mirjam Pressler. Thomas, un niño paralítico, desde su perspectiva emocional, va contando cómo su hermano menor, Frieder, indefenso y susceptible sucumbe ante la presión y el maltrato del entorno. El día que Frieder desaparece se erigen muros que despedazan los afectos de una familia. Aunque al final se cierra el duelo, quedan las heridas de muchos sentimientos de culpa.

Dentro de esta esfera existen otros temas complejos de tratar y de asimilar, como el abandono de una madre, que deja a sus hijos para irse a vivir con su amante. Esto ocurre en *Chao* de Lygia Bojunga, relato que deposita un sentimiento bastante amargo y nos coloca en un juego de perspectivas

donde somos protagonistas de la lucha sorda entre la madre y su hija, justo en el momento en que no hay posibilidades de regreso. Ciertamente es un libro controversial que abre puertas a otros debates y que sacude con un final coherente pero bastante duro.

Hay otros tópicos que resultan exóticos, se podría decir, vinculados con el concepto de lo extraño. No representan conflictos cotidianos sino situaciones muy atípicas, que son contadas por personajes también muy atípicos. Pienso que estas lecturas abren las posibilidades de asumir otros roles como lectores, en ellas no se presentan realmente esquemas conocidos como la lucha entre el bien y el mal, el viaje o la búsqueda. Reproducen vivencias de personajes más bien des-
apartados del colectivo, despreciados o con limitaciones. En este caso nos referimos a libros como *Jesús Betz* de Frederic Bernard, donde se describen las vicisitudes de un niño que nace sin manos y sin piernas, pero con una maravillosa voz. Todo, hasta el amor de su madre, se plantea como una adversidad que el personaje vive con dolor hasta que finalmente encuentra la felicidad.

Hay otras historias que plantean atmósferas enrarecidas, quizás como parte de la construcción de un mundo de ficción amenazante, tal es el caso de *Mi vida en la maleza de los fantasmas*, del escritor nigeriano Amos Tutuola: un niño que huye de la guerra penetra la “maleza de los fantasmas” por la que vaga durante muchos años, azotado por los castigos que le infligen diferentes razas de seres maléficos. Realmente la ambientación forma parte de un imaginario onírico y distorsionado donde se juntan numerosas creencias religiosas del pueblo nigeriano, pero también donde se encuentra un paralelismo con los escenarios del infierno católico. En este caso, la perturbación se muestra vinculada a lo extraño y lo incomprensible.

LA EXPLORACIÓN PSICOLÓGICA

Explorar los laberintos de un conflicto psicológico para intentar entender esos resortes íntimos que mueven a un personaje a tomar una decisión o que describen el dolor con el que se vive un proceso, también forma parte de los contenidos perturbadores. En *La casa de Lucie Babbidge* de Silvia Casedy, una niña huérfana se oculta en un sótano para jugar con una casa de muñecas destartada. En este juego solitario reconstruye poco a poco el día en que ocurre un terrible accidente sepultado en su memoria. Los planos narrativos magistralmente ensamblados crean una enorme confusión entre la dura realidad que vive Lucie en el orfanato y su recorrido psíquico. Pero también dosifica este complejo camino hacia la sanación.

En *Cuerda floja* de Lygia Bojunga, la metáfora del laberinto se superpone a la búsqueda de la protagonista en el interior de su psique para abrir una puerta a recuerdos que son dolorosos pero necesarios de confrontar. El mundo paralelo que se plantea, donde un pasillo se bifurca en distintas posibilidades, trae consigo la angustia por saber qué descubrirá María en cada nueva puerta que se abre, pero también cómo se acerca poco a poco a un terrible acontecimiento que se niega a aceptar.

Develar estas capas trae consigo exponer un recorrido que inevitablemente se detiene en parajes desoladores y en experiencias que pueden ser aplastantes, como la incomprensión de una pérdida, el dolor de un sentimiento herido o el descubrimiento de la crueldad en toda su extensión.

En *Pobby y Dingam* del inglés Ben Rice se plantea una interesante exploración psicológica; el narrador cuenta la vida de su pequeña hermana quien asegura tener dos amigos imaginarios. La acritud que envuelve la historia, en el contexto de un pueblo de mineros y una familia obrera, contrastan con esas posibilidades irreales de creer en algo distinto y quizás más

poético, pero que forma parte de una esquizofrenia. Este libro perturba, hace pensar y es conmovedor y, aunque deja una salida esperanzadora, el narrador no se detiene en descripciones románticas sino que confirma la aspereza de un mundo que tiene leyes implacables. Al final, un maravilloso ópalo de color del fuego sirve como tributo para pagar el cortejo fúnebre de estos amigos imaginarios, Pobby y Dingan, pero con ello también se desacredita la magia en un mundo donde la fe queda sepultada por la ambición del dinero.

EL MUNDO DE FICCIÓN INESTABLE

Entre las formas de la perturbación, quizás una de las más sofisticadas, se encuentra la creación de mundos paralelos que pueden realmente demoler las coordenadas del tiempo y del espacio, tal como funcionan en nuestro estable universo cartesiano.

Algunas propuestas desarrollan la posibilidad borgiana de creer que el mundo que vivimos es, a su vez, un mundo de ficción inventado o soñado por otros. Este recurso puede servir de marco para reflexiones ontológicas, como es el caso de *El mundo de Sofía* de Jostein Gaardner. Pero también puede hacer tambalear la seguridad misma de una ficción, es decir, puede volverse metaficcional o si se quiere más bien anti metaficcional, como sucede en *El misterio de Cranctock* del argentino Sergio Aguirre. Desde la perspectiva asumida, no sabemos como lectores cuál puede ser este terrible misterio que se oculta en el apacible pueblo de Cranctock, hasta que descubrimos que todo lo que ocurre es movido por los hilos invisibles de un personaje de ficción.

Coraline de Neil Gaiman plantea la disolución progresiva del mundo paralelo donde una madre siniestra pretende encerrar para siempre a una niña, que se ve impedida de cruzar

una puerta que se supone clausurada. Los motivos del umbral y la existencia de un mundo que cohabita con la realidad cotidiana ponen al descubierto una dimensión completamente macabra, donde se indagan deseos inconscientes. A medida que Coraline va dominando estos impulsos, el mundo que ha construido la figura de su madre postiza, comienza a derretirse y a perder consistencia, lo que genera una enorme inquietud, los contornos se desdibujan y los objetos se desvanecen como símbolo de la desintegración mental.

EL DESCUBRIMIENTO DE UN SECRETO

Existen, como hemos podido señalar, abundantes formas de cómo se plantea la perturbación en la literatura infantil. Sin embargo, una de las más poderosas está vinculada con el enfrentamiento que el protagonista tiene con una verdad revelada, en el mayor de los casos, de manera imprevista.

Descubrir un secreto puede significar una experiencia devastadora. Muchas veces esta revelación sucede de manera fortuita, como parte de un proceso de búsqueda; en otros casos, los enigmas se ocultan en claves que el protagonista no alcanza a descifrar, ya sea por su inexperiencia o por su deseo de mantener un mundo feliz. En *El curioso incidente del perro a medianoche*, escrito por Mark Haddon, se cuenta la historia de un niño autista que decide investigar quién mató al perro de la vecina. En esta pesquisa encuentra pistas que le revelan otros misterios más escabrosos acerca de su propia vida, como el hecho de que su madre no ha muerto en realidad, sino que vive con otro hombre y que su padre ha intentado protegerlo pero a un costo muy alto. Hurgar en el pasado familiar y abrir gavetas donde se guardan secretos penosos constituye uno de los recursos más potentes de la perturbación. Muchas veces, después de estas revelaciones, los personajes, y también los lectores, pierden su inocencia.

