

La muerte de Pippi Langstrum

LARA, Lola / Directora del Festival Internacional Teatralia (España)

Tipo de trabajo: conferencia

» *Palabras claves: sociedad - adulto – tendencias -libertad -creación*

> **Resumen**

Escribir para las nuevas generaciones ¿Adónde va el teatro para niños y jóvenes? Cada vez, de una forma más contundente, al compromiso con la realidad de hoy. Eso sería expresado en positivo. Y con una pujante tendencia hacia la corrección política, expresado en negativo. La corrección política es al teatro infantil del S.XXI lo que la censura era al del siglo XX. El afán de moralizar e instruir al niño está presente en ambas formas de control de la escritura y eso, es radicalmente opuesto a la libertad creadora y al impulso de comunicación en libertad que toda obra creativa conlleva.

> **Presentación**

El artista no es un educador. El artista necesita comunicar con quien contempla su obra (sea niño o adulto) como el niño necesita conectar con el arte. Es necesaria esa comunicación (que no educación) y es imprescindible que sea un diálogo horizontal, que sortee a toda costa la jerarquización omnipresente en una sociedad adulto centrista.

Si nos ceñimos a la expresión en positivo que indicaba antes, es decir, el compromiso con la realidad de hoy, se puede considerar que esa tendencia mejora el teatro para niños y jóvenes. Superar el momento de la historia en que lo único que se llevaba a escena eran adaptaciones, a cuál más moralizadora, de los cuentos de hadas o, peor aún, las vidas ejemplares de niños mártires o santos, vinculadas a la religión, es sin matiz, motivo de celebración. Y hablar a los niños de asuntos de su tiempo es una corriente que, en principio, opera en favor de la creación dramática. Pero siempre y cuando no caiga en la tentación simplificadora y reduccionista de considerar que todo lo que se salga de esa mirada correcta no procede.

Los niños de hoy ven, obviamente, un teatro de hoy, pero el teatro de hoy no es solo el que aborda asuntos que ocupan páginas de periódicos. La rigurosa actualidad puede ser, indudablemente, fuente de inspiración, pero no es la única y, por otro lado, la tendencia dominante no solo obliga a tratar la

actualidad sino a hacerlo de un modo socialmente aceptable según los parámetros dominantes en una sociedad posmoderna.

Está bien que el teatro refleje la realidad, pero ésta no tiene estructura monolítica ni plana. La realidad constituye un prisma y solo así entenderemos que el “teatro comprometido” no es solo aquel que habla del trabajo infantil (por ejemplo), sino que también puede serlo el que aborde el ancestral miedo infantil a la oscuridad (por ejemplo). La realidad también está dentro de la psique humana y por tanto forman parte de ella los fantasmas fabricados por nuestra mente.

El teatro, como cualquier otra forma de arte, tiene un papel transformador y subversivo, ofrece una mirada novedosa a la del análisis sociológico. Su tesis no tiene que ser necesariamente coincidente con el discurso político y de hecho en el teatro para adultos casi nunca lo es.

Hay que desterrar la idea de que el único teatro transformador, el único teatro valioso hoy día es el que aborda la actualidad, siempre y cuando lo haga desde la corrección política.

¿Por qué digo todo esto?

Veo unas 800 obras de teatro al año, la mayoría en vivo y algunas grabadas. Llevo 25 años en este ámbito del teatro para la infancia y en este tiempo he observado tendencias que claramente dominan los escenarios.

Desde hace algunos años la tendencia dominante es la de abordar temas que están muy presentes en la opinión pública: medioambiente, género, diversidad, multiculturalidad. El abordaje se realiza desde posiciones muy similares, casi idénticas al discurso político imperante. En extraordinarias y cada vez menos frecuentes ocasiones, la mirada del artista no se queda en el planteamiento oficial; menos veces aún, lo transgrede.

