

¿Diversidad cultural?

por Gustavo Puerta Leisse

a Asun de Galtzagorri, cómplice entre las redes.

I.

La diversidad cultural se ha convertido en un estereotipo. Ello no sólo es paradójico, sino también sintomático. La asociación de este término con la integración, la tolerancia, la paz, la igualdad... revela, más que una realidad factible o una meta a alcanzar, las expectativas y anhelos que volcamos en esta idea-bandera, un inherente trasfondo ideológico y, en el punto que nos toca, una concepción funcionalista de la literatura.

Ya el mismo constructo 'diversidad cultural' implica un sesgo valorativo que evidencia las limitaciones con las que, de antemano, nos enfrentamos al tema. La diversidad cultural es concebida de por sí como algo positivo, bueno y deseable. Y ello, por partida doble. Por un lado, identificamos la *diversidad* con la riqueza, la variedad y la armonía. De hecho, asociamos este término con la biodiversidad. Y, a partir de tal analogía, son comunes las extrapolaciones que proyectan sesgados y descontextualizados argumentos ecológicos al ámbito humano. Ahora bien, en contra de esta imagen complaciente es muy probable que el matiz positivo que ha adquirido el término tenga su explicación en otra, y más natural, extrapolación: la variedad de la oferta y la diversidad de la mercancía son valores del capitalismo y la sociedad de consumo que se hallan socialmente arraigados y muy presentes en nuestra vida cotidiana.

Si cuando empleamos el término *diversidad* ya partimos de una valoración arbitraria, no sucede, por otro lado, algo distinto con *cultural*. Tras este adjetivo se sobrentiende la pluralidad de culturas inmersas en la diversidad. De culturas y no de la Cultura. Esto es, de diferentes sociedades humanas, claramente diferenciadas entre sí, que coexisten, interactúan y se reconocen las unas a las otras. La diversidad cultural es tenida como lo opuesto a homogeneidad e incluso a la hegemonía. Sin embargo, en el caso de la literatura infantil y juvenil española el motivo de la diversidad cultural se ha convertido en un discurso hegemónico y legitimador de una producción nacional homogénea, estereotipada y etnocentrista.

II.

La idea misma de que la literatura infantil y juvenil tiene que responder a la diversidad cultural implica una concepción utilitaria de la literatura y, más específicamente, una

funcionalidad pedagógica, política y moral. Quizás sería oportuno, una vez más, desarmar el endeble e ingenuo proyecto de emplear el cuento infantil, la novela juvenil y, en definitiva, cualquier otra manifestación artística, como medio para la formación, tutela y moldeado de la conciencia infanto-juvenil. Quizás sería oportuno, cuestionar la extendida y bienintencionada creencia de que basta con que un chaval lea una obra narrativa sobre la discriminación, la anorexia, las drogas, el acoso escolar, el terrorismo..., y el maestro o mediador “trabaje” el tema en cuestión, armado de su respectiva guía de lectura, para que el alumno (potencial víctima o victimario) “tome conciencia” de la situación de riesgo y se inmunice gracias a su socrática y racionalista determinación moral.

Ahora bien, realizar un análisis crítico en este sentido supone poner en tela de juicio una imagen preponderante de la lectura, de la educación, de la creación literaria, de la ilustración y de la industria editorial; exige un ejercicio de honestidad y autocuestionamiento diametralmente opuesto tanto al discurso autocomplaciente en boga como a los intereses económicos y políticos de los distintos ámbitos profesionales que circundan la lectura infantil. Dejemos pues formulados algunos interrogantes que apuntan en esta dirección: ¿cómo sería una literatura infantil que no responda a una concepción utilitaria; desprovista, entre otros, de objetivos pedagógicos?, ¿qué, quién y cuánto se publicaría?, ¿cómo repercutiría este cambio en los niveles cuantitativos y cualitativos de lectura?, ¿sobreviviría la industria editorial?, ¿de qué se hablaría en las publicaciones especializadas, en los cursos y los congresos?, ¿cómo influiría este cambio en la imagen y presencia de la literatura infantil en la sociedad?, ¿es posible la diversidad cultural en materia de literatura infantil y juvenil?

III.

