



**LA CONFIGURACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS Y LA FIGURA DEL
NIÑO EN CUATRO OBRAS DEL DR. SEUSS**

MELISSA SUANY ALONSO SAAVEDRA

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2014

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Miguel Fernando Mendoza Luna

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

AGRADECIMIENTOS

*“En los libros hallarás el Tesoro del Saber, para ti todo será, si aprendes a leer.
Pues son las letras, la clave secreta que a mundos nuevos te dejan entrar.”*

El Tesoro del Saber

A mi mamá, por enseñarme a amar la literatura desde niña y alimentar mi imaginación con incontables ejemplares de todo tipo de obras. Gran parte de las novelas de mi infancia siempre estarán narradas en su voz.

A mi papá, por enseñarme a pensar más allá de lo que está escrito en un cuento y por encarnar una multitud de personajes que forman parte de los recuerdos más hermosos de mi infancia.

A los dos por siempre creer en mí e impulsarme a seguir mis sueños.

A mi hermana, por su apoyo constante y su fe incondicional. Gracias por ser mi compañera de vida y de lecturas.

A Catalina Prieto por sus consejos y sus palabras de ánimo que siempre fueron fuente de alegría en momentos de angustia.

A mi director Miguel Mendoza por creer en este proyecto y guiarme en la dirección correcta.

Finally, to Kathleen VanZandt thank you for your love and your faith in me and my dreams. I found Dr. Seuss because of you, and my passion for his work made all of this possible.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN	5
1. MUNDOS INFANTILES Y DERECHOS HUMANOS: LITERATURA Y DERECHOS EN LA ESFERA DE LA INFANCIA Y SU REPRESENTACIÓN LITERARIA.....	8
1.1 Derechos Humanos en la esfera de la literatura.....	10
1.2 Otras libertades amenazadas.....	14
1.3 La figura del niño en la esfera de la literatura: marginado y sometido.....	15
1.4 Los relatos del niño amenazado.....	16
1.5 El niño del futuro: igual de amenazado.....	22
1.6 El niño y la guerra	26
1.7 El lugar de los Derechos del Niño en el mundo y la literatura.....	36
2. LA CONFIGURACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS Y LA FIGURA DEL NIÑO EN CUATRO CUENTOS DEL DR. SEUSS	37
2.1 <i>Yertle la tortuga- Hitler y el régimen Nazi</i>	38
2.1.1 Contexto Histórico del cuento	38
2.1.2 El reino que no es suficiente para un rey.....	40
2.1.3 El niño héroe y la tortuga irreverente	43
2.2 <i>Los Sneetches- El antisemitismo y la discriminación racial.....</i>	46
2.2.1 Contexto histórico-social del cuento.....	46
2.2.2 La estrella de la discordia.....	49
2.2.3 El niño testigo	51
2.3 <i>Horton Escucha un Quién- la ocupación de los Estados Unidos al Japón.....</i>	53
2.3.1 Contexto histórico del cuento.....	53
2.3.2 Una persona pequeña sigue siendo una persona.....	55
2.3.3 El niño héroe y el elefante fiel- Cada voz cuenta.....	60
2.4 <i>El libro de la Batalla de la Mantequilla- la Guerra Fría y su carrera armamentista.....</i>	63
2.4.1 Contexto histórico del cuento.....	63
2.4.2 Cree en tu mantequilla- el lado correcto es arriba.....	64
2.4.3 El niño testigo- el niño juez.....	68
2.6 CONCLUSIONES- el poder del niño.....	71
CONCLUSIONES.....	72
Bibliografía.....	76

LA CONFIGURACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS DESDE UNA PERSPECTIVA INFANTIL EN CUATRO OBRAS DE DR. SEUSS

"Well, if it's any help, I've read all the great moral philosophers, including Dr. Seuss."

Sheldon Cooper

INTRODUCCIÓN

Theodor Seuss Geisel, más conocido mundialmente como Dr. Seuss, fue un autor de literatura infantil que nació en 1904 en Springfield, Massachusetts y murió en La Jolla, California, en 1991. Geisel, hijo de inmigrantes alemanes que llegaron a los E.U en busca de un futuro mejor, se estableció como uno de los autores de literatura infantil más influyentes de la nación. Su vida estuvo marcada por los eventos más importantes del siglo XX, incluyendo la Primera y Segunda Guerra mundial y la Guerra Fría. Esto determinó su manera de escribir y el mensaje emitido en su obra.

Durante el transcurso de su extensa carrera, que abarcó alrededor de 65 años, Seuss trabajó como caricaturista, animador, artista publicitario, profesor, caricaturista político y autor y editor de libros infantiles. Como lo afirma Donald E. Pease en la Biografía titulada *Theodor Seuss Geisel (2010)*, el autor es reconocido mundialmente por esta última labor, a la que se dedicó desde 1950. Sus libros han gozado de una inmensa popularidad entre el público infantil y han sido traducidos a más de 15 idiomas. Sin embargo, las traducciones han sido limitadas a los cuentos más populares, debido a que el autor utiliza un tipo de verso para escribir muchas de sus historias que dificulta la labor, ya que, al traducirlo, pierde su sonoridad Su escritura revolucionó la manera en que los niños norteamericanos aprendían a leer y es el autor de preferencia para este fin aun hoy.

Más de 200 millones de copias de sus libros han sido vendidas alrededor del mundo y todavía, muchos de ellos forman parte de la lista de libros para niños más vendidos de todos los tiempos, como lo afirmó en 2001 el Publishers Weekly. (Pease) Su obra comprende 44 cuentos que están escritos para una variedad de edades, desde abecedarios y listas de palabras, hasta cuentos cortos escritos en verso.

Geisel fue un acérrimo defensor de los Derechos Humanos y de su preservación durante toda la vida. Su perspectiva anti-bélica se ve reflejada, no solo en su obra sino también en las caricaturas políticas que realizó durante el transcurso de las guerras que tuvieron lugar en el siglo XX, así lo reiteran Judith y Neil Morgan en la biografía *Dr. Seuss & Mr. Geisel (1995)*. (Como autor de libros infantiles, esta perspectiva se dirigió, específicamente, hacia el cambio social, la aceptación de la diferencia y la inclusión del otro por parte del personaje infantil. Toda su obra tiene como protagonista al niño y es a él a quien Seuss se dirige para llevar a cabo el cambio y la protección de los Derechos Humanos.

Este interés particular en la preservación de la igualdad nace de su experiencia como inmigrante alemán durante la Primera Guerra Mundial. La discriminación a la que fue sometido por el origen de sus padres tuvo como consecuencia varios años de dificultades económicas y sociales para su familia y sensibilizó al joven Geisel frente al tema del respeto por la diferencia. (Morgan) En su trayectoria como escritor es evidente la lucha como defensor de los Derechos Humanos aspecto que tuvo alta difusión en la niñez norteamericana y que quedó plasmado en sus obras gracias a su éxito como autor infantil.

Este escritor creía que el niño quien era frecuente blanco de abusos a sus derechos, tenía el mayor potencial para producir un cambio en la sociedad. Así que en sus libros siempre pretendió tratar al niño como igual y no subestimarle o menospreciarlo nunca.

El trabajo realizado durante su carrera de escritor infantil guarda unas posibles lecturas que se acercan a los conflictos históricos y sociales que aún hoy aquejan la sociedad, en especial el abuso y la negligencia de los derechos de los niños y su exclusión del mundo adulto. Incluso plantean, desde una brillante y lúcida óptica infantil, una solución a esos conflictos que hasta ahora los adultos y su ambición por el poder no han podido refrenar.

En este trabajo se hará una aproximación a la obra de Dr. Seuss, por medio de una lectura crítica desde la perspectiva de los Derechos Humanos en la esfera de la infancia y la figura del niño en la literatura. Esto se realizará a través del análisis de cuatro cuentos del autor: *Yertle la Tortuga (Yertle the Turtle and Other Stories, 1958)*, *Los Sneetches (The Sneetches and Other Stories, 1961)*, *Horton Escucha un Quién (Horton Hears a Who, 1954)* y *El Libro de la Batalla de la Mantequilla (The Butter Battle Book, 1984)*. Debido a que la

mayoría de estos cuentos no han sido traducidos al español, el análisis se hará desde el texto en inglés y se citará en el idioma original de la obra.

El trabajo se dividirá en dos capítulos. En el primero se establecerá un marco conceptual y de referencia que permita comprender la relación entre los mundos infantiles, los Derechos Humanos en la esfera de la infancia y su representación literaria. Este panorama analítico será esencial para poder acercarse a la obra de Dr. Seuss y evidenciar las dimensiones de lo infantil y los derechos en términos de vulneración y exclusión por parte del mundo adulto.

En este primer capítulo se discutirá la incidencia de los Derechos Humanos en la infancia, su problemática y la manera cómo aparece representada la figura del niño en la literatura en diferentes etapas de la historia. Todo esto para establecer el panorama desde el cual Geisel construye su obra y las nociones que utiliza como base de sus relatos.

En el segundo capítulo se hará la lectura crítica de los cuatro cuentos del autor desde los conceptos desarrollados en el primer capítulo. En esta lectura se tomará en cuenta el contexto histórico-social que impulsó al autor a crear los cuentos y su impacto desde la perspectiva de los Derechos Humanos en la esfera de la infancia y la incidencia de la figura del niño. Para esto, se analizarán los cuentos cronológicamente, de acuerdo al suceso histórico correspondiente. Primero, *Yertle la tortuga* y el régimen nazi bajo el mando de Adolf Hitler; segundo, *Los Sneetches* y el antisemitismo de la Segunda Guerra Mundial; luego, *Horton Escucha un Quién* y la ocupación de los Estados Unidos al Japón; y por último, *El libro de la Batalla de la Mantequilla* y la Guerra Fría.

1. MUNDOS INFANTILES Y DERECHOS HUMANOS: LITERATURA Y DERECHOS EN LA ESFERA DE LA INFANCIA Y SU REPRESENTACIÓN LITERARIA.

Theodor Seuss Geisel fue un defensor de los Derechos Humanos durante toda su carrera. Como escritor de libros de literatura infantil, construyó su obra alrededor de la figura del niño y a través de esta óptica se acercó a los Derechos Humanos y a su protección. Así que, se hace necesario, por medio del siguiente marco conceptual y de referencia, realizar un acercamiento a estas dos nociones centrales a la obra de Dr. Seuss, que permitirán abordarla más adelante.

Las relaciones entre su trabajo literario, los derechos humanos y, por supuesto la infancia (la figura del niño en medio de un escenario bélico) resultan necesarias para poder hacer una lectura crítica de su obra. Estos conceptos son la base del universo que el autor crea en sus cuentos y hacen parte de su visión, aunque no son exclusivos de su escritura.

La primera noción que nos permitirá abordar su creación es la de la figura del niño. El niño hace su aparición como protagonista en la mayoría de los cuentos que conforman la obra y lo hace como personaje mediador que soluciona conflictos, analiza situaciones y promueve la igualdad. De manera similar, al acercarse a la figura del niño se hace necesario también esclarecer los orígenes del término “infancia” y sus implicaciones, así como también sus problemáticas y la evolución que ha tenido el concepto a través del tiempo, pues esto forma parte de la noción moderna que utiliza Seuss.

Asimismo, la conciencia social del autor da origen a la segunda noción, aquella que habla sobre los valores intrínsecos a cada ser humano que deben protegerse y asegurarse por medio del respeto. Esta noción alude en especial a la dignidad humana, en relación, por supuesto, con la niñez. La aparición en clave fantástica de lo que hoy reconocemos como Derechos Humanos, es precisamente uno de los aspectos que hace de la obra de Geisel una especial propuesta dentro de lo que se denomina literatura infantil.

Los cuentos de Seuss están permeados por una conciencia social y de preservación ambiental, en la perspectiva de un mundo de criaturas que representan la sensibilidad

infantil frente a un tirano mundo adulto. El autor ejemplifica las consecuencias de las acciones egoístas de los seres humanos que afectan a su prójimo y permite a la vez, que su personaje principal: el niño, medite sobre los hechos y formule nuevas maneras de cambiar la realidad y evitar que estos errores se repitan, para que así el futuro sea mejor. La conciencia que crea Seuss se fundamenta en la idea de que todos los seres humanos tienen un valor inalienable y que debe primar el respeto por las diferencias del otro. Para él, el niño es el receptor activo de ese concepto y el facilitador para la propagación del conocimiento. Sin embargo, así como las nociones utilizadas forman parte de su literatura, lo hacen también de la literatura en general y producen un impacto que varía de acuerdo con los diversos géneros dónde se presentan.

La literatura de Geisel pertenece al género infantil; sus personajes, así como el planteamiento del universo fantástico, están dirigidos a un lector niño. Sin embargo, como fue mencionado antes, la presencia de la figura del niño y los Derechos Humanos no es exclusiva del género infantil. Tal como recuerda Todorov en su libro *La literatura en peligro*, (2009) la literatura está ligada a la condición humana y posee un conocimiento de su naturaleza, así que debe estar también atravesada por los Derechos humanos, pues estos se relacionan con cierta condición humana innata que los convierte en parte de la experiencia del hombre y de su búsqueda por la libertad y la dignidad. Esta condición, al ser indivisible del hombre creador, se ve plasmada en las obras literarias que recrea este autor.

Como producto del ingenio humano, las obras literarias responden a la experiencia individual, colectiva, personal y universal del sujeto creador, examinada desde una perspectiva única que presenta un panorama específico de la historia y la humanidad. En cada ejemplar se concentra una visión del mundo que refleja aquellas características esenciales que trascienden las innumerables diferencias de raza, origen y género; y que resuenan con familiaridad en la conciencia del lector. Los anhelos compartidos y la búsqueda por sentido y libertad, que son plasmados en cada obra, responden al rasgo que posee todo ser humano y evidencian la necesidad de ser reconocidos como valiosos y de alcanzar la felicidad por medio de la libre elección.

A lo largo de la historia de la humanidad, que abarca un sinnúmero de culturas y visiones de mundo, la noción de libertad y su búsqueda ha primado en las manifestaciones y relatos de éstas. Desde el pasado remoto hasta el presente existe evidencia de los mitos y narraciones del individuo que persigue la libertad y que en su lucha va delimitando y enunciando aquello que desde 1948 se denomina como Derechos Humanos. La literatura, como reflejo directo de lo inherentemente humano, ha buscado también expresar ese deseo de libertad y el rechazo a la opresión que no permite alcanzarla.

Así, pues, la imaginación humana ha explorado el futuro por medio de la literatura, ha especulado y escenificado las consecuencias de las acciones del presente, para examinarlas milenios después en mundos muy distintos tecnológicamente, pero fundamentalmente iguales en naturaleza humana. Ha regresado a pasados remotos para explorar los orígenes de su raza y la evolución que la ha llevado por el camino del tiempo. Ha creado también mundos disímiles al suyo, en los que existen criaturas, sociedades y culturas radicalmente distintas. Por medio de este distanciamiento de la realidad inmediata, ha podido estudiar el comportamiento humano y hacer visibles aquellas características que son propias de todo individuo, aunque pertenezca a un mundo desconocido y diferente.

En todas las obras literarias que surgen de la imaginación humana prima lo inherente a ella: la búsqueda de un lugar al que pertenezca, la libertad, los anhelos, el deseo de superación, redención y reconocimiento por parte de sus congéneres, donde incluso los niños reclaman un lugar especial, no solo como protagonistas de tales relatos sino como receptores activos de los mundos literarios que pretenden representar su estatus social. Estos elementos relacionados con la expresión de los conflictos que permean la literatura y que son una representación de la sociedad, sus aciertos y desaciertos, son también lo que se conoce en el campo jurídico como Derechos Humanos. La conexión entre la literatura y los Derechos Humanos se presenta, entonces, debido a que los dos ámbitos son testimonios de la trayectoria hacia la formulación y materialización de los valores inmanentes que posee todo ser humano y que deben ser protegidos.

1.1 Derechos Humanos en la esfera de la literatura

La configuración de lo que hoy se reconoce como Derechos Humanos tiene sus orígenes en una gran cantidad de documentos y leyes establecidas alrededor del mundo a partir del Renacimiento; éstos evidencian un proceso hacia el pronunciamiento y entendimiento de los Derechos Humanos actuales. Entre esos se encuentra la Magna Carta (1215), las ideas de John Locke (1632-1704), la Declaración de independencia de Estados Unidos (1776), la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1789), así como también Los Derechos del Hombre (1791), escrito por el filósofo Thomas Paine; la abolición de la esclavitud en el Imperio Británico (1807-1833) y en los Estados Unidos por medio de la Constitución de los Estados Unidos (1788), la creación del Comité Internacional de la Cruz Roja (1864), las Convenciones de Ginebra (1864), el establecimiento de la Liga de las Naciones (1919) y las Organización de las Naciones Unidas (1945). En estos documentos aparecen esbozados los principales derechos cuya formulación se hacía cada vez más imperiosa debido a la falta de protección y de libertad que aquejaba a la sociedad.

Es posible observar, también, que el origen de esos derechos que se consignarían luego en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) se encuentra en el entendimiento del valor humano, de la dignidad que posee cada uno y el camino por plasmar en palabras aquel anhelo por ser honrado, respetado y defendido como individuo. Así se evidencia en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos:

“We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.”(1776)

Cabe señalar que la Declaración Universal de los Derechos Humanos surge en 1948 luego de la Segunda Guerra Mundial. En ella se condensan y enumeran aquellas libertades que fueron planteadas en el curso de la historia y que adquieren una prioridad enorme de ser legisladas luego de las atrocidades cometidas durante la guerra. En el preámbulo de la declaración se hace énfasis en que la base de todos los derechos humanos es esa **dignidad** inmanente de cada ser.

Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana; (1948)

La lucha, que desde el origen del hombre ha sido parte de su existencia, tuvo, al fin, un documento en donde se materializaran sus anhelos de libertad. Sin embargo, aunque las organizaciones de derechos cumplen un papel en la difusión y educación acerca de los derechos consignados en la declaración, el documento no está legislado en todos los países y no es reconocido en todo el mundo. Esto se debe a que la concepción de los Derechos Humanos no existe antes del siglo XX, así que la formulación es solo el inicio de la aplicación de ese nuevo concepto.

