

Los juguetes vulnerados

Una reescritura de *El soldadito de plomo*

Noelia Raquel Lynch

Facultad de Humanidades, UNSAM

No hay infancia emancipada en una sociedad opresora,
por eso la infancia
presupone una teoría del cambio social.
E. Bustelo

Resumen

En este trabajo nos proponemos analizar cómo la reescritura del texto de Andersen en el libro *El soldadito de plomo* de Jörg Müller vulnera las características de la literatura para niños que durante años han estado instaladas, tales como la adecuación de las imágenes para el público infantil o la utilización de un lenguaje simple. Recordemos al respecto que el libro álbum “aborda temas que suponen un desafío a las convenciones sobre lo que los niños y niñas son capaces de interpretar a causa de la riqueza de mensajes implícitos que se han incorporado e, incluso, de su apelación a una experiencia adulta” (Colomer, 1999: 27).

El texto que conserva el título del cuento de Andersen es reescrito a través de imágenes pero veremos que su intertextualidad excede lo textual en este álbum experimental. En efecto, prescindiendo del texto escrito, Müller elegirá dialogar con el arte *pop* para contar una historia de gran riqueza visual y de una crítica social abrumadora. Trataremos de plantear cómo a partir de un complejo lenguaje visual los preconceptos acerca de los libros de imágenes para niños son vulnerados no solo desde una temática sino a través de la materialidad del libro y una estética determinada.

En este trabajo abordaremos un aspecto que suele ser sustancia de polémica en la literatura infantil: la adecuación de las imágenes al público infantil. Ciertas tradiciones aún muy fuertes, arraigadas en la escuela y en los consumidores de libros para niños y adolescentes, postulan ciertas recomendaciones de cómo deben ser las imágenes según color, sencillez y si obturan o no la imaginación. Pero en el caso que analizaremos el libro álbum sin texto escrito, *El soldadito de plomo*, del autor suizo Jörg Müller, una nueva versión del clásico de Hans Christian Andersen, no solo las imágenes son material de polémica sino la narrativa que estas constituyen, proponiendo a un lector complejo y amplio.

Podríamos cuestionarnos si se trata de una versión o de una adaptación al lenguaje visual sin embargo, lo que es evidente es que en este libro, imagen e historia no van por separado, ambas confluyen en la narración visual y en la resignificación de la historia tradicional, dialogando con aspectos fundamentales del cuento clásico.

Pero para pensar cómo esta historia y estas imágenes de Müller vulneran lo que se considera adecuado para niños es primordial detenerse en un aspecto de los cuentos tradicionales en sus versiones originales: la incomodidad que suelen provocar en los adultos sus personajes extremos, llenos de crueldad y los actos de los que, en ocasiones, son capaces. Basta nombrar los asesinatos en serie de Barba Azul, la condición de servilismo a la que reducen a Cenicienta o por ejemplo la muerte en la horca de Pinocho en su versión original, para dar cuenta de ello. Esto ha provocado que muchos de esos textos fueran adaptados y a veces, incluso, cercenados, con la excusa de cuidar a los niños, quitando en muchos casos su fuerza argumental y calidad literaria.

Podemos decir, entonces, que en esta nueva versión parece haberse captado claramente la esencia del cuento tradicional logrando que a través del texto visual y sus imágenes hiperrealistas se incomode y conflictúe al lector con una historia potente y fuertemente cuestionadora del nuevo contexto en que se inscribe la historia de amor del soldado y la bailarina.

Creemos necesario sintetizar brevemente el argumento del cuento de Andersen para que veamos cómo se hace presente la intertextualidad en la creación del autor suizo.