FINALES POCO ESPERANZADORES

Uno de los aspectos que puede generar perturbación en un libro infantil tiene que ver con los finales abiertos, pero no todos los finales abiertos sino aquellos que cierran las posibilidades de que el o la protagonista pueda escapar de su propia miseria. Veamos un poco cómo se plantean los finales de dos libros controversiales. El primero de ellos es *El abrazo* de Lygia Bojunga, donde se asume un tema proscrito, el del asalto sexual, aún más intolerable cuando se cuenta desde la perspectiva de una víctima que decide repetir la experiencia como parte de una psicopatía que la conduce a un encuentro con su propia muerte:

El jardín desaparece en la oscuridad, pero Cristina aún percibe una corbata (¿gris?) que sale del bolsillo rojo. Quiere volver a gritar, pero la corbata calla el grito, y ya no sirve de nada que los pies quieran hundirse en el suelo y que las manos quieran escapar: el hombre domina a Cristina y las manos de él la jalan, sus rodillas la empujan, todo el cuerpo de él la presiona hacia el bosque. La tumba en el suelo. Se monta sobre ella. La oscuridad lo cubre todo.

El hombre aprieta la corbata en su mano como si fuera una rienda. Con la otra mano arranca, rasga, se libra de cuanto tela encuentra en su camino.

Ahora el hombre es todo músculo. Crece.

Sólo afloja la corbata después del gozo. Cristina apenas logra tomar aliento: ya siente la corbata en su cuello y enrollándose en un nudo. Que aprieta. Aprieta más. Más.

Otro final que deja esa sensación de intemperie, de inseguridad, está contado desde la perspectiva de una niña de la calle en un libro bastante crudo que se llama *En la oscuridad*, del brasileño Julio Emilio Braz:

Epílogo

La plaza crece frente a mis ojos. Nunca me había parecido tan grande como ahora, cuando todavía lloro por Doca. Un llanto inútil. Tonterías de un corazón lleno de dolor y de miedo, de mucho miedo, Puede ir con Pegador. Puedo quedarme sola. Puedo ir con las otras niñas. Puedo ir a la Institución para menores. Puedo simplemente dejar de pensar y dejar que la vida me lleve. ¿No es lo que siempre hace? Voy a la iglesia. ¿Será que yo voy a encontrar a Dios? Bueno tal vez... Pero solo tal vez. No importa.

Tal vez encuentre un poco de paz, algunas monedas. Es mejor no forzar la suerte. ¿Para qué querer más? No es posible querer más.

Doca... Doca... Doca.

Tengo miedo, mucho miedo.

La ciudad es oscura. Las calles están llenas de gente.

Pero las personas pasan presurosas. No miran. No piensa, No ven. Pasan como pasa el tiempo, las cosas buenas, las cosas malas.

Estoy creciendo.

Tengo miedo.

¿Estoy comiendo?

No sé. Todo es tan difícil.

Amaneció lloviendo.

Ya me voy, voy a ver qué puedo hacer para seguir viva.

UNA INTERROGANTE PARA ABRIR EL DEBATE

Para concluir este breve repaso por este tema fascinante pero complejo, que tiene abundantes aristas y, a su vez, es inasible, nos gustaría volver a la pregunta que se ha formulado desde el comienzo. ¿Existen realmente libros perturbadores? Y si existen, ¿cuáles pueden ser sus rasgos visibles, cómo los podemos distinguir? Como afirma Tzvetan Todorov, los géneros son

como “casillas” de libros posibles, libros que pueden existir y libros que nunca existirán, aunque los hayamos pensado.

Teóricamente podríamos plantear que existen estos libros perturbadores y aunque sólo podamos reconocer estos rasgos al menos en un libro, la categoría encuentra justificación.

Sin embargo, más allá de un debate, probablemente infructuoso, sobre la teoría del género resulta más útil identificar aquellos libros que consideramos propiamente perturbadores.

A veces, resultan incómodos porque desmontan verdades inamovibles, como *As duas maes de Mila* de Clara Vidal, donde una niña describe la repulsión que siente por su madre sádica que la maltrata y la reprime. El esquema tan seguro de que toda madre debe amar a sus hijos se derrumba estrepitosamente en historias de esta naturaleza. O libros que penetran dimensiones arrinconadas de la existencia, como las situaciones límites o los oscuros sentimientos que no afloran de forma abierta, como la envidia que corroe el corazón del zorro en el magistral libro álbum *Zorro*, de Margaret Wild, y que muestra el poder destructivo que alcanza un sentimiento tan aciago pero al mismo tiempo tan corriente.

Más allá de reconocer que existen estos libros o que hay temas que pueden resultar inestables, importa encontrar formas de trabajar estos libros, afrontarlos y descubrir en ellos una parte de nuestra personalidad, que se disuelve, que se integra y se hace espejo de nuestra humanidad.

¿Nuevos temas difíciles para la LIJ?

Muchos temas siguen siendo controversiales en los libros para niños, a pesar de que existen en los cuentos clásicos y se han integrado al imaginario de la infancia. Diversas formas de muerte, seres con poderes maléficos y manifestaciones de la violencia aparecen en los cuentos de hadas, en la narrativa clásica de aventuras y en las sagas de fantasía épica. La historia de *El Enebro*, recogida por los hermanos Grimm, no puede ser menos que macabra: una madrastra decapita a su hijastro y luego prepara un guiso con su carne para dárselo de comer al padre.

Escenas vívidas como Pinocho ahorcado en un árbol tenebroso; el ataque de la Bruja del Este a Dorothy y el Espantapájaros en *El mago de Oz*; la pobre vendedora de cerillas que muere de hambre y frío; la reina de corazones que amenaza con cortarle la cabeza a todo el que se le atraviese incluyendo a Alicia, son algunos de los más conocidos episodios que exponen la acometida de la sombra en los libros para niños.

El temor a la oscuridad, la muerte de un ser querido o una mascota, la guerra, el divorcio, el hambre, la pobreza y el maltrato aparecen tempranamente entre los temas de tendencia realista en la literatura infantil, dando paso a los primeros cuestionamientos de si debería dárselos cobijo en este universo literario o si, al incluirlos, podían ayudar a muchos lectores a encontrar su propia realidad en estos modelos de ficción. Hoy en día, muchos cambios han sucedido, algunos temas parecie-

ran agotarse y otros nuevos aparecen como parte de las preocupaciones del momento. La amenaza terrorista, los inagotables flujos migratorios, las pandemias, los campos de refugiados, la diversidad sexual, los nuevos conceptos de familia, el alarmante panorama ambiental, los autoritarismos modernos, el ciber acoso, la inclusión en su sentido más amplio, la sexualidad más explícita, el uso de un lenguaje directo, la intolerancia racial y religiosa y enfermedades mentales aparecen como matices de contenidos ya abordados o como forma de visibilizar acuciantes conflictos del momento.

Ciertamente estos temas siguen generando inquietudes en los mediadores y cada vez más los libros para niños intentan extender el territorio del Realismo, no solo ensayando fórmulas estéticas sino abriendo compuertas a situaciones más insólitas y desconocidas.

En este capítulo revisaremos algunos de estos “nuevos” temas, ya sea porque se trata de fenómenos sociales más visibles que encuentran eco en los libros para niños o porque se integran con mayor énfasis en las coordenadas realistas de esta literatura.

CUANDO SE PIERDE EL ORIGEN

Hoy en día en el mundo entero los flujos migratorios se han hecho más intensos. La desigualdad en la distribución de las riquezas, los conflictos armados, la persecución, la pobreza y la tenencia de la tierra son algunos de los factores que empujan a muchas personas a dejar su lugar de origen para buscar nuevas oportunidades en otras fronteras.

