

# ‘Tengo un secreto’: cuestionamiento del mundo adulto en álbumes ilustrados

Maili OW GONZÁLEZ  
Universidad Católica de Chile  
Facultad de Educación  
mow@uc.cl

Recibido: octubre 2010

Aceptado: marzo 2011

## RESUMEN

‘Tengo un secreto’. ‘Una noche me despertó un ruido espantoso’. Estos enunciados dan origen a dos obras ya clásicas de los autores-ilustradores Isol (Secreto de familia) y Anthony Browne (En el bosque); en ambos casos, los protagonistas narradores se plantean como observadores y actores de situaciones familiares que les desconciertan y producen dolor, dolor que podría ser una expresión más de los procesos que viven los personajes de la literatura infantil acostumbrada a someter a niños y jóvenes a caminos de crecimiento, pérdidas y hallazgos. En estos devenires, no obstante, es habitual que los niños protagonistas sean ‘acompañados’, ‘protegidos’, ‘orientados’ o ‘consolados’ por adultos de referencia. Lo novedoso, en estos y otros casos que analizaremos en el presente trabajo, radica en la posición que toman los personajes infantiles respecto del mundo adulto, al que observan, analizan, critican y, no pocas veces, enjuician duramente. El propósito del artículo es analizar los modos en que se presenta el cuestionamiento del mundo adulto en álbumes ilustrados de dos destacados escritores-ilustradores, ubicados geográfica y polisistémicamente en sitios muy distintos, y a partir de este análisis, reflexionar desde la lógica del mundo al revés propuesta por Mijail Bajtin, sobre los alcances de una temática que se posiciona con fuerza en las producciones actuales para niños y jóvenes, evitando dejos de moraleja o añoranzas de libros que comuniquen imágenes de adultos protectores y familias estables que están lejos, como sabemos, de la realidad que hoy enfrentan los lectores en formación.

**Palabras clave:** Literatura infantil, álbum ilustrado- cuestionamiento del mundo adulto-carnaval- Anthony Browne-Isol.

“J’ai un secret” : remise en question du monde adulte dans les albums illustrés

## RÉSUMÉ

“J’ai un secret.” “Une nuit, un bruit épouvantable m’a réveillé.” Ces énoncés sont le point de départ de deux œuvres déjà classiques des auteurs-illustrateurs Isol (Secret de famille) et Anthony Browne (Dans la forêt profonde). Dans les deux cas, les protagonistes narrateurs se posent en observateurs et acteurs de situations familiales qui les déconcertent et produisent de la douleur. Une douleur qui pourrait être une expression de plus des processus que vivent les personnages de la littérature pour enfants, habituée à soumettre enfants et adolescents à des chemins de croissance, perte et découvertes. Dans ces devenires cependant, il est habituel que les enfants protagonistes soient “accompagnés”, “protégés”, “orientés” ou “consolés” par des adultes de référence. La nouveauté, dans ces albums et d’autres que nous analyserons dans le

présent travail, réside dans la position que prennent les personnages enfantins par rapport au monde adulte, qu'ils observent, analysent, critiquent et, bien souvent, jugent durement. L'objectif de cet article est d'analyser de quelles façons se présente la remise en question du monde adulte dans les albums illustrés de deux écrivains-illustrateurs reconnus, géographiquement et polysystématiquement, situés dans des lieux très différents et, à partir de cette analyse, réfléchir, depuis la logique du monde à l'envers proposée par Mijail Bajtin, sur la portée d'une thématique qui se positionne avec force dans les productions actuelles pour enfants et adolescents, évitant tout ton moralisateur ou nostalgie des livres qui communiquent une image d'adultes protecteurs et de familles stables, loin, comme nous le savons, de la réalité qu'affrontent aujourd'hui les lecteurs en formation.

**Mots-clés :** Littérature pour enfants, album illustré – Remise en question du monde adulte – Carnaval – Anthony Browne – Isol.

### 'I have a Secret': Questioning the Adult World in Picture Books

#### **ABSTRACT**

'I have a secret.' 'One night some awful noise woke me.' These statements are the origins of two classic works by author-illustrators Isol [Secreto de Familia] and Anthony Browne [In the Forest]; in both cases, the leading narrator characters show themselves as observers of and actors in familiar situations that baffle them and cause them pain, a pain that could be one more expression of the processes through which characters go in children's literature, inclined to subject children and youths to paths of growth, losses, and findings. However, in these adaptations it is usual to find children 'accompanied,' 'protected,' 'oriented' or 'consoled' by referential grownups. The novelty, in these and other cases analyzed in this paper, lies in the position the child characters assume regarding the adult world, which they observe, analyze, criticize and, more often than not, bring to real trial. The purpose of this article is analyze the modalities in which questioning the adult world is presented in picture books by two renown author-illustrators, geographically and polysystemically located in very different sites and, from this analysis, reflect from the logic of the reversed world, suggested by Mikhail Bakhtin, about a topic that finds a prominent place in current publications geared to children and young people, avoiding touches of morals and remembrances of books that communicate images of protective adults and stable family relationships quite unrelated, as is known, to the reality children today face.

**Keywords:** Children's literature, picture book, questioning the adult world, carnival, Anthony Browne, Isol.

**SUMARIO:** 1. De la opacidad a la transparencia: el protagonismo crítico de los niños. 2. Dos comunican más que uno: cuestionamiento verbal y visualmente codificado. 2.1. ¿Faldas o pantalones? 2.2 ¿Quién toma la palabra? 3. Cuestionar para subvertir: el álbum como espacio para otra mirada del mundo adulto. Referencias bibliográficas.