Al reflejarse este proceso en la literatura que precede la Declaración de los Derechos Humanos, debido a la falta del concepto global que se materializa en el documento, se presenta siempre la semilla de él: La dignidad humana. Allí, por supuesto la categoría de individuo involucra a la identidad infantil y sus dimensiones y valores socioculturales. Las reglas de un mundo adulto excluyeron tal distinción inicialmente. Sin embargo, en la actualidad se ha otorgado un valor especial a la noción de derechos e infancia en todas las sociedades: el niño empieza así a existir como categoría jurídica y social. Aunque ya mucho antes los relatos literarios señalaban su vulnerabilidad ante el mundo muchas veces cruel del adulto.

Al ser producto del ingenio humano, la literatura refleja las diferentes etapas de la lucha por el reconocimiento de la dignidad humana y evidencia el proceso que sigue cada ser humano para concientizarse de ese valor. Como Víctor Hugo afirma, al hablar de su novela *Los Miserables* (1862) a su editor:

I don't know whether it will be read by everyone, but it is meant for everyone. It addresses England as well as Spain, Italy as well as France, Germany as well as Ireland, the republics that harbour slaves as well as empires that have serfs. Social problems go beyond frontiers. Humankind's wounds, those huge sores that litter the world, do not stop at the blue and red lines drawn on maps. Wherever men go in ignorance or despair, wherever women sell themselves for bread, wherever children lack a book to learn from or a warm hearth, *Les Miserables* knocks at the door and says: "open up, I am here for you". (Behr 39-42)

Así que, como compañera incansable de esta lucha, la literatura sirve como testimonio de cada etapa y su impacto se refleja en la concientización del lector y la denuncia de las transgresiones de su tiempo. Al respecto Victor Hugo citado en Upton Sinclair(*The Cry for Justice: An Anthology of the Literature of Social)* expresa que:

SO long as there shall exist, by reason of law and custom, a social condemnation, which, in the face of civilization, artificially creates hells on earth, and complicates a destiny that is divine, with human fatality; so long as the three problems of the age—the degradation of man by poverty, the ruin of women by starvation, and the dwarfing of childhood by physical and spiritual night—are not solved; so long as, in certain regions, social asphyxia shall be possible; in other words, and from a yet more extended point of view, so long as ignorance and misery remain on earth, books like this cannot be useless. 1878)

Su influencia puede verse en relatos tan disímiles como: *La cabaña del tío Tom* (1852) , de Harriet Beecher Stowe, y su denuncia de la esclavitud y la tortura por medio de la humanización de personaje; *Un gran mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley, y su exploración de un futuro automatizado en el que no existe el concepto de familia ni amor; *Los Miserables* (1862), de Víctor Hugo, y la lucha contra la injusticia del régimen monárquico y la búsqueda de la redención; *Granja de animales* (1945) de George Orwell y la expresión de la imposibilidad de una utopía debido al egoísmo humano; así como también en las obras de Jane Austen y su lucha por la felicidad; Isaac Asimov y su cuestionamiento de lo que significa ser humano; J.K Rowling y la lucha por el bien y la justicia en las condiciones más extremas; así como también en incontables otros ejemplares de literatura clásica, fantástica y contemporánea, adulta, infantil y juvenil, que, a pesar de sus evidentes diferencias de género, personajes, periodo histórico y fantástico, emergen en ellas problemas relacionados con la amenaza de la dignidad humana y la lucha del individuo por alcanzar su libertad. Se destaca en estos títulos la emergencia de una figura más joven (incluso infantil) como expresión y representación del héroe o de la figura que encarna el drama.

En la literatura dicha búsqueda se presenta por medio de la trayectoria única de cada personaje hacia una suerte de revolución personal contra un esquema de prohibiciones o de sometimientos (a veces representado por la figura femenina). Para las hermanas Bennet, por ejemplo, en *Orgullo y prejuicio* (1813, Jane Austen) su camino es aquel que busca libertad intelectual y amorosa. Para las hermanas March en *Mujercitas* (1868, Alcott) son los riesgos que toman al querer decidir por sí mismas qué camino tomar en la vida y con quién recorrerlo. Incluso en una obra del siglo XX, como *El Color Púrpura* (1982, Alice Walker), donde para Celie es la persecución de la libertad física y emocional para aprender a superar el miedo, el abuso físico y lograr encontrar paz.

Paralelamente, es común encontrar que el protagonista se enfrente a una figura de autoridad que le impide obtener su libertad, que no reconoce su dignidad y violenta sus derechos. Este conflicto entre una figura de poder que somete a alguien más débil se presenta en novelas con protagonistas de ambos géneros y diversas edades. En obras arcaicas como Medea, la figura amenazada y vulnerable se presenta en la bruja Medea, quien, luego de salvar a Jasón y asesinar al dragón que custodiaba el vellocino de oro, huye con él, pues éste le promete casarse con ella.

Medea está bajo la autoridad de su esposo, está sola en Grecia, ya que traicionó a su familia y no puede volver. Sin apoyo, la mujer no puede hacer nada para evitar que su marido arregle un nuevo matrimonio con una princesa. El padre de la princesa, quien también tiene autoridad sobre Medea, decide enviarla al exilio. Aunque Medea es madre de los hijos de Jasón, no obstante lo salvó y le ayudó a obtener el tesoro que él buscaba, el hombre la traiciona y la somete a su voluntad. Su felicidad está sujeta a las decisiones de los hombres de su vida. Medea no ve otra opción para vencer aquella figura de autoridad, que asesinar al rey, a la princesa, y luego asesinar a sus hijos para causar el máximo dolor a Jasón y frustrar sus planes.

De otra parte, en la novela de Víctor Hugo, Jean Valjean intenta reformar su vida luego de recibir una condena desproporcionadamente larga por robar pan. Sin embargo, este propósito se ve amenazado por la constante persecución del inspector Javert, quien impone la fuerza de una ley injusta, excesiva e inflexible que no le permite a Valjean tener una segunda oportunidad. Solo después de años de subterfugios y cambios de nombre, de una revolución y mucho sufrimiento, Javert comprende que Valjean no es el maleante que piensa y lo deja en libertad.

1.2 Otras libertades amenazadas.

La Letra Escarlata (1850) de Nathaniel Hawthorne, nos habla del conflicto interno al que debe enfrentarse Hester Prynne luego de concebir una hija fuera del matrimonio; la culpa que alberga por esto y la respuesta de rechazo que tiene todo el pueblo hacia ella. En esta novela la figura de poder es la iglesia y el pueblo, quienes despojan a Prynne de su dignidad al obligarla a portar en su ropa una letra A roja, como símbolo de su ofensa y la exponen a todo tipo de abusos durante años. Prynne, no puede estar con quien ama, no puede vivir en

paz y no puede escapar de la culpa que la aqueja. Así que debe hacer un viaje hacia la expiación de esa culpa hasta lograr sobreponerse al abuso, encontrar una manera de perdonarse y recuperar su dignidad. Esto le permite triunfar sobre la autoridad de la iglesia y vivir tranquila el resto de su vida, ayudando a otras mujeres que, como ella, cometieron un error.

Las libertades de los personajes representados en estas novelas son violentadas y su dignidad amenazada. Les es negada la autonomía, la elección de su propio camino y son sometidos a cumplir un propósito no beneficioso para su felicidad. Estos atropellos se presentan en personajes adultos, femeninos y masculinos. Sin embargo, son aún más evidentes y difíciles de superar en el caso del personaje central en las obra de Seuss: el niño. En sus historias, como ocupante del escalafón inferior de la jerarquía de autoridad, el niño ejemplifica la lucha del desvalido porque se reconozca su dignidad.

La gran diferencia frente a la figura de autoridad del personaje niño y el adulto es que el niño está incluso más abajo que la mujer; no puede tomar decisiones por sí mismo, no tiene autonomía. Por consiguiente, no se reconoce su dignidad inherente, pues ésta se fundamenta en la autonomía. Esto significa que no tiene derechos ni libertades y por ende, está desprotegido. Solo al alcanzar la condición de adulto puede comenzar a decidir por sí mismo, pues, por desgracia, es a partir de la autonomía que cada ser humano puede modelar su vida y aspirar a ser feliz.

A lo anterior se añade que, en la literatura la figura del niño se presenta a veces como una figura cómica, fantástica o trágica en otras, pero no del todo reconocida. La violencia hacia él viene de diversas direcciones pero siempre del adulto y siempre en relación con su falta de reconocimiento.

1.3 La figura del niño en la esfera de la literatura: marginado y sometido.

La figura del niño que aparece en la literatura general difiere grandemente de aquel representado en la literatura infantil. Esto se debe a que el género infantil responde específicamente a la demanda de lectura del niño y se rige por ciertos criterios acordes a ésta. La literatura en general está pensada desde la perspectiva y el mundo adulto; lo que ocasiona que el niño allí representado sea una interpretación del adulto y de su percepción de él.

Uno de los aspectos más influyentes en la figura del niño en la literatura general es la noción de infancia. De acuerdo a la época en la que la obra literaria es producida, la visión de niñez puede ser radicalmente diferente y esto conlleva a que el adulto perciba al niño de manera distinta. El concepto de infancia nace en el ámbito jurídico alrededor del año 1989 cuando se formula la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño, documento en el que se enfatiza la necesidad de protección y cubrimiento de los Derechos Humanos en la esfera de la infancia. Sin embargo, el proceso hacia el reconocimiento de esa etapa de la vida humana ha sido largo y tortuoso. Con cada siglo, y de acuerdo a la ubicación geográfica, el niño evoluciona hacia un delineamiento de su condición a velocidades disímiles. Es más, sólo hasta los años 80 se compone una carta de derechos que alude específicamente al niño y lo cobija para que pueda desarrollar su autonomía.

Debido a esto, si se examina la figura del niño en la literatura clásica, por ejemplo en la obra de Charles Dickens, *Oliver Twist* (1837), siguiendo las creencias de esa época, en la que no existía regulación del trabajo infantil, educación obligatoria, ni garantías que hicieran cumplir sus derechos; el niño aparece como la figura del ser marginado y sin lugar propio en el mundo de los adultos.

Como consecuencia de la falta de reconocimiento de su condición, el niño no posee derechos, libertades ni protección. Así que está supeditado a la voluntad de sus figuras de autoridad, ya sean padres, guardianes o cualquier otro adulto. Esto ocasiona una desprotección que relega al niño a la merced de una figura que, en la mayoría de los casos, no está interesada en su bienestar.

1.4 Los relatos del niño amenazado.

El camino a la definición y reconocimiento de la infancia ha sido largo y tormentoso. Debido a esto, las narrativas que muestran al niño amenazado son comunes en la literatura. La amenaza deriva de su carencia de estatus de adulto y, por consiguiente, de dignidad. En este tipo de representación literaria, la figura del niño no tiene un lugar específico ni un papel definido. Su condición es una de transición y carece de identidad propia.

El estatus de adulto, única manera de alcanzar la libertad, está fuera del alcance del niño y le impide cumplir un papel específico en la sociedad. No puede tomar decisiones y su única esperanza es alcanzar la adultez para así obtener autonomía. Sin embargo, además de los

problemas de salud que llevaban a la muerte a tantos niños en la antigüedad, ese trayecto tarda años en los que el niño no tiene la oportunidad de hacer nada para prevenir el daño que puedan causarle los adultos que lo rodean.

Es por ello que en la literatura existen múltiples ejemplos de la figura del niño amenazado. Aquel pequeño que atraviesa múltiples dificultades para encontrar un lugar seguro dónde crecer y desarrollarse hasta adquirir su libertad como se evidencia, por ejemplo, en la novela de Dickens, *Oliver Twist* (1838) “Se ha dicho que Dickens, describiendo aquella sociedad, contribuyó más que nadie a la denuncia de las leyes injustas de su tiempo.” (Trapiello XII). Por medio de esta denuncia, Dickens le regala a la literatura una historia desgarradora, que expresa sin tapujos la vida del niño pobre en el siglo XIX.

Oliver es el huérfano que desde su nacimiento es rechazado y maltratado, cuyo nombre es asignado metódicamente, como quien asigna un número a un producto. En esta obra maestra del escritor británico se narra con escueta precisión el sufrimiento y explotación del niño a manos de aquellos que deberían cuidarlo y la falta total de condiciones propicias para su crecimiento.

El pobre niño, envuelto en la colcha que hasta entonces era su único vestido, tanto podría ser hijo de un gran señor como de un pordiosero; y al hombre más práctico le hubiera sido muy difícil determinar cuál era su rango en la sociedad. Pero cuando la mugrienta blusa amarilla, impuesta por el reglamento de la casa, cubrió el cuerpo del niño, y cuando se le hubo rotulado y numerado convenientemente, entonces cualquiera hubiese podido clasificarle sin vacilar: aquel era el hijo de la parroquia, el huérfano del hospicio, el mísero ser, en fin, destinado a sufrir los golpes y malos tratos, y a vivir despreciado de todo el mundo sin despertar la compasión de nadie. (Dickens, *Oliverio Twist* 11-12)

Oliver está expuesto desde su nacimiento a la pobreza extrema y al rechazo. No posee nada, no tiene padres ni nadie que quiera hacerse cargo de él para cuidarlo. Es un niño curioso, bondadoso y nada belicoso. Esto lo hace blanco de negligencia y abuso. Su deseo de aprender le ocasiona problemas y su deseo de hacer el bien aún más. Por la situación en la que se encuentra se espera de él obediencia y un agradecimiento ciego hacía los adultos que le dan sustento. Su madre está muerta, no tiene a donde ir y debe intentar agradar a los directores del hospicio para que le permitan quedarse allí. Desafortunadamente, un día después de la comida, exasperado por el hambre, el niño se atreve a pedir más y es encerrado en un calabozo hasta que alguien decida ponerlo bajo su cuidado.

Un sepulturero acepta la oferta de cinco libras del hospicio por tomar a Oliver como aprendiz y lo lleva a su casa, donde debe soportar el abuso de otro aprendiz hasta que decide escapar a Londres. Allí conoce a Jack Dawkins, quien le ofrece refugio en la casa de su benefactor, Fagin. La inocencia e ignorancia de Oliver sirven como herramienta de manipulación para los adultos como Fagin, quien es en realidad el líder de una pandilla de niños ladrones y no un protector desinteresado.

En Fagin se ejemplifica la figura del adulto amenazante, aquel que manipula al niño y lo pone en peligro sin ningún remordimiento, aprovechándose de su falta de autonomía. Fagin utiliza al niño para fines egoístas y por medio de un juego que consiste en sacar pañuelos del bolsillo del hombre sin ser descubierto, le enseña a robar, aunque Oliver no entiende que lo está haciendo. Oliver aprende la destreza y es enviado a repetir el juego en las calles de la ciudad. Fagin no le dice al niño que robar puede llevarlo a ser arrestado y el niño debe descubrirlo en carne propia. Su interés no es que el niño entienda lo que hace, sino tan solo que lo haga y que esto le signifique a él alguna ganancia.

A cambio de una cama, algo de ropa y comida, Oliver debe seguir las enseñanzas de Fagin y dedicarse a quitar bolsas de dinero, relojes y pañuelos. Sin embargo, aunque sometido por Fagin, Oliver encuentra momentos en los que logra desprenderse de su control y gracias a su personalidad dulce y sus buenas intenciones, se cruzan en su camino otros adultos que quieren salvaguardarlo y proveerle un futuro mejor. Es así que conoce al Sr. Brownlow y la Sra. Maylie.

No obstante, este hallazgo no pasa desapercibido para Fagin, quien se interpone una y otra vez entre Oliver y su felicidad. Sirviéndose de Sikes, un villano cuya maldad y crueldad no dejan lugar para nada más, Fagin frustra los planes del niño y sus benefactores. Nancy, una joven prostituta enamorada de Sikes, sirve de herramienta para que Oliver no pueda ocupar su lugar en la familia del Sr. Brownlow.

En el caso de Oliver, Dickens da a su historia un final feliz. Con la intervención de Nancy, quien, en realidad quiere al niño y se arrepiente de hacerle daño, se frustran los planes de Fagin. Sale a la luz el origen verdadero de la madre del niño, quien recupera la herencia de su padre y es adoptado por el Sr. Brownlow. Finalmente Fagin es colgado por sus crímenes y Sikes se ahorca intentando escapar después de asesinar a Nancy.

Oliver logra caer en manos de una familia amorosa que le brinda la seguridad y el apoyo que necesita para establecerse y ser feliz, aunque la trayectoria que lo lleva a ello está llena de muerte y sacrificio. El niño agredido por el adulto, relegado a cumplir sus caprichos o sus intereses, por medio de la intervención de otros adultos, alcanza el reconocimiento de su dignidad y encuentra su lugar.

Desafortunadamente, la figura del niño en la literatura no siempre tiene un final feliz. Tal es el caso de Pip y Estella, protagonistas de otra novela de Dickens, *Grandes esperanzas* (1861), quienes tienen la terrible suerte de caer en un juego ideado por un adulto en el que el objetivo final es que ambos sean infelices. Un juego que obedece los deseos de venganza de una mujer triste y amargada. Los niños deben pagar una deuda emocional que no les pertenece y que termina arruinando sus vidas.

En esta obra la figura del niño es problemática desde la óptica de la dignidad humana debido a personajes como Miss. Havisham de *Grandes Esperanzas*. Sin autonomía, el niño está sometido a la voluntad del adulto. Cuando el adulto decide hacer del niño una herramienta en sus planes egoístas, el bienestar del niño deja de tener importancia y su dignidad se ve violentada.

Un adulto puede proteger al niño, brindarle lo necesario para crecer saludablemente: educación, tiempo de esparcimiento, apoyo y amor. Esto permite que el niño desarrolle su autonomía y no sufra atropellos. Pero el adulto puede ser una figura amenazante y negativa, que por medio de sus planes esgrima al niño como un arma para cumplir sus intereses o sus metas y luego lo deseche.