En América Latina, especialmente, este tema se ha hecho recurrente en los libros para niños, asociados a eventos muy penosos, como el tráfico de personas, las condiciones adversas del viaje y el dolor de la escisión. Dejar atrás todo lo que se tiene, muchas veces sin nada en las manos es una experiencia

abrumadora. Con frecuencia en muchas partes del continente, las personas huyen de sus casas, básicamente por la violencia que los expulsa de sus tierras. El *desplazamiento forzado* es una figura que se ha hecho común entre los campesinos, asediados por grupos armados (paramilitares, guerrilla, maras, narcotráfico) o presionados por terratenientes. Muchos desplazados por esta violencia vienen a engrosar los cordones de miseria en las grandes ciudades, lo que aumenta la presión social y hace más hostil la supervivencia en los espacios urbanos. El eje campo-ciudad se va debilitando para crear nuevos modelos de megaciudades, con amplias zonas marginales. Hoy en día, los campos de refugiados en las fronteras de Venezuela con Colombia y con Brasil representan una modalidad desconocida en la región, por lo que ya no resulta un tópico extraño de abordar en la literatura. El viaje en balsas rudimentarias, desde Cuba y Haití a Estados Unidos y desde Venezuela a las Antillas Menores confirman otra forma de migración no exenta de innumerables peligros y adversidades: el comportamiento impredecible del viento, las provisiones que no alcanzan, las travesías interminables y las tormentas en medio de la vastedad del agua, sin brújula, sin protección.

El tema de la migración ha cobrado una vigencia inusual, y muchos libros para niños y jóvenes lo desarrollan como marco principal para contar historias desgarradoras, algunas de éxito, otras de fracaso. En estas anécdotas los protagonistas menos invisibles y más vulnerables son los niños, cuya voz no se escucha y cuyos testimonios desaparecen ante el ruido de tragedias humanas ensordecedoras. Los libros para este público tienen la virtud de asumir perspectivas de esos anónimos y olvidados actores.

Papá está en la Atlántida, del mexicano Javier Malpica, nos va dando pistas sobre la historia de dos hermanos que esperan por su padre que se ha ido. Al principio se quedan en casa de

su abuela, pero esta muere. Luego van a vivir a casa de unos tíos que los hacen trabajar como empleados sin paga. Esta obra de teatro, en la que diálogos fluidos caracterizan a los personajes y van dando cuenta de sus vicisitudes, termina con un final abierto en el que los dos chicos emprenden la huida y se enfrentan a una muerte segura en el desierto.

La noche más noche del cubano Sergio Andricaín narra desde la voz de un niño la arriesgada aventura que secretamente preparan sus padres para abandonar la isla donde viven y cruzar el inmenso mar que los separa de Estados Unidos. Los días pasan en medio de un océano interminable, hasta que en una noche de tormenta el padre salta del barco para ayudar a mantenerlo a flote. Finalmente el protagonista llega a su destino, deshecho y roto; algo más valioso se ha quedado en el camino. Ahora lo acompaña un dolor indescriptible, que es más profundo que la noche.

Del escritor canario, Ernesto Rodríguez Abad, una novela para jóvenes, *Hicham*, nos habla de otro flujo migratorio, también por barco. En pateras, atestadas de gente que en días interminables han compartido espacios sofocantes, miles de africanos llegan a las costas de España. En la ruta, las Islas Canarias representan un paso obligado, donde desembarcan de manera clandestina muchos de estos migrantes que siguen de allí su viaje hacia la Península. Hicham, un joven marroquí, se convierte en protagonista de esta aventura, que pone en entredicho el sueño dorado que impulsa muchas travesías y retrata el lado más sombrío de las personas que se enriquecen con la miseria de otros seres humanos.

Cada vez más este tema con sus diversas aristas, escenarios y personajes acredita el valor que tiene la literatura para asumir la visión del Otro y derribar las fronteras mentales de los prejuicios.

MARCAS EN LA PIEL

El *cutting* o cortes en la piel se asume como un trastorno de conducta propio de la adolescencia, que se practica como una manera de canalizar emociones reprimidas, alertar sobre situaciones que se viven en silencio o experimentar sensaciones liberadoras a través del dolor. El *cutting* u otras formas de autoagresión se manifiestan como conductas que pueden esconder situaciones de maltrato, abuso sexual, baja autoestima, angustia o desórdenes mentales. Esta práctica, que implica cortes o laceraciones en la piel hechos con objetos punzantes, tijeras, cuchillos, agujas, junto a otras formas de tormento como las quemaduras con cigarrillos, reflejan comportamientos de protesta, gratificaciones internas, deseos de castigo o curiosidad por experimentar formas de placer. En la narrativa juvenil más reciente, cortarse la piel se revela como una conducta autodestructiva, detonada generalmente por un sentimiento intenso de rabia. En *Koi*, del argentino Ezequiel Dellutri, Laura ante la imposibilidad de comunicarse con su madre, opta por agredirse:

Quise preguntarle si era por eso que nunca me había hablado de papá: porque él también había querido dominarla.

Pero no lo hice.

Me arrepiento. En una de esas, si le hubiera preguntado ese día, la cosa se habría solucionado de otra manera.

Pero no: yo siempre fui por el lado más difícil, y así fue: tres cortes parejitos, uno al lado del otro, acá en la muñeca izquierda.

A veces, la gente ve las cicatrices y sus caras se llenan de preguntas. Que se queden con la duda, que inventen la historia que quieran, que piensen los que les dé la gana (2018: 18)

En *Tatuaje rojos*, novela juvenil del uruguayo Federico Ivánier, esta práctica representa un tema central: dos hermanas gemelas, Sabrina y Leticia, encuentran distintas maneras de canalizar sus procesos de adolescencia. Una de ellas, se hace cortes en los muslos, quedando así marcada por tatuajes rojos, que dan el título a la obra.

Drew un joven que se siente agobiado por el maltrato de su padre y el clima asfixiante de su hogar lucha por cambiar muchas cosas de sí mismo y encontrar un lugar más reconfortante en el mundo. Desde pequeño siente repudio por su padre, que continuamente lo humilla y le restriega su debilidad. Internamente, muchos sentimientos fluyen en Drew, mientras crece en él un odio irrefrenable. Las marcas que dejan los cigarrillos que se apagan en su piel, son una forma de abrir heridas que luego cicatrizan, de sepultar sentimientos que no puede controlar de forma racional. *Los frágiles*, de la francesa Cecile Roumigière, incorpora estas lesiones en el proceso emocional de un chico que debe lidiar con un fuerte sentimiento contradictorio.

En *No comas renacuajos*, del colombiano Francisco Montaña se intercalan dos planos narrativos. Uno de ellos, contado desde la mirada de una niña que va describiendo algunos de los extraños compañeros que hacen vida en el hogar de cuidado donde acaba de ingresar. Intrigada por el curioso comportamiento de un chico que le dispara con los dedos cada vez que la mira, se encamina al consultorio de la psicóloga con la esperanza de encontrar alguna forma de acercársele. Allí descubre, mientras espera su turno, el trastorno compulsivo de una interna que se pellizca la piel:

Yo no iba donde la psicóloga. Yo iba a clase de música, a clase de baile, a clase de teatro; hacía labores en el jardín y en la cocina. Le pregunté cómo se hacía para ir donde

la sicóloga. Si yo pudiera ir, tal vez ella me contaría cosas sobre mi salvador y sobre la mejor manera de hacerme amiga de él. Para eso son los sicólogos, ¿no?

—Tiene que tener algún problema, un rayón. Que algo le funcione mal en la cabeza. A mí por ejemplo me cuesta dejar de hacerme este hueco en el muslo —me explicó la niña, se levantó la falda y me mostró una herida abierta.

—¿Qué le pasó?

—Me pellizco, casi sin darme cuenta.

—¿Y no le duele? —le pregunté muy impresionada.

—Cuando lo estoy haciendo no. Después sí, arde. A veces huele feo.