#### **1. DE LA OPACIDAD A LA TRANSPARENCIA: EL PROTAGONISMO CRÍTICO DE LOS NIÑOS**

La relación de niños con adultos que ostentan autoridad, poder, prestigio o tienen cierta influencia sobre los menores ha sido una recurrencia en los libros y otros

materiales destinados a introducir, formar y/o entretener a lectores infantiles. Como también lo ha sido el cuestionamiento del mundo adulto en algunas obras literarias hoy consideradas clásicas para estas edades. No obstante, como señala Lurie, este cuestionamiento tiene una finalidad moralizante, se presenta como un modo a superar o un antiejempló a criticar, porque en el fondo, se busca que los protagonistas aprendan a “ser trabajadores, responsables y prácticos: a seguir el camino que les estaba destinado y a contentarse con su propio estilo de vida.” (Lurie, 1998, p.12). La finalidad última es la inserción en el mundo adulto, el mantenimiento del estatu quo al que los niños ingresan, generalmente, después de un periodo de crecimiento, padecimiento y transformación. Según esta autora, esta tendencia que concibe a los niños como adultos en germen que han de ‘crecer’ para alcanzar su plenitud, ha sido mayoritaria en la historia de la LIJ. Sin embargo, también es cierto que ha habido y hay otros textos devorados por lectores infantiles (no necesariamente destinados a ellos, pero sí ‘apropiados’ por ellos) en los que la infancia cobra cuotas de rebeldía más cercanas a lo real; libros que “Ponen del revés todos los valores de los adultos, burlándose de sus instituciones, como la familia y la escuela” (Lurie, *idem*). Ejemplos son Tom Sawyer, Alicia en el país de las maravillas o El mago de Oz, mencionados por la autora, o clásicos hispanos como Celia de Elena Fortún y Papelecho de Marcela Paz. En estos casos el cuestionamiento a los adultos tiene altas cuotas de humor y crítica social; sus protagonistas son imaginativos, curiosos, incansables y preguntones. Buscan explicaciones y exigen razones de los juicios y opciones de los adultos. Pero además, plantean una visión distinta del mundo, alejada de las tradiciones y convencionalismos en los que están inmersos los mayores. Son libros que representan las complejidades del mundo infantil, ese lado oscuro e inevitable que también habitan los menores. En ese ‘lado’ los protagonistas y sus historias no necesariamente transitan hacia una resolución positiva y, menos aún, los adultos son unidimensionales; al contrario, son adultos y también niños que se debaten en las incertidumbres propias de una vida en proceso.

Los cambios sociales de las últimas décadas, en particular, el posicionamiento de la infancia como un objeto de estudio, promoción y destino comercial, han contribuido a una profundización y ampliación de la temática que abordamos. En efecto, las obras no solo literarias sino culturales y de entretenimiento destinadas a los niños han incorporado el cuestionamiento del mundo adulto como una de sus temáticas predilectas. Películas (Wall-e, Up, Mi villano favorito), series animadas (Bob Esponja, Los Simpson, Shin-Chan), revistas, música, entre otras manifestaciones, han puesto en apuros a padres, madres, profesores, directivos de escuela y otros adultos. La puesta en cuestión no se reduce a un asunto de carácter o debilidades personales, sino que afecta al modo de vida, a las preferencias y al mundo que habitan y han construido los adultos.

Las obras que cuestionan el mundo adulto son protagonizadas por niños que se transforman en el ‘lente’ o foco desde el cual se realiza la crítica. No son solo quienes ‘padecen’ los efectos de un mundo adulto en crisis, sino que además son los observadores y las voces a través de las cuales los lectores construimos sentidos.

Un ejemplo paradigmático es la obra de Roald Dahl. Los cretinos, Las brujas y, sobre todo, Matilda, entre otros títulos del autor, cuestionan el mundo construido por los adultos y las instituciones que lo soportan. "Dahl destruye la representación más clásica, constante y tradicional de la literatura infantil: la familia, que habitualmente representaba funciones positivas, de apoyo al protagonista infantil y con quien establecía relaciones de calidez, con lo que ofrece pautas de comportamiento y de construcción de la ideología. Pero en la obra de Dahl encontraremos maestros como la señora Trunchbull o padres como los de Matilda" (Lluch, 2003, p.178). Estos adultos funcionan como estereotipos hiperbólicos con los que los niños de hoy se pueden encontrar en sus entornos familiar y escolar: padres superficiales, consumistas, despreocupados, capaces de hacer fraude y engañar. Una maestra autoritaria, maltratadora y vengativa. Este autor es una clara muestra del posicionamiento del tema en la sociedad, pues sus obras no solo son éxito de ventas y permanencia, sino que han sido versionadas en el cine y son parte de las lecturas que promueven las instituciones escolares.

Los autores seleccionados en este trabajo contribuyen con algunas de sus obras a la incorporación del cuestionamiento del mundo adulto en la literatura para niños. Anthony Browne (1946) y Marisol Misenta (1972), más conocida como Isol, han desarrollado una destacada trayectoria en el campo de la LIJ, en particular, en la producción de libros-álbumes. Ambos han recibido importantes reconocimientos por sus obras y son parte de las lecturas que promueven instituciones escolares. Si bien tienen bastantes puntos en común, también difieren notablemente, en particular, por sus trayectorias. Browne es un autor que ha consolidado el género álbum y que escribe desde el primer mundo; Isol lo hace desde Sudamérica y es un referente en la introducción del género en los países de la región. Difieren en edad, en lengua y en estilos pictóricos, más realista y clásico Browne, más cercana a la vanguardia y la mixtura Isol. La obra del primero cuenta con estudios críticos de importancia (Bradford, 1998; Parsons y Bullen, 2005; Hateley, 2009), aunque no directamente en la temática que abordamos; la de Isol, en cambio, recién comienza a ser analizada teóricamente.

## **2. DOS COMUNICAN MÁS QUE UNO: CUESTIONAMIENTO VERBAL Y VISUALMENTE CODIFICADO**

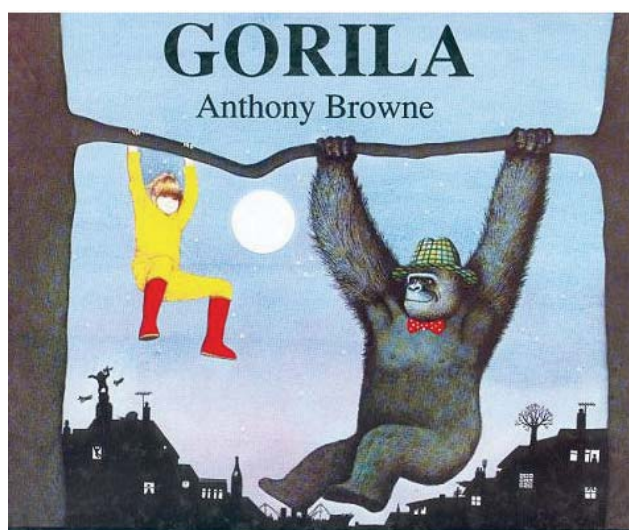
La naturaleza propia del álbum ilustrado permite un tratamiento en mayor profundidad del cuestionamiento del mundo adulto. El uso de la doble codificación abre un espacio potente de construcción de sentidos en el que las palabras y las imágenes se relacionan de modos diversos: acuerdo, extensión y contradicción (Nodelman, 1988) para representar mundos y significar ideas. Y no es que las palabras por sí solas no puedan hacerlo, pero este género crea modos de comunicar que permiten ficcionalizar personajes, situaciones y problemáticas difícilmente captables por la palabra que se destina a los lectores infantiles; sumado a esto, la creatividad y propuestas gráficas de ilustradores de gran calidad. Dar la palabra a las