Dos obras del siglo XIX son grandes ejemplos de esta situación y sirven para ilustrarla. La primera es *Grandes Esperanzas* (1861) de Charles Dickens y la segunda es la novela de Charlotte Brontë, *Cumbres Borrascosas* (1847). En ambas obras se hace evidente la manipulación de la figura del niño por parte del adulto, aunque en el caso de Pip y Estella sea en beneficio de una venganza y en el caso de Heathcliff se dé a causa de celos y un odio infundado:

In most literature, children are things for molding and shaping; in the opening chapters of *Great Expectations*, this child is a thing for defending –a thing that must battle with guts and spite against the adult forces that constantly demand a renunciation of the self. (Rawlins 672)

La manipulación en la novela de Dickens es llevada a cabo por Miss Havisham, una dama vieja y rica, quien en su juventud fue abandonada en el altar por su prometido. Desde entonces, la mujer tomó la decisión de vengarse de todos los hombres en nombre de aquel que tanto la lastimó. Por obra del destino llega a sus manos una niña llamada Estella, a quien adopta y, aunque su intención no es utilizarla para su venganza, Miss Havisham comienza a educarla desde pequeña para que aprenda a engañar y jugar con los hombres.

El plan de Miss Havisham pronto toma forma y se hace necesario encontrar un conejillo de indias para Estella: Pip, un niño pobre y huérfano de padre y madre, es el elegido. Este chico vive con su hermana y su cuñado; y como Oliver, es víctima de un abuso constante por parte de todos los adultos que lo rodean. Pero a diferencia de Oliver, Pip no está dispuesto a que lo violenten con tanta facilidad:

He is subjected to the horrors of the Dickensian childhood –he is stripped of his rights, found guilty of being himself, and rendered invisible –but he’s not Oliver Twist this time, and he has the grit to decry his treatment and the determination to right his wrongs by his own hand. (Rawlins 673)

Todos los días, Pip recibe maltrato de su hermana. Su vida pasa en un ciclo constante de abuso y el poco afecto que le da Joe, su cuñado y compañero de infortunios. Luego de ser llamado por Miss Havisham, Pip va a jugar con Estella cada día y recibe una combinación de afecto y desprecio de la niña. Pip sabe que no merece lo que está sufriendo, pero no sabe qué hacer para remediarlo:

Pip’s true judgement tells him he is victimized by exploitive adults who deny his humanity. “In the little world in which children have their existence... there is nothing so finely perceived and so finely felt, as injustice,” he says in response to Estella’s injustice to him; “Within myself, I had sustained, from my babyhood, a perpetual conflict with injustice. I had known, from the time I could speak, that my sister... was unjust to me”(p.92) (Rawlins 672)

El propósito de Miss Havisham se cumple, Estella rompe el corazón de Pip y arruina lo que podría haber sido una hermosa historia de amor entre los dos niños. Luego de obtener su venganza, Havisham se da cuenta de que su victoria no le ha brindado paz ni satisfacción y pide perdón a un Pip adulto. Pip la perdona a ella y a todos sus verdugos. El daño en él ya está hecho, al igual que en Estella. Al final de la novela se hace evidente que perdió la

batalla por ser libre y defenderse. El niño justifica a sus victimarios y asume la culpa por todo el daño que le hicieron:

The novel begins with Pip, Dickens's child, methodically wronged by the adult world around him, but ends with him doing penance; it begins with him as victim of society's corruption, and ends with him as the single unforgiven source of it. By the end of the novel Pip has internalized his tormentors –Jaggers, Orlick –And has become his own most vindictive prosecutor. (Rawlins 668)

El adulto manipula al niño para lograr conseguir algo por medio de él, solo para descubrir que, al final, nada de lo que obtiene le es suficiente, pero si logra dañar irreparablemente al niño. Si tiene suerte, como Miss Havisham, el niño, ya adulto, puede perdonar el daño y existe la esperanza de que comience a sanarlo. Si no es así, puede tener un destino parecido al de Hindley Earnshaw en la obra de Brontë.

Por otra parte, en el caso de *Cumbres Borrascosas*, la manipulación del adulto nace de los celos de Hindley, heredero de la familia Earnshaw. Su padre, el Sr. Earnshaw, es el dueño de la casa y el terreno llamado Cumbres Borrascosas. Durante un viaje adopta a un niño de piel oscura y origen gitano llamado Heathcliff. El Sr. Earnshaw trata al niño como un hijo suyo y el amor que le da provoca que Hindley se llene de odio y le haga la vida imposible. Luego de la muerte de su padre, no hay nadie que proteja al niño contra el abuso de Hindley, quien lo reduce al puesto de sirviente y no le permite aprender a leer y a escribir. El abuso constante llena de rencor a Heathcliff y lo vuelve amargado y violento.

Como en *Grandes Esperanzas*, *Cumbres Borrascosas* es una historia de amor frustrado. Catherine, la hermana pequeña de Hindley, ama a Heathcliff desde que llega a su vida. Frente al abuso de su hermano, ella es el único refugio y apoyo del niño. Sin embargo, la manipulación de Hindley se atraviesa en el joven amor, y logra evitar que tenga un final feliz. El daño ocasionado por Hindley marca la diferencia en la vida de ambos niños y crea adultos resentidos que no llegan nunca a ser felices y no logran jamás sobreponerse al daño ocasionado.

En la novela de Brontë, Heathcliff y Catherine tienen un desenlace desastroso. Cathy muere, Heathcliff vive dedicado a la venganza. La siguiente generación, el hijo de Heathcliff y la hija de Catherine, son los que logran cambiar la historia y comenzar a alterar el destino para ser felices.

1.5 El niño del futuro: igual de amenazado.

La figura del niño amenazado trasciende el tiempo, al punto que las narrativas contemporáneas siguen preocupadas por el tema. Géneros como la ciencia ficción se aproximan al tema y continúan cuestionando el papel del adulto en la vida del niño. En algunas novelas, la manipulación del adulto se da a través de una técnica que consiste en esconder información del niño para escudarlo de la realidad. Sin embargo, esto va más allá de lo que se discutió previamente en relación con *Oliver Twist*. Como en la novela de Dickens, esta falta de información no obedece a una intención de protección. Es utilizada para que el niño cumpla un papel específico en beneficio de uno o varios adultos. Este es el caso de Ender Wiggin, protagonista de la novela de Orson Scott Card, *El juego de Ender* (1985).

En esta obra de ciencia ficción, un pequeño genio de 6 años es reclutado por el gobierno para comandar los ejércitos de la humanidad contra la invasión de una especie alienígena. A través de un crudo y brutal entrenamiento en la Escuela de Batalla, se despoja a Ender de todo lo que caracteriza a un niño pequeño: el llanto, el juego, la oportunidad de disfrutar sin responsabilidad; y se le exige que actúe como un líder adulto, alguien siempre estable, calculador y perseverante. Por medio del aislamiento total de sus compañeros de la escuela, Ender es preparado para ser el comandante supremo y disponer de la vida de todo su ejército.

Para el coronel Graff, Ender es una herramienta. Una espada que puede empuñar y con ella acabar con la amenaza alienígena. No lo trata como un niño no es de su interés cuidar la infancia de Ender o su corazón. Solo quiere moldearlo para que sea la espada más afilada. Uno de los niños mayores intenta explicar esto a Ender con palabras, aunque es algo que todos los niños de la escuela intuyen:

He mirado en la biblioteca, he consultado libros en mi consola. Libros antiguos, porque no nos dejan ver nada reciente, pero me he hecho una idea de lo que es un niño, y nosotros no somos niños. Los niños pierden de vez en cuando, y a nadie le preocupa. Los niños no están en escuadras, no son comandantes, no mandan a más de cuarenta chicos, eso es más de lo que un niño puede soportar sin volverse loco. (Card 129)

Desde esta perspectiva vemos como Orson Scott Card logra plasmar en su obra la figura del niño sin autonomía. Ender es el tercer hijo de la familia Wiggin, en un mundo donde las leyes de procreación son estrictas y permiten solo dos hijos por familia, Ender es la excepción a la regla. El gobierno ordena su concepción, interviene su educación, lo separa de sus padres y de su hermana, la única persona que ama de verdad. El niño existe para ser utilizado por los dirigentes del gobierno. Su vida no tiene otro propósito, no tiene opciones. Debe seguir el entrenamiento, debe servir al mundo.

Una vez se da cuenta de esto, de que todas las decisiones que ha tomado son tan solo las que el coronel Graff ha previsto para él, Ender se rebela. Veamos un ejemplo:

Y la desesperación le embargó de nuevo. Ahora sabía por qué. Ahora sabía qué era lo que odiaba tanto. No tenía ningún control sobre su propia vida. Ellos dirían todo. Ellos tomaban todas las decisiones. Sólo le dejaban el juego, eso era todo; todo lo demás estaba formado por ellos y sus normas y planes y lecciones y programas, y lo único que él podía hacer era hacer esto o aquello en la batalla. (Card 173)

Desafortunadamente, con tan solo 8 años, internado en una base espacial bajo la jurisdicción del ejército, no hay mucho que pueda hacer para contrarrestar la influencia adulta. Aun así, el descubrimiento de la realidad a la que se enfrenta le provee la fuerza que necesita para cambiar su manera de pensar y actuar, y así comenzar a recuperar un poco de su autonomía. Como alguna vez le dijo su amigo Dink:

Porque no voy a permitir que me lo hagan... El enemigo no son las otras escuadras. El enemigo son los profesores. Nos obligan a pelearnos unos con otros, a odiarnos unos a otros. El juego lo es todo. Vencer, vencer, vencer. No lleva a nada. Nos estamos matando, nos estamos volviendo locos intentando vencernos unos a otros, y, mientras tanto, esos desgraciados nos observan, nos estudian, descubren nuestros puntos débiles, deciden si somos suficientemente *buenos* o no. Buenos, ¿para qué? Tenía seis años cuando me trajeron aquí. ¿Qué podía saber a esa edad? Ellos decidieron que yo era bueno para el programa, pero nadie me preguntó si el programa era bueno para mí. (Card 128)

Ender es consciente de que no puede salir del juego ideado por los adultos para reclamar su autonomía. Pero día tras día lucha contra ellos, escapa de su aislamiento, hace amigos y comienza a pensar por sí mismo. El niño no puede físicamente oponerse a lo que le

ordenan, pero si lo puede hacer psicológicamente. La conclusión a la que llega es que debe ser lo que ellos necesitan. No por ellos, sino por su hermana y por la Tierra, para salvar al mundo donde ella pertenece. Armado con el recuerdo de la niña que ama, Ender se somete físicamente pero mantiene su libertad intelectual:

La tierra era el ruido constante de grillos y vientos y pájaros. Y la voz de una chica, que le hablaba de su infancia lejana. La misma voz que una vez le protegió del terror. La misma voz por la que haría cualquier cosa para que siguiera viviendo, incluso regresar a la escuela, incluso dejar la Tierra de nuevo otros cuatro, o cuarenta o cuatro mil años. (Card 276)

Así, Ender encuentra la manera de resistirse a la manipulación constante del coronel Graff y de todos los adultos que lo necesitan. Sin embargo, el esfuerzo que significa para el niño esa lucha es enorme y muchas veces lo lleva a un estado de frustración y agotamiento extremo.

Cuando todo el peso de su entrenamiento ha hecho mella en él y el niño se ha convertido en un comandante efectivo y mortífero de 9 años, Ender es llevado a la Escuela de Alto Mando. Allí, por medio de un juego de video, debe practicar las batallas contra los alienígenas, para estar preparado en el momento que deba hacerlo en realidad. Su mente es sometida a una presión sin cuartel, poco sueño, poca comida y muchos simulacros de batalla.

Luego de vencer al ordenador que fabrica las simulaciones, Ender recibe una cohorte de oficiales niños, sus amigos de la escuela de batalla, entrenados por él durante su estadía en la Escuela de Batalla. Bajo su comando, se enfrentan a una nueva serie de simulaciones que son cada vez más difíciles y que son una representación exacta de lo que sería una batalla contra los alienígenas. El estado mental de todos los niños se deteriora con cada batalla. Todas son más impredecibles y obligan a Ender a recurrir a todo su intelecto para vencer.

Luego de la última batalla, Ender, ya de diez años, destroza el planeta de los alienígenas en la simulación y gana la batalla. Su pesadilla no termina, tristemente, porque al levantarse de la silla de comando, el niño descubre que las batallas eran reales:

Real. No un juego. La mente de Ender estaba demasiado cansada para enfrentarse con todo eso. No eran simplemente puntos de luz en el aire; eran naves reales con las que había luchado y naves reales que había destruido. Un mundo real que había hecho caer en el olvido. (Card 331)

Enfurecido y desgarrado por lo que ha hecho, Ender expresa su ira y su odio por aquellos que lo obligaron a hacerlo:

-¡No quería matarlos a todos! No quería matar a nadie! ¡No soy un asesino!...pero me hicisteis hacerlo, me engañasteis! (Card 332)

El niño sin autonomía, que lucha para desprenderse del control de sus manipuladores, sin saberlo, comete asesinato. Ender no puede escapar el propósito para el que fue creado:

-Tenías que ser un arma, Ender. Como una pistola, como el Pequeño Doctor, que funcionara perfectamente, pero sin saber a qué apunta. *Nosotros* te apuntamos. Somos los responsables. (Card 333)

Y como arma, Ender dispara y destruye. El daño que esto le ocasiona es infinito. Despojado de su infancia, de su voluntad y utilizado para acabar con una amenaza, el comandante niño llena todas las expectativas de aquellos adultos que lo escogieron. Su dolor y su pena no les importan, pues ya ha cumplido su meta. No lo necesitan más.

A diferencia de las novelas previamente discutidas, Ender es usado para el bien, para salvar a la humanidad. Aunque al cumplir ese propósito se le despoje de toda su dignidad. El plan ideado por el adulto funciona, consigue paz, desaparece la amenaza alienígena y salva la Tierra. Pero desafortunadamente Ender no se salva. Él debe lidiar con la realidad de lo que hizo por el resto de su vida, sin ayuda. Es un niño de once años que no es un niño, pero que ha vivido y sufrido tanto, que no sabe cómo recuperarse.

Ender es testimonio de que la autonomía del niño en la literatura es, al parecer, escasa. Siempre influenciado por algún adulto, la figura del niño no puede disponer de la libertad de elección, así que no puede alterar la vida a su gusto. Al llegar a la adultez, las decisiones tomadas por la figura adulta ya han moldeado su personalidad y su vida.

Combinada con la pobreza, el rechazo, la falta de educación y el maltrato que presentan muchos de los personajes infantiles en la Literatura, la falta de autonomía anula la mayoría de los derechos humanos y relega al niño a una posición de inferioridad y desprotección

frente al adulto. Mientras que el adulto toma las decisiones que lo llevan a sufrir o por caminos desafortunados, el niño es llevado a la fuerza por ellos, sin poder escapar a menos que otro adulto decida rescatarlo.

1.6 El niño y la guerra

Al hablar del niño amenazado, el término también puede referirse a la amenaza que viene de una situación como la guerra. En ese caso la amenaza no es exclusiva del niño, pero debido a la falta de información y a la intervención adulta, sus efectos son evidentes de manera diferente.

Cuando la guerra hace su aparición en la literatura, lo hace también frente al personaje infantil. Una obra de ficción puede ser un reflejo de un mundo donde la infancia se ve amenazada por un conflicto armado y no solo por la incomprensión del adulto que debería protegerlo. Obras como *El diario de Anne Frank (1947)*, muy célebre y reeditado mundialmente, son ejemplares de esta caracterización.

La guerra irrumpe en la vida del niño como lo hace en la del adulto, aunque sus efectos se manifiestan de manera distinta. En *El diario de Anne Frank*, Anne, una niña judía, debe atravesar la discriminación y persecución a la que fueron expuestos los judíos durante la Segunda Guerra Mundial. Esta niña enfrenta la guerra, primero desde su casa y también en la interacción con sus compañeros de salón y profesores. Luego de que el odio hacia la comunidad judía se incrementa y la niña no puede regresar a la escuela, su familia debe decidir si escapar o esconderse. Con la ayuda de Miep Gies, la familia Frank y la familia Hermann van Pels se esconde en un anexo secreto de un edificio de su propiedad.

Anne comienza a experimentar la guerra en el refugio relativo que le provee su escondite. Desde el confinamiento, la niña va reflexionando y aprendiendo sobre la situación de su país y de la población judía; así como también sobre ella misma y su familia.

En esta obra se puede apreciar la figura positiva del adulto, aquel que alimenta la curiosidad innata del niño y le provee con espacios y herramientas para desarrollarla, aún en una situación tan limitada como la de la familia Frank. Los padres de Anne y los adultos que

componen la familia que comparte su encierro median de manera benévola en su vida, se empeñan por hacerla feliz, le permiten aprender y crecer.

Cabe resaltar que en las obras literarias que escenifican la guerra, o gran variedad de conflictos armados, el personaje infantil se ve amenazado directamente por la figura adulta y protegido por la misma. Los padres y los enemigos son las dos caras de la figura del adulto en el universo infantil. Existe una agresión hacia el personaje infantil, ya que debido a la guerra y el cambio de las condiciones de vida, el niño debe adaptarse a un mundo que se altera vertiginosamente. Sin embargo, los padres ejercen un papel positivo, puesto que son los que protegen al niño de esas fuerzas exteriores que pretenden dañarlo.

Para Anne, sus padres son protectores y benefactores. Apoyan su creatividad, la nutren y le ayudan a entender y procesar la realidad. En ellos encuentra refugio de las agresiones y respuestas a sus interrogantes. Esto contrasta con la figura del soldado, el profesor y, en general, los simpatizantes del régimen nazi, que se presentan a ella como una figura amenazante.