Miré por ultima vez el muslo antes de que lo cubriera de nuevo con la falda y me di cuenta de que yo no estaba dispuesta a hacerme un hueco en ninguna parte del cuerpo a punta de pellizcos (2008: 23-24)

Las marcas que estas formas de autoagresión imprimen en la piel, reflejan con mayor profundidad diferentes formas de canalizar culpas, sentimientos reprimidos o heridas emocionales que dejan secuelas en estas lesiones físicas. El proceso de cicatrización ocurre a distintos niveles, de manera que el ciclo dolor-alivio se repite.

Aunque algunas formas de autoagresión se han incorporado en la ficción juvenil, cortarse, quemarse o pellizcarse la piel, aparecen como conductas más extendidas y comunes entre los jóvenes contemporáneos; la punta del *iceberg* de un fenómeno poco revelado porque se vive en la clandestinidad o se oculta bajo la ropa. Sin embargo, estas marcas quedan grabadas como heridas de una batalla que se libra antes de continuar la vida.

¿CUÁL ES EL ROSTRO DE DIOS?

La religión es uno de los grandes temas controversiales de la humanidad, bajo el signo de un sistema de creencias se han justificado guerras, persecuciones, prejuicios y censuras. Aun hoy en día, sigue siendo un tópico controversial y explosivo en la cultura de la infancia. Muchas comunidades confesionales, no admiten ciertos temas en los libros para niños. De este modo, hadas, brujas, hechizos, varitas mágicas, malas palabras, conflictos entre padres e hijos, fantasmas, sangre, sexo, alcohol, drogas, aborto... son contenidos y temas vedados, así como el cuestionamiento de Dios, reflexiones en torno a su apariencia, la justicia divina, el libre albedrío o el valor de las pruebas que su designio impone a nuestras vidas.

A pesar de que en la historia de la literatura infantil la educación religiosa eclipsó muchos contenidos y a pesar de que una muy antigua tradición de biblias y libros de catecismos se impusieron como primeras lecturas en la infancia, hoy en día no resulta común encontrar libros para niños que aborden directamente a Dios como personaje, cuestionamientos o preferencias religiosas.

En el arca a las ocho del alemán Ulrich Hub asume de manera ingeniosa esta preocupación por tratar de encontrar una explicación para los designios divinos y especular sobre la apariencia física del ser supremo. A partir de la invitación que reciben para salvarse del Diluvio, dos pingüinos se suben al arca de Noe, llevado como polizón, en una maleta, a un tercer compañero. Este recurso, hábilmente empleado, dará lugar a una situación absurda que genera suspicacias sobre la real apariencia de Dios y su manera de relacionarse con el mundo. Libro maravilloso y refrescante, que suscita hondas reflexiones sobre los prejuicios y la culpa, y sobre la convivencia universal entre lo seres.

Otro libro que desacraliza la figura del todopoderoso es *Theo y Dios* de Kity Crowther, partiendo de la idea de que no existe un solo Dios sino tantos como las estrellas. Se propone una visión más personal de este encuentro con lo sagrado, en parte por la afirmación de que cada hombre es una réplica de Dios en la Tierra y de que lo divino habita en cada uno de nosotros. Las transformaciones de este ser fantástico que Theo encuentra en el camino, sugieren que existen distintos rostros del Creador. Incluso algunos que asustan. Durante esta aventura cotidiana que viven ambos personajes, queda la sensación de que Dios es mucho más cercano y simple de lo que hemos construido en nuestras mentes, tanto que puede sentarse a comer una tortilla o bañarse en un pozo para aplacar el calor. Tratar de definir la figura de Dios y encontrar sentido a la dimensión religiosa puede ser un tema muy controversial, pero indiscutiblemente interesante para incluirlo en el horizonte lector de los niños.

El cielo de Anna de Stian Hole es una lectura más bien densa, existencial. A partir de un viaje imaginario, Anna y su padre viven el duelo por la madre que acaba de morir. En el tiempo que transcurre una conversación entre ellos, en otro plano, recorren un mundo onírico poblado de objetos y seres que tratan de dibujar una idea del Paraíso, como un lugar caótico, exuberante, absurdo y colorido. Una de las grandes interrogantes de la existencia, saber para dónde vamos, da pie a esta inconexa aventura, donde también se plantean reflexiones sobre Dios...

—¿Cómo se apaña Dios para echarle un ojo a todo el mundo?

Papá se encoge de hombros.

—No lo sé, Anna.

—A lo mejor está empezando a perder la memoria, como la abuela —dice Ana.

—Si es capaz de empujar las nubes, las olas y los planetas, de tirar de ellos y darle la vuelta, ¿por qué no inventa algo para que las cosas malas se vuelvan buenas? —pregunta Anna.

—Dios debería poner un buzón para preguntas y reclamaciones —responde papá.

El universo gráfico de escenarios tropicales y extravagantes reúne elementos muy disímiles que probablemente tengan que ver con la imaginación de Anna en su proceso de encontrar respuestas. La primera guarda presenta un patrón de clavos que caen del cielo, mientras que la segunda presenta una lluvia de fresas. Como dice el refrán: “Unas son de cal y otras de arena”. Días malos y dolorosos, se alternan con otros más dulces.

El concepto de Dios, el valor de la religión y la necesidad de encontrar explicaciones convincentes a ciertas circunstancias revelan asuntos sensibles, más cercanos a la esfera personal pero también apegados a la formación que cada comunidad profesa, por lo que seguirá siendo un asunto retador y polémico en el discurso para la infancia.

MUJERES QUE SUFREN

El feminicidio y el maltrato a la mujer se han convertido en noticias recurrentes en los periódicos y telediarios en muchos países de la región. A pesar de que es un problema arraigado en las sociedades machistas, hoy en día ha tenido un protagonismo creciente, por el aumento de casos de maltrato hacia la mujer y por una mayor militancia para denunciar estos abusos. Como tema literario, aparece con fuerza en libros de narrativa para lectores autónomos, con el fin de fortalecer la toma de conciencia pero principalmente para empoderar a las chicas abusadas a denunciar y reaccionar ante distintas formas de maltrato a las que están sometidas.

La imagen de madres que sufren en silencio, de hijas que son abusadas por sus padres o hermanos mayores, los esquemas de género que relegan a la mujer al cuidado de los hijos o a servir al macho proveedor, son parte de los matices que estos libros desarrollan porque son muy variadas las circunstancias que generan el maltrato a la mujer. Y tiene que ver con la cultura patriarcal y latina, el modelo de familia y prejuicios que aún perviven, a pesar de que los tiempos han cambiado. El rol pasivo tradicional, la segregación en los círculos de trabajo y la relación con la maternidad marcan un contexto cultural que se hace necesario revertir.

Los fantasmas tienen buena letra de María Fernanda Heredia utiliza un recurso fantástico para enfrentar a una niña a sus propios miedos. La figura espectral que aparece en ciertos momentos le va dando claves para llenarse de valor y denunciar a un chico maltratador que crea condiciones para obligarla a complacerlo. El humor que salpica la mirada de la protagonista, no invalida la fuerte tensión que va creciendo en ella hasta llegar a enfrentar una encrucijada que la desborda.

La imagen de la basura que se coloca debajo de la alfombra es muy elocuente para referirse a esos temas espinosos sobre los que nadie se atreve a hablar. El abuso sexual infantil es uno de ellos, especialmente porque muchas veces el agresor es un adulto muy cercano. *Palabras envenenadas* de Maite Carranza es un *thriller* policial: Barbara Molina, una chica de quince años desaparece sin dejar rastros. Durante cuatro años sus padres pierden toda esperanza, pero una llamada desesperada detona los acontecimientos que llevan a descubrir un escalofriante secreto. Un mundo femenino desmoronado y asustado devela en esta novela un secreto pero también el espanto que el silencio puede esconder.