imágenes permitiría incluir conflictos narrativos de mayor complejidad y hasta dureza; lo que no 'dicen las palabras' lo pueden decir las ilustraciones. Se podría esbozar una hipótesis sobre el carácter ilustrado de la palabra escrita y el mayor peso simbólico que esta pudiera tener en la cultura. Al parecer, la imagen aun no conlleva esta carga y se le permiten licencias que al verbo no. Emerge así el álbum como un género de experimentación, en la medida que mezcla códigos, estilos, temáticas y que recrea cuestiones complejas de abordar. Bajo este supuesto, analizaremos seis álbumes: *Gorila* (1991), *Zoo* (1992) y *En el Bosque* (2004) de Anthony Browne; *El globo* (2002), *Secreto de familia* (2003) y *Petit el monstruo* (2006) de Isol.

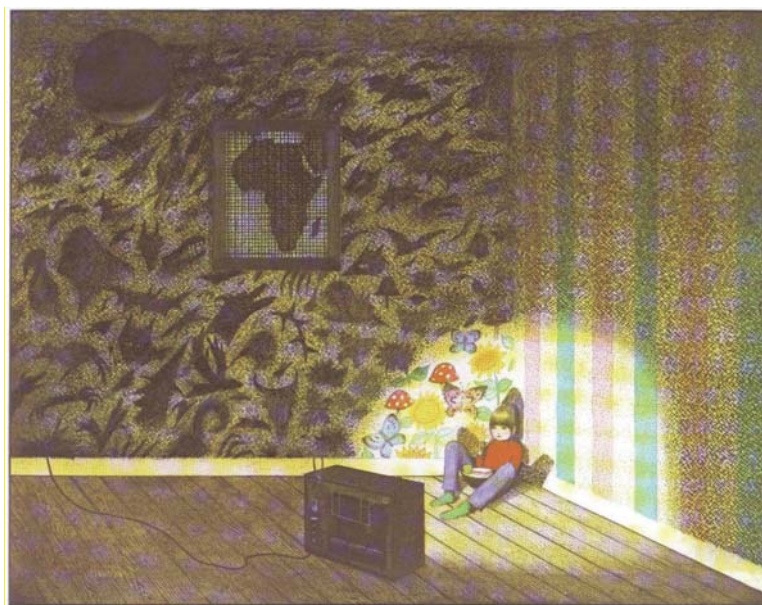
## 2.1. ¿Faldas o pantalones?

Lejos de cualquier dejo de biografismo y más aun de estereotipos de género, es interesante constatar las figuras preferentemente cuestionadas por Browne e Isol. El primero, tal como lo señalan algunos estudios (Bradford, 1998; Parsons y Bullen, 2005) aborda en varias de sus obras la figura paterna, generalmente desde una mirada crítica y, a veces, descarnada, sobre todo considerando que quienes realizan estas observaciones son niños que bordean la pubertad (10-12 años). Las obras de Isol, en cambio, orientan los cuestionamientos hacia las madres. Veamos.

En *Gorila* (1991), la protagonista desde la cual se focaliza el cuestionamiento es Ana, una niña solitaria que busca y no consigue la atención de su padre, quien apenas si establece contacto visual con ella, menos le dedica tiempo o manifiesta gestos de cariño. Las ilustraciones son especialmente potentes para representar al padre cuestionado, quien aun siendo el eje del conflicto, es elidido en la mayoría de las ilustraciones o representado por un Gorila, que en una alusión metonímica –a menudo viste la ropa del padre- concede lo que la niña espera. Se podría afirmar que ya el título y la ilustración de la portada anticipan el conflicto del relato: una niña que obtiene la compañía y entretención de un animal humanizado o ¿un hombre animalizado?



El padre de Ana representa a un típico hombre de negocios u oficina, más preocupado del trabajo y de las noticias que de su hija, siempre en lo 'suyo' y con escaso tiempo para la niña. Las cuatro ocasiones en las que aparece en las primeras páginas (antes de la noche previa al cumpleaños de la protagonista), observamos a un padre que no 'mira', o está absorto en la lectura del periódico, o lo vemos de costado caminando o dando la espalda a una insistente hija. Esta frialdad es muy clara en el desayuno entre padre e hija, los colores fríos (azul, blanco, celeste, negro) contrastan con la vitalidad de los colores del jersey de Ana y su pelo (rojo y castaño), esta contraposición refiere dos mundos que no se encuentran, pese a estar frente a frente compartiendo una comida. El padre es un sujeto inmóvil, por las noches trabaja en penumbras en un espacio al que Ana pareciera no estar invitada. La soledad de la protagonista se intensifica con la ilustración a página completa en la que aparece en un rincón solamente iluminado por la luz de un televisor que la acompaña. El papel mural no iluminado contiene animales al acecho, figuras en tonos oscuros y formas atemorizantes, mientras el espacio iluminado de Ana tiene tonos vivos y cálidos que colorean figuras alegres e infantiles: mariposas, girasoles y las típicas setas rojas de los cuentos de hadas. La niña observa televisión mientras cena sola. En esta ilustración 'oscura' se anticipa un cambio en el relato.

