# Verdad y prensa escrita en la literatura infantil y juvenil. Los casos de Teague, Scieszka/Smith y Briggs

María José González Cabezas

La perspectiva testimonial del lobo en una versión contemporánea de *Los tres cerditos y el lobo feroz*, las aventuras de un aseador de baños públicos y la contienda política entre un candidato a alcalde y un sabueso son algunos de los relatos que dan cuenta de una particular verdad mediada por la prensa escrita a través de diarios, periódicos o gacetas.

En libros ilustrados dirigidos a niños y jóvenes, donde se evidencia una relación sinérgica entre texto e imagen, los anglosajones Mark Teague, Jon Scieszka, Lane Smith y Raymond Briggs ponen en tela de juicio la noción de verdad única, la subjetividad de los individuos, la objetividad de la prensa escrita y el poder distorsionador de los medios de comunicación masiva en su aproximación a la vida cotidiana.

El principal propósito de este trabajo es dar cuenta del carácter cuestionador, desafiante y, en último término, político, de obras literarias –aparentemente cándidas– destinadas a niños y jóvenes, frente a problemáticas sociales y culturales complejas, monopolizadas por los adultos.

## 1. Silvestre Lobo contra la construcción mediática de la realidad

El libro es el testimonio en primera persona de Silvestre Lobo. Desde la portada, que es a la vez la primera plana de *El Diario Lobo*, el lector sabe que la voz de la narración es la del lobo, y que los autores (Jon Scieszka en el texto y Lane Smith en la ilustración) son meros testigos del relato. El libro alude a la idea de que la historia popular y anónima de *Los Tres cerditos y el lobo feroz*, cuya versión original es una fábula publicada por primera vez en el siglo XVIII, no sería *la verdadera* versión de los acontecimientos.

En esa primera versión, el lobo es considerado el victimario y los cerditos las víctimas. En el relato contemporáneo, los roles se invierten. De esta manera, el lobo parte negando su condición de "lobo feroz" y asegura que es un invento. Interpreta el apelativo porque parte de su dieta es carnívora, e interpela al lector: "no es mi culpa que los lobos coman animalitos tiernos […] Así es como somos. Si las hamburguesas con queso fueran tiernas, la gente pensaría que ustedes son feroces, también" (Scieszka y Smith). Sin embargo, esa estrategia de acercamiento al lector revela el propósito de fondo, que es negar la ferocidad que se le achaca.

El narrador afirma que es poseedor de la verdad de la historia, que resume en dos factores básicos: un estornudo y una taza de azúcar. La imagen de una pizarra con los dos factores dibujados aparece como un intento de dar objetividad al relato, y asemeja el testimonio a la entrega de un contenido pedagógico, como si el lector estuviera en una sala de clases. El relato mantiene el tiempo indeterminado del "había una vez" y se inicia con una causa noble: hacer una torta para su abuela y apelar a la generosidad de los vecinos para conseguir azúcar (otra imagen estereotipada de la vida en comunidad).

A medida que avanza la historia, gracias a pequeños guiños en la ilustración (como el traje a rayas propio de los presidiarios), vamos verificando Silvestre Lobo entrega su testimonio desde la cárcel, es decir *a posteriori*, una vez que han transcurrido los acontecimientos, ha sido condenado, y sus alegatos y defensa se han probado insuficientes. Deducimos que no pretende recuperar su libertad, pero sí limpiar su imagen.

En esta versión, a diferencia de la original, el lobo atribuye a un tema de inteligencia y no de flojera las distintas construcciones de los hermanos cerdos. En su opinión, los chanchos se distinguen entre sí más bien por su inteligencia y por su grosería que por su esfuerzo y su valoración del trabajo, cualidades fuertemente destacadas en el cuento popular. La destrucción de las casas tiene relación con su estornudo involuntario (uno de los dos factores movilizadores de la historia) y con la inteligencia de los cerditos (un factor adicional). Por lo mismo, el personaje puede afirmar que no es él quien mata a los cerditos. Son las propias casas, al derrumbarse, las que matan a sus moradores, como una especie de lección por su falta de inteligencia. El hecho de comerse a los cerditos hace parte de su buena educación: no desperdiciar la comida. Nuevamente, como un recurso de oratoria, el lobo interpela a los lectores solicitándoles su aprobación y empatía en ese punto: los cerdos ya estaban muertos.