Una de esas raras avis la encontré el año pasado en el FIET, un festival para público infantil y juvenil en la isla de Mallorca. De la mano de la compañía Les Impuxibles, una formación española, la obra *Limbo* es un bellissimo, intenso y valiente planteamiento poético sobre la transexualidad, que no se queda en consignas coyunturales. En ella, sus autoras se preguntaban sobre si es solución o una nueva forma de agresión, el tratamiento químico o quirúrgico para alguien que no se reconoce en el sexo con el que ha nacido. Simplemente, hacer esa pregunta en un escenario puede resultar molesto en una sociedad que, ciertamente, ha alcanzado un grado de respeto y tolerancia hacia opciones vitales minoritarias (antes marginales) que ninguna sociedad anterior ha conocido pero que, sin embargo, convive con una beligerante intolerancia hacia lo que se considera políticamente incorrecto.

Que el teatro infantil y juvenil trate cuestiones vigentes en una sociedad cada vez más respetuosa con la diferencia y la libertad de elección es en sí mismo positivo, pero eso mismo puede convertirse en un pesado lastre que actúa en perjuicio de la creación dramática, si el afán de plantear un tema determinado (desde la protección medioambiental a las divergencias de la sexualidad, por ejemplo) se

coloca por delante del modo en que se hace. Un planteamiento empobrecedor que prima el discurso sobre la expresión, la consigna sobre la simbolización; lo importante es lo que se plantea, no cómo hacerlo.

Esa mirada reduccionista destierra el humor y la mirada irónica de cualquier asunto sobre el que se haya establecido un discurso político.

Los temas tabú que tanto nos ocuparon hace una década ya no lo son. Hoy el tabú es el código en el que se abordan según qué temas. Así, no se podrá abordar el abuso infantil en ningún otro código que no sea la tragedia. Como si el hecho de hablar del tema en clave grotesca, irónica o incluso cómica significara que el autor esconde en el humor el refrendo de una acción no solo moralmente reprochable, sino delictiva. Hay mucha controversia en torno a los límites del humor, más aún cuando el destinatario es un menor de edad porque en esa disquisición intervienen la censura, la formación del gusto y también la libertad de expresión, pero hay que admitir que el humor sobre un hecho, una actitud o una acción no significa ni mucho menos la exaltación del mismo.

¿Alguien pensó que en ese final tan tremendo como exultante de *Thelma y Louise* escondía Rydley Scott una incitación al suicidio?

Hoy más que nunca *Romanzo d'Infanzia*, un texto de Bruno Stori llevado a escena por la compañía Abbodanza Bertoni, rompe moldes y evidencia (y llama la atención por poco habitual) la plena libertad de sus creadores para hablar del maltrato infantil en la familia. Es significativo que dicha obra se estrenara hace dos décadas, cuando aún no se había hecho fuerte el dogma de la corrección, esa censura de nuevo cuño. En ella, dos hermanos maltratados por sus padres deciden escapar de casa. Es un salto al vacío, son pequeños y la obra no se pregunta si podrán o no sobrevivir fuera del techo paterno, pero no importa, no es ese el tema. El tema es un canto sin solución de continuidad a liberarse de lo que nos daña, aunque quienes causan ese daño sean quienes nos dieron la vida. Me extrañaría mucho que esa obra viera la luz hoy día y que tuviera el recorrido que ha tenido.

Como hoy no vería la luz Pippi Langstrump, el personaje creado por Astrid Lindgren a mitad del siglo pasado y que representa la rebeldía infantil, ante todo, la independencia del mundo adulto, la autonomía y la autogestión eficaces como mejor forma de vida de una niña que pone en evidencia que por muy absurdo que sea su mundo (un caballo a lunares), posee una coherencia superior al “desorden” adulto.

Pero es que además el personaje no es solo una licencia poética. El experto neurólogo en resiliencia, Boris Cyrulnik, expresaba en una entrevista que los niños víctimas de guerras sobrevivían mejor si convivían en comunidades libres con otros niños, que los que se quedaban en familia. La capacidad de superar los traumas conviviendo con otros niños era mayor que si convivían con adultos traumatizados.