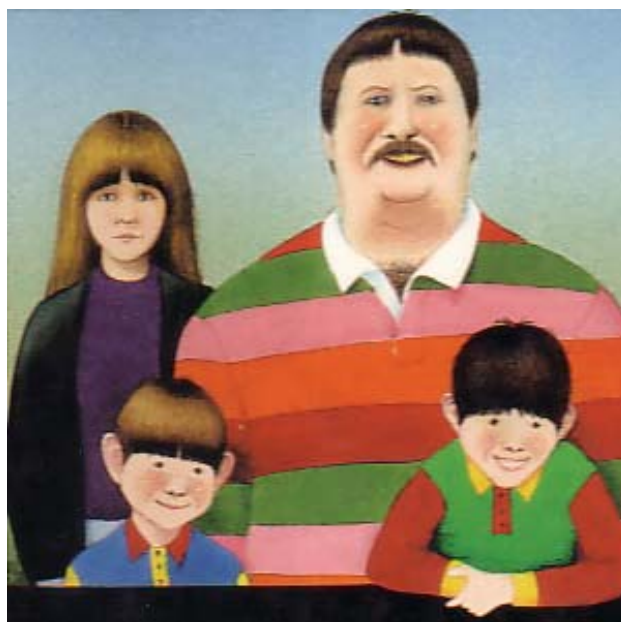


Como nos tiene acostumbrado Browne, se puede apreciar en la pared un cuadro, en este caso, un mapa de África, continente de los animales favoritos de la protagonista: los gorilas. A través de una incursión en la fantasía por medio del umbral del sueño, Ana recibe un inesperado y grato regalo: un papa-gorila, con quien sale de noche para ir al zoológico, el cine y a comer. Al final de tan grata velada, el narrador nos dice: 'Ana nunca había sido tan feliz'. Como hemos visto, el padre distante contrasta polarmente con la figura del gorila: acogedor, dispuesto a dedicarle

tiempo y hablar con la niña. Un índice interesante de este contraste es la voz de la protagonista: solo la oímos cuando aparece el gorila.

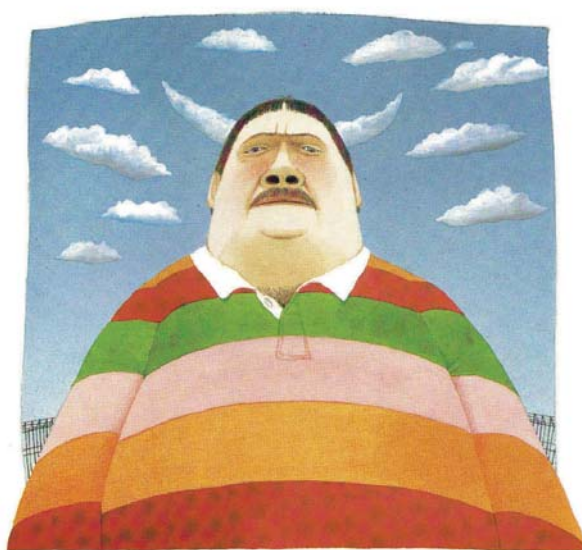
En **Zoo** nuevamente la imagen cobra una funcionalidad central en la construcción de los personajes, los espacios y el conflicto. Como sabemos, la historia trata de un paseo familiar al zoológico en el que, a través de la voz del niño protagonista (el hijo mayor del matrimonio), se observa y cuestiona al padre. De todos los padres presentes en la obra de Browne, sin duda este es uno de los más objetables. ¿Qué nos dicen las ilustraciones?

El padre es un personaje omnipresente, grande, fuerte e imponente. En la portada lo vemos en un plano anterior al de la madre y de un tamaño mayor. Los colores vivos de su ropa (rojo, verde, rosa, naranja) contrastan con los tonos apagados de la madre (violeta, verde oscuro), simbolizando la energía y vitalidad que tiene lo masculino en este relato.



El padre es un sujeto dispuesto a engañar para pagar menos por la entrada al zoológico, cuenta chistes fomes (de los que solo se ríe él), regaña a los niños sin dar explicación y avergüenza a su familia imitando a un animal. Es superficial en sus comentarios y machista en su relación con la madre. El vínculo imágenes-palabras se desarrolla en este libro de un modo extensivo y contradictorio. Por una parte, en las páginas pares, generalmente vemos a la familia y al mundo humano que transita en el zoológico; las impares nos muestran el mundo animal, las jaulas vistas desde dentro, generalmente sin rejas. Las dos ocasiones en las que se observan rejas están relacionadas con la madre. En la primera, la madre comenta ‘-Pobrecillo’, refiriéndose a un tigre que da vueltas en un espacio que no es el suyo. En la segunda, aparece en un primer plano tras las rejas (en una mirada desde el interior de la jaula de los mandriles) una madre entristecida que comenta una pelea de los animales, en claro paralelismo, o indirecta, con la conducta de sus hijos que pelean a sus espaldas.

Imágenes y palabras extienden mutua y significativamente sus contenidos, pero también muestran una relación de polaridad: humano-animal, que funciona como contradicción, en la medida que con el transcurrir del relato los personajes se 'animalizan' y parecieran pertenecer al zoológico más que los osos, los pingüinos o los orangutanes que han visitado. Dos índices son decisivos: un padre imitando los gritos y golpes en el pecho de King Kong y dos hermanos que no solo pelean como monos sino que visten gorros de monos. Una de las ilustraciones que manifiesta con mayor claridad el cuestionamiento del niño al padre, es una ilustración en plano contrapicado de este con dos nubes semejando los cuernos de un toro, o incluso, al demonio sobre un fondo celestial, mientras el protagonista dice "Parecía estar en uno de sus malos ratos" y en la página impar se observan-nuevamente en una relación de contradicción- dos pacíficas jirafas.



El contrapicado es usado cada vez que se presenta al padre en un primer plano, connotando con esto su carácter dominante, agresivo y total, refiriendo un mundo que se va llenando de su presencia a medida que avanza el relato. La saturación que produce la figura del padre se refleja ya en las primeras páginas, cuando se nos presenta al protagonista criticando al padre por ser injusto en los reproches y comentando el chiste del embotellamiento. "Todo mundo rió menos mamá, Quique y yo".

Por su densidad intertextual, **En el bosque** ha sido analizado en variadas ocasiones como ejemplo de las complejidades de un buen libro álbum y de las exigencias que plantea su lectura a un niño. Nuestro análisis es distinto. El cuestionamiento del mundo adulto en esta obra de Browne no está claramente focalizado sobre la figura de uno de los padres. Más que cuestionar a uno u otro, el protagonista se enfrenta a una situación familiar de la cual se omite el responsable: el padre se ha ido y no sabemos cuál es la causa. La partida produce desconcierto y ansiedad en el protagonista, que ve rota, sin saber si es de forma permanente o temporal, la unidad de su familia. Observamos una madre deprimida, con la cara lavada y silenciosa; y en añoranza del padre, papeles pegados (post it) del hijo pidiendo su regreso.