Nada más lejos y opuesto a la diversidad cultural, que la producción nacional de literatura infantil. A pesar del sobreabundancia de títulos publicados, del creciente número de profesionales dedicados directa e indirectamente a este ámbito y del bienestar económico del sector, mayoritariamente nos encontramos con una oferta homogénea, capitalizada por grandes grupos editoriales, grandes superficies de ventas, la masiva prescripción escolar y la hegemonía de un reducido número de creadores que satisfacen los dictámenes y tendencias del mercado. Con alguna excepción, las pequeñas editoriales no se diferencian significativamente de las grandes (salvo en sus cifras), escasísimos escritores e ilustradores crean al margen de las directrices

consolidadas y los proyectos divergentes difícilmente son conocidos y, me atrevería a decir, comprendidos.

Ni diversidad, ni cultural. Y, sin embargo, mucha diversidad cultural. Novelas sobre niños invidentes amerindios o subsaharianos, desplazados colombianos, refugiados vietnamitas, desahuciados hindúes, oprimidos saharáuis, esclavizados pakistaníes, prostitutas tailandesas, desaparecidos argentinos y desaparecidas mexicanas, víctimas de cada una de las guerras habidas y por haber... en definitiva, mucha miseria y humanidad tercermundista; también ballenas ucranianas, caballos tuvanos, perros maltratados, leones cazados, cocodrilos comercializados...; y, por su puesto, anoréxicos, bulímicos, autistas, neumotóraxicos, sordos, ciegos, mudos... y niños y niñas con “diversidad funcional” de cualquier tipo; enfermos de cáncer, de sida, del síndrome de Williams, de parkinson... Pero eso sí, en cada una de estas materias el final feliz y conciliador está garantizado.

En todos los casos aludidos, la representación del niño marginado, oprimido o enfermo, la de su contexto y cultura responde a un estereotipo. La mirada de los escritores españoles de literatura infantil y juvenil “comprometidos” (o “compasivos” como ahora se autocalifican) proyecta en la realidad del otro un esquema propio y lo reducen a él. Lejos de cuestionar los estereotipos vigentes, estas obras que responden a la diversidad cultural, lo hacen reivindicando y fortaleciendo una imagen prefabricada, predigerida y, en definitiva, etnocentrista. Una combinación del “buen salvaje”, con mucho romanticismo, una concepción maniquea de la realidad, un tono sentimentalista, que en más de una ocasión deviene en sensacionalismo, y, sobre todo, una aproximación instrumental articula historias a partir de una fórmula narrativa donde finalmente la preocupación por el otro no es más que una excusa.

Éstos, son libros que responden a una demanda comercial objetivando la realidad del otro. Alimentan y responden a una transacción donde la imagen de marca prevalece sobre el producto. Convierten la miseria ajena en una mercancía que satisface la premisa económica del mínimo esfuerzo: revelan una rápida escritura, son de lectura muy asequible, pues no requieren mayor competencias por parte de su destinatario. Las respuestas lectoras que generan son homogéneas, las enseñanzas que recogen fácilmente identificables y socialmente estimadas como valiosas. Paradójicamente, estas obras de denuncia, estos alegatos de solidaridad, estos pronunciamientos de espíritus libres, idealistas e irredentos propician la pasividad, la aceptación y el conformismo.

Mientras tanto, cuando un mediador se enfrenta libros como *El tigre trepador* de Anushka Ravishankar y Pulak Biswas (Thule), *Goro, goro, miau, miau* de Shinta Chô (Glénat), *De noche en la calle* de Angela Lago (Ekaré), *El libro triste* de Michael Rosen y Quentin Blake, *Érase 21 veces Caperucita Roja* de Charles Perrault y veintiún ilustradores japoneses (Media Vaca), *Una geografía del tiempo* de Robert Levine (Siglo XXI), *El nuevo libro del abecedario* de Karl Philipp Moritz y Wolf Erlbruch (Barbara Fiore), *¡A ver!* de Will McBride (Lóquez), *El destello de Hiroshima* de Tosi Maruki (Miñón)... no viene a su mente la idea de diversidad cultural. Al contrario, obras como éstas suelen chocar con sus asentados prejuicios, estereotipos e incluso con sus temores. De allí que la tendencia habitual del adulto sea o minusvalorarlas o no reconocer que se trata de *otra* modalidad de libro para niños y jóvenes. ¿Un punto de vista hegemónico, etnocentrista y, en último caso, intolerante? Seguramente. Y es que al parecer sólo hay un modo de contemplar la diversidad cultura desde literatura infantil y juvenil: el nuestro, el utilitarista. De allí que resulte más que pertinente la pregunta: ¿se puede leer diferente?