Enfrentado a la guerra, para el niño es vital la comprensión de los sucesos que determinan su ambiente. La figura adulta, el padre o guardián, es el encargado de brindar al niño la información suficiente para esto. Sin embargo, existen muchas situaciones en las que el padre le niega acceso a esa información que el niño tanto necesita. Esto sucede cuando el padre quiere proteger al niño, o evitar que se entere de algo que lo pueda afectar directamente.

En una novela más reciente del autor irlandés John Boyne, *El niño del pijama a rayas* (2006), se presenta la situación opuesta de dos familias, una alemana nazi y una judía, cuyos hijos, Bruno y Shmuel entablan una amistad. En ambos casos los niños involucrados son amados y cuidados por sus padres. Sin embargo, la disímil situación de ambas familias ocasiona que, al querer protegerlos, los padres actúen de manera diferente. Uno de los aspectos más interesantes en esta obra es que el padre de Bruno es una figura amenazante para Shmuel, pero benévola para Bruno.

La novela gira entorno a Bruno, un pequeño de 9 años, hijo de un oficial de la Schutzstaffelnazi. El niño y su familia se mudan a una casa en el campo, debido al trabajo de su padre. Desde el inicio de la novela se hace evidente que, aunque su padre es parte del

régimen nazi, el niño no tiene conocimiento alguno de lo que está sucediendo en el país, de lo que significa ser judío o de lo que hace su padre como oficial. Sus padres no discuten nada del trabajo en presencia de él y su hermana. Bruno solo es consciente de que su padre es importante y de que el Führer lo necesita.

En realidad, el padre de Bruno es el director del campo de concentración de Auschwitz. Su nuevo hogar se encuentra a poca distancia de la estructura y su esposa sabe, aunque reprocha, la labor que desarrolla allá. Bruno no nota cuanto afecta la situación a su madre, quien toma antidepresivos y duerme todo el día. Ella no le permite acercarse a los soldados ni salir del jardín a explorar, ya que no quiere que sus hijos tengan contacto con nada relacionado a la labor de su padre.

Sin embargo, desde su ventana es posible ver a lo lejos la enorme reja que separa el campo del resto del mundo. Con asombro el niño descubre que hay gente más allá de la reja y que todos usan un pijama a rayas:

To begin with, they weren't children at all. Not all of them, at least. There were small boys and big boys, fathers and grandfathers. Perhaps a few uncles too. And some of those people who live on their own on everybody's road but don't seem to have any relatives at all. They were everyone. (Boyne 27)

Algo le indica a Bruno que el lugar no es alegre, ni acogedor; “He put his face to the glass and saw what was out there, and... his hands stayed by his sides because something made him feel very cold and unsafe.” (Boyne 19) Pero la curiosidad que le produce el campo es excesiva. El niño no entiende por qué las personas allí utilizan un pijama. Es por esto que decide ir a explorar el lugar.

Bruno logra llegar a la reja y, sentado al otro lado, encuentra un niño llamado Shmuel, quien es un pequeño judío que está aprisionado en el campo. Ambos niños nacieron el mismo día y esto impulsa a Bruno a hacerse amigo de Shmuel. La novela de John Boyne enfatiza grandemente la diferencia en la percepción de los dos niños. Aunque ambos están inmersos en un suceso histórico de extrema relevancia, solo uno parece ser consciente de ello.

Shmuel ha sufrido lo suficiente para conocer la realidad a la que se enfrenta. No entiende las razones de fondo del conflicto, pero sabe dónde está y cuál fue el proceso que lo llevó allí. Es capaz de identificar sus amigos y sus enemigos, así como también, de evadir ciertos comportamientos que lo ponen en riesgo. Shmuel entiende que Bruno pertenece al bando enemigo del suyo y aun así acepta su amistad sin reparos. Cuando Bruno lo cuestiona, Shmuel le relata su travesía hasta Auschwitz y cómo su familia fue perdiendo todas sus pertenencias:

'All I know is this,' began Shmuel. 'Before we came here I lived with my mother and father and my brother Josef in a small flat above the store where Papa makes his watches...' And then one day things started to change,' he continued. 'I came home from school and my mother was making armbands for us from a special cloth and drawing a star on each one...' (Boyne 111)

'And then things changed again. I came home one day and Mama said we couldn't live in our house any more—'... (Boyne 112)

'And Mama was taken away from us, and Papa and Josef and I were put into the huts over there and that's where we've been ever since.' (Boyne 115)

Bruno no es capaz de entender el sufrimiento de su amigo. Distanciado completamente de la realidad de Shmuel, Bruno compara su travesía con la mudanza a la que él fue sometido. Resentido con su padre por apartarlo de sus abuelos y amigos, Bruno piensa que ha sufrido lo mismo que Shmuel. Solo hasta que le habla del niño a su hermana, puede Bruno entender hasta qué punto Shmuel y él son diferentes. Así es capaz, al fin, de valorar el sufrimiento de su amigo:

'And yesterday he told me that his grandfather hasn't been seen for days and no one knows where he is and whenever he asks his father about him he starts crying and hugs him so hard that he's worried he's going to squeeze him to death.' Bruno got to the end of his sentence and realized that his voice had gone very quiet. These were things that Shmuel had told him, but for some reason he hadn't really understood at the time how sad that must have made his friend. When Bruno said them out loud himself he felt terrible that he hadn't tried to say anything to cheer Shmuel up and instead had started talking about something silly, like exploring. 'I'll say sorry for that tomorrow, he told himself. (Boyne 140)

La inocencia de Bruno y su dificultad por entender la situación de Shmuel y de los demás judíos que conoce, es el hilo conductor de la historia. Para el niño es a veces incomprensible lo que va sucediendo a su alrededor y termina siendo su inocencia la que lo lleva a la muerte. Hay momentos en la novela en que es muy clara la realidad, pero esto se

debe a que el lector tiene el contexto histórico presente. Para Bruno esta información no está disponible.

La falta de información lleva a que encuentros esclarecedores no sean suficientes para que el niño comprenda la situación del campo donde vive. Una escena en particular ilustra este conflicto. Bruno se cae de un columpio y se raspa la rodilla. Solo en el jardín, el niño se desmaya y es recogido por Pavel, un judío que hace de camarero en la casa. Luego de que Pavel limpia la herida y cura al niño, Bruno le pregunta por qué sabe hacerlo. La respuesta supone un verdadero misterio para él:

'You're not a doctor.' Pavel stopped peeling the carrots for a moment and looked across the table at Bruno, his head held low, his eyes looking up, as if he were wondering what to say to such a thing. He sighed and seemed to consider it for quite a long time before saying, 'Yes I am.' Bruno stared at him in surprise. This didn't make any sense to him. 'But you're a waiter,' he said slowly. 'And you peel the vegetables for dinner. How can you be a doctor too?' 'Young man,' said Pavel... 'I certainly am a doctor. Just because a man glances up at the sky at night does not make him an astronomer, you know.'

'But I don't understand,' said Bruno, wanting to get to the bottom of this. 'If you're a doctor, then why are you waiting on tables? Why aren't you working at a hospital somewhere?' Pavel hesitated for a long time before answering.... 'Before I came here, I practised as a doctor,' he said finally. (Boyne 73-74)

Pavel no puede ser médico, puesto que es judío. Todo lo que era ya no existe. Para Bruno no tiene sentido que Pavel decida ser camarero en vez de ser médico. El niño no tiene la información suficiente para relacionar la condición de judío de Pavel con su cambio de profesión. Así que le es imposible desentrañar el misterio por un largo tiempo.

Esta escena ilustra un elemento que es central a la historia de Bruno. El deseo de sus padres de mantener una realidad oculta para no contaminar la inocencia del niño. Este elemento rige el comportamiento de los adultos que guían la vida de Bruno y los llevan, al final, a ser responsables insospechados de una tragedia.

Sin la posibilidad de conseguir respuestas de sus padres, Bruno comienza a relacionar todo lo que le ha pasado en el tiempo que ha vivido en Auschwitz y a analizar lo que significa ser judío y no serlo. Junto a su hermana, el niño parece empezar a entender la realidad:

'Well we're not Jews,' she said finally
'I know we're not,' said Bruno in frustration. 'I'm asking you, if we're not Jews, what are we instead?' 'We're the opposite,' said Gretel, answering quickly and sounding a lot more satisfied with this answer. 'Yes, that's it. "We're the opposite.'

'All right,' said Bruno, pleased that he had it settled in his head at last.' And the Opposite live on this side of the fence and the Jews live on that. "That's right, Bruno.' (Boyne 161)

Esto lo consigue sin ayuda de la figura adulta. Desafortunadamente para Bruno, la amenaza que significa involucrarse con Shmuel no la descubre hasta que es demasiado tarde.

Bruno y Shmuel, como personajes infantiles, están sujetos a las decisiones de la figura adulta, y sus situaciones difieren de acuerdo a qué tipo de figura es; aunque es representado por el mismo personaje: el padre de Bruno.

Para Shmuel, el niño judío, enemigo del régimen nazi y desprovisto de todos sus derechos, la figura adulta es negativa, amenazante y destructiva. Aunque su padre y su abuelo están en el campo con él, no hay mucho que puedan hacer para escudarlo del abuso al que todos están expuestos. Shmuel queda a merced del padre de Bruno y de los soldados que custodian el campo. Blanco de un odio ciego e injustificado, nadie puede evitar que el niño sea maltratado física y emocionalmente, separado de su madre, obligado a realizar trabajo forzoso y finalmente asesinado.

Bruno, a diferencia de Shmuel no es judío, es el estandarte del régimen y protegido por todos los subordinados de su padre. La figura adulta es positiva, aunque limitante. Sus padres lo mantienen a salvo y feliz, aunque no le dicen todo lo que sucede. Pero esa protección no es infalible. Una vez despojado de su ropa costosa, con un pijama a rayas, Bruno no es el hijo del director del campo. Es tan solo un niño pequeño entre miles más, un niño alemán que por obra del destino termina en el grupo de judíos elegidos para entrar a la cámara de gas ese día. Juntos, el niño nazi y el niño judío mueren en igualdad de condiciones, sometidos a las decisiones de un adulto.

En la literatura suele aparecer la imagen del niño como aquel que no tiene aún la inteligencia suficiente para comprender ciertas cosas que para la figura adulta son claras. En estos casos, la figura adulta decide qué información proveerle al niño para que él la procese. En sentido contrario, en la obra de Dr. Seuss este aspecto es especialmente relevante, pues una de sus preocupaciones es que el adulto tiende a subestimar al niño. Al pensar que el niño no es capaz de analizar y llegar a conocer el mundo por sí mismo, el adulto asume que el niño no tiene esa capacidad y lo trata de acuerdo a esa percepción.

Es por esto que en las novelas que tratan la guerra, es común ver la figura del niño embarcarse en una travesía para lograr comprender lo que sucede sin que el adulto lo ayude. Este viaje de descubrimiento lo lleva a entender las cosas de una manera que tal vez no sea la misma que el adulto, pero que es igual de válida y que lo ayuda a poder adaptarse a la situación en que se encuentra. Este es el caso de Liesl en la novela de Marcus Zusak, *La ladrona de libros* (2005).

Esta obra del autor australiano Zusak trata también el tema del niño expuesto al contexto de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la perspectiva es distinta a la de *El niño del pijama a rayas*. Liesl es hija de una pareja comunista y su supervivencia está en riesgo debido a la situación de sus padres. La diferencia con la novela de Boyne es que la niña no es judía, sus padres son comunistas, pero ella no lo es. Esto significa que Liesl no puede quedarse con sus padres, porque sus creencias van en contra del nuevo régimen, sin embargo ella no es juzgada por su condición. Es una niña alemana que solo debe ser apartada de la “mala influencia” y reubicada en una familia católica respetable.

Esta historia difiere también de la novela de Boyne, ya que toma lugar en un pueblo de Alemania que es blanco de bombardeos constantes por parte de los ingleses. Liesl debe enfrentar la amenaza de morir en una explosión, además de la amenaza que supone el régimen nazi en todas las áreas de su vida.

La vida de Liesl cambia por completo al llegar a vivir con Hans y Rosa Hubermann. La niña debe ir a la escuela por primera vez, lo que pone en evidencia lo atrasada que está en comparación con sus compañeros, pues no sabe leer ni escribir. Su hermano pequeño muere en el trayecto a Molching, y Liesl debe lidiar con el dolor de su muerte. La niña necesita adaptarse a su nuevo entorno y relacionarse con todo tipo de personas.

El problema más grande al que se enfrenta Liesl es la falta de información que no le permite entender lo que va sucediendo a su alrededor. Los adultos que la protegen no le explican las causas de lo que tiene que sufrir. Su madre no le dice qué significa ser comunista, aunque es la razón por la que debe apartarse de ella; veamos:

No matter where they went, there it was, each time her father was mentioned. She could smell it and taste it. She just couldn't spell or understand it. When she asked her mother what it meant, she was told that it wasn't important, that she shouldn't worry about such things. (Zusak 23)

Los Hubermann tampoco le dicen por qué esconder un judío en su hogar supone un peligro para todos. Le explican que puede suceder si lo encuentran, pero no el por qué ser judío es malo. Así que Liesl debe emprender una búsqueda para comprender todo lo que no le dicen. La niña aprende a ver más allá de lo que los adultos quieren que vea, comienza a hacer conexiones entre su pasado y su presente, y va haciéndose una idea de lo que está sucediendo en su pueblo.

Por medio de la educación que recibe en la escuela, Liesl logra entender por qué sus padres tuvieron que abandonarla y por qué ser judío es malo a los ojos de los nazis. Inevitablemente, al aprender a leer y comenzar a hacerlo independientemente, al escuchar las conversaciones privadas de sus padres adoptivos y al observar sus vecinos, la niña conecta la causa primera de toda su tristeza y ese conocimiento le da un poder que no conocía, aunque la pone en peligro. Es al confesarlo a Hans, su amado papá adoptivo, que la niña por fin descubre la verdad:

A SMALL ADDITION

The word communist + a large bonfire + a collection of dead letters + the suffering of her mother + the death of her brother = the Führer

The Führer.

He was the they that Hans and Rosa Hubermann were talking about that evening when she first wrote to her mother. She knew it, but she had to ask.

“Is my mother a communist?” Staring. Straight ahead. “They were always asking her things, before I came here.”

Hans edged forward a little, forming the beginnings of a lie. “I have no idea—I never met her.”

“Did the Führer take her away?”

The question surprised them both, and it forced Papa to stand up. He looked at the brown-shirted men taking to the pile of ash with shovels. He could hear them hacking into it.

Another lie was growing in his mouth, but he found it impossible to let it out. He said, “I think he might have, yes.” (Zusak 77)

El descubrimiento de Liesl la hace consciente de la situación social de su pueblo. Las exigencias de los nazis hacia su talentoso amigo Rudy en los entrenamientos de la Juventud Nazi toman sentido. Por fin comprende por qué, al pintarse la cara de negro y pretender ser Jesse Owens, un velocista de raza negra al que admira, Rudy pone en peligro su vida y la de su familia. Luego de que Rudy comienza a sobresalir por su talento deportivo, Liesl entiende que eso le pone en peligro, aunque el niño no lo sabe hasta que vienen a su hogar y piden permiso a sus padres para llevarlo a un programa especial.

Liesl se da cuenta de que sus padres adoptivos no están de acuerdo con el régimen nazi. Esto sucede por etapas. Al principio, el único indicador es que Hans no quiere formar parte del Partido Nazi, lo que significa que los Hubermann no ganan mucho dinero ni cuentan con el apoyo del gobierno. Reciben un estipendio mensual por cuidar de Liesl y Rosa, su madre adoptiva, trabaja como lavandera. Liesl se regocija en la rebeldía de su papá y lo admira. El hombre la hace cuestionar todo lo que lee y ve. Aunque no le diga muchas de las cosas que pasan, si la enseña a pensar por sí misma.

El segundo indicador de la rebeldía de los Hubermann viene con Max, un judío fugitivo que deciden esconder en su hogar. Max se hace amigo de Liesl y la niña llega a amarlo tanto como a Hans y Rosa. Durante su estadía, Max se convierte en un compañero constante de la niña. Al ayudar a Max a superar algo del dolor por la pérdida de su familia, Liesl logra relacionarse con él y entender su sufrimiento. Esto le permite darse cuenta de lo injusta que resulta la discriminación hacia los judíos y la hace reiterar el odio que siente hacia el Führer. Odio que comparte con Hans, sentimiento que se hace evidente entre más tiempo pasan los tres y que poco a poco Liesl descubre con placer.

Lentamente, Liesl deja de ser una niña inocente y se sensibiliza hacia el sufrimiento y la pena de todos a su alrededor. Al comprender el odio que existe hacia los judíos y ser amiga de uno, Liesl se opone a creer en lo que le enseñan en la escuela. Provista de su ingenio y su fiel amigo Rudy, se dedica a aprender y a ver por sí misma. Descubre la verdad que muchos adultos quieren ocultarle sobre su madre, sobre los judíos, sobre su familia y la de Rudy.

En el caso de Liesl, los adultos que le mienten lo hacen para protegerla. El miedo que les inspiran los oficiales y el Partido Nazi los induce a ocultar ciertas realidades que pueden poner a la niña en peligro. Sin embargo, enseñan a Liesl a pensar libremente y alimentan su mente con libros. En esta novela la figura del padre es especial y es la más relevante para Liesl. Hans es quien la enseña a leer y escribir. Le muestra todo su potencial y la impulsa a perseguirlo. No le expresa con palabras la verdad sobre los judíos o el Führer, pero siempre está dispuesto a escucharla cuando descubre algo nuevo.

La novela gira en torno a las palabras. Las que Liesl aprende, las que no le revelan, las que busca sola. Las palabras que Max le regala sobre su vida y su condición. Las

que están ocultas en los abrazos de su papá y su mamá, en los libros que le regalan y en los que especialmente roba. En consecuencia Liesl entiende su poder y su amenaza y aún en su niñez, es capaz de ver claramente, aunque de manera diferente, la realidad:

She had seen her brother die with one eye open, one still in a dream. She had said goodbye to her mother and imagined her lonely wait for a train back home to oblivion. A woman of wire had laid herself down, her scream traveling the street, till it fell sideways like a rolling coin starved of momentum. A young man was hung by a rope made of Stalingrad snow. She had watched a bomber pilot die in a metal case. She had seen a Jewish man who had twice given her the most beautiful pages of her life marched to a concentration camp. And at the center of all of it, she saw the Führer shouting his words and passing them around.