El envío a la casa de la abuela enferma con el ineludible paso por el bosque, reafirma la amplitud del problema que sufre el protagonista: la falta de una familia (en el sentido más tradicional que conocemos) que se mantenga estable, puesto que los personajes de los cuentos maravillosos con los que se encuentra son niños como él que provienen de entornos familiares complejos o en quiebre. Siguiendo el análisis de Bradford (1998), Juanito (Juan y las habichuelas mágicas) pertenece a una familia monoparental en problemas económicos; Ricitos de oro se encuentra al parecer más cómoda en la casa de los osos que en la propia; Hansel y Gretel han sido abandonados por sus padres en el bosque para no verlos sufrir de hambre; Cenicienta es una huérfana maltratada por su madrastra; Blanca Nieves vive en un entorno acomodado pero lleno de envidia y maldad. Todos son niños que de una u otra forma tienen familias con problemas y que, por ende, no entregan la seguridad que esperan de estas. A través de una intertextualidad magistralmente lograda, la obra actualiza temores infantiles de siempre: quedarse solo. La soledad, en este caso, se produce por la insinuada pero no dicha separación de los padres. El miedo a esta nueva situación se transforma en el lobo de la historia; de allí que la caperuza, actualizada en un chaquetón rojo, aparezca precisamente cuando el niño se hace consciente de su temor.

El bosque se presenta como un espacio atemorizante, sus tonos grises y arboles espinudos representan el 'calvario' de un niño que añora a su padre. El destino: la casa de la abuela, contrasta por sus colores y formas, pero sobre todo, por las personas que esperan al protagonista. La figura del papá irrumpe al finalizar positivamente el relato sin transparentarse nunca el problema que lo distanció de su casa. El plano entero del padre, vestido de colores cálidos y con los brazos abiertos se contraponen radicalmente a la representación de un padre autoritario y casi bestial como es el padre de Zoo que siempre se presenta en contrapicado y no evoluciona. Por el contrario, En el bosque se nos presenta un padre que emerge como solución al problema del protagonista y a la tristeza de la madre. La figura de la abuela, tal como en el cuento clásico, funciona como destino del viaje; pero en este caso, además, como un elemento conciliador del conflicto. Los lectores adultos y quizás también los infantiles, podemos intuir que la abuela enferma ha mediado en el problema, ayudando a restituir la estabilidad familiar que espera el niño.

Los trazos que simulan rayados infantiles en las obras de Isol, contribuyen a moderar la crudeza de los cuestionamientos que realiza. En **El globo**, Camila es una pequeña niña a la se le cumple un deseo. Es víctima de los destemplados gritos de una madre que se transforma en un silencioso globo. La metáfora del globo, en reemplazo de la madre, le permite establecer una relación parental que inferimos no tenía: va al parque con el globo, juega con él y se la aprecia feliz. La representación visual de la madre no solo es acorde al texto verbal, sino que enfatiza sus rasgos: de un tamaño mayor al de la niña, incluso más allá de lo esperable por la diferencia de edad, con colores intensos (naranja, verde) y dibujada con trazos curvos, entrecortados e intensos, con su gran boca abierta y objetos saliendo de ésta. La madre es principalmente cabeza y sobre todo boca.

La rudeza de la madre de Camila se opone a la simpleza y armonía de otra madre que conoce la niña en el parque y que funciona como contraejemplo de lo que es la suya. Sus colores son suaves, con un cuerpo más equilibrado (ya no solo cabeza) y un dibujo de trazos rectos y limpios. Si la primera comunicaba temor, esta expresa tranquilidad. Los colores de Camila se asemejan más a los de esta madre que a los de la propia, porque es probable que la niña se identifique con una mujer que no grita.

La transformación en globo modifica los roles entre madre e hija. Es esta ahora la que cuida a la madre-globo, la que la lleva al parque, la que toma de la mano, pasea y protege de los perros. Pero Camila no deja de ser niña y juega con el globo de un modo que ironiza el maltrato recibido, salta con y sobre él.



Como en Browne, el cuestionamiento pareciera estar centrado en uno de los padres. En *El Globo* más que en los otros textos de Isol que analizaremos, la tensión está entre una hija y una madre sola. Del padre o de otra figura masculina no hay ningún indicio. La ausencia de otros personajes acrecienta la fuerza del conflicto, no hay agentes moderadores, al contrario, la otra madre que aparece acentúa las debilidades de la mamá de Camila.

**Secreto de familia**, en un tono jocoso, relata la historia de una niña que descubre que su madre es un puercoespín. Conocer este secreto perturba a la niña protagonista, pero le permite entender por qué su madre invierte tanto tiempo en hacer ‘algunas cosas’ por las mañanas: maquillarse, peinarse y tratar de ser lo que no es. A diferencia de *El globo*, nos encontramos aquí con una madre preocupada y aparentemente normal, el cuestionamiento aplica a un plano distinto: las aspiraciones y acciones en sociedad de la madre. Se podría hablar de dos madres: la que conocen las amigas, la que lee, la que lleva al parque a la hija y conversa con otras madres; y una secreta: encarnada en un puercoespín que se oculta y maquilla, que emerge en las noches y se camufla de día.

Las ilustraciones son las encargadas de hacer ver a los lectores en qué radica el secreto, el por qué del desconcierto de la hija. La madre puercoespín es principalmente una mujer despeinada, con la cara de quien recién despierta y requiere horas de maquillaje para ‘estar presentable’. La contraposición entre las dos madres se refleja también en el uso de los colores: la primera se presenta con colores negro y amarillo, la segunda con negro y celeste.



Es interesante que la niña cuestione el no haber sabido el secreto y tener que descubrirlo repentinamente. Su inquietud radica en la posibilidad de que ella también sea un puercoespín como la madre. Se entrecruzan aquí dos planos: el privado, familiar y secreto, con el plano social y público. La representación del espacio privado es de colores oscuros, con mayor cantidad de objetos, uso de sombras y apariencia de desorden, se podría postular, un espacio más animal. El espacio de la calle tiene colores cálidos y con pocos objetos, lo que da una cierta sensación de orden y civilidad.