En la historia clásica un niño recibe una caja con 25 soldaditos de plomo de los cuales uno de ellos tiene una característica que lo diferencia, tiene solo una pierna. Este soldado será protagonista de una historia de amor y travesías. Ubicado en la habitación de su dueño y rodeado de otros juguetes verá a una hermosa bailarina de cartón ubicada en su castillo, lejana e inaccesible. Inmediatamente se enamorará. Pero el duende que vive en la caja de sorpresas le echará una maldición a la que el soldado atribuirá todas sus desgracias. Caerá por una ventana, unos niños lo pondrán en un barquito de papel y tras atravesar alcantarillas con ratas inmundas que lo acosarán, llegará a mar abierto y terminará en las entrañas de un pez para luego, casi mágicamente, volver a la misma habitación. Y cuando parece que su destino es estar junto a ella, mientras mira embelesado a su bailarina y ella lo mira, en un momento de plena emoción, sin motivo alguno un niño lo arroja al fuego. Allí mientras se funde y se resigna, mientras se despide con la mirada de su bailarina, una ráfaga de viento la lleva junto al soldado de plomo. Ambos se funden en el fuego y al día siguiente solo quedan entre las cenizas, fundidos en una sola pieza, un corazón de plomo y una lentejuela.

El cuento clásico es una historia de amor y de desigualdad, para el soldado la bailarina encarna todo eso que para él es inaccesible, aparece además fuertemente la diferencia de clase, el lugar de privilegio, ella vive en un castillo y él es apenas un soldado sin una pierna que convive hacinado con otros 25 en una caja. Su travesía es penosa y de un profundo drama, tanto así que logra crear una gran empatía con el lector, en palabras de Graciela Montes “el cuento infantil está, además, cargado de dramaticidad y le permite al niño objetivar su propio drama” (1982: 11).

Pero lo que ha hecho clásicos a los clásicos no solo se debe a la empatía o éxito con los niños sino a los motivos por los cuales los adultos los eligieron. Si bien muchos de estos cuentos pertenecían al folclore popular y a la tradición oral o por ejemplo, como el caso de los cuentos de Andersen que trascendieron y fueron apropiados por la oralidad, resignificándose, y cobrando vida más allá de la autoría, hubo un momento en que, como dice Graciela Montes, los clásicos fueron perdiendo espacio, quizás porque dejaron de ser representativos para la cultura popular

(...) en un siglo tan devoto de la palabra escrita como el nuestro, el texto cobra una importancia fundamental y el cuento, más que contado es leído en voz alta de libros que reproducen versiones más o menos modificadas pero hijas todas de la fuente literaria. Se anula casi por completo la creación implícita en la transmisión oral, el narrador no puede introducir modificaciones, ya no trata al cuento como materia viviente y contemporánea sino como texto y repite con toda fidelidad situaciones y fórmulas que fueron una vez expresión de la ideología de un pueblo, pero que resultan hoy aisladas, casi crípticas, y, al no poder llenar los huecos con contenidos nuevos, acelera la muerte del cuento. (Montes, 1982: 8-9)

Tal vez el gran logro de Müller sea recrear las condiciones de reproducción de la literatura oral al prescindir de la palabra escrita, dejando al lector reconstruir una historia. Si nos detenemos en el espacio tiempo que ocupa esta nueva versión nos damos cuenta de que no solo se ubica en un escenario contemporáneo sino que los personajes adquieren un nuevo sentido, una nueva realidad social pero que, sin embargo, no dista demasiado de la que observamos en Andersen, son protagonistas de un texto cercano donde el espacio circundante es un actor central. Lo no dicho, el silencio que pareciera reinar está poblado de ruidos, los ruidos del escenario de

la historia, una melodía perturbadora donde confluye un canon de voces dispares: la ciudad, el consumo, la niñez, la marginalidad, la pobreza, las clases sociales y la cultura.¹

Pero vayamos al libro, la tapa comienza dándonos una perspectiva de la mirada que recorrerá la narración, un gran plano contrapicado nos muestra al soldado en el barquito de papel. Esta anticipación refuerza la intertextualidad, no solo tenemos el mismo título sino que la historia tendrá al soldado errante por las alcantarillas aunque en un nuevo escenario. Si desplegamos el libro veremos que en la contratapa la imagen continúa develando toda la escena donde, no solo encontramos edificios modernos, si no autos y locales comerciales actuales, una escena cotidiana o rápidamente reconocible para el lector. Esta primera imagen ya nos coloca en una mirada focalizada, la mirada que el soldado tendrá del mundo humano, el mundo desde abajo, entre la basura.