Those images were the world, and it stewed in her as she sat with the lovely books and their manicured titles. It brewed in her as she eyed the pages full to the brims of their bellies with paragraphs and words.

Youbastards, shethought. (Zusak 350)

Irremediabilmente y bajo una lógica más realista, *La Ladrona de Libros* es una novela con un desenlace trágico. A medida que Liesl va acomodándose a su nuevo estilo de vida, a medida que consigue amigos, construye una relación cercana y amorosa con sus padres adoptivos y empieza a ser feliz, las cosas van tornándose cada vez peor. Uno por uno, la niña va perdiendo a todos los seres que ama debido a la guerra y al Führer. Y lo más desgarrador de la obra es que con su nuevo entendimiento, la niña puede adivinar de qué acciones y situaciones se generan las tragedias.

Debido al peligro que significa para la familia Hubermann, Max decide abandonar su escondite y escapar de Alemania. Liesl teme todos los días que Max sea capturado. Cada vez que un nuevo grupo de judíos pasan por Molching hacia el campo de Dachau, Liesl busca entre sus filas a su amigo:

As she watched all of this, Liesel was certain that these were the poorest souls alive. That's what she wrote about them. Their gaunt faces were stretched with torture. Hunger ate them as they continued forward, some of them watching the ground to avoid the people on the side of the road. Some looked appealingly at those who had come to observe their humiliation, this prelude to their deaths. Others pleaded for someone, anyone, to step forward and catch them in their arms.

No onedid. (Zusak 265)

Sus temores se hacen realidad mucho tiempo después, al verlo entre la multitud, camino a Dachau. La niña insiste en caminar a su lado hasta que los oficiales la sacan de la calle y la golpean hasta dejarla inconsciente.

Hans, su amado papá, al querer ayudar a un judío dándole un pedazo de pan, se pone en la mira del Partido Nazi. En retaliación por su acción, es enviado a la guerra. Alex Steiner, padre de Rudy, al rehusarse a enviar a su hijo al programa ario, recibe el mismo castigo. Hans sufre un accidente durante una redada y se parte la pierna, así que es enviado a casa. Una noche, no mucho después de su regreso, el pueblo es bombardeado. Liesl es la única sobreviviente. Su papá, su mamá, Rudy, y todos los habitantes del lugar mueren.

En síntesis podemos afirmar que en la literatura se presenta al niño y se habla de él desde mundos y códigos adultos. En esta dicotomía se pone en evidencia el papel inestable del niño, que a veces es tratado como adulto, otras como herramienta del adulto y otras aún como un adulto que se construye poco a poco. En función del niño, el adulto no cumple siempre un papel constructivo y es esta la imagen que dejan novelas como las de Dickens, Brontë o Card. Por otro lado, en otras obras, como en las novelas de Suzak y Boyne se peca por considerar al niño poco inteligente o poco capaz de entender el mundo donde prima la visión del adulto.

El niño amenazado y desplazado de su rol está presente en la literatura de varios géneros y épocas. Su problemática guarda una estrecha relación con la concepción del niño. Sin derechos, el niño no tiene autonomía. Sin autonomía, no puede decidir por sí mismo y se encuentra a merced del adulto. Esto ocasiona situaciones como las discutidas en las diferentes novelas: manipulación, abuso y una negligencia de las necesidades del niño.

1.7 El lugar de los Derechos del Niño en el mundo y la literatura.

La pregunta más grande luego de ver este panorama literario es, ¿Cuál es el lugar que ocupan los niños en los Derechos Humanos? ¿Qué deben hacer para hacerse merecedores de ellos? ¿Cuál debe ser el papel del adulto para que el niño pueda tener acceso a los Derechos Humanos?

Las diferentes representaciones literarias de la figura del niño son evidencia de la influencia del adulto en la vida del niño, ya sea positiva o negativa; y de la necesidad que éstos tienen de unos derechos que protejan su autonomía. La carta de derechos que protege

específicamente a los niños y niñas del mundo surge solo hasta 1959. En ella se establece que:

The child shall enjoy special protection, and shall be given opportunities and facilities, by law and by other means, to enable him to develop physically, mentally, morally, spiritually and socially in a healthy and normal manner and in conditions of freedom and dignity. In the enactment of laws for this purpose, the best interests of the child shall be the paramount consideration. "Declaration of the Rights of the Child" Artículo2.

Su influencia es progresivamente positiva a medida que la historia avanza. Aunque hay una gran disparidad de condiciones de acuerdo a la región del mundo donde se encuentre, el niño tiene hoy acceso a una mejor calidad de vida que hace unos siglos. La literatura ha servido como testimonio de este avance y de las infinitas posibilidades que tiene el niño.

Como veremos más adelante, para Theodore Seuss Geisel este es el aspecto más relevante. El niño es capaz de comprender el mundo, de ver cosas que el adulto no puede, de analizar la realidad de manera diferente. Su inocencia, su imaginación y su condición de niño lo separan del adulto, pero no lo ponen por debajo de él. Es por esto que en su obra, Geisel insiste en poner al niño en el centro. Al no subestimar su inteligencia y su capacidad de decidir por sí mismo, Seuss da al niño una oportunidad de hacer precisamente eso, decidir. No le dice que debe pensar, sino que le presenta situaciones específicas y le pide que analice la forma de actuar del adulto y se forme un concepto de él. Luego, el niño debe decidir si actuar igual o tomar otro camino. Dr. Seuss pone al niño en el centro porque para él, el niño puede ver la realidad de una manera totalmente diferente al adulto y el potencial de cambio es infinito.

Vamos, entonces, al encuentro de la obra de Dr. Seuss, donde probablemente el niño encuentre un lugar más acorde con su estatuto de ser humano.

2. LA CONFIGURACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS Y LA FIGURA DEL NIÑO EN CUATRO CUENTOS DEL DR. SEUSS

En este capítulo se hará una lectura crítica de una parte de la obra de Dr. Seuss, seudónimo del autor norteamericano llamado Theodor Seuss Geisel. Aunque la obra de Geisel es

extensa y comprende 44 cuentos, el análisis se centrará en una muestra de cuatro relatos que se han determinado como los más relevantes desde la perspectiva de la representación directa o simbólica/fantástica de la vulneración de la condición social de los Derechos Humanos del niño, mediante diversas estrategias ficcionales.

En efecto, todos los cuentos de la obra de Geisel exponen al personaje del niño, o en su defecto, a criaturas de corta edad o tamaño pequeño, este se ubica en el centro del relato como personaje activo y capaz de tomar decisiones; sin embargo, los cuatro cuentos a tratar presentan de manera más clara y explícita la conjunción entre los derechos humanos y la figura del niño como interventor.

Las narraciones fantásticas de: *Yertle la Tortuga (Yertle the Turtle and Other Stories, 1958)*, *Los Sneetches (The Sneetches and Other Stories, 1961)*, *Horton escucha un quién (Horton Hears a Who, 1954)* y *El libro de la Batalla de la Mantequilla (The Butter Battle Book, 1984)*, son relatos que se construyen en un plano ficcional-fantástico desde un suceso histórico-social acontecido en el siglo XX y, por supuesto, vinculado a la biografía del autor y a los conflictos más apabullantes de la humanidad durante ese tiempo. De esta manera, los cuentos se analizarán cronológicamente de acuerdo al evento histórico que los enmarca. Para esto será necesario hacer un breve acercamiento a cada suceso para entender su relevancia en el cuento y cómo aparece allí reflejado.

De acuerdo con lo anterior, el primer cuento a tratar será *Yertle la tortuga*, una narrativa que hace un paralelo con el régimen nazi y la invasión de varios países de Europa bajo el mando de Adolf Hitler. Luego se analizará *Los Sneetches*, una obra que se acerca al tema del antisemitismo y la discriminación. El siguiente cuento, *Horton escucha un quién*, es una alegoría de la ocupación de los Estados Unidos al Japón, al cierre de la Segunda Guerra Mundial. Por último se abordará *El libro de la Batalla de la Mantequilla*, que se basa en la guerra Fría y su carrera armamentista.

2.1 Yertle la tortuga- Hitler y el régimen Nazi

2.1.1 Contexto Histórico del cuento

En este primer cuento, *Yertle la Tortuga*, Seuss hace un paralelo entre Yertle, rey del estanque y su deseo por regir todo lo que ve, con la figura tiránica de Adolf Hitler y su campaña para ocupar toda Europa. Desde este universo fantástico en que una tortuga rey, insatisfecha con el tamaño de su reino, decide ejercer dominio sobre todo lo que alcanza a ver, Seuss ilustra el ascenso de Hitler al dominio de la mayor parte del continente. De manera satírica, el autor se aproxima a la ambición desmedida del Führer y su negligencia del bienestar de su pueblo. Por medio de una acción simple, llevada a cabo por el héroe más insospechado, Seuss acaba con el reinado del tirano y devuelve el poder al pueblo, restableciendo la paz, devolviendo la libertad y sugiriendo que, tal vez, todos las criaturas merecen ser libres.

Recordemos como Adolf Hitler, Führer del tercer Reich, líder del régimen nazi, comienza su campaña por ocupar e invadir los países europeos en 1938, años antes de la Segunda Guerra Mundial, al lograr anexar a Austria a Alemania. Esta campaña continúa hasta después de la rendición incondicional de la nación en 1945. Toma años retornar el poder del gobierno a cada nación y terminar con la hegemonía alemana. (BBC-History)

Durante el tiempo que duró ésta fatal avanzada, el ejército alemán persiguió la conquista total y el sometimiento de todos los países ocupados, entre los que se encontraban: Bélgica, Bielorrusia, Albania, Dinamarca, Polonia, Italia, Países Bajos y Noruega. Liderado por Hitler, el régimen nazi se dedicó a establecer su poderío a través del continente e imponer su gobierno sobre la población renuente por medio de la constante presencia militar represiva. (German expansion across Europe)

La preocupación de Seuss expresada en este cuento nace de su lucha por la preservación de los derechos humanos en el contexto brutal de una confrontación bélica de la magnitud de la Segunda Guerra Mundial. Las atrocidades cometidas durante el tercer Reich y el despojo metódico de la libertad de los países ocupados representaban para él, como para muchas personas en el mundo, una violación a todos sus principios. (Morgan). La figura de Hitler como dictador molestaba especialmente al autor que valoraba la dignidad humana y la libertad por encima de todo. Al respecto, durante una entrevista realizada en mayo de 1979 al cumplir 75 años, Geisel afirmó que:

"I couldn't draw Hitler as a turtle,"... "So I drew him as King What-ever-his-name-was, King"... "of the Pond."... "He wanted to be king as far as he could see. So he kept piling them up. He conquered Central Europe and France, and there it was." (T. Seuss)

Frente a la inminente amenaza que representaba Hitler y el Nazismo, la pregunta del autor era, ¿Cómo deshacerse de un dictador que afecta el bienestar de todo su pueblo? La respuesta no fue sencilla, pero luego de pensarlo con gran cuidado la encontró bajo su lógica particular de un escritor de ficciones infantiles; así la manifestó, *"Believe it or not, I said, "The voice of the people." I said, "Well, I'll just simply have the guy on the bottom burp." (Seuss, 1979). Así nació el relato de cómo una pequeña tortuga derrocó al rey de todo el estanque por medio de un acto tan simple como eructar.*

2.1.2 El reino que no es suficiente para un rey

En el cuento Yertle the Turtle and Other stoties (1958) se narra que en una isla lejana llamada Sala-Ma-Sond existe un estanque hermoso de agua tibia y limpia, donde la comida abunda y los días son tranquilos. Allí viven las tortugas y son felices, pues tienen todo lo que necesitan. El rey de ese estanque se llama Yertle y su trono es la roca más alta del lugar. Sin embargo, Yertle siente que su reino es demasiado pequeño y no es suficiente para él, pues,

*"I'm ruler", said Yertle, "of all that I see.
But I don't see enough. That's the trouble with me" (D. Seuss). (*

Así que se le ocurre que si su roca fuera más alta, podría ver más de la tierra y sería un rey poderoso. Para lograr su meta, Yertle llama nueve tortugas, súbditos suyos, y les pide que suban una encima de la otra. Cuando las tortugas han obedecido, Yertle escala la torre y se sienta sobre el caparazón de la última. Con sorpresa se da cuenta de que existe un reino enorme más allá de su estanque. Desde su nuevo observatorio, Yertle ve lo que hay a una milla de distancia y se emociona al pensar que todo le pertenece:

*"All mine!" Yertle cried. "Oh, the things I now rule!
I'm the king of a cow! And I'm the king of a mule!*

I'm the king of a house! And, what's more, beyond that

I'm the king of a blueberry bush and a cat!

I'm Yertle the Turtle! Oh, marvelous me!
For I am the ruler of all that I see!" (D. Seuss)

Satisfecho con su Nuevo dominio, Yertle pasa toda la mañana felicitándose por su maravilloso reinado. Casi al medio día, Yertle escucha un suave suspiro. Disgustado por la interrupción, mira hacia abajo y descubre una pequeña tortuga que sirve como base de la pila. Su nombre es Mack. Y aunque no posee ningún rango, ni distinción, esa tortuga común y chiquita se atreve a quejarse:

...And this plain little turtle
Looked up and he said, "Beg your pardon, King Yertle.
I've pains in my back and my shoulders and knees.
How long must we stand here, Your Majesty, please?" (D. Seuss)

Cansado y adolorido de sostener las nueve tortugas sobre su espalda, Mack apela a su rey esperando recibir alivio a su dolor. Pero Yertle no está interesado en las penas de Mack, pues para él, la tortuga no es más que un pedazo de su trono y no tiene derecho de cuestionar su voluntad. Así que con un grito le ordena silencio y le dice:

"I'm king, and you're only a turtle named Mack."

"You stay in your place while I sit here and rule.
I'm the king of a cow! And I'm the king of a mule!
I'm the king of a house! And a bush! And a cat!" (D. Seuss)

Pero eso no le basta ya. La ofensa de Mack le hace sentir que su reino necesita ser aún más extenso. Así que ordena traer quinientas tortugas que se sumen a la pila sobre el pobre Mack. Las tortugas obedecen, aunque no con alegría, pues empiezan a sentir que su rey los utiliza. Aunque tienen miedo, todas nadan hacia Yertle.

Así que, lentamente suben sobre la cabeza del pequeño Mack y toman su lugar en la pila. Las tortugas de abajo sostienen cada vez un peso mayor y sus caparazones comienzan a crujir y a hundirse por partes. Pero Yertle no está satisfecho. Nuevas tortugas llegan y siguen subiendo, una tras otra mientras el rey grita "Higher!" (D. Seuss).

Yertle por fin ordena a las tortugas que se detengan cuando el trono es tan alto que puede ver a cuarenta millas de distancia. Feliz por el tamaño de su reino, se regocija diciendo:

"Hooray!" shouted Yertle. "I'm the king of the trees!
I'm king of the birds! And I'm king of the bees!
I'm king of the butterflies! King of the air!
Ah, me! What a throne! What a wonderful chair!
I'm Yertle the Turtle! Oh, marvelous me!
For I am the ruler of all that I see!" (D. Seuss)

Y una vez más, de lo más bajo del trono surge un quejido del pequeño Mack. La tortuga eleva una súplica a su rey y le pide que les permita descansar del peso que cargan a cuestas. Consciente de la injusticia que se está cometiendo contra él y todos los demás, Mack pide que todos tengan derechos que eviten que sus caparazones se rompan o mueran de hambre:

"Your Majesty, please... I don't like to complain,
But down here below, we are feeling great pain.
I know, up on top you are seeing great sights,
But down here at the bottom we, too, should have rights.
We turtles can't stand it. Our shells will all crack!
Besides, we need food. We are starving!" groaned Mack" (D. Seuss).

Yertle, indignado por la falta de respeto de la insignificante tortuga le responde afirmándole que no tiene derecho de quejarse, pues él es el rey de todo lo que se ve y nadie puede oponérsele.

Con esta declaración da por terminado el asunto y vuelve a contemplar su dominio. El día se acaba y cuando comienza la noche, la luna se hace visible y Yertle, encolerizado al ver que ésta se atreve a llegar más alto, ordena que nuevas tortugas escalen la pila para alcanzarla. Pero justo en el momento en que Yertle da la orden, Mack, el pequeño, furioso por el abuso del rey, eructa:

That plain little turtle below in the stack,
That plain little turtle whose name was just Mack,
Decided he'd taken enough. And he had.
And that plain little lad got a little bit mad.
And that plain little Mack did a plain little thing.
He burped! And his burp shook the throne of the king!. (D. Seuss)

La tortuga más pequeña, la que nadie veía porque estaba en la base de la pila. Aquella insignificante tortuga es la única que, frente a la terrible situación de su pueblo, reúne el valor suficiente y eructa. Este simple eructo sacude la torre y Yertle el rey cae de su trono directo al barro del estanque. Con ese simple acto, Mack acaba con el tirano y libera a todas

las tortugas. El rey de todo Sala-Ma-Sond se convierte en el rey del barro y pierde su dominio para siempre.

Sin él, las tortugas vuelven a ser felices. Todas libres, las tortugas pueden regresar al estanque, con el agua tibia y la abundante comida. Gracias a una pequeña tortuga llamada Mack que se atreve a pensar que todos los seres merecen ser libres. Como afirman las últimas líneas del cuento:

And the turtles, of course... all the turtles are free
As turtles and, maybe, all creatures should be. (D. Seuss)

2.2 El niño héroe y la tortuga irreverente

Ahora veamos como el niño hace su aparición en este cuento por medio del animal infantil, la tortuga llamada Mack. A través de la intervención de la pequeña tortuga, Seuss plantea que el personaje más pequeño e insignificante de la historia puede ser quien altere y mejore el futuro para todos los demás. Como se evidenciará en los cuentos analizados, la figura del niño es indispensable en la obra de Geisel, pues es un agente de cambio.