La tensión que vive la madre se traspasa como una intuición o premonición a la hija: “Con Elisa jugamos a vestarnos de señora, pero desde ese día temo que se dé cuenta que somos tan distintas”. Emerge así un temor infantil habitual: ser aceptado por los demás y para que ello ocurra, se ha de ser como los demás. En este punto, el cuestionamiento se extiende más allá de la relación madre-hija a un asunto de representaciones sobre la convivencia en sociedad, sobre lo que los otros esperan o

está bien visto ser. El tratamiento de un tema complejo no es una excepción en la producción de álbumes ilustrados; este género ha contribuido a la incorporación de temáticas controversiales, perturbadoras o políticamente incorrectas en la literatura para niños. Algunos ejemplos ya clásicos en el ámbito hispano son *Hugo tiene hambre* (Schujer y Weiss, 2006) y *La composición* (Skarmeta y Ruano, 2000).

El cuestionamiento al mundo adulto en **Petit, el monstruo** viene de la voz del dividido protagonista. En esta obra se nos presenta a un niño que encarna la ambivalencia e incertidumbre de la vida humana, un niño capaz de ser bueno y malo a la vez. Y no solo lo es, sino que tiene conciencia de serlo, de allí la riqueza del texto, pues es el niño el que se cuestiona y reflexiona sobre la ambivalencia humana y no los adultos que tienen más bien una actitud de recriminación, en particular, la madre.

La complejidad del protagonista se refleja en imágenes de al menos dos colores. Petit nunca es de un solo tono, dos o tres colorean su cuerpo, ilustrando la tensión que recorre el relato. No ocurre lo mismo con los adultos que lo rodean: abuelo, maestros, madre, amigos de la madre. En todos ellos prima más bien la unidimensionalidad, aquella que los lleva a sancionar y no explicar la problemática del niño, a buscar una salida rápida a una cuestión de fondo que atraviesa toda vida humana y que, sabiamente, Petit esboza al finalizar el texto: "Debo ser una especie de niño buenomalo, tal vez. ¡No hay otra explicación!

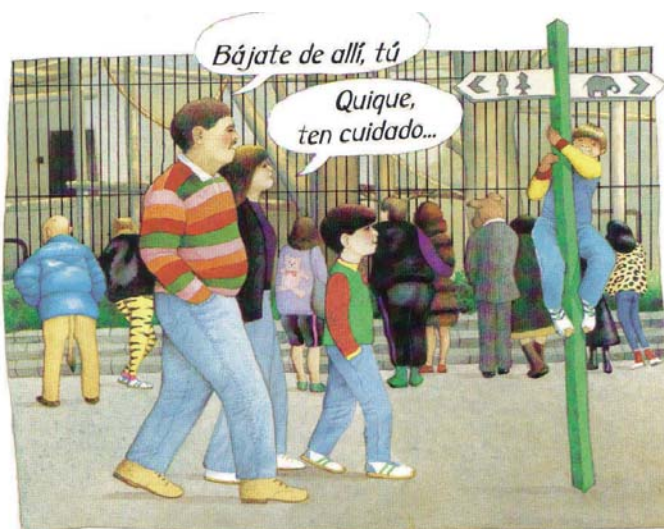


## 2.2. ¿Quién toma la palabra?

En este apartado reflexionaremos sobre cómo los distintos tipos de narradores se plantean frente a la problemática estudiada. Resulta interesante esta reflexión en un género como el álbum considerando su peculiar configuración: palabras e ilustraciones y dado que generalmente se estudia el narrador desde el código verbal, es decir, la manera (el foco, la perspectiva) en cómo se nos narra la historia a través de la palabra: desde dentro o fuera de la diégesis, en primera o tercera persona, con un conocimiento cabal o parcial de la misma. ¿Pero qué ocurre con estas posibilidades de

posicionamiento del narrador en un álbum ilustrado? ¿Es posible hablar de un solo tipo de narrador o, más bien, cada código-el verbal y el visual- puede llegar a tener su propio narrador? Sin duda la respuesta depende en gran medida de la relación que establecen palabras e imágenes.

Si atendemos solo al código verbal, en el corpus analizado se presentan dos tipos de narradores: protagonista y omnisciente. En un primer grupo, con protagonistas que nos cuentan directamente sus historias nos encontramos con Zoo, En el Bosque y Secreto de Familia. Ejemplificaremos el cuestionamiento con la voz infantil más crítica, la del protagonista de Zoo. A través de las palabras de este narrador nos enteramos de la vergüenza que siente por algunas actitudes de su padre: "¡Claro!, papá tuvo que discutir con el señor de los boletos... A veces, de veras no se mide", "Por supuesto, papá tuvo que hacer su imitación de King Kong. Afortunadamente éramos los únicos que estábamos allí"; y de cómo esta puesta en cuestión es usada como una forma de empatizar con los lectores: "-¿Cuál es el mono?-preguntó ya saben quién". Sin embargo, si atendemos a las ilustraciones, no solo se confirma la vergüenza del niño (que aparece sonrojado cuando el papá trata de engañar a quien vende las entradas del zoológico) sino que se amplía la perspectiva, se nos presenta descriptivamente el lugar, se infiere la amplitud del espacio (las páginas impares corresponden generalmente a un jaula, por lo que avanzar en el libro es, de una u otra forma, recorrer el zoológico) y los tiempos invertidos en recorrerlo, pues el libro finaliza con una ilustración de la ciudad al atardecer. Uno de los elementos que aporta el narrador, desde su dimensión visual, es la posibilidad de complementar lo que sabemos que ocurre. Son las ilustraciones las que nos dicen quiénes visitan el zoológico. El vestuario y otros detalles de los visitantes dan cuenta de una animalización de los humanos: hombre con cabeza de cerdo, mujeres con abrigos de piel o con figuras de animales (oso, cisne), otros lucen melena de gato y de león, y se aprecia un niño con cara de simio. Esta 'metamorfosis' se confirma con los protagonistas usando los gorros de monos y con la ya mencionada imitación del padre.