**Figura 1.** Portada de *¡La verdadera historia de los tres cerditos!* (Scholastic, 1993).

El tercer cerdo, al que denomina "el genio de la familia" por haber hecho su casa de ladrillos, es también el más grosero de los tres: no solo lo despide sin haber respondido a su solicitud, sino que al escuchar su estornudo y resoplido, le desea mal a la abuela del lobo: "¡Y que tu querida abuelita se siente en un alfiler!" (Scieszka y Smith). Frente a tamaño insulto, el lobo pierde la cabeza y empieza a golpear la puerta del cerdito al mismo tiempo que estornuda, sopla y resopla. Llega la policía, acompañada de la prensa, y lo encuentra *in fraganti*.

Una vez más, es la ilustración la que nos entrega antecedentes sobre la policía y la prensa: las sombras, las pezuñas y las orejas que asoman por la parte inferior de la página sugiere que se trata de cerdos. La intuición que puede tener el lector de la falta de objetividad de la policía y de la prensa

para evaluar el caso se confirma con el final del testimonio: aparece *El Diario Porcino* con la noticia en primera plana del titular "¡Lobo feroz!", junto a testimonios gráficos del lobo golpeando la puerta del cerdo. Se ve en la imagen que la mano que sostiene el diario es humana. ¿Será el propio lector?

Silvestre Lobo no tiene reparos en acusar a los periodistas de haber tergiversado la historia y de haber alterado los hechos para lograr un "golpe periodístico" y, por qué no, para vender más diarios: "Los periodistas se enteraron de los dos cerditos que había cenado. Pensaron que la historia de un pobre enfermo que iba a pedir una taza de azúcar no era muy interesante. De manera que se les ocurrió todo eso de 'soplidos y resoplidos y te tumbo tu casa'. Y me convirtieron en el lobo feroz" (Scieszka y Smith). Para el lobo, su situación y su imagen son una construcción mediática interesada, considerando que se encuentra en la cárcel y que los gendarmes custodios son cerdos.

El libro termina interpelando al lector, después de haber contado su verdadera historia a un medio confiable (*El Diario Lobo*, que es a la vez el libro que el niño tiene en sus manos), y perseverando en su demanda de azúcar, puesto que lo importante para el lobo es el cumpleaños de su abuela. El protagonista aparece con traje de presidiario y su pelo y barba largas, señales inequívocas de que ha pasado mucho tiempo en la prisión, mientras que al principio está vestido con formalidad (camisa blanca, corbatín, chaleco a rayas y el pelo corto).

El final aumenta la sensación de injusticia, pues el personaje que parte la historia con un propósito inicial noble termina encarcelado y convertido en el principal enemigo público de la comunidad cerda, aquella que detenta el poder a través de la fuerza pública, las cárceles y los medios de comunicación. Muy poco sabemos de *El Diario Lobo* y de su posibilidad de cambiar la historia y el destino del lobo, aunque el presagio es sombrío, porque aparte de los niños que lo leen, la portada muestra una pezuña de cerdo pasando las hojas del testimonio.