En *La chica pájaro* Paula Bombara asume un ángulo más combativo, la víctima, a pesar de que huye de una situación de maltrato que la asfixia, encuentra una solución que pasa por la solidaridad de otras personas. Mara, la protagonista, se refugia en el árbol de una plaza. A pesar de las pinceladas fantásticas de esta escena, el libro toca con precisión un tema muy realista. La chica pájaro, que desciende del árbol, valiéndose de unas telas, evoca el cuento de Rapunzel y sus trenzas que la separan del mundo. En su torre árbol, más que aislarse busca refugio. Una mujer que la observa y un joven enamorado servirán de ayudantes en esta situación adversa y la llenarán de fuerza para romper el círculo que la puede condenar a ser una víctima para siempre. Una escritura cuidada, no desperdicia la oportunidad de captar la respiración y el sobresalto de una mujer que se siente perseguida, como una presa. Los recuerdos de infancia develarán al lector episodios que se ocultan y que reproducen un círculo de violencia difícil de romper:

Mi papá se fue cuando yo tenía siete años. Pero antes de irse nos cagó a palos. Perdón. Es que nos pegaba, ¿viste? Después nos hacía regalos. Una vez nos llevó a Disney. Yo tenía cinco pero me acuerdo de todo. Mamá siempre. Cada vez. Decía que era así porque estaba enojado con la vida. Enojado con la vida. Ella decía así. Yo nunca entendí. Lo de enojado con la vida ¿Les pegás a otros porque estás enojado con vos mismo? Yo digo que no. No nos quería, ¿viste? Mamá nos curaba los golpes. Hasta hoy tiene la costumbre de apoyar una manzana fría. Te apoya la fruta fría en los lugares golpeados, ¿viste? El frío helado duele también. Manzana o naranja. Cuando éramos chicos usaba un pedazo de carne. A mí el dolor me daba ganas de vomitar. Hubo una noche. Terrible. Papá volvió de la oficina borrachísimo. Mamá estaba. En su cuarto. Nosotros terminábamos de hacer la tarea. Serían las nueve. No era tarde. No sé qué pasó. Nunca supe. La agarró a mi

hermana. Yo grité. Ella. Todos gritamos. Casi la mata. Después me agarró a mí. Me revoleó el brazo y me sacudió una cachetada. No me acuerdo. Golpe de puño no sé. No me acuerdo bien. No llores, mocosa. Callate. Los vecinos. No nos decía por qué. Nos estaba pegando... (2015: 63-64)

Bajo la luna de mayo de Gerardo Meneses introduce un episodio terrible que ocurre durante el conflicto en Colombia: un grupo de hombres armados irrumpe en un pueblo del interior, allí obligan a las familias a entregar a sus hijas adolescentes, de las cuales abusan sexualmente en los campamentos. Claudia, la protagonista es secuestrada en su primera comunión como presa para el jefe del escuadrón:

... no opuso resistencia, no tuvo cómo hacerlo. El fuerte anillo de seguridad que rodeaba al hombre, las condiciones en que las habían transportado, la algarabía de los demás que, en medio de las risotadas, participaban de la pantomima del casamiento oficiando como curas, damas de honor y padrinos, le quitaron el aliento y la lucidez. Fue cuando sintió que la vida se le iba a poquitos, cuando una mano arrancó de su cabecita, de un tirón, el velo blanco, y la diadema hermosa rodó por el suelo encharcado mientras un brazo asfixiante le aprisionó la cintura, la jaló hacia el interior del alojamiento, la besó a la fuerza y al empujó a un parapeto que servía de cama en el que cayó de espaldas, envuelta en las arandelas de su vestido de primera comunión (2016: 97).

A pesar de que la humillación de esta experiencia es descrita con mesura, el impacto de presenciar este ultraje como lectores conmociona. El destino del personaje provoca cuestionamientos acerca de la impunidad con la que muchos hombres actúan para ejercer su violencia contra los más débiles. A pesar de que ante ciertas situaciones de la vida real quedamos

desarmados, la ficción puede proveernos de herramientas para desentrañar episodios desalmados y no perder la memoria de aquello que nos denigra.

Muchas historias nunca contadas, que permanecen en el silencio de las víctimas, cobran visibilidad en este escenario. El lenguaje asegura poner un nombre a las cosas, denunciar y hacer crecer el poder de quienes encuentran una voz en la ficción.

LA SEXUALIDAD ES UN ABANICO MUY AMPLIO

En el año 2000, en los Países Bajos aparece un libro bastante retador, *Rey y Rey* de Linda de Haan y Stern Nijiland. En el molde de los cuentos tradicionales, una reina presiona a su hijo, el príncipe, para que se case, por lo que organiza un concurso para encontrar a la princesa ideal. Luego de que varias participantes decepcionan a la reina y a su hijo, al final llega la princesa Madeleine acompañada de su hermano el príncipe Lee. El flechazo fue inmediato, ambos chicos quedan prendados el uno del otro, se casan y viven felices. Al final, la historia termina con un beso entre ambos príncipes. La estética algo kitsch crea ambientes estrafalarios que contribuyen a fortalecer el tono desenfadado de la anécdota. A pesar de la censura y la controversia que este libro generó, sigue siendo una lectura refrescante y muy divertida que desarticula prejuicios alrededor de la homosexualidad masculina y abre la ventana para incluir en el universo de ficción infantil otras alternativas a la sexualidad. De alguna manera, este libro abrió una compuerta porque movilizó la discusión sobre la diversidad sexual en un momento bastante inesperado.

Para 2005 se publica en Estados Unidos *And Tango Makes Three* [*Tres con tango*], escrito por Justin Richardson y Peter Parnell, un libro que a pesar de sus innumerables premios fue

el más censurado entre 2006 y 2010. La historia, basada en hechos reales, trata de la relación de una pareja de pingüinos machos del zoológico de Nueva York que empollan un huevo fértil, del cual nacerá una cría hembra a la que ponen por nombre Tango. La homosexualidad entre animales, fenómeno de por sí bastante controversial en la comunidad científica, sirve como un excelente pretexto en esta obra para introducir a los lectores en el tema de la diversidad sexual pero especialmente sobre las familias homoparentales.

La sexualidad es uno de los grandes tabús en la literatura infantil, en realidad es uno de los grandes tabús en la cultura. Desarticular el modelo patriarcal, supremacista y heterosexual ha sido un proceso lento y tenaz en muchos frentes, desde la equidad de género, el reconocimiento de las minorías y la aceptación de la diversidad en todas sus formas. Los libros para niños son sensibles a estos temas, en la medida que conforman cambios ideológicos no validados en el seno de la familia y la Escuela, aunque el matrimonio igualitario haya sido reconocido constitucionalmente en muchos Estados.