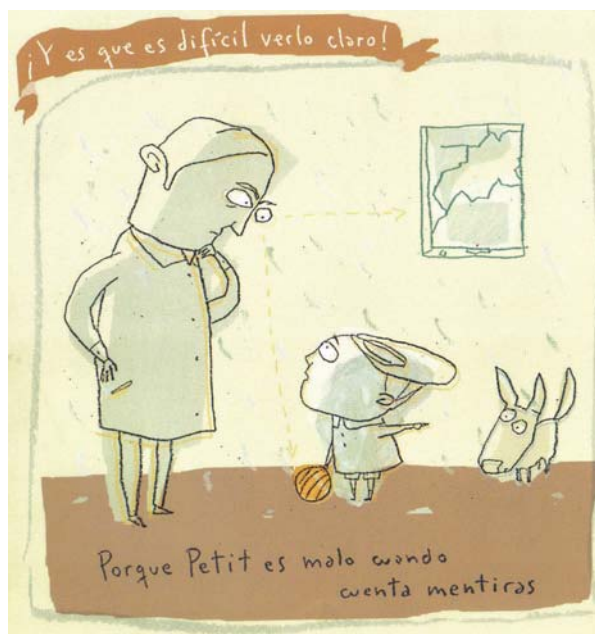
La narración desde la visualidad además entrega elementos reveladores para la construcción del sentido. La posición y papel de la madre en la historia, así como su malestar frente a lo que ocurre, es mucho más evidente a partir de las ilustraciones. Como se ha mencionado, los colores, su tamaño disminuido frente al padre y, sobre todo su rostro de incomodidad y entristecido, son elementos potentes que dan un significado profundo a sus palabras finales: "Yo creo que el zoológico no es realmente para animales, sino para personas". ¿Qué habría ocurrido si desde el código visual el narrador también se hubiese posicionado como protagonista?, ¿qué tanto conoceríamos del escenario de la historia?, ¿habríamos accedido a las reacciones de la madre?, ¿cómo habrían sido las ilustraciones?, ¿necesariamente una réplica del discurso visual infantil del protagonista?

Como hemos visto, decir que el narrador de Zoo es protagonista no es suficiente, la imagen supera la mirada del niño que narra la historia, la complementa y amplía en detalles y significaciones. Además, si bien este tipo de narrador reduce la distancia con los lectores y, en este caso, podría ser una opción no solo para producir identificación sino también crear una opinión crítica respecto del padre, la fuente de la crítica: el niño, es casi tan cuestionable como el cuestionado, en la medida que al menos a la madre incomoda: pelea con el hermano, solo piensa en comer y disfruta más con las compras que con los animales a los que va a visitar, nuevamente las ilustraciones son fundamentales en la comprensión de este personaje; su complejidad da aún más riqueza al relato, ya que la obra evita el maniqueísmo (un niño bueno criticando a un padre malo) tan habitual en la literatura infantil tradicional.

Gorila, El Globo y Petit, el monstruo tienen narradores omniscientes que dan transparencia a los sentimientos, pensamientos y creencias de los protagonistas, pese a no ser parte de la historia y restar con esto cercanía hacia los lectores infantiles. Habitualmente la relación que establecen estos narradores con los lectores se asemeja más a la de un adulto que a la de un niño y por lo tanto, se podría postular que el mayor grado de conocimiento no necesariamente da la sensación de transparencia a los personajes, ya que el conocimiento de sus mundos es mediado por la voz de un adulto (el narrador) ¿pero es tan así en el caso de los álbumes? Ejemplificaremos el análisis con Petit, el monstruo.

Esta obra se inicia con una interpelación del narrador al lector: "¿Conoces a Petit?", que opera a la vez como presentación del protagonista, ya que el texto verbal es acompañado por una ilustración en la que se observa a Petit en dos colores, anticipando así la escisión que lo afecta. Esta pregunta-apelación es un modo de empatizar con los lectores infantiles que se sienten convocados a leer el libro para contestar esta invitación.

Por medio de las palabras y las ilustraciones, el narrador describe en términos polares al protagonista: Petit es bueno porque... y malo porque... Los enunciados verbales son escuetos y solo una lectura detenida de las imágenes permite comprender en qué radica la bondad o maldad del protagonista.



La proximidad de este narrador con los lectores también se manifiesta a través de una estrategia de identificación con el protagonista al mostrarse tan incierto como el niño: “Petit cuida mucho sus juguetes, y eso es bueno. ¿Es malo que no quiera prestarlos? Como se ha afirmado, la presencia de un narrador omnisciente crea distancia con los lectores, pero a través de dinámicas narrativas como las usadas en esta obra, tal distancia se aminora. A esto se agrega el estilo de las ilustraciones que recrea el trazado de los dibujos infantiles, lo que permite afirmar que, desde la visualidad, nos encontramos con una narración bastante cercana al discurso visual de los niños.

Por otra parte, el narrador permite acceder al conflicto interno del protagonista, lo que podría ser complejo de explicitar si el conflicto nos hubiese sido narrado por un niño. Pareciera que el narrador tiene mayor claridad de la problemática que Petit mismo: “Petit quiere un poco de tranquilidad y un manual de instrucciones que le aclare sus dudas”.

El encuadre temporal y espacial del relato es una de las funciones de la imagen en esta obra. En efecto, son las ilustraciones las que permiten situar la historia en un entorno familiar y escolar, conocer personajes no mencionados por la palabra y saber las relaciones que el protagonista tiene con ellos (amigos, profesores, compañeros). La comprensión del papel de la madre en el relato se profundiza a partir de la observación de las ilustraciones en las que reacciona frente a lo que Petit hace o pregunta. Así sabemos que se sorprende, molesta y siente desconcertada por las reflexiones de su hijo.

### **3. CUESTIONAR PARA SUBVERTIR: EL ÁLBUM COMO ESPACIO PARA OTRA MIRADA DEL MUNDO ADULTO**

El cuestionamiento del mundo adulto posiciona, entre otros temas controversiales, a la literatura infantil como una expresión subversiva (Laurie) que pone en la mira crítica los modos en que vivimos y nos relacionamos los que ya no somos niños. Las obras que se han analizado permiten postular la idea de que desde este ámbito de la producción literaria es posible cuestionar para subvertir, comunicar significados que junto con despertar experiencias estéticas, llevan a los lectores a una reflexión inusitada en una mirada simplista de la literatura para niños; y es que hace rato estos libros dejaron de ser neutros (¿alguna vez lo fueron) y de estar al servicio de la educación y la formación en valores. Los álbumes estudiados, en una lectura profunda y atenta a las potencialidades de la doble codificación, pueden no solo lograr la identificación con los lectores infantiles y sus problemáticas, sino construir un desiderátum básico: es posible otro modo y otro mundo para los niños.