## 2. La disidencia fallida de Gentleman Jim

Jim Bloggs ha sido aseador de baños públicos durante 36 años y lleva doce pensando en cambiarse de trabajo, porque "*en los servicios no pasa nada especial*" (Briggs 3). Entonces, recurre a la prensa escrita para buscar

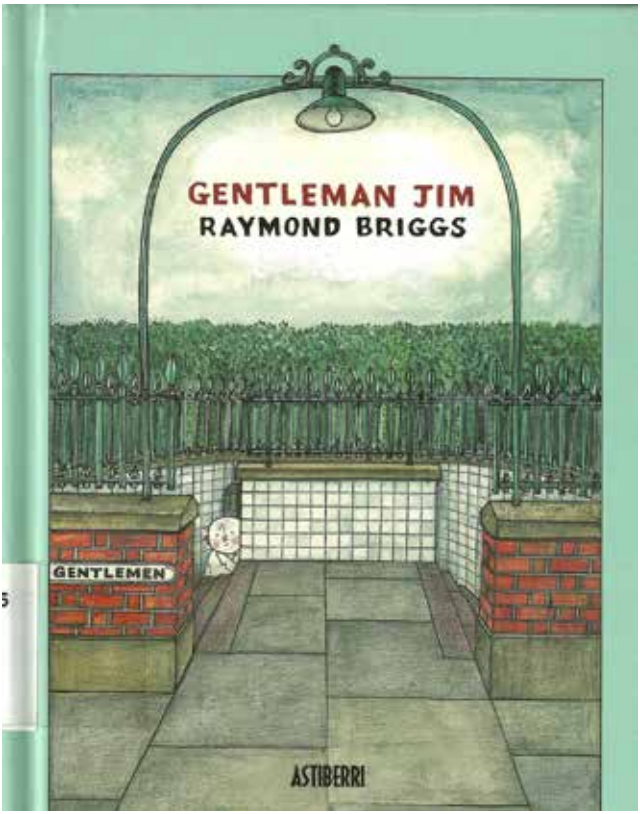


**Figura 2.** Portada de *Gentleman Jim* (Astiberri, 2009).

un nuevo empleo. La imagen no muestra el nombre del diario. Solo es posible deducir que se trata de un periódico por su formato (tamaño de la hoja, tipo de papel, estructura en páginas sueltas) y por los contenidos de los que da cuenta Jim en su lectura a viva voz.

Su lectura es silábica y dubitativa. Lee sin matices ni diferenciaciones las ofertas laborales explícitas y las campañas publicitarias que reclutan gente. Responde ingenuamente a las interpelaciones de los textos: "*¿Es una persona decidida? No, creo que la verdad es que no. Llevo 12 años pensando en cambiar de trabajo*" (Briggs 4). En su imaginario, que el lector empieza a caracterizar como básico y estructurado a partir de lugares comunes y estereotipos, ubica varios de los empleos, como por ejemplo Oficial de la Marina Real o piloto de helicóptero durante la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, le complica el requerimiento de certificados académicos. Se confirma a sí mismo que no tiene formación técnica ni profesional porque no recuerda haber recibido nada. Ni siquiera resulta claro que haya cursado la escolaridad completa: afirma haber recibido tan solo "*la Biblia y un cachete*" (Briggs 5), y nunca le mencionaron (ni se preguntó) qué nivel tenía. En el periódico, descubre también la posibilidad de ser artista, y se sorprende de que para esa ocupación también pidan títulos académicos: "*¡Caramba! Para ser Artista no puede hacer falta tener mucho seso. ¿Por qué te van a hacer falta certificados para ser Artista?*" (9), se pregunta, mientras imagina el estereotipo de la bohemia parisina con una referencia clara a la pintura de Ingres: el artista con barba y sandalias, rodeado de modelos desnudas fumando, frutas, vino y elegantes agentes transando montos exorbitantes por las obras. Pero rápidamente descubre sus impedimentos: es casado, no tiene certificados y no tiene honores.

El analfabetismo funcional de Jim Bloggs aparece como una forma de marginación de la cultura escrita, esa misma cultura que, de acuerdo a Margaret Meek, otorga plena ciudadanía y herramientas concretas para desenvolverse en el mundo actual. Jim tiene acceso a los medios de comunicación masivos (diario y televisión) y a otros medios expresivos, como el cine y la literatura, pero su aproximación a ellos se practica desde la incomprensión parcial de sus contenidos y desde la apropiación subjetiva de los lugares comunes y de los estereotipos instalados en esos mismos medios.