El texto comienza con una doble página, allí encontramos al protagonista en una posición lúgubre, rodeado de basura, donde una rata qu carga a una ratita probablemente muerta, se lleva el protagónico del primer plano. Nuestra mirada va directamente a ella y deja al soldado en segundo lugar. Esta composición, a su vez, está fuertemente marcada por la oscuridad de la hoja que corresponde a las grietas de un viejo piso de madera, la luz viene desde arriba y nos guía hacia la derecha jugando con la materialidad del libro invitándonos a dar vuelta la página para ver qué hay del otro lado o arriba de esa oscuridad.

Me detengo en esta primera imagen porque en ella encontraremos varias características que se repetirán a lo largo de la historia : la ubicación del personaje, en la parte inferior de la página con el plano en contrapicado. El autor ha elegido la focalización en el soldado y su mirada se dirige al mundo humano. Esta elección no es inocente, es probable que dirija las posibles lecturas del texto integral. El protagonista está en un lugar marginal, la basura, y de allí será rescatado para volver a ocupar su lugar como juguete, como producto.

El soldado llega a la habitación de una niña y observamos siempre el mismo plano con una perspectiva fija que en varios cuadros nos mostrará una secuencia temporal donde el soldado es protagonista cotidiano de los juegos: es un objeto protagonista. Aquí hace su aparición la bailarina pero, ¿a quién elige Müller para representarla? Quien ocupará ese rol es nada más y nada menos que un ícono del consumo infantil, la muñeca Barbie, alrededor de ella vemos referencias a otros productos del mercado. Vemos en las paredes de la habitación por ejemplo un póster de *Toy Story*, película contemporánea emblema de la vida secreta de los juguetes, de su finitud y reciclado.

Situados en la habitación de la niña veremos cómo este plano es el que nos muestra el paso del tiempo, los cambios en la casa, el crecimiento, sus cambios de gustos y todo un mundo lúdico donde los juguetes viven, cumplen su función. Allí intuimos que se desarrolla la historia de amor entre el soldado y la bailarina Barbie, rodeados de otros personajes siendo parte de la vida de su dueña.

Luego, como el tiempo es implacable también lo es para ellos, veremos cómo son desplazados, dejan de ser útiles y se convierten lentamente en material de descarte, en basura. No habrá un duende malo que le augure desgracias al soldado sino que será el deterioro, el abandono, la fugacidad de la utilidad lo que los llevará a las alcantarillas. Es la niña quien los desecha. Los protagonistas son colocados en una bolsa de basura y los encontramos en una doble página, donde vemos a la derecha y abajo la muñeca en la basura apenas asomada y el soldadito a su lado. En la página opuesta complementando la imagen, el punto de fuga hacia una calle con un horizonte que se pierde. En publicidad dice Martine Joly, “la composición focalizada consiste en llevar la

¹ Dice Cecilia Bajour en su análisis del libro álbum *Trucas* del autor mexicano Juan Gedovius, sobre la ausencia de palabras: “Detrás de todo libro que cuenta solo a través del lenguaje visual quizás sea posible imaginar voces. Lo callado se vuelve entonces una suerte de bosque musical y leer es aventurarse en el fraseo de una melodía gráfica.”

mirada sobre el producto descentrado, jugando con la sorpresa del espectador” (2003: 85). Con esto juega Müller direccionando la mirada del lector hacia la modelo en un gran cartel en el margen superior derecho de la hoja, donde el rostro de una mujer rubia, estereotipo de belleza, de consumo y estatus se contraponen a la imagen deteriorada de la Barbie desechada.

En la doble página siguiente advertimos el riesgo que corre ahora la muñeca pero nos distrae en el centro una imagen en la hoja del periódico con el que dos chicos están armando una barca. Vemos un rostro de mujer, duro, que nos fija la mirada y se puede adivinar en él la palabra agresión. ¿Es un indicio que anticipa el peligro que corre la muñeca? Con el soldado en la barca, la Barbie, parece quedar en un estado de desamaparo y peligro, pero sin embargo, en la parte superior de la hoja sigue apareciendo el rostro fragmentado de la publicidad, como si esa imagen solapara el peligro.