Es curioso que Lindgren creara el personaje de Pippi para su hija enferma. Cuando no hay otro afán que el de conectar con la sensibilidad y la inteligencia de un menor, cuando lo que prima es escribir algo que interese tanto al niño que no pueda desconectarse fácilmente de esa ficción, el adulto no se pone falsos

límites. Prima el afán de comunicación antes que el deseo de enseñarle cosas porque en el fondo, el artista adulto sabe que lo que distingue la creación artística es la posibilidad de encontrarse en un universo que no necesariamente tiene que ser realista. Y aún si lo fuera, la simbolización, imprescindible en toda obra creativa, elabora la realidad utilizando un tamiz de ficción y re-creación de la misma realidad. Incluso, la obra artística más fiel a la realidad, cuya máxima expresión es la corriente pictórica del hiperrealismo introduce una mirada subjetivísima, personal, irrepetible.

Pippi se ha traducido a 70 idiomas y sin duda fue un fenómeno de la literatura infantil de todos los tiempos. Pero podemos conjeturar que hoy, con los cánones de fomentar valores en el arte destinado a niños en plena pujanza, la obra de la autora sueca se habría quedado en el cajón.

¿Desde cuándo los libros han de dar ejemplo? Se preguntaba la experta en literatura infantil, Ellen Duthie, en el prólogo de una edición en 2016, con motivo del 70 aniversario del libro.

¿Desde cuándo el teatro es una herramienta para instruir?, ¿Quién ha dicho que el teatro deba ser aleccionador y edificante? Ya fue vehículo de adoctrinamiento en otro momento de la historia reciente que consideramos felizmente superado, pero del que parece que no estamos suficientemente vacunados.

Porque si así fuera no causaría escándalo alguno el personaje de una niña, huérfana de madre, hija de padre pirata, que vive con un mono y un caballo, que no va al colegio y que tiene una fuerza fabulosa capaz de levantar a su caballo con una sola mano, duerme cuando quiere y le toma el pelo a la autoridad, representada por dos policías tontos y torpes.

Manolito Gafotas, la creación de la autora española Elvira Lindo llegó a los 9 títulos. La mayor parte de ellos fueron escritos en los 90 y el último, en 2012. Se ha traducido a más de 20 idiomas, pero la autora ha comentado en diversas ocasiones, las modificaciones que he tenido que hacer en su obra para ser publicada en distintos países.

En un artículo publicado en El País, Lindo decía:

“Cuando salió Manolito, en los 90 —cuenta Elvira Lindo—, España era un país más relajado, y por tanto, con más sentido del humor. Los padres y los maestros entendían que eran, ante todo, novelas humorísticas. Tuve más problemas en otros países, porque lo políticamente correcto y las consideraciones pedagógicas ya marcaban la literatura infantil. Yo siempre ponía a España como ejemplo de tolerancia. En algunos países europeos se hicieron algunos ajustes, pero en Estados Unidos la censura fue atroz.”

En EEUU, el sobrenombre de El Imbécil como se llama el hermano menor del protagonista, tuvo que ser cambiado, pero no fue la única exigencia.

La traductora M^a Carmen Velasco disecciona esos cambios:

Entre los cambios que se producían estaba la sustitución de las famosas **collejas de la madre de Manolito** por **sermones/reprimendas/regañinas (lectures)**...

Otros elementos que han sufrido diversas modificaciones son los nombres propios:

- **Susana Bragas Sucias** es Susana The One and Only (mucho más politically correct, debo decir).
- **Yihad** no se llama así porque es un nombre de origen árabe y han decidido cambiarlo por Ozzy (y ahora yo me imagino a Yihad dándole mordiscos a los murciélagos en sus ratos libres).
- **El Imbécil** es The Bozo.
- **Manolito Gafotas** es Manolito Four-Eyes.