Hay que considerar que Jim es un trabajador solitario. Se le ve siempre solo, sin interlocutores en su trabajo, sin jefes ni pares presentes. Su único interlocutor válido parece ser su esposa Hilda, ama de casa, con una formación similar e incluso más básica que la suya, quien solo recuerda haber recibido en la escuela un "libro bonito" (las oraciones) (11).

De regreso a su casa, y posiblemente estimulado por las imágenes de la ciudad, sueña con ser ejecutivo, pero ni siquiera sabe decir la palabra. Dice "ejetivo", y basa su deseo en los aspectos formales (la indumentaria, los accesorios –bolígrafos, maletines, relojes–) y económicos (salarios que les permitirían acceder a materiales nobles como el oro y el cuero, a autos y a hoteles). Sin embargo, desecha también esta idea porque no sabe qué hace un ejecutivo y no logra imaginar cómo llegar a serlo.

A partir de un programa de televisión que sigue con su esposa, Jim sueña con convertirse en *cowboy*, y el lector deduce que no tiene la capacidad de diferenciar la ficción de la realidad, pues decide emprender

la conquista del Oeste en la segunda mitad del siglo XX, sin reparar en consideraciones históricas de ningún tipo. La misma televisión le entrega datos prácticos que desconoce, como la referencia a las Páginas Amarillas, que se convierten en una verdadera herramienta de apoyo para llevar a cabo sus proyectos, en un mundo complejo que está más allá de su entorno inmediato. Pero el medio se encarga de desbaratar sus sueños, y sus pretensiones de ser vaquero se deshacen debido a los elevados costos del proyecto y al desconocimiento de los conocimientos necesarios para llevar a cabo la empresa: autorización para comprar y portar armas, viaje en avión, ubicación geográfica en Estados Unidos.

Finalmente, decide recurrir a la biblioteca pública, donde la bibliotecaria, con quien mantiene una relación cercana, le reserva literatura de aventura para jóvenes. Por ese dato, el lector supone que su nivel lector y su capacidad de comprensión lectora son similares a los de un escolar. La bibliotecaria le entrega una novela llamada *Gentleman Jim*, *el bandolero*. Jim se entusiasma con la lectura de la novela sobre un bandolero, una especie de Robin Hood, que roba a los ricos para dar a los pobres, vive un romance y disputa duelos en medio de un ambiente detalladamente descrito por el novelista: "*Su brazo fuerte como el acero rodeó su esbelto talle al subirla a su gran corcel negro y partió galopando hacia la mortaja de la oscuridad*" (Briggs 16).

Jim se siente identificado con el personaje y con su causa, y decide hacerse bandolero. Arma su atuendo con elementos espurios, accesibles a sus posibilidades económicas: unas botas de agua, una espada de goma, una pistola de fogueo, un casco reciclado, una capa de segunda mano y un burro sin hogar.

La adquisición del burro le acarrea una serie de dificultades con sus vecinos y con una serie de autoridades: municipales, de tránsito, de la sociedad protectora de animales y del consejo urbano local. En cada una de las reprimendas que recibe, Bloggs no entiende el vocabulario ni el sentido de las infracciones que comete, y atribuye la persecución al hecho de no contar con "certificados". Se llena de temor y manifiesta una noción engrandecida de los métodos de fiscalización: "*Van a por mí cuando ni siquiera he empezado, Hilda. Supongo que se debe a los métodos de seguridad modernos*" (23).