El niño, en este caso Mack, emerge como una voz sensata en contra del abuso de Yertle. Aunque todas las tortugas de la pila y del estanque tienen miedo, aunque no quieren servir como parte del trono del rey, acuden a su llamado sin protestar, incluso la pequeña tortuga:

And the turtles 'way down in the pond were afraid.
They trembled. They shook. But they came. They obeyed. (D. Seuss, Yertle the Turtle and Other Stories)

Mack obedece a su rey con diligencia al inicio del cuento e igual que las demás sigue las órdenes de Yertle con inocencia. Esto se debe a que ninguna de ellas se imagina lo que va a suceder o la falta de consideración que el rey va a mostrar hacia su bienestar. Como base de la pila conformada por nueve tortugas, Mack es el primero en sentir las consecuencias de soportar las tortugas sobre su caparazón. Él es quien sostiene el mayor peso durante toda la historia. Así que Mack, al igual que la figura del niño discutida en el capítulo anterior, es el escalafón más bajo de la jerarquía y el que debe sufrir más que todos los demás. Su caparazón es el primero que comienza a cuartearse y sus patas a cansarse.

Es por ello que despojado de sus derechos y su libertad, convertido tan solo en una parte del trono y condenado a servir la voluntad de un rey tirano, Mack va en contra de las acciones del resto de su pueblo. Mientras los demás se resignan y aceptan que sus caparazones se resquebrajen, Mack se rehúsa a aceptar su condición y llama la atención del rey para quejarse.

Es aquí donde entra Geisel a devolverle al niño su dignidad y a permitirle hacerse con las armas para defenderse del abuso. Mack es el único que habla en contra de los designios de Yertle. Pero eso no es todo lo que hace. La pequeña tortuga podría haber hablado solo en su beneficio. Podría haber solicitado que alguna otra tortuga ocupara su lugar por un tiempo o que él pudiera ir a la parte más alta de la pila. Sin embargo, Mack habla en nombre de todas las tortugas y de su propio dolor. Y va más allá aún, se atreve a exigir que todas y cada una de ellas tengan derechos que las protejan.

De otra parte, Yertle desempeña su papel de dictador a la perfección. Concentrado en ver más lejos, no es consciente de que su reinado solo persiste gracias a la colaboración de cada una de las tortugas que forman la pila. El rey asume que su poder es infinito y que no está sujeto a nada. Así que, al escuchar el quejido de la pequeña tortuga, le responde afirmando que no tiene derecho a sentirse abusado y le recuerda que debe mantenerse en su lugar.

"I'm king, and you're only a turtle named Mack."

"You stay in your place while I sit here and rule" (D. Seuss, Yertle the Turtle and Other Stories)

Las tortugas son todas frágiles frente a la voluntad de su rey. Luego del quejido de Mack, el rey lo castiga aumentando el tamaño de la pila, lo que pone a Mack en una situación desesperada. La fragilidad de la tortuga sigue presente, sin embargo, Mack decide cambiar esa fragilidad y asumir una independencia que le permite acabar con el sufrimiento que le ocasiona estar supeditado a Yertle.

Por medio de su autonomía, la tortuga hace algo que Yertle no puede controlar, un acto fisiológico que solo pertenece a él mismo y que nadie puede quitarle. Tal vez Mack no pueda convencer al rey de liberar a su pueblo. Tal vez no sea posible retirarse de la pila, por el peso que carga a costas, pero desde su propio cuerpo, que es únicamente suyo, Mack puede derribar a Yertle con el acto más sencillo y menos esperado.

Es extremadamente interesante que Seuss haya escogido un acto tan simple como un eructo para derrocar un rey. Ya que Mack es una tortuga pequeña e irrelevante, su acto de heroísmo viene de una acción igual de pequeña e irrelevante. Una acción que le pertenece por completo y que Yertle no puede quitarle o evitar. Esta acción es suficiente para cambiarlo todo. Por medio de este acto, Seuss intenta decir que no se necesitan grandes acciones para alterar una situación y que es suficiente una tan simple como un eructo.

Después de todo el acto de Mack es profundamente irreverente e inocente. Por medio de su cuerpo Mack lleva a cabo el rechazo absoluto de lo que Yertle hace. El eructo es un símbolo de ese rechazo y es la respuesta al sinsentido de la ambición de Yertle. Lo más importante de este acto es que no es bélico. Mack se opone a Yertle sin atacarlo, pues su condición no le otorga la fuerza suficiente para derrotarlo físicamente. Su acto es suficiente para derrocarlo, pero no es un acto violento.

El rey que afirmó alguna vez ser el regente de las nubes y el mar; aquel gran monarca que decía que nada estaba más alto que él, pierde su poder a manos del héroe menos predecible, por ser el más subestimado, y por medio de la acción más sencilla. El rey no se imagina que una tortuga pequeña albergue en su ser el poder necesario para derrocarlo.

De esa manera al subestimar a Mack, Yertle comete el error de olvidar que la pila en la que está sentado se mantiene en equilibrio gracias a la fuerza y la concentración de cada uno de sus súbditos, y que el acto más simple puede acabar con ese equilibrio. Igual que el niño, al ser subestimado, Mack se da cuenta de su poder y actúa a través de él. Mack comprende que, aunque nadie más lo vea, él es valioso y que su valor proviene de su puesto en la pila y de su libertad de elección. Él decide eructar, desequilibrando la pila y mandando al rey a volar por los aires en picada hacía el barro. Yertle cae, libera a sus súbditos y el lector reconoce que, tal vez no es prudente ignorar a aquellos seres que parecen no ser relevantes, pues también pueden pensar, actuar y eructar.

Es así como Seuss representa al niño, o animal infantil en este cuento. Un personaje maltratado, pero no indefenso; con voz propia y capaz de alterar su destino. Mack no solo logra quitarse el peso de miles de tortugas de encima, sino que también acaba con la fuente del sufrimiento de su pueblo y les regresa la paz y la libertad. Es el niño héroe, aquel que

cambia la historia por medio de un acto sencillo. El desvalido que no lo es tanto, pues es capaz de pensar claramente, ver la injusticia donde la haya y actuar en su contra.

Como ya se observó en este cuento Dr. Seuss utiliza el universo animal como medio para representar la situación del niño sometido a una autoridad tiránica. Este universo se diferencia de otras fabulas en las que los personajes son animales parlantes, pues la moraleja tradicional a las fabulas no está presente de manera explícita o intencional en el relato de Seuss. El autor escenifica una situación tormentosa y complicada de manera un poco más simple para permitir que el niño se acerque a ella y comprenda las implicaciones de las acciones individuales. Así como el tirano tiene el poder de esclavizar a sus súbditos, el animal-niño tiene el poder de liberarlos.

Para Seuss, el valor esencial de la representación de la vulneración y posterior redención de los derechos en una perspectiva infantil es crear conciencia del valor inherente del niño frente a esos hechos y su capacidad de alterarlos. La respuesta a la guerra y al proyecto de expansionismo de Hitler no viene de una fuerza bélica, ni de la intervención de un salvador adulto. Desde la perspectiva de Geisel, la intensión tiránica de Hitler es absurda, así que en su cuento lo pone como un rey absurdo. La única manera de responder a ese rey absurdo y derrocarlo es con otro acto absurdo que trastoque el orden social y permita cambiarlo.

2.3 *Los Sneetches*- El antisemitismo y la discriminación racial

2.3.1 Contexto histórico-social del cuento

Este segundo cuento, *Los Sneetches (The Sneetches and Other Stories, 1961)*, no se basa en un suceso histórico-social específico, sino en un conflicto universal, que abarca, no solo la Segunda Guerra Mundial, sino toda la historia de la humanidad. Sin embargo, es el resultado particular del clima político y social que se vivía durante dicha confrontación global, en especial del creciente odio y rechazo hacia la población judía en el territorio Nazi y el genocidio que tuvo lugar gracias a él y a su líder, Adolf Hitler.

Como afirma Donald Pease en su libro *Theodore Seuss Geisel* (2010), Geisel era un fuerte opositor de la discriminación en cualquiera de sus formas, este antisemitismo resultaba infundado y ridículo. Como hijo de inmigrantes alemanes, Geisel había tenido que soportar la discriminación hacia él y su familia luego de la derrota del país durante la Primera

Guerra Mundial. Esta discriminación había llevado a su padre a la bancarrota y a la familia a sufrir incontables dificultades y abusos por parte de los que antes habían sido sus vecinos y amigos. Debido a esto, el autor albergó siempre poca tolerancia hacia el tema y fue un poderoso activista en contra de todo tipo de discriminación racial (en su juventud, no obstante como se dirá más adelante, se dejó llevar por los sentimientos anti nipones), algo que se verá también en el cuento *Horton escucha un quién*.

En esta narrativa, unos seres llamados Sneetches se refelejan como un espejo de la discriminación hacia un individuo o grupo por ser diferente. Todos estos Sneetches pertenecen a la misma raza y son físicamente idénticos, excepto por una pequeña estrella que algunos de ellos tienen en la barriga. (Este símbolo, que fue utilizado por los Nazis como manera de identificar a los judíos durante la guerra, y que fue impuesto como regla llevarlo en algún lugar visible de la ropa, Seuss lo utiliza para construir su historia.) Esta insignificante distinción permite que los Sneetches Barriga-Estrella (Star-Belly) excluyan a los Sneetches Barriga-Lisa (Plain-Belly) de todas las actividades sociales y los releguen a vivir solos y sin comodidades.

El cuento surge como respuesta a lo sucedido en Alemania durante el régimen Nazi y en especial a su líder, Adolf Hitler, quien persiguió y ordenó el asesinato de seis millones de judíos durante el conflicto bélico. Aunque, al igual que *Yertle la Tortuga*, este cuento nace como una reacción hacía la figura del dictador, en *Los Sneetches* no aparece como personaje. Seuss se acerca más profundamente al conflicto central, la discriminación, y no tanto a la influencia que tuvo Hitler en éste. Sin embargo, para entender el antisemitismo que condujo a Seuss a responder con el relato resulta necesario examinar los sucesos históricos que llevaron al genocidio durante la Segunda Guerra Mundial.

Según el London Jewish Culture Centre, (s.f) El Führer del tercer Reich consideraba que la población judía era la culpable de la derrota del país durante la Primera Guerra mundial. Así que, al ver que con el paso de los años 20 Alemania continuaba su sufrimiento y entraba en una depresión económica en los años 30, decidió que era necesaria una medida extrema para salvar el país.

En adición, una de las ideas centrales de la seudopolítica de Hitler era que las razas no eran iguales y que unas eran superiores que otras. Los individuos de esas razas superiores eran más fuertes, inteligentes y hábiles que aquellos de las razas inferiores. Armado con esa idea, Hitler afirmó que los alemanes eran parte de la raza aria, una mítica raza superior a todas las demás y hecha para gobernar. Los judíos no pertenecían a esa raza, según Hitler, y conspiraban en contra de los arios para evitar que ellos gobernaran. Así que se propuso erradicar a los judíos y para eso necesitaba que todo el pueblo alemán creyera que ellos contribuían y eran los causantes del detrimento de su ya vapuleada nación.

Según *The Holocaust Encyclopedia* (s.f.) por medio del Partido Nazi, Hitler presentó a la población judía como la fuente de todos los problemas sociales y económicos del país. A través de propaganda, el partido difundió la idea de que los judíos tenían el propósito de someter a los alemanes y hacerse con sus bienes y su dinero. A consecuencia de esto, se llevaron a cabo boicots a los negocios judíos, quemas de libros y una exclusión metódica de la población semita.

En esta fuente también se indica que por medio de las Leyes de Nuremberg (1935), se legisló la separación entre arios y no arios. Esto permitió lo que se conoce como la Noche de los Cristales Rotos en 1938, una noche en la que los Nazis y sus simpatizantes destruyeron las vitrinas de los negocios judíos y las sinagogas a través de toda Alemania. Las Leyes de Nuremberg exigían la segregación social del pueblo judío. Al iniciarse la Segunda Guerra mundial en 1939, la política antisemítica del partido pasó a ser aún más agresiva y se centró en el asesinato metódico de millones de judíos en campos de concentración. Para justificar el genocidio, el Partido Nazi incrementó la propaganda que presentaba a los judíos como comunistas, avaros, corruptos, desleales y como un peligro constante para toda la nación.

Todo esto ocasionó que el pueblo alemán asistiera al Partido en la difusión y aplicación de la segregación y violencia a los judíos. El genocidio de seis millones de personas desencadenado por la creencia de que los judíos eran una raza inferior fue el resultado de toda esa propaganda y del adoctrinamiento del pueblo para que creyera que la discriminación era necesaria.

Este atroz panorama de alienación y manipulación que desembocó en un odio sistemático generalizado, condujo a Geisel a escribir este relato, en el que intenta mostrar que las diferencias entre un grupo y otro no validan la discriminación y la exclusión. La idea central planteada en el argumento es que todos los seres humanos son iguales, ya sean arios o judíos, y sus diferencias son tan irrelevantes como la estrella en la barriga de los Sneetches.

2.2.2 La estrella de la discordia

El cuento *Los Sneetches* (1961) comienza con la descripción de una raza de seres que habitan la playa. Los Sneetches Barriga-Estrella tienen una pequeña estrella en su barriga, los Sneetches Barriga Lisa, no la tienen. Debido a esa diminuta diferencia, los Sneetches Barriga-Estrella piensan que son los mejores de todas las playas y deciden no acercarse a los Sneetches Barriga Lisa. Al pasarlos en la calle, los ignoran y asumen una actitud de superioridad. Esta discriminación es general y afecta desde el Sneetch más viejo, hasta el más joven,

When the Star-Belly children went out to play ball,
Could a Plain Belly get in the game...? Not at all.
You could only play if your bellies had stars
And the Plain Belly children had none upon thars. (D. Seuss 5)

Cuando los Sneetches Barriga-Estrella rostizan salchichas Frankfurt, hacen picnics, fiestas o asan marshmallows, nunca invitan a los Sneetches Barriga Lisa. Ellos deben observar todo de lejos en la oscuridad, mientras los demás disfrutan. Esto sucede año tras año en las playas. Si los Barriga Lisa intentan acercarse, los Barriga-Estrella lo evitan y con el paso del tiempo aprenden a no acercarse.

Un día, mientras los Barriga Lisa están lamentándose de su desdicha, aparece un extranjero llamado Sylvester McMonkey McBean con una maquina extraña y les dice que por una módica suma puede acabar con su exclusión y sufrimiento.

And he said, "You want stars like a Star-Belly Sneetch...?
My friends, you can have them for three dollars each!" (D. Seuss 10)

Emocionados, los Barriga Lisa se suben a la máquina y cuando salen se dan cuenta, extasiados, de que ahora tienen estrellas en su barriga. Convencidos de que esto acabará con la discriminación, corren a gritarles a los Sneetches Barriga-Estrella,

“We’re exactly like you! You can’t tell us apart.
We’re all just the same, now, you snooty old smarties!
And now we can go to your frankfurter parties.” (D. Seuss 12)

Pero, los Barriga-Estrella, indignados por el acto de los Barriga Lisa, en vez de aceptarlos y acabar con el conflicto, afirman de nuevo que ellos son los mejores aunque ya no sean los únicos que tienen estrellas. Angustiados porque no saben cómo diferenciarse de los impostores, intentan encontrar una manera de volver a establecer su superioridad. Justo en ese momento aparece Sylvester McMonkey McBean y les dice:

I’ll make you, again, the best Sneetches on beaches
And all it will cost you is ten dollars eaches.”(Dr.Seuss, 15)
“Belly stars are no longer in style,” said McBean.
“What you need is a trip through my Star-*Off* Machine.
This wondrous contraption will take *off* your stars (D. Seuss 17)

Así que los Barriga-Estrella le pagan a McBean para que les quite sus estrellas. Una vez vuelven a ser diferentes, regresan donde los nuevos Barriga-Estrella y con arrogancia afirman “The best kind of Sneetches are Sneetches without!”(Dr. Seuss 18) Entonces, los nuevos Barriga-Estrella se sienten engañados, pues ahora tener estrella es lo mismo que antes era no tenerla. Así que se acercan a McBean y exigen que se la quite. Sin embargo, una vez ellos se la quitan, los otros se la ponen, y todo se vuelve un caos total.

El resto del día, los Sneetches lo pasan de máquina en máquina. Apenas salen de la máquina que quita estrellas, entran a la máquina que las pone y así sucesivamente cada dos o tres minutos. Cada vez que pasan por la máquina, pagan a Mcbean y continúan de una a otra, sin estrella, con estrella, sin estrella otra vez. Hasta que nadie recuerda si al inicio la tenía o no.

Cuando McBean recibe el último centavo del último Sneetch, recoge sus cosas, sus máquinas y el dinero, y se marcha, riéndose a carcajadas.

“They never will learn.
No. You can’t teach a Sneetch!” (D. Seuss 22)

Atrás en la playa deja a todos los Sneetches desorientados, sin saber al final, quién era quién, quién es superior y quién no. McBean asume que los Sneetches serán incapaces de aprender la lección y seguirán peleando por la estrella y discriminándose a causa de ella. Pero se equivoca.

Así que, los Sneetches, al darse cuenta de lo fácil que fue quitarse y ponerse la estrella, comienzan a pensar y descubren que no es tan importante como imaginaban. Juntos deciden que ninguno es superior o más importante, pues todos son Sneetches. Y aprenden a vivir juntos sin discriminarse.

The day they decided that Sneetches are Sneetches
And no kind of Sneetch is the best on the beaches.
That day, all the Sneetches forgot about stars
And whether they had one, or not, upon thars. (D. Seuss 24)

2.2.3 El niño testigo

La peculiaridad de este cuento deriva del hecho de que no aparece un personaje infantil principal o activo en él. Aunque se menciona al principio que los niños forman parte de la sociedad y sufren también el rechazo de los Barriga-Estrella, o son causantes activos de ese rechazo, no hay un personaje infantil principal que actúe dentro del universo fantástico. Sin embargo, como cuento infantil, este relato está construido para ser presentado al niño para su consideración.