Algunos libros significativos en el siglo XX adelantan esta preocupación por construir sociedades más inclusivas, estableciendo empatía con personajes distintos que nadan contracorriente o sufren procesos de adaptación a un entorno que es hostil. *Ferdinando el toro* (1936), escrito por Munro Leaf e ilustrado por Robert Lawson, transmite un mensaje fuertemente pacifista, pero también derrumba el estereotipo de los toros de lidia, salvajes y furiosos, al presentarnos a Ferdinando, un toro que prefiere oler las flores del campo e ignorar las provocaciones para enfrentarse al matador en las corridas. *Oliver Buton es un nena*, publicado por primera vez en 1979 por el autor e ilustrador Tomie de Paola, es un libro con pinceladas autobiográficas que nos acerca a la perspectiva de un niño al que le gusta

pasear, recoger flores, dibujar y bailar. Por eso, sus compañeros en la escuela dicen que es un nena, no solo le juegan bromas pesadas sino que escriben en una pared del patio en grandes letras: “Oliver Button es un nena”. El día de la competición en la que Oliver baila, las cosas cambian en su entorno. Aunque no gana, ahora en el muro de la escuela el letrero ha cambiado por el de “Oliver Button es un fenómeno”. Considerado como un clásico contemporáneo, este maravilloso y cálido libro álbum acerca a los lectores a un tema controversial, aunque de una manera sutil y delicada. El apoyo de la familia y el cambio de actitud de sus compañeros reivindica el derecho a desarrollar el talento y la verdadera personalidad, aunque ello no encaje en los estereotipos de género. *Jim en el espejo* es una novela juvenil emblemática, escrita por la sueca Inger Edelfelt en 1977, es una de las primeras obras representativa del *coming out of the closet* o “salir del armario”. Un joven que se siente diferente a los demás chicos descubre su homosexualidad en un proceso de aceptación que lo lleva a confrontar a sus padres y a la sociedad. Escrita en dos planos narrativos, esta obra estilísticamente es interesante, ya que alterna la voz de la madre en reflexiones y episodios que aportan su perspectiva de la historia y lo que le va sucediendo a Jim en este proceso descrito en episodios psíquicos y emocionales muy realistas que exploran la eclosión de Jim para asumir su condición con serenidad. En parte, esta novela le brinda una voz a muchos lectores que pueden encontrar en Jim respuestas a sus propios cuestionamientos internos en una evolución que siempre se vive a la sombra.

En el formato del libro álbum, crece la necesidad de poner este tema sobre el tapete desde edades tempranas: *Titiritesa* de Xerardo Quintiá y Murizio A.C. Quarello destaca el amor entre dos princesas, utilizando el humor como recurso literario y gráfico, elementos tradicionales e inversión de roles. *Los días*

felices de Bernard Cormant recupera un recuerdo de infancia: dos niños que viven una intensa amistad tienen que separarse; el sueño y un regalo muy especial se convierten en espacios donde será posible mantener ese amor para siempre.

En ese sentido, hay libros muy rompedores que confirman las anchas fronteras de esta diversidad y donde aún la literatura infantil y juvenil tiene un territorio para explorar. *Para Nina. Un diario sobre la identidad sexual* de Javier Malpica navega las aguas de la transexualidad, asumiendo el punto de vista de un chico, Eduardo, que se va transformando hasta convertirse en Victoria, la mujer que él siente que es. El recurso narrativo del diario, que este chico le va escribiendo a su abuela, revela pensamientos interiores que no pasan desapercibidos y nos acercan a un colectivo que ha tenido que ocultarse para sobrevivir.

Aunque hoy en día crece la oferta de libros que reflejan el amplio espectro de la diversidad sexual, todavía resulta un asunto inabarcable debido a las diversas posibilidades que tiene la sexualidad de manifestarse. Un tópico que sigue siendo espinoso y que ha marcado gran parte de las censuras modernas en los libros para niños.

¿CUÁLES PALABRAS SON MALAS PALABRAS?

Muchos libros para niños han sido censurados por el empleo de “malas palabras”, algunas consideradas inadmisibles otras más bien inapropiadas. Si bien el lenguaje en la literatura tiene un comportamiento muy distinto al de la vida real, muchas expresiones por su fonética resultan insustituibles, otras son necesarias para darle credibilidad a un personaje, tal como habla en la vida real. Libros como *Oliver Twist* han sido censurados por el empleo de un vocabulario vulgar o el uso de expresiones racistas, del mismo modo la novela ya clásica *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee. Ambas obras fueron

producidas en un contexto en el que aún no se había levantado la semántica de lo políticamente correcto, y respondían a una visión del momento. *El guardián entre el centeno* ha sido censurado repetidamente por el uso bastante rudo del lenguaje, aunque este libro justamente irrumpe en la escena retratando a un personaje joven que habla con todo el desparpajo que un joven de su época sabe hacerlo.

En el mundo anglosajón, el uso del lenguaje inapropiado en la narrativa infantil y juvenil es un tópico bastante sensible. Expresiones como “Damn” o “Bloody”, dentro de un rango de uso estándar en el lenguaje verbal, saltan a la vista cuando se incorporan en libros para niños. Palabrotas, groserías, lenguaje ofensivo, maldecir o blasfemar son realmente ingredientes incompatibles cuando se trata de escribir para niños y jóvenes. Muchas reseñas dan cuenta de la cantidad de veces que se emplean algunas palabras, incluso existen listas de palabras absolutamente inaceptables, como las “siete palabras sucias” [*Seven dirty words*] proscritas del territorio de la infancia. De tal modo que muchas veces la presencia de alguna de ellas define que un libro pase a la categoría de literatura para jóvenes adultos.

Las discusiones en torno a este tema plantean tres grandes debates: si el uso de algunas palabras debe corresponderse con la autenticidad del personaje, ya sea porque el vocabulario refleja la jerga que utiliza o transmite con vehemencia un estado emocional; si es más dañino el uso de malas palabras o la validación de formas corruptas del lenguaje, es decir, que se asuma como natural un discurso coloquial aunque sea incorrecto; si se deben sustituir por asteriscos (o signos tipográficos) estas formas agresivas del lenguaje.

¿Qué es ofensivo? ¿Cuáles palabras son malas palabras? ¿Cómo hablan los niños y jóvenes en su cotidianidad? ¿Qué

matices marcan la diferencia entre una palabra ofensiva de la que no lo es? ¿Debe establecerse límites al escritor a la hora de escoger un registro de habla que corresponda con la realidad de sus personajes?

Estas interrogantes mantienen un debate abierto sobre el lenguaje, el poder que tienen las palabras, sus resonancias, su capacidad para estremecer y los tintes emocionales que ellas encierran. ¿Por qué sustituir algunas palabras, por qué utilizar eufemismos cuando existen aquellas que atrapan con precisión lo que se quiere decir?

El salvaje, novela gráfica escrita por David Almond e ilustrada por Dave McKean, retoma un arquetipo que define un concepto de infancia: el niño no domesticado, que en estado natural da rienda suelta a sus pulsiones más primarias e instintivas. Ante la muerte repentina de su padre y tener que padecer el maltrato de un compañero, el protagonista de esta historia construye una personalidad paralela en su imaginación. Poco a poco, este salvaje, que no es otro que su propia sombra, va tomando consistencia en el cómic que escribe, espacio narrativo donde se confunde la realidad con su exacerbada fantasía.

El segundo capítulo de esta obra abre con la siguiente reflexión:

Me llamo Blue Baker, por cierto. Vivo en Aidan's Lane en el límite del pueblo con mi madre y Jess, mi hermana pequeña. Ahora estamos bien. Pero entonces no lo estábamos. Habíamos sido una familia feliz corriente, sin una preocupación en el mundo, y entonces un día, sin avisar, todo cambió. Un día papá estaba con nosotros. Al día siguiente se le paró el corazón y ya no estaba. No hablaré de todo el rollo del funeral y todo eso porque fue una p*** pesadilla. Y no intentaré describir cómo nos sentíamos, porque, no importa lo que digan todas las señoras Molloy

del mundo, es imposible describir todos tus sentimientos en una hoja. Solo diré que fue la h*** de horrible. Y siento decir palabrotas, pero si no las puedes decir por algo así ¿para qué las vas a decir nunca? (2008: 13)

La gratuidad es quizás el indicador más consistente para determinar la pertinencia o no de algunas palabras en obras infantiles y juveniles contemporáneas. ¿Realmente se justifican, corresponden a un ejercicio de construcción de personajes, cobran un sentido insustituible? En todo caso, muchas sagas contemporáneas, incluyendo *Harry Potter* y *Eclipse*, por señalar algunas, han sido cuestionadas por incluir malas palabras, lo que implica vulgaridades como tales y blasfemias. Si este es un fenómeno que debe ser parcialmente circunscrito a la literatura para adolescentes y si estos libros ponen de moda el uso de palabrotas entre sus lectores es un asunto que sigue siendo motivo de abundantes artículos, y especialmente es una causa fundamental para que muchos libros sean expulsados del entorno escolar.