Sin quererlo, se convierte en un perseguido por la ley, aun antes de emprender su aventura, que lleva a cabo en una carretera solitaria hasta que llega la autoridad, representada siempre sin ojos, sin rostro y

con formas cuadradas o angulosas. Los cargos entregados por la policía se presentan con frialdad, e incluso con saña, sin detallar, por ejemplo, que las armas son de juguete, o que "*las píldoras y tabletas de diversas clases*" (Briggs 29) son realmente caramelos y chicles. Finalmente, Jim es acusado de quince cargos considerados "*crímenes espantosos contra la sociedad*" (31), y el juez menciona no haber conocido otro caso semejante, dados su perversidad, vicio y depravación. El juez está representado a la antigua (luciendo toga y peluca), con dientes de piraña, ávido y babeando por dictar una sentencia de muerte. La única defensa que esgrime Jim, temeroso, apabullado y sin ser escuchado por el tribunal, es que "*habría podido ser mejor ciudadano si hubiera tenido certificados*" (30). El aseador de baños es condenado a la cárcel por un tiempo indefinido, a la espera de un informe psiquiátrico.

El final del libro constituye una esperanza para Jim. La relación con su esposa continúa serena y cariñosa como siempre, pero su vida ha dado un vuelco importante: salió de los servicios públicos y en la cárcel lo consideran "experto en servicios", por lo que le asignan la limpieza de los baños. En prisión también descubre que los certificados son estudios y que quizá ese sea el lugar para obtenerlos. La sociedad, cruel y descarnada con los humildes, y con los medios de comunicación a su servicio, entregando la ilusión de estar informado e incluido, parecen lograr su cometido ordenador con un disidente como Jim Bloggs, quien concluye el relato diciendo a su esposa: "*He aprendido una lección, Hilda. Ahora me doy cuenta de que mis ideas no correspondían a mi posición*" (32).

## 3. Ike La Rue y la colusión de los medios de prensa con el poder

El relato se abre con una noticia del diario local *La Gaceta de Nueva Bufonia* que anuncia la candidatura de Hugo Moscoso, exdirector de la policía metropolitana, a la alcaldía de Nueva Bufonia. Durante el acto, en el que se anuncian cambios que apuntan a fortalecer la "ley y el orden" (Teague), un grupo de perros liderados por Ike La Rue tumban un carro de perros calientes, arman un escándalo y hieren a la dueña de Ike, la señora Gertrudis La Rue, quien termina hospitalizada. De esta manera se inicia la acción del relato, la que está marcada, por un lado, por la ausencia de Gertrudis La Rue y la consiguiente libertad de Ike para cometer toda clase de fechorías, que más bien parecen travesuras de adolescencia; y

**Figura 3.** Portada de *Cartas de la campaña para alcalde* (Scholastic, 2008).

por otro, por la declaración de guerra que el candidato a alcalde hace a los perros, nacientes símbolos del desorden y la delincuencia.

El diario local parece estar del lado del candidato oficialista e informa con dudosa objetividad los acontecimientos que involucran a los canes. Expresiones como "jauría de perros salvajes" o "criaturas revoltosas" para referirse a los perros ponen en evidencia la inclinación ideológica de *La Gaceta de Nueva Bufonia*.

El hilo del relato lo van dando, por una parte, las cartas que Ike escribe y responde a su dueña, las notas de prensa de *La Gaceta de Nueva Bufonia* y las ilustraciones. En las escenas donde aparecen las cartas de Ike, podemos comprobar la tensión e incluso la contradicción entre el texto epistolar, las escenas a color (que reflejan la realidad tal cual se

le presenta al lector) y las escenas en blanco y negro, que dan cuenta de una cruda y lastimera realidad imaginada por Ike para merecer la compasión de su dueña. En paralelo, transcurre la campaña del alcalde, quien basa su discurso populista en el respeto por la ley y el orden, y justifica la construcción de un enemigo público que pone en riesgo el sereno transcurrir de la vida en la ciudad.

Ike La Rue siente que los "derechos civiles" de los perros están amenazados y decide oponerse, en primera instancia, a través de los mismos medios de prensa escrita, con una anónima carta al director que exalta las bondades del perro como animal de compañía y fiel amigo del hombre. Claramente, su propósito es influir en los lectores del diario y procurar modificar la opinión adversa que la ciudadanía lectora de la *Gaceta* empieza a formarse.