Como parte de la obra de Seuss y de su propósito como activista en pro de los Derechos Humanos, *Los Sneetches* pretende crear conciencia en el niño sobre las situaciones que llevan a los seres humanos a pensar que pueden ser superiores que los demás y a actuar de acuerdo a esa idea. Por medio de la ridiculización y el absurdo, Seuss pone en escena a una especie que se rechaza a sí misma debido a características irrelevantes.

A través de un símbolo: la estrella, Seuss conecta la historia con la persecución y el genocidio del pueblo judío durante la Segunda Guerra Mundial, lo subvierte, al hacer de los Sneetches Barriga-Estrella los victimarios y pone en ridículo la situación para que el niño la examine. El autor parte de una premisa: todos somos iguales ya que pertenecemos a la

misma especie. Y así dibuja a los Sneetches. Las pequeñas diferencias que puedan existir entre uno y otro no cambian ese hecho. Es por esto que la estrella se retira y se pone de manera tan fácil.

Dado este panorama, para el niño es también evidente al leer el cuento y ver las ilustraciones que los Sneetches son idénticos; y que las diferencias que ocasionan el roce y la violencia entre los dos tipos de Sneetches son imaginadas y absurdas. Esto se hace aún más claro con la llegada de McBean y el consiguiente caos que ocasionan sus máquinas.

Es así como los Sneetches no son capaces al principio de ver que, sí la estrella se puede quitar y poner a voluntad, tal vez no sea tan importante. Sin ella, ellos siguen siendo Sneetches. La estrella no cambia nada. Pero el niño testigo, aquel que lee la historia y la evalúa desde afuera, es consciente de la falta de consciencia de los Sneetches. Luego de que han pasado por la máquina hasta agotar sus recursos económicos, solo para perpetuar su idea de que unos son superiores y otros inferiores, se marcha McBean y los Sneetches ni siquiera recuerdan si tenían o no la estrella originalmente.

Así que la estrella, el símbolo de la discordia y la diferencia; la razón por la cual se inició todo ese ciclo de odio y rechazo, pasa a no tener importancia, pues ya nadie recuerda si la tuvo. Seuss invita allí al niño a pensar, ¿Sí la estrella era tan importante, por qué ya nadie puede recordar si la tenía al principio?.

Al excluir a los Sneetches Barriga Lisa, los Sneetches Barriga-Estrella les despojan de sus derechos y de su dignidad bajo el presupuesto de que la falta de estrella los convierte en inferiores. La llegada de McBean marca el inicio del cambio, pues le otorga la herramienta para trastocar ese orden establecido. Una vez retirado el poder de los Barriga-Estrella, se desata la batalla por recuperarlo. Los Barriga Lisa quieren tener acceso a la igualdad que les brinda tener la estrella, los Barriga-Estrella quieren recuperar el poder de exclusión que les otorgaba superioridad. Pero como Seuss muestra a través de estos personajes fantásticos, ninguno de los dos tiene ese poder si el otro no se lo otorga.

Una vez los Barriga Lisa comprenden que los Barriga-Estrella no son, en realidad, superiores, se rehúsan a aceptar que los vuelvan a someter y a despojar de sus libertades. Es

así como gana la batalla la igualdad. Ellos no se someten y, al final, los Barriga-Estrella entienden que no tienen por qué discriminarlos y por fin los aceptan.

No cabe duda de que Seuss presenta ambas voces en el desenlace del cuento, la negativa y la positiva frente al conflicto. McBean afirma que no se puede enseñar a un Sneetch. Considerando que el cuento se refiere también a la naturaleza humana y a su incapacidad de cambiar a través de la historia, McBean representa todos aquellos que creen que no se puede acabar con la discriminación por que no se le puede enseñar a un humano a ver más allá de la estrella. Y aun así, Seuss afirma que los Sneetches sí aprendieron. Juntos decidieron mirar más allá de las diferencias para aceptarse y respetarse como Sneetches, sin importar lo que tengan o no en su barriga.

Por medio de esta sátira, Seuss pone al niño de testigo de las acciones de los adultos que afectan a todos y que no solo influyen en la vida de estos, sino también en la de ellos mismos. Por esto mismo aparecen los niños en el cuento como víctimas y victimarios. Al poner al niño como testigo de toda esa historia, Seuss le da dos opciones al niño, puede seguir como McBean afirma, sin aprender; yendo de máquina a máquina, agotando sus recursos para perpetuar la contienda; o puede aprender y, como los Sneetches, comenzar a pensar más allá de la diferencia.

2.4 Horton Escucha un Quién- la ocupación de los Estados Unidos al Japón.

2.4.1 Contexto histórico del cuento.

El tercer cuento de Dr. Seuss, *Horton escucha un Quién* (D. Seuss, Horton Hears a Who)) nace como consecuencia de una experiencia personal del autor y de un cambio de perspectiva que tuvo lugar durante la ocupación de Japón, luego de la Segunda Guerra Mundial. Este relato es especial y un poco diferente a todos sus otros cuentos, pues contiene un fuerte mensaje moral que aparece como refrán a través de todo el escrito, algo que el autor hasta entonces había evitado. Alrededor de ese refrán, Seuss construye la historia de Horton, un elefante que encuentra una ciudad entera sobre una mota de polvo.

Recordemos que, de acuerdo a la información disponible en la página de *The National WWII Museum. New Orleans*, Estados Unidos entró a la Segunda Guerra Mundial luego

del ataque a Pearl Harbor, en 1941. Esta agresión hacia el pueblo americano ocasionó un cambio dramático en la percepción de la población respecto a miles de personas de ascendencia japonesa que vivían en los E.U. La histeria de la guerra y la posibilidad de un nuevo ataque generaron un fuerte sentimiento de rechazo hacia todo aquel que tuviera ancestros japoneses. Esto dio paso a una ola de discriminación y medidas drásticas hacia la población de origen nipón.

De igual forma se indica en *Japanese-American Internment* que como consecuencia de esta discriminación la mayoría de los japoneses fueron sacados de sus hogares e internados en campos de reubicación mientras duró la guerra. Sus pertenencias fueron confiscadas o vendidas y su vida interrumpida debido a su ascendencia. El odio hacia ellos ocasionó toda clase de abusos por parte de la población americana e incluso la deportación de muchos de ellos al Japón.

Durante esta época, el sentimiento general de los ciudadanos que se hacían llamar americanos *verdaderos*, era de repudio y expresaban un deseo de exterminio hacia todos los japoneses. Este sentimiento se extendió por la mayor parte de la población e influyó muchas de las acciones legales en su contra. Como parte de la población americana, Seuss, aun siendo hijo de inmigrantes y sujeto de abusos por xenofobia, durante su carrera como caricaturista, realizó varios dibujos anti japoneses y compartió la animosidad hacia ellos. (Pease , 2010) Este hecho, al venir de un autor que luchó con la discriminación durante toda su vida, fue su punto ciego.

Luego de la derrota incondicional del Imperio Japonés en 1945, se marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial. Las Fuerzas Aliadas, encabezadas por los E.U., procedieron a ocupar Japón para reconstruir y desmilitarizar el país destrozado, así lo afirma el U.S Department of State. Office of the Historian. A consecuencia de las bombas lanzadas sobre todo el territorio de la nación, Japón se encontraba en condiciones deplorables. El pueblo estaba, en su mayoría, al borde de la hambruna, la economía estaba destruida y la moral por el piso. E.U y las fuerzas aliadas se repartieron el territorio nipón y comenzaron la labor de “rehabilitarlo” y llevarlo hacia la democracia para que no volviera a representar una amenaza.

De este modo, el relato de Seuss sobre la ciudad diminuta cuya población nadie puede oír excepto Horton, el elefante, nace precisamente del cambio de percepción hacia los japoneses luego de la guerra. En 1953, un año después del final de la ocupación de Japón, Geisel viaja al país asiático. Allí, al verse confrontado con la realidad del pueblo nipón, Seuss comienza a dudar sobre las creencias que tenía frente a ellos y a cambiarlas. El resultado es este cuento y su frase más famosa: “A person’s a person no matter how small.” (D. Seuss 10), es una narrativa en la que el autor formula una disculpa hacia aquellas personas que, en el pasado, había decidido no considerar como dignas. Por medio de este relato, Geisel afirma que todos los seres humanos son valiosos y que nadie puede quitarles su dignidad basado en su tamaño, raza, origen, etc.

2.4.2 Una persona pequeña sigue siendo una persona.

En la jungla de Nool, el 15 de mayo, Horton el elefante disfruta de un refrescante baño en la piscina. Mientras se alivia del calor sofocante, Horton escucha un ruido casi imperceptible. Así que se detiene y comienza a buscar el origen del sonido. A su alrededor no hay nadie presente y Horton se siente confundido, pues no sabe de dónde proviene el ruido:

Then he Heard it again! Just a very faint yelp
As if some tiny person were calling for help. (D. Seuss 7)

Sin embargo, Horton oye de nuevo el sonido y esta vez parece un llamado de ayuda. El elefante preocupado, reanuda la búsqueda, pero no encuentra a nadie cerca. Lo único extraño que observa es una mota de polvo flotando por el aire frente a él. Sorprendido, Horton descubre que el sonido proviene de la mota. Al principio se pregunta si es posible que la mota sea la que grita, pero desecha esa idea, pues le parece ilógico. Así que razona que debe haber alguien sobre la mota, algún tipo de criatura demasiado pequeña para los ojos de un elefante. Una persona que necesita ayuda, pues no tiene control de hacia dónde va:

“...some poor Little person who’s shaking with fear
That he’ll blow in the pool! He has no way to steer!
I’ll just have to save him. Because, after all,
A person’s a person, no matter how small. (D. Seuss 10)

Lo cierto es que Horton decide salvar a la pequeña persona, pues aunque sea pequeña sigue siendo valiosa y él es el único que puede oírla, así que es el único que puede salvarla. Estira su trompa con sumo cuidado y toma la mota. Con suavidad la lleva hacia un trébol mullido y la deposita en su superficie.

En ese momento aparece un canguro hembra con su bebé en la bolsa. Se acerca al trébol y le dice a Horton que no es posible que sobre la mota de polvo pueda existir una persona. Ella opina que la mota es demasiado pequeña y simplemente no puede existir un ser tan diminuto. Horton le intenta explicar que sí, es posible, sus orejas son muy sensibles y alcanza a oír claramente a alguien. El elefante cree firmemente que no solo hay una persona, sino tal vez dos o tres o cuatro:

“... a family, for all we know!
A family with children just starting to grow.
So, please,” Horton said, “as a favor to me,
Try not to disturb them. Just please let them be.” (D. Seuss 17)

Así, pues, Horton le ruega a la mamá canguro que deje en paz a la gente de la mota, pero la mamá canguro está convencida de que Horton es iluso y fantasioso. Así se lo dice y procede a lanzarse en la piscina, provocando un aluvión. El elefante, preocupado por mantener la mota sana y salva, decide que lo mejor es mantener el trébol con él a todo momento.

Con la ayuda de la mamá canguro, toda la jungla se entera que Horton habla con una mota de polvo y todos los animales se burlan de él llamándolo loco. El elefante, angustiado por el rechazo de los demás, comienza a pensar qué hacer con la mota para mantenerla a salvo. No puede sostenerla para siempre, pero no sabe dónde ponerla para que esté a salvo.

Justo en ese instante Horton oye una voz diminuta. Acerca el trébol a su enorme oreja y le pide que hable más fuerte. La voz le responde:

“My friend,” came the voice, “you’re a very fine friend.
You’ve helped all us folks on this dust speck no end.
“I know,” called the voice, “I’m too small to be seen
But I’m mayor of a town that is friendly and clean...
My town is called *Who*-ville, for I am a *Who*
And we *Whos* are all thankful and grateful to you.” (D. Seuss 25)

Esta conversación confirma a Horton que ha seguido el instinto correcto al salvar la mota de caer en la piscina. Al escuchar las palabras del alcalde se siente aún más motivado a mantener a todos los Whos a salvo. Pero precisamente cuando Horton está asegurando al alcalde que están a salvo y que él se hará responsable de ellos, los hermanos Wickersham, un trio de monos, se suben a la trompa de Horton y comienzan a pelear con él por el trébol.

Pero los Wickersham, al igual que la mamá canguro, no creen que existan los Who. Mientras el alcalde hablaba a Horton, los monos estaban escuchando. Sin embargo, sus oídos no son tan fuertes como los de Horton, así que solo escucharon la voz del elefante hablando a una mota sin obtener respuesta. Enojados por la locura de Horton, los hermanos afirman que no hay ningún Who, no tienen un alcalde. No existen, y es una falta de inteligencia creerlo:

“There aren’t any *Whos*! And they don’t have a Mayor!
And *we’re* going to stop all this nonsense! *So there!*” (D. Seuss 26)

Entonces con gran velocidad toman el trébol y trepan a un árbol. En la cima se lo entregan a un águila de cola negra llamada VladVlad-i-koff. Al águila le piden que se deshaga de la molesta mota antes de que el elefante siquiera pueda oponerse, Vlad agarra el trébol con el pico y se marcha.

Por su parte, Horton fiel a su promesa de mantener a salvo a los Whos, corre detrás del águila durante toda la tarde y hasta muy entrada la noche. Cada tanto tiempo le grita, rogándole que no lastime a los Whos:

“And begged, “Please don’t harm all my Little folks, who
Have as much right to live as us bigger folks do!” (D. Seuss 31)

El ave le responde diciéndole que no le interesan sus súplicas, y que volará toda la noche para dejarlo atrás y botar el trébol donde el elefante no pueda encontrarlo. A las 6:56 de la mañana siguiente, Vlad encuentra el lugar perfecto para deshacerse del trébol. Un enorme campo de tréboles de cien millas de ancho. Luego de dejar caer el trébol, Vlad le dice a Horton: “Find THAT!” (Seuss 33) y se marcha con una sonrisa.

A causa de ello, Horton desesperado pero firme en su compromiso con los Whos, procede a examinar trébol por trébol, en busca de la mota. Cada vez que levanta uno nuevo pregunta, “Are you there?” (Seuss 34). Al medio día, el elefante ha examinado nueve mil cinco tréboles y todavía no ha encontrado la mota. Así que prosigue con la labor durante la tarde hasta que por fin los encuentra. Angustiado les pregunta:

“My friends!” cried the elephant. “Tell me! Do tell!
Are you safe? Are you sound? Are you whole? Are you well?” (D. Seuss 37)

El alcalde le responde con malas noticias. Al dejarlos caer el ave, el golpe fue tal, que todos sus relojes se detuvieron. Las mecedoras se rompieron, igual que la vajilla y las llantas de las bicicletas explotaron. En nombre de los Whos, el alcalde le pide a Horton que se quede cerca de ellos mientras intentan reparar su ciudad. Horton de nuevo promete mantenerlos a salvo y quedarse con ellos haciendo lo que sea necesario.

Y de nuevo lo interrumpe la mamá canguro, que aparece frente a él, seguida de los hermanos Wickersham. Furiosa por que Horton se rehúsa a abandonar el trébol y no deja de afirmar que en la mota viven los Whos, la canguro decide que es hora de acabar con el asunto. Así que pide la ayuda de todos los Wickersham, los tíos y los primos, y le dice a Horton que va a ser amarrado y enjaulado. Una vez se deshaga de él, la canguro tomará el trébol y lo hervirá en un cazo lleno de aceite de nuez Beezle.

Horton le ruega, le jura que hay personas en la mota y que puede probarlo. Con desesperación exhorta al alcalde: “You’ve got to prove that you really are there!” (D. Seuss 45). El elefante le pide que llame a todos los Whos y que todos griten, aúllen, y hagan el mayor ruido posible. Así probarán que realmente existen y no los echaran en aceite. Todos los Whos se reúnen en la plaza del pueblo y juntos gritan con miedo:

“And all his people cried loudly. They cried out in fear:
“We are here! We are here! We are here! We are here!” (D. Seuss 46)

Con ese grito, Horton está convencido de que todos van a poder oír a los Whos. Pero su sentido del oído está demasiado desarrollado en comparación con los demás. Nadie oye a los Whos. La canguro ordena que aprisionen a Horton y aunque el elefante pelea con todas

sus fuerzas, los monos son demasiados. Juntos lo golpean y lo hieren. Con un último esfuerzo, Horton le dice al alcalde que no se rinda, pues él cree en ellos.

“Don’t give up! I believe in you all!
A person’s a person no matter how small!
And you very small persons will not have to die
If you make yourselves heard! So come on now and TRY! (D. Seuss 51)

El alcalde y todos los Whos, además de gritar, tocan todos los instrumentos que tienen a su alcance. Golpean sartenes, teteras de latón, bazucas y tapas de bote de basura. Aun así, el sonido no alcanza a llegar a los oídos de los monos y de la mamá canguro. De nuevo Horton le pide al alcalde que llame a cada uno de los Whos, pues solo cuando todos y cada uno de ellos griten, el sonido se abrirá paso y los salvará.

El alcalde busca por todas partes y encuentra un pequeñísimo Who llamado Jo-Jo quien no está gritando, el niño es el único que no está ayudando a su pueblo. Con urgencia lo agarra de la mano y lo lleva a la cima de la torre Eiffelberg:

“This,” cried the Mayor, “is your town’s darkest hour!
The time for all *Whos* who have blood that is red
To come to the aid of their country!” he said.
“We’ve GOT to make noises in greater amounts!
So, open your mouth, lad! For every voice counts!” (D. Seuss 61)

El niño, al entender la situación, se aclara la garganta y grita: YOPP!.