ENFERMEDADES MENTALES

Los desórdenes mentales son un tema extraño en la literatura infantil realista, aunque algunos personajes manifiesten claramente signos de esquizofrenia, doble personalidad, trastornos obsesivos compulsivos (TOC), depresiones, fobias o suicidio. El espectro de enfermedades mentales es bastante amplio y especializado, ya que algunas de estas manifestaciones son orgánicas, emocionales o detonan comportamientos que son vistos como anormales.

Muchos libros que incorporan este tema aseguran la construcción de un espacio simbólico que hace posible la exploración de la psique como una dimensión muchos más compleja

y extraña. La locura no es asunto atractivo como motivo literario infantil, exponer y entender ciertos resortes del comportamiento humano demanda un interés particular por el tema, mayor experiencia de vida, conocimientos más sofisticados y seguramente un grado de madurez más alto para diferenciar matices de las psiques alteradas. Sin embargo, no es un asunto ajeno a muchos lectores.

Mi papá es un hombre pájaro de David Almond ofrece una deliciosa puesta en escena del tema de la locura. Una niña que vive sola con su padre debe lidiar con la ruptura que este adulto ha hecho con la realidad: se cree un pájaro. Por ello, pía, aletea y come lombrices. Distintas pistas nos ayudan a conformar un cuadro de la situación, la madre ha desaparecido y la niña tiene que ausentarse repetidamente de la escuela porque debe atender a un padre demandante y ajeno al peligro que puede ocasionarle asumirse como un ave. Finalmente, el recurso de la imaginación se impone pues un concurso para personas que deseen volar lleva a ambos a inscribirse en una competición absurda pero que terminará consolidando la relación entre la niña y su padre... y asentando al resto de los personajes que se contraponen que un poco de locura es necesaria en la vida para tener felicidad.

El libro álbum *Greta la Loca*, escrito por Geer De Kockere e ilustrado por Carll Cneut, entra de lleno en el territorio de la locura bajo una arista agresiva y caótica. Basado en un cuadro pintado en 1562 por Pieter Brueghel el Viejo, este libro transmite la ferocidad irracional de un personaje que se va transformando hasta suicidarse con una espada, a las puertas del infierno.

De este modo, fue como la dulce Margarita, se convirtió en Margarita, Margarita la traviesa. Y luego se volvió aún más mala. Y Margarita pasó a ser Greta, Greta la loca. Decía

palabrotas y chillaba, soltaba patadas y puñetazos. Arramblaba con todo lo que pudiera agarrar y no pesara demasiado, aunque no fuera suyo. Soltaba bufidos y escupitajos, hacía unos ruidos espantosos con la nariz que indicaban inequívocamente que iba a escupir: Nadie quería sentarse a su lado; en clase. Nadie quería pasear a su lado; en la feria. Nadie quería acariciarla; en la oscuridad. Nadie quería casarse con ella. Nadie... (2006: 8)

La pintura original contiene varias alegorías, a la guerra, a las herejías, a la locura. Y en ella se observa una clara influencia de El Bosco, en la representación surrealista de imágenes del infierno y sus tormentos. Definitivamente es un libro con un referente sofisticado, que deja al lector desarmado por tratar de entender la furia irracional y desmedida del personaje. Libro oportuno para abrir conversaciones sobre los demonios internos, la representación del mal, las consecuencias vinculadas con los sentimientos desbordados y, obviamente, los desequilibrios mentales.

Ícaro de Federico Delicado plantea la historia de un niño que ha llegado a un centro de acogida. No sabemos a ciencia cierta por qué se encuentra allí, aunque el plano narrativo visual, en tonos sepías que se vinculan con esta secuencia, nos permite especular que una situación de guerra o devastación ha pasado. El chico, en su entrevista con la persona que lo atiende (¿psiquiatra?), comenta que sus padres son pájaros que han migrado al Polo Norte y que luego vendrán por él. Una secuencia narrativa distinta, en un plano visual lleno de colores, nos cuenta cómo de forma repentina al padre de este chico le crecen alas; es el primero en irse. Otro día, la madre emprende el vuelo y le asegura que pronto vendrán a buscarlo...

Diversas interpretaciones se imponen, vinculadas al abandono o a la muerte de los padres, a un desdoblamiento del

niño que ha creado toda una fantasía, que al final lo conducen a asumirse como un ave que se dispone a emprender el vuelo... o a los desvaríos que lo conducen al suicidio al lanzarse por una ventana.

Adentrarse en los laberintos de la psique y los desenfrenos emocionales de los desórdenes mentales exige un lector maduro y capaz de distinguir las diferencias entre una enfermedad y la permanente convivencia entre realidad y fantasía en el mundo de la ficción infantil, también porque los comportamientos irracionales pueden desconcertar. Sin embargo, son tópicos que bien planteados pueden asegurar la comprensión de otros mundos que conviven con las estables estructuras de una sana personalidad.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

A pesar de que la literatura infantil privilegia contenidos tradicionales, tiene la capacidad de absorber cualquier tema de la condición humana. En una tendencia realista, muchos de los llamados temas tabú han sido integrados y poco a poco aceptados por la comunidad de mediadores. Hoy en día, se abren nuevas ventanas para lo prohibido o lo extraño en esta literatura.

Nuevas problemáticas transforman la realidad que viven los lectores, y la literatura debe ofrecerles oportunidades para discutir, abrazar y entender esos cambios. Siempre habrá temas difíciles, siempre habrá temas censurados. Y siempre habrá adultos preocupados porque los jóvenes en formación tengan opciones de calidad para adentrarse en territorios que son inextricables.

Tendencias que impone el mercado pueden poner de moda ciertos contenidos, como es el caso de la narrativa juvenil de abuso sexual, hogares tóxicos, violencia física o actitudes auto-

destructivas, lo que no ofrece modelos edificantes para adolescentes que están atravesando situaciones similares. Aun así, los buenos libros que abordan estos temas pueden confortarlos y ayudarlos a construir respuestas sanadoras para sus propios conflictos.

Cambios vinculados con los efectos de la tecnología, como la incomunicación o la adicción a estas herramientas; panoramas económicos inestables; nuevos conflictos bélicos; manipulaciones y mutaciones genéticas; enfermedades que antes no existían; variaciones en el comportamiento colectivo; efectos de sustancias químicas y psicoactivas; cuestionamientos espirituales y religiones emergentes; alteraciones en los sistemas éticos; cambios climáticos; desaparición de especies y daños irreversibles al planeta; la convivencia con la inteligencia artificial; relaciones humanas más diversas, las venideras guerras biológicas, las pandemias, las bíblicas hambrunas... son algunos de los retos que las generaciones venideras tendrán que enfrentar. La literatura tiene el poder de prepararlos para estos cambios, pero sobre todo de asegurarles que siguen siendo parte de esa inteligente especie humana que puede mantener la luz a pesar de la sombra que se cierne, inevitable.