Sin embargo, la ofensiva de Moscoso persiste y, frente a la mala imagen y el riesgo de ser eliminados que enfrentan los perros, Ike La Rue decide entrar en la carrera política para ejercer un contrapeso al discurso republicano y conservador de Moscoso. En su delirio político, Ike imagina incluso que consigue el apoyo del mismísimo líder de los demócratas y liberales (Barack Obama, actual presidente de Estados Unidos). La entrada en la carrera política supone aceptar las reglas de un juego donde están presentes el desprestigio, la desinformación, la falta de civilidad y la ausencia de escrúpulos.

En una marcha que debía enfrentar a ambos candidatos, un acontecimiento aparentemente casual y confuso supone un vuelco radical de la historia: el desmayo de Moscoso y el apoyo "desinteresado" que le entrega Ike. Los enemigos se convierten en aliados, los intereses personales se ponen por encima de los colectivos y las opiniones, los discursos y el imaginario social se modifican. *La Gaceta de Nueva Bufonia* reacciona en sintonía con aquellos que detentan el poder y anuncia la alianza de ambos candidatos en favor del bien común. En la ceremonia final, se reproduce la situación inicial de desorden con un carro de completos volcado, pero esta vez no se encuentra un chivo expiatorio (como lo fueron los perros en el origen), sino que se atribuye a "la inestabilidad del carrito" (Teague).

## Algunas conclusiones y una pregunta final

La lectura de estos textos infantiles nos permitió detectar ciertas ideas recurrentes, respecto a los modos de representación de los individuos versus el poder establecido y los medios de comunicación masivos asociados a ese poder imperante. Estimamos conveniente estudiar y desarrollar estas ideas de manera más amplia en posteriores investigaciones. A continuación, las enunciamos:

1. Los personajes en general y los protagonistas en particular no tienen poder de influencia en la sociedad en la que se desenvuelven, o bien son parte de las minorías.
2. Prensa, leyes, normas y cárceles pertenecen a un mismo sistema de referencias y relaciones. Los personajes se vuelven asistémicos en la medida en que sobrepasan los límites establecidos y los sistemas de referencia que les son impuestos convencionalmente por la sociedad.
3. La idea de la transgresión se asocia más bien a un incumplimiento de la norma que a una voluntad explícita y activa de cuestionar el régimen social establecido.
4. Los medios de comunicación aparecen como vehículos o medios vinculados con el aparato del poder, en franca oposición al individuo.

   Finalmente, dejamos abierta una pregunta: ¿los mediadores de estos libros para niños y jóvenes son lectores críticos capaces de rescatar sus distintos niveles de lectura? ¿O son más bien vehículos transmisores de los códigos de consenso en la sociedad?

La pregunta es abierta y compleja de responder, pero no es descabellada si, como Margaret Meek, consideramos que:

> Hay dos modelos disponibles de cultura escrita en nuestras escuelas: uno utilitario, cuyo fin es dotar a la gente de la capacidad de escribir algo más que su nombre y dirección y llenar formularios, y otro modelo sobrecargado, que permite a quien lo posee elegir y controlar todo lo que lee y escribe. Esa cultura escrita poderosa incluye la capacidad, e incluso el hábito, de tener una postura *crítica*, o sea de emitir juicios, especialmente tratándose de los escritos de otros (21).

¿Por cuál de los dos modelos de cultura escrita apuesta nuestro sistema educativo y nuestra sociedad? Pareciera que lleva la delantera el primero, el básico, el acrítico, el controlador.

## Bibliografía

Briggs, Raymond. *Gentleman Jim*. Bilbao: Astiberri, 2009.

Meek, Margaret. *En torno a la cultura escrita*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Scieszka, Jon y Smith, Lane. *¡La verdadera historia de los tres cerditos!* Nueva York: Scholastic, 1993.

Teague, Mark. *Cartas de la campaña para alcalde*. Nueva York: Scholastic, 2008.