Como se ha intentado explicitar, los niños se presentan como un otro de los adultos e instalan una mirada fresca, inquieta e incierta sobre el mundo, lejos de convencionalismos, conveniencias y lugares seguros. Isol es contundente al respecto:

Cuando escribo y dibujo, pienso en mí como niña, y en los personajes como niños. Un niño es un alien. El nene recién llegó a este planeta. Le están diciendo lo que se puede, lo que no se puede, y algunas cosas son medio extrañas de aprender. Todo son reglas que al principio pueden parecer muy arbitrarias. El nene además no está en un lugar muy importante de la escala de poder de nada y eso le da un lugar que me parece muy lindo para crear conflicto y generar nuevas miradas. Los nenes están fuera del lugar común, para ellos no existe. A veces hacen observaciones súper inteligentes o poéticas que en realidad nos suenan así porque uno ya está dormido, ya no puede conectarse con ese estado (Enríquez, 2010).

Desde esta aproximación en la que el mundo de los adultos es cuestionado por unos otros infantiles que son 'oídos' por la literatura en tanto espacio de subversión, es factible considerar los álbumes estudiados (ejemplos de otros en la misma línea, por supuesto) como manifestaciones de una literatura carnavalizada. Para Bajtín, todas las culturas por muy oficiales que pretendan ser sus literaturas, poseen manifestaciones poéticas de este tipo, a veces negadas, ocultas o censuradas, debido a su poder cuestionador y distorsionador.

La lógica carnavalesca, 'el mundo al revés', que posibilita la permutación del orden, la alteración de valores, la caída de reglas y el destronamiento de lo oficial, se produce fundamentalmente a través de la parodia, "orgánicamente ajena a los géneros 'puros' (la epopeya, la tragedia) y, por el contrario, orgánicamente propia de los géneros carnavalescos" (1988, p. 179). Mediante la parodia se destrona el mundo oficial y se entrona el popular, se podría decir en este caso, el infantil. La intención es la risa y la promoción de una visión de mundo y de hombre a la vez crítica y alternativa del objeto o sujeto parodiado. Pensemos en el álbum *El Globo*, en el que la figura de la madre es reemplazada-destronada del lugar de autoridad y legitimidad-



por un globo. Las imágenes propias del carnaval (y el globo sin duda lo es) son llevadas a la literatura a través de la representación del realismo grotesco, mediante el cual “el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. ¿Es posible que una madre se convierta en globo?, ¿por qué un globo y no otro objeto? El carácter silencioso, manipulable, capaz de dar entretención son rasgos que subvierten a la madre chillona, autoritaria y que provee malos momentos a la hija.

Las imágenes grotescas, plantea Bajtín, se caracterizan por su hiperbolismo, degradación y mezcla de opuestos. Se exageran las proporciones y las acciones humanas se hacen más intensas, prolongadas y repetitivas; se degrada y vulgariza el hombre y el mundo. En Zoo de Anthony Browne asistimos a este proceso de transformación; como se ha planteado, algunos de los personajes mutan en animales y pareciera que el zoológico debiera acogerlos a ellos y no a sus habituales moradores. En efecto, se hiperboliza al padre del protagonista (recordemos la ilustración en contrapicado en la que aparece con cuernos) y se lo muestra en una actitud superficial y absurdamente repetitiva: contar chistes que a nadie agradan.

El realismo grotesco, como posibilidad de representación literaria, permite asociar elementos heterogéneos; aproximar lo que está ajeno.; liberarse de ideas convencionales; mirar con nuevos “ojos” el mundo; comprender que todo es relativo, e imaginar la posibilidad de un nuevo orden. Este es el caso de Petit, el monstruo o de Gorila. En el primero, se nos hace parte de las reflexiones profundas de un niño, reflexiones de corte filosófico-moral que desconciertan a los adultos y que relativizan las seguridades que los padres pretenden comunicar a los hijo; al respecto, cabe destacar la contraportada de este álbum, en el que se nos recuerda el nuevo espacio de literatura infantil en el se inserta este relato: “Un divertido cuento moral sin moraleja, en el que todos podemos reconocer intimas dudas y dilemas paradójicos”.

En Gorila, la relación de la protagonista con el gorila permite vislumbrar una transformación del padre y el establecimiento de un nuevo tipo de relación entre ambos, previo paso de este por el mundo de los animales que su hija ama. ¿Por qué el padre ha de ser un gorila para ser un ‘buen padre? ¿Por qué no? ¿Acaso los gorilas, seres eminentemente sociales y familiares, no lo son?

Como señala Bajtín, el carnaval es la instauración del mundo no oficial en el espacio oficial de la cultura, es un tiempo-espacio en el que las instituciones tradicionales y hegemónicas, y la autoridad que representan, pierden su función reguladora y se establecen nuevas leyes o normas de comportamiento. Este es el caso de la literatura infantil que apuesta por abordar temas complejos como el cuestionamiento del mundo adulto, que abre espacios de reflexión, instala nuevas miradas y no busca, necesariamente, dejar una enseñanza, al contrario, lo que promueve es la construcción de opiniones sobre la base de mundos ficticios pero peligrosa y subversivamente cercanos al real.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BAJTIN, Mijail (1998): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- BRADFORD, Clare (1998): "Playing with father: Anthony Browne's Picture Books and the Masculine", en *Children's literature in education*, 29 (2), 79-96.
- BROWNE, Anthony (1991): *Gorila*. México: Fondo de Cultura Económica. (1992): *Zoo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2004): *En el bosque*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ENRIQUEZ, Mariana (2010): *El imperio de Isol*, en *Página 12*. Recuperado el 24 de febrero de 2010, de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6648-2010-11-28.html>
- HATELEY, Erica (2009): "Magritte and cultural capital: The surreal world of Anthony Browne", en *Lion and the Unicorn*, 33(3), 324-348.
- ISOL (2002). *El globo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2003). *Secreto de familia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2006). *Petit, el monstruo*. Barcelona: Serres.
- LURIE, Alison (1998): *No se lo cuentes a los mayores*. Literatura infantil, espacio subversivo. Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez.
- LLUCH, Gemma (2003): *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Norma.
- NODELMAN, Perry (1988): *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press,
- PARSONS, Elizabeth, BULLEN, Elizabeth (2005): "Cultural orienteering: a map for Anthony Browne's into the fores", en *Bookbird*, 43 (3) , 8-17.