Bibliografía

- AGUIRRE, Sergio (2005). *El misterio de Crantock*. Bogotá: Norma.
- ALMOND, David (2008). *El Salvaje*. Il. David McKean. Bilbao: Astiberri.
- ANDRICAÍN, Sergio (2017). *La noche más noche*: México: Libros del Naranja.
- BARANDA, Maria (2012). *Diente de león*. Il. Isidro R. Esquivel. México: Ediciones El Naranja.
- BERNARD, Fred (2003). *Jesús Betz*. Il. François Roca. México: Fondo de Cultura Económica.
- BETTELHEIM, Bruno (1978). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo.
- BOJUNGA, Lygia (2001). *¡Chao!* Bogotá: Norma.
- (1998). *Cuerda floja*. Bogotá: Norma.
- (2003). *El abrazo*. Bogotá: Norma.
- BOMBARA, Paula (2015). *La chica pájaro*. Bogotá: Norma.
- BRAZ, Julio Emilio (1994). *En la oscuridad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRUEL, Christian (2008). *La historia de Julia, la niña que tenía sombra de niño*. Bogotá: Babel Libros.
- (2011). *Cosquillas*. Il. Anne Bozelec. Bogotá: Babel Libros.
- CASSEDY, Sylvia. (1996). *La casa de Lucie Babbidge*. Bogotá: Norma.
- CROWTHER, Kitty (2011). *Theo y Dios*. Barcelona: Corimbo.

- DAHL, Roald. (1987). *James y el melocotón gigante*. Madrid: Salvat.
- (1996). *Charlie y la fábrica de chocolate*. Madrid: Alfaguara.
- DELARUE, Paul (2004). *Le conte populaire française*. Paris: Maisonneuve et Laorese.
- DE HANN, Linda y Nijlan STERN. (2005). *Rey y Rey*. Barcelona: Serres.
- DE KOCKERE, Geert (2006). *Greta La Loca*. Il. Carll Cneut. Granada: Barbara Fiore Editora.
- DE MAEYER, Gregie y Koen VANMECHELEN. (1996). *Juul*. Salamanca: Lóguez.
- DELLUTRI, Ezequiel (2018). *Koi*. Bogotá: Norma.
- FRANEK, Claire (2014). *Tous à poil!* Il. Marc Daniau. París: Rouergue.
- FRANK, Ana (2007). *El diario de Ana Frank*. Bogotá: Debolsillo.
- GAARDER, Jostein (2003). *El mundo de Sofía*. Madrid: Siruela.
- GAIMAN, Neil (2003). *Coraline*. Madrid. Salamandra.
- GARNER, James Finn (1995). *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Barcelona: Circe.
- (s. f.). *Politically Correct Bedtime Stories*. Versión digital:
<https://bbs.pku.edu.cn/attach/85/31/8531ff112a962431/politically%20correct%20bedtime%20stories.pdf>
- GARNER, Martin. (2000). *The Annotated Alice. The Definitive Edition. Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass by Lewis Carroll*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- GASOL, Anna y Assumpció LISSÓN (1989). "Realismo... ¿con apellido?", en *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, año 2, n° 4, págs. 20-27.
- GREDER, Amir (2003). *La isla*. Salamanca: Lóguez.
- GRIMM, Jacob y Wilhelm (1984). *El pájaro emplumado*. Il. Marshal Arisman. Madrid: Ediciones Generales Anaya.

- HOFFMANN, Heinrich (1987). *Pedro Melenas*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- HOLE, Stian (2013). *El cielo de Ana*. Madrid: Kokinos.
- HUGH MUNRO, Hector (Saki) (2008). *El contador de cuentos*. Il. Alba Marina Rivera. Barcelona: Ekaré.
- HUGHES, Geoffrey (2010). *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- INNOCENTI, Roberto (1987). *Rosa Blanca*. Salamanca: Lóquez.
- LAGO, Angela (1999). *De noche en la calle*. Caracas: Ediciones Ekaré.
- LEE, Suzy (2019). *Sombras*. Granada: Barbara Fiore.
- LÉVY-STRAUSS, Claude (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- LIONNI, Leo (2005). *Pequeño Azul y pequeño Amarillo*. Pontevedra: Kalandraka.
- LURIE, Alison (1998). *No se lo cuentes a los mayores*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- MALPICA, Javier (2016). *Papá está en la Atlántida*. México: SM.
- (2012). *Para Nina. Un diario sobre la identidad sexual*. México: Ediciones del Naranja.
- MARSDEN, John (2009). *Los conejos*. Il. Shaun Tan. Granada: Barbara Fiore.
- MARUKI, Toshi (2005). *Pika. L'éclair de Hiroshima*. París: Actes Sud Junior.
- MATEO CALDERÓN, José Manuel (2014). *Migrar*. Il. Javier Martínez Pedro. México: Tecolote.
- MENESES CLAROS, Gerardo (2016). *Bajo la luna de mayo*. Bogotá: Norma
- MILNE, Alan Alexander (1954). *Winnie-the-Pooh*. Nueva York: Dutton Children's Books.

- MONTAÑA IBÁÑEZ, Francisco (2008). *No comas renacuajos*. Bogotá: Babel Libros.
- NEVES, André (2015). *Tono*. Tenerife: Diego Pun Ediciones.
- NIKOLAJEVA, Maria y Carole SCOTT (2006). *How Picture Books Work*. London: Routledge.
- NILSEN, Allen Pace y Kenneth L. DONELSON (2009). *Literature for Today's Young Adults*. Boston: Pearson.
- NODELMAN, Perry (1988). *Words About Pictures*. Georgia: University of Georgia Press.
- PATERSON, Katherine (1998). *Un puente hasta Terabithia*. Madrid: Alfaguara.
- PÁEZ, Enrique (2001). *Escribir. Manual de técnicas narrativas*. Madrid: SM.
- PERRAULT, Charles (1984). *Caperucita Roja*. Fotografías de Sarah Moon. Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- PRESSLER, Mirjam (1998). *A trompicones*. Madrid: Alfaguara.
- RICE, Ben (2000). *Pobby y Dingam*. Madrid: Planeta.
- RICHARDSON, Justin y Peter PARNELL (2006). *Tres con Tango*. Barcelona: Serres.
- RODRÍGUEZ ABAD, Ernesto (2016). *Hicham*. Bogotá: Norma.
- ROUMIGUIÈRE, Cécile (2016). *Los Frágiles*. Bogotá: Norma.
- SAFIRE, William (2008). *Safire's Political Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- SALINGER, J.L. (2007). *El guardián en el centeno*. Madrid: Alianza Editorial.
- SILVERSTEIN, Shel (1990). *El árbol generoso*. Caracas: Litexsa Venezolana.
- TAN, Shaun (2005). *El árbol rojo*. Granada: Barbara Fiore Editora.
- (2010). *Eric*. Sidney: Allen & Unwin.

- TUTUOLA, Amos (2008). *Mi vida en la maleza de los fantasmas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- VIDAL, Clara (2003). *As duas maes de Mila*. Rio de Janeiro: SM.
- VON FRANZ, Marie-Louise (2003). *L'ombre et le mal dans les contes de Fées*. Paris: Editions du Dauphin.
- WAPNER, David (2014). *Un auto en dirección hacia*. Il. Juan Soto. Buenos Aires: Libros del Eclipse.
- WILD, Margareth (2006). *Zorro*. Caracas: Ekaré.

Sombras, censuras y tabús
en los libros infantiles

Como todos los productos culturales, la literatura infantil no está exenta de ideología. Los libros infantiles pueden ser poderosos instrumentos para ejercer el control. Por ello, muchos de ellos han querido mostrar un mundo sumiso y aséptico.

Desde la racionalidad de la cultura, los tabús instalan un eje de dominación y poder; desde lo moral y lo religioso agrupan a una serie de actos condenables públicamente; desde lo pedagógico acogen temas que no deben ser tratados para ciertos receptores. Sin embargo, la literatura posee sus propios recursos para representar la realidad, sin ellos hubiese sido imposible adentrarse en la fascinante y contradictoria esencia de la que estamos compuestos los seres humanos.

ISBN 978-84-9044-378-1



9 788490 443781



La Colección Arcadia dispone del sello de calidad en edición académica CEA-APQ, con mención de internacionalidad, promovido por la UNE y avalado por ANECA y FECYT