Por otro lado, se elimina o cambia cualquier expresión que pueda considerarse racista, como pueden ser:

Andar como un chino	To walk like a penguin (andar como un pingüino)
No se lo esperaban los chinos de Rusia	It could not have been expected, even for Martians on Earth (no se lo esperaban ni los marcianos que viven en La Tierra)

Recuerdo hace años que un autor teatral español de gran prestigio criticaba la obra *Mur Mur* de Dynamo Theatro porque podía dar mal ejemplo a los niños en el sentido de que no vieran peligro en hacer equilibrio sobre el borde de un muro. En esa bella alegoría sobre el frágil equilibrio del adolescente ensayando su recién adquirida relativa autonomía, una persona de teatro veía el posible mal ejemplo.

La corrección se ha extendido, se extiende, como una mancha de aceite sobre la creación, y se ha ensañado particularmente con la creación destinada a niños y jóvenes, en la medida en que la visión adulta muchas veces contempla al niño como sujeto no tanto con capacidad del disfrute estético como con necesidad de recibir enseñanza e instrucción a todas horas y circunstancias.

La eficiente simbiosis entre corrección política y adultocentrismo colocan al niño en un lugar en el que bajo el argumento de una falsa protección se está produciendo en realidad una brutal censura. Y todo ello ocurre en la era de Internet en la que los niños tienen acceso a todo sin mediación alguna.

El arte, el teatro, tiene mucho potencial mediador. A fin de cuentas, la creación artística, la simbolización expresiva es también un modo de re-elaboración de una realidad compleja.

A mi modo de ver, esas son las tendencias que hoy se dan y que como ocurre con las reglas generan – afortunadamente para todos- excepciones.

Cuando Suzanne Lebeau habla de género en una original lectura del cuento clásico de Hansel y Gretel y lo transforma en la obra *Gretel y Hansel* no solo plantea un tema de moda, la mirada de género, si no que habla del sentimiento de una niña hermana mayor por la llegada y presencia de su hermanito. Cuando pone sobre el tapete el drama de los niños soldados (*El ruido de los huesos que crujen*) lo hace con el mismo rigor que cuando aborda la superación de los estigmas familiares, del miedo a crecer (*El Ogrito*) o que cuando enfrenta dos energías infantiles por excelencia, el miedo y la curiosidad, en *Souliers de sable*.

En este marco también quiero expresar mi reconocimiento a un texto valiente como es *Tengo una muñeca en el ropero*, de María Inés Falconi. Valiente no porque aborde la homosexualidad que como he dicho

varias veces a lo largo de esta charla bien podría considerarse hoy un tema destacado; sino por la enorme verdad con que lo plantea. *Tengo una muñeca en el ropero* no dicta verdades absolutas, no hace juicios de valor, plantea la experiencia vital, con un alto componente de sentido del humor, por cierto, de un chaval en el descubrimiento de su homosexualidad y el miedo a plantearlo a un padre de costumbres severas.

Son solo dos excepciones de entre muchas. Pero son excepciones, la tendencia va por otros derroteros, de los que, a mi juicio, conviene salir cuanto antes.

La creación debe mantenerse al margen de cualquier corrección.

La creación debe ser libre y también la dirigida a niños y jóvenes.

La creación no debe tener más medida que el impulso creativo y genuino de quien la realiza, del afán de comunicarse con el espectador en el código que el artista elija, con el único límite de no incitar al odio o la violencia.

Bibliografía

Del Molino, Sergio. (5 junio 2017). *Pequeños pero no tontos*. Babelia. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2017/06/02/babelia/1496404972_208595.html

Lara, Lola (artículos varios) en sección *Con niños*. https://elpais.com/autor/lola_lara/a

Velasco, M^a Carmen. (19 octubre 2013). *Manolito Gafotas habla inglés*. Blog Traidlation. Recuperado de <http://traidlation.com/what-trad-facts-wtf/manolito-gafotas-habla-ingles/>