A partir de que cae en la alcantarilla, golpeada, y ahora sí, en una posición de vulnerabilidad total nos cuesta no sentir una profunda zozobra al verla con su vestido levantado hasta la cintura, expuesta de espaldas, naufragando por el agua sucia entre las ratas, mientras su cabello desordenado pierde su esplendor. Esta imagen, es una de las más polémicas si se quiere, porque aunque bien sabemos que se trata de un juguete y que es ficción, la verosimilitud de la imagen nos remite a una violación o incluso a la muerte. Esa bailarina inaccesible y cándida de la historia de Andersen ahora es esta representación triste de una modelo que pierde su *glamour*. En medio de esta tragedia el soldadito también naufraga y lo que lo mantendrá a flote será el vestido de la muñeca. Ambos se internan así en los desagüaderos de la ciudad.

Avanzamos y nos damos cuenta de que el juego con las perspectivas y con los planos picados y contrapicados son los que construyen significación. La paleta de colores será opaca en gran parte del libro excepto en muy pocas secuencias como la de la salida al mar donde por primera vez encontraremos colores brillantes y plenos.

Quizás uno de los momentos de mayor impacto es la llegada a la página de la faena, tal cual sucede en el cuento de Andersen, el soldadito revivirá de entre las entrañas de un pez y la secuencia de imágenes posteriores hasta la llegada al basural saturada, en detalles que a la vez se difuminan, nos coloca cerca de la repulsión. La doble página que nos muestra a los peces descuartizados y los muñecos nadando entre la sangre y las vísceras es una apelación a todos los sentidos. Mike Bal dice al respecto de la conformación de un espacio tematizado que “hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: vista, oído y tacto. Todos ellos pueden provocar la presentación de un espacio en la historia” (1982: 101).

Aquí el cuento da un giro y a través de un procedimiento narratológico visual –los protagonistas se pierden de la vista del lector quedando relegados en la hoja– el autor convierte al espacio en protagonista, “se convierte en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa entonces a ser un lugar de actuación y no el lugar de la acción. Influencia a la fábula y esta se subordina a la presentación del espacio” (Bal, 1982: 103). De esta manera el soldadito de plomo parece ser solo una excusa para mostrarnos la miseria, la marginalidad y el destino inevitable.

Müller, como autor integral, está atento a la composición de la materialidad del libro ya que el marco no está librado al azar, cada uno de los cuadros de esta historia tienen un marco bien delimitado de color blanco que encuadra la imagen, que crea una sensación de fotografía u obra pictórica pero, a la vez, de situación cerrada, de donde es imposible que los personajes escapen. Pero un leve indicio hace que la historia dé un vuelco, una lata de sopas Campbell asoma en el margen inferior izquierdo y este elemento que aparece como indicio es relevante en tanto construcción de sentido. Esta obra emblemática de Andy Warhol parece perderse junto a los protagonistas en el basural tercermundista donde han ido a parar. Y es en este punto de la historia luego de que el soldado vuelve a manos de un niño, en que creemos que Müller logra recrear aquella desigualdad de clase del cuento de Andersen. El niño que ha accedido a objetos casi de lujo,

juguete, rápidamente los perderá en manos de un turista que se los compra por un dólar. Con efecto irónico aparece un diálogo con el arte *pop*, el turista vestido con colores plenos, el amarillo y el fucsia, que nos remiten de inmediato a los cuadros del artista *pop*. Pareciera ser que este personaje ve en los dos juguetes un detalle étnico que lo seduce y pone el dinero para hacerse de ellos. Así es como estos juguetes que habían gozado del esplendor, que habían recorrido un largo camino entre alcantarillas, ratas, basurales y pobreza para volver a vivir fugazmente en manos del niño, ahora, caen en las de esta caricatura del turista y vemos que no solo ya no son juguetes sino que perdemos los planos, la perspectiva e incluso la focalización que cambia abruptamente hacia la del personaje humano.

Cuidadosamente envueltos los juguetes transitan por un aeropuerto que los llevará a un museo donde quedarán fijos “para siempre”. Inútiles para siempre, arte *pop*, arte de consumo, mientras que en la historia original quedan fundidos en un “para siempre” trágico cuando ambos caen al fuego, Müller resuelve lo trágico, con un tragedia que nos incomoda aún mucho más que la original, porque esta nos desconcierta y la vivimos demasiado próxima, nos interpela.

A modo de conclusión creemos como mencionábamos en un principio que este texto vulnera las características de los libros para niños quizás entrando en el campo de la experimentalidad porque como dice Teresa Colomer (1999) “aborda temas que suponen un desafío a las convenciones sobre lo que los niños y niñas son capaces de interpretar a causa de la riqueza de mensajes implícitos que se han incorporado e, incluso, de su apelación a una experiencia adulta”; quizás entrando en las imágenes lúgubres, de decadencia, de marginalidad aparece una profunda crítica social irónica del consumo y de la movilidad social. Todo esto a partir de un texto netamente icónico, que hubiera sido muy difícil narrar con palabras. Como en un texto escrito cada elemento está pensado en las imágenes de Müller, la luz, la sombra, el color, los espacios libres, las perspectivas, el relleno y la saturación, todos estos elementos hacen a la composición del texto y a que este sea una obra única, un objeto como dice Daniel Goldín con un argumento “poético que se abre a la multiplicidad de sentidos” y que potencia “un acercamiento distinto al mundo”. Y su vez la construcción de sentido en esta obra es tan ambigua tan plural, tan polifónica que sería imposible identificar a este libro como meramente como infantil, sino que creemos que como nueva versión de un texto tradicional logra narrar el espíritu de una época, reviviendo un clásico dormido en toda su potencialidad.

Bibliografía

- Andersen, Perrault, Collodi y otros. 1982. *El cuento infantil*. Montes, Graciela (nota prel.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Arizpe, Evelyn y Styles, Morag. 2002. “¿Cómo se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados”, *Lectura y vida. Revista latinoamericana de lectura*. año 23. Buenos Aires, septiembre.
- Bajour, Cecilia. 2010. “El libro-álbum Trucas y las voces inquietas del silencio”, *Imaginaria. Revista quinzenal sobre literatura infantil y juvenil* [En línea]N° 265 [citado 2010-09] Disponible en <http://www.imaginaria.com.ar/?p=4836>
- Bal, Mike. 1982. *Teoría de la narración*. Madrid, Cátedra.
- Bustelo, Eduardo. 2007. *El recreo de la infancia*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Colomer, Teresa. 2002. “Apreciar el valor de las imágenes”, en *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Salamanca, Fundación Germán Sanchez Ruiperez, pp. 104-114.
- Guzmán, Mali. 2000. “Especiales a la orilla del viento”. Entrevista a Daniel Goldin, *Relalij*, N°12, julio-diciembre.
- Joly, Martine. 1999. *El análisis de la imagen*. Buenos Aires, La Marca, Biblioteca de la Mirada.

Moebius, William. 1999. "Introducción a los códigos del libro álbum", en *El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños*, Caracas, Banco del Libro.

Müller, Jörg. 1996. *El soldadito de plomo*. Salamanca, Loguez.



CV

NOELIA LYNCH ES MAESTRA, PROFESORA EN LETRAS Y ESPECIALISTA EN LITERATURA INFANTIL.
ESTUDIANTE AVANZADA DE LA LICENCIATURA EN LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA, UNSAM.
ES DOCENTE EN ESCUELAS MEDIAS Y PRIMARIAS. CAPACITADORA DOCENTE EN EL PROGRAMA DE LECTURA DEL GCBA.
TAMBIÉN REALIZA TALLERES DE ESCRITURA EN CONTEXTOS DE ENCIERRO Y TALLERES DE FORMACIÓN DE
MEDIADORES DE LECTURA CON FUTUROS DOCENTES PARA EL INFD.