Y ese Yopp, ese pequeño y extra Yopp, rompe la barrera de la mota y el sonido emerge limpio y agudo hasta los oídos de todos los animales. La canguro y los monos comprenden, entonces, que Horton decía la verdad. Sueltan al elefante y se acercan al trébol, no con la intención de destruirlo, sino con curiosidad y asombro. Horton, aliviado les dice sonriendo:

“Do you see what I mean?...
They’ve proved they ARE persons, no matter how small.
And their whole world was saved but the Smallest of All!” (D. Seuss 62)

Su mundo fue salvado por el miembro más pequeño de la sociedad. Ahora cada Who está a salvo, pues todos los animales de la jungla saben que hay que protegerlos, pues, aunque sean pequeños, siguen siendo personas y tienen derecho a vivir con tranquilidad.

2.4.3 El niño héroe y el elefante fiel- Cada voz cuenta.

Horton escucha un Quién es el único cuento de Seuss que expone una moraleja explícita. Para la situación descrita en la historia de los Whos, la moraleja es necesaria: “A person’s a person no matter how small.” (D. Seuss 10) ya que sintetiza a la perfección el propósito de Seuss al escribir este cuento. Es también por medio de la moraleja que Seuss establece el papel del niño en el relato. El niño, como persona pequeña, sigue siendo una persona que debe ser valorada y respetada.

Frente a la diferencia y al otro desconocido, lo más sencillo es olvidar que los otros también son valiosos. Como sucede en los Sneetches, una pequeña diferencia puede llevar a miembros de la misma especie a rechazar a los que consideran diferentes. Una persona sigue siendo una persona, sin importar su tamaño, es el mensaje de Seuss, quien, por medio de la exageración, plantea una situación que está presente en todas partes del mundo.

En este caso, la diferencia es casi infranqueable. Un mundo completo de minúsculos seres está en peligro porque nadie los ve ni los oye. Ellos están a la merced de un mundo mucho más grande y cruel al que no le importa su bienestar. El único que puede escuchar a los diminutos Whos es un elefante fiel y correcto que no juzga por el tamaño. Para él solo es importante saber que los Whos existen. Armado con ese conocimiento, Horton se embarca en un viaje para salvarlos.

Esta situación guarda una estrecha relación con la figura del niño discutida previamente. En un mundo adulto amenazante e incomprensible, el niño es el Who que no puede ser escuchado, que no es validado por los adultos. Solo cuando eleva su voz, es capaz de hacerse oír y de probar, no solo que existe, sino que es tan valioso como los adultos que lo rodean.

En la historia de Horton, los animales de la jungla actúan desde el supuesto de que si no lo pueden ver ni oír, no existen. Cerrados a la idea de que alguien tan diferente a ellos pueda

vivir en una mota de polvo, asumen que Horton está loco y actúan en su contra sin ninguna justificación. Horton es maltratado simplemente porque se atreve a pensar algo que ellos no creen. Aun así, nunca desiste, aunque es obligado a pasar por varias dificultades, incluyendo la de buscar la mota en un campo de tréboles.

La figura de Horton, el elefante fiel, es el hilo que guía la liberación de los Whos. Sin él, nadie habría hablado por ellos; sin él, el niño héroe que con su Yopp salva a los Who, no podría tomar ese poder y emitir el sonido. Horton tiene claro que una persona no deja de serlo por su tamaño. Así que, al mantenerse firme y afirmar el valor de los Who, les reconoce su dignidad y les da la oportunidad de actuar para probar que lo que él cree es cierto y que ellos tienen derechos. Como Horton lo dice varias veces en el cuento, él cree en cada uno de los Who, en su valor y en su dignidad; y esa seguridad les restaura lo que los Wickersham y la mamá canguro quieren ignorar. Ellos son personas, sin importar lo que crean los demás.

Lo más rescatable de este relato es la reiteración que hace Seuss sobre el hecho de que cada Who tiene una voz y que cada voz es importante por sí misma y como parte de la comunidad, algo tan necesario en el entorno del ocupacionismo y la segregación que devinieron de la Segunda Guerra Mundial. El niño, que muchas veces es ignorado en la literatura (y en el mundo real, claro), tiene su papel protagónico en este cuento. Su voz y su Yopp marcan la diferencia entre la vida y la muerte. Sin él, los Who no habrían podido producir suficiente ruido para ser escuchados y hubieran terminado en el cazo lleno de aceite hirviente.

El papel del niño en el cuento es el del niño héroe. No forma parte de un todo en el que su voz está supeditada a la del adulto, como lo muestra el hecho de que en el cuento, el niño sea el único que no está gritando. Es un individuo que guarda en su ser el poder equiparable a cualquier otro Who, adulto, niño o anciano. Solo cuando el alcalde le pide que haga su parte, pues su pueblo se enfrenta a la hora más oscura y él es un Who de sangre roja, el niño abre su boca y emite el Yopp que, en conjunto con los gritos y aullidos, sonidos de flautas, teteras y bazucas, logra traspasar la barrera de la mota y probar a todos los animales que los Who existen, son valiosos e importantes.

Este cuento tiene varias moralejas, la primera guarda la esencia del cuento: una persona no se define por el tamaño, ni la edad, sino por el hecho de existir. La segunda es que cada voz cuenta, no importa de quien sea. Y la tercera es que una voz, por pequeña que sea puede alterar el curso de historia.

Por medio de este cuento, Geisel destaca el valor del niño y su capacidad de actuar frente al mundo adulto que no lo escucha ni lo valida. Seuss reitera que su voz es importante y que, al usarla, puede marcar la diferencia. El más pequeño puede salvar al mundo, como lo hizo Jo-Jo, el Who más pequeño en una ciudad de Whos diminutos que nadie ve. Frente a los animales que son mil veces más grandes que Jo-Jo, su voz y la de los demás Whos, es tan valiosa como la de ellos. Así como lo es su vida y su libertad.

El cuento es especialmente esclarecedor al mirarlo desde la perspectiva de los Derechos Humanos y su trascendencia para el niño. La moraleja que afirma que una persona es una persona sin importar su tamaño recalca el hecho de que el niño debe ser respetado y protegido. En un mundo adulto que sigue violentando los derechos del niño y ahogando su voz, el cuento de Seuss recuerda al niño que la tiene, aunque nadie la oiga. El poder del niño está presente, solo necesita alguien que lo escuche.

De esta forma el poder reflexivo del relato también sigue intacto, pues los conflictos que impulsaron a Geisel a escribir este relato siguen sucediendo. Las guerras y la ausencia de respeto por la dignidad de miles de personas y niños, exigen que este tipo de relatos se releen a la luz de los nuevos conflictos. El problema central del que Seuss habla sigue vigente. Así que sigue siendo necesario que se recuerde que una persona lo es aunque sea pequeña. El niño es una persona digna, tiene una voz que debe ser escuchada y que cuenta frente a los conflictos de los adultos y el futuro que puede construir al crecer. El relato, desde su estrategia ficcional, condensa de forma contundente el estatus legal propio de los Derechos Humanos; lo “traduce” en una semiótica fantástica, un vehículo que aún no se ha tomado en cuenta en las reflexiones de la geopolítica bélica y depredadora actual.

2.5 El libro de la Batalla de la Mantequilla- la Guerra Fría y su carrera armamentista.

2.5.1 Contexto histórico del cuento.

El último cuento de Dr. Seuss: *El libro de la Batalla de la Mantequilla (The Butter Battle Book, 1984)* utiliza la sátira y el ridículo para acercarse a la Carrera Armamentista que se desarrolló entre los E.U.A y la Unión Soviética durante la Guerra Fría (señalada por algunos en varias etapas entre 1945-1980). Al comparar el enfrentamiento de las dos superpotencias del siglo XX con aquel de los Yooks y los Zooks (que se origina por la preferencia de unos de untar la mantequilla sobre el pan, mientras que otros la untan por el lado de abajo), Seuss se burla de las absurdas diferencias que dan origen a la guerra. Por medio de lo ridículo que supone empezar un conflicto por el lado donde se unta la mantequilla, Geisel llama la atención a la futilidad de este tipo de conflictos y los efectos desproporcionados que acarrear.

Seuss se centra en la visión cómica del origen y el desarrollo del conflicto entre los Yooks y los Zooks, que desemboca en una carrera armamentista y en la creación del equivalente a la bomba atómica. Esto sirve como paralelo de la carrera armamentista que tuvo lugar en ese conflicto bélico y tuvo como consecuencia la invención de múltiples armas y numerosas guerras paralelas.

Recuérdese que, según Chris Trueman del History Learning Site, La Guerra Fría es el nombre que se le da a la animadversión que se desarrolló entre los E.U y la Unión Soviética luego de la Segunda Guerra Mundial. Esta guerra deriva del choque ideológico entre el capitalismo y el comunismo. Ambos bandos estaban convencidos que el opuesto era una amenaza debido a sus diferencias ideológicas y esto dio lugar a una pugna por el poder y la expansión para frenar el avance del otro. Cada bando tenía el propósito de dominar la política de los países aliados y derrotados durante la guerra, y así prepararse para el ataque del enemigo.

La Unión Soviética, comprendía no solo Rusia, sino todos los países que había conquistado o anexionado a su dominio, incluyendo, Polonia, Ucrania y Georgia, durante el transcurso de las guerras anteriores. Su poder era vasto. Los E.U.A., luego de la victoria contra Japón y su consiguiente papel en la finalización de la Segunda Guerra Mundial, se había elevado como la máxima potencia y se presentaba como el único rival de la República Socialista.

Aunque ambos países funcionaron como aliados durante la Segunda Guerra Mundial para derrotar a la Alemania nazi, luego de su culminación, las tensiones y la animosidad se hizo visible.

La Guerra Fría nació, entonces de la desconfianza y rivalidad que existía entre estas dos potencias mundiales. Esto se agrava luego de la creación de la bomba atómica y su utilización en Hiroshima y Nagasaki. La Unión Soviética, poseedora de un ejército de renombre, el Ejército Rojo, se dispuso a hacerle frente a la amenaza de la bomba atómica que consideraba inminente.

Se le llamó Guerra Fría porque no se presentaron conflictos bélicos directos entre los dos países. Esto, debido a que, con la bomba atómica, las consecuencias serían demasiado atroces. Sin embargo sí hubo conflictos en nombre de sus creencias, que se desarrollaron por medio de otros países aliados. Entre estos se cuentan la Guerra de Vietnam (1955-1975); la Guerra de Korea (1950-1953); la Crisis de Suez (1956); y la Crisis de Misiles de Cuba (1963), entre otros.

En este contexto es que Geisel recrea su relato retomando la problemática del conflicto, especialmente la lucha de ambas potencias por crear armas cada vez más destructivas que acabaran con la resistencia del enemigo. Por medio de sus seres imaginarios, los Yooks y los Zooks, simplifica las causas de un enfrentamiento que puso en vilo a la población de ambos países en espera de su inminente destrucción a manos de las armas que ambos habían creado.

El libro de la Batalla de la Mantequilla (1984) sirve como advertencia y crítica de los extremos a los que se llega al entrar a un conflicto que no tiene otro desenlace que la destrucción total y que se aparta de la lógica y la diplomacia para llegar a utilizar la violencia extrema como método de solucionar las diferencias.

2.5.2 Cree en tu mantequilla- el lado correcto es arriba.

El último día del verano, diez horas antes del otoño, un abuelo lleva a su nieto a la Muralla. Allí le cuenta del conflicto de su gente, los Yooks, con los Zooks, quienes viven del otro lado de la Muralla. El abuelo decide que es el momento de decirle a su nieto el verdadero origen de la enemistad entre los dos pueblos. Así se lo explica:

“It’s high time you knew
Of the terrible thing Zooks do.
In every Zook house and in every Zook town
*Every Zook eats his bread
with the butter side down!*” (D. Seuss, The Butter Battle Book 9)

Para los Yooks, la mantequilla debe esparcirse sobre la tostada en el lado de arriba. Esa es la manera correcta de hacerlo y los Zooks, al no hacerlo así, cometen una falta que, a los ojos de los Yooks es imperdonable. El abuelo afirma, que no se puede confiar en ellos, pues son una aberración. A su nieto le enfatiza:

“So you can’t trust a Zook who spreads bread underneath!
Every Zook must be watched!
He has kinks in his soul!” (D. Seuss, The Butter Battle Book 10)

Es por esto que cuando joven, el abuelo se dedicó a observar a los Zooks y se unió a la Patrulla de Observación Fronteriza. En ese entonces, la Muralla no era tan alta y el abuelo podía ver a cada Zook a la cara. Si alguno se acercaba él le propinaba un golpe con su Snick-Berry-Switch. Durante un tiempo esa estrategia funcionó bastante bien, mantuvo a los Zooks alejados y al país a salvo. Pero un terrible día un Zook llamado VanItch destruye el Snick-Berry-Switch con una resortera.

El abuelo, derrotado, regresa al cuartel del Jefe Yookeroo y le cuenta su desdichada historia. Avergonzado por el ataque, él esperaba ser castigado. Sin embargo, el Jefe afirma que no es su culpa y que los Zooks se arrepentirán de haber iniciado ese juego. Así que les pide a los Chicos en el Cuarto de Atrás que inventen un arma que tenga tres resorteras incorporadas. Y al abuelo le dice:

“We’ll dress you right up in a fancier suit!
We’ll give you a fancier slingshot to shoot!” (D. Seuss, The Butter Battle Book 17)

Armado con su nueva resortera, la Triple-Sling-Jigger, el abuelo regresa a la muralla y se enfrenta a VanItch. El Zook, al ver el arma sale corriendo, aterrorizado. Satisfecho, el abuelo reanuda su vigilancia. Pero al día siguiente retorna VanItch con un arma especial llamada el Jigger-Rock Snatchem que atrapa las piedras de la resortera y “will fling ‘em right back just as quick as we catch ‘em.” (D. Seuss, The Butter Battle Book 21)

De nuevo el abuelo vuelve a la oficina del Jefe Yookeroo y llorando le dice que ha fallado. Con una carcajada, el Jefe le responde que no ha hecho nada parecido. El problema, según él, ha sido que las resorterías son armas del pasado, no son suficientemente modernas. Lo que necesitan es un nuevo tipo de pistola, que ya ha ordenado fabricar a los Chicos del Cuarto de Atrás. Apenas la tengan, enviarán al abuelo de vuelta a derrotar a los enemigos.

La nueva arma se llama el Kick-a-PooKid y se llena de polvo Kick-a-Poo, huevos de hormiga, patas de abeja y crema de almeja seca y frita. Debido al peso del arma, esta vez acompaña al abuelo un perro que lleva el Kick-a-PooKid a cuestas. Daniel, el spaniel inteligente, sirve a su país cargando el arma. Juntos marchan hacia la Muralla y la gente los vitorea gritando:

*“Fight! Fight for the Butter Side Up!
Do or die!”* (D. Seuss, *The Butter Battle Book* 25)

Sin embargo, para sorpresa y desesperación del abuelo, al llegar a la Muralla se encuentra con VanItch, que está montado sobre dos elefantes que cargan un lanza-cohetes de 8 unidades llamado el Eight-Nozzled, Elephant-Toted Boom-Blitz. Entonces VanItch le explica al abuelo que su arma dispara huesos de cereza altamente explosivos. Así que el abuelo y Daniel el spaniel huyen despavoridos.

Desanimado, el abuelo regresa caminando al cuartel. En el camino se encuentra con la banda marcial de la Mantequilla-Arriba. El Jefe los había mandado para levantarle el ánimo luego de la derrota. Cantando, las chicas del coro de Lado-Correcto-Arriba entonan:

*“Oh, be faithful!
Believe in thy butter!”* (D. Seuss, *The Butter Battle Book* 29)

Cuando el abuelo llega al cuartel, el Jefe lo está esperando con la noticia de que ha sido ascendido a General. Le entrega un hermoso nuevo uniforme y le dice:

*The Big War is coming. You’re going to begin it!
And what’s more, this time you are certain to win it.* (D. Seuss, *The Butter Battle Book* 30)

Mientras tanto, los Chicos del Cuarto de Atrás han creado una máquina que le permitirá al abuelo destruir a los Zooks para siempre. Ésta máquina, la Utterly Sputter, es lo último en

innovación bélica. Es moderna, nueva y nadie sabe exactamente qué hace. Pero tiene varias llaves que rocían Blue Goo mientras la máquina vuela y eso acabará a los Zooks.

El abuelo corre en su nueva máquina hasta la Muralla y justo cuando va a activarla se encuentra con VanItch a bordo de una exactamente igual. De nuevo igualado por el ingenio de los Zooks, el abuelo regresa al cuartel. Allí, el jefe, de nuevo le asegura que todo está bien y que los Chicos del Cuarto de Atrás, han inventado algo más nuevo que lo nuevo, el BITSY BIG-BOY BOOMEROO. Este dispositivo está lleno de Moo-Lacka-Moo, una sustancia explosiva que enviará todos los Zooks a Sala-ma-goo.

Todo está preparado para el lanzamiento del BIG-BOY BOOMEROO. Las instrucciones que le da el jefe al abuelo son claras.

“You just run to the wall like a nice little man.
Drop this bomb on the Zooks just as fast as you can.
I have ordered all Yooks to stay safe underground
While the Bitsy Big-boy Boomeroo is around!” (D. Seuss, The Butter Battle Book 39)

El abuelo sale corriendo con la bomba y al pasar por el pueblo puede ver a todos los Yooks marchando hacia los refugios subterráneos. Todos con expresión resignada y las banderas ondeando, listos para enfrentar lo que sea por su país y la Mantequilla-Lado-Correcto-Arriba. Es en ese momento cuando el abuelo encuentra a su nieto y le dice que debería estar en el refugio pero, que será lo mejor llevarlo consigo.

You will see me make history!
RIGHT HERE! AND RIGHT NOW! (D. Seuss, The Butter Battle Book 42)

Es así como la historia llega al punto en que el cuento comienza. El abuelo y el nieto frente a la Muralla. El abuelo deja al niño en un árbol y se sube a la Muralla. Y el pequeño Yook puede ver como del otro lado emerge VanItch también con su propio Big-Boy Boomeroo. Asustado le grita a su abuelo:

“Grandpa!” I shouted. “Be careful! Oh, gee!
Who’s going to drop it? Will you...? Or will he...?” (D. Seuss, The Butter Battle Book 46)

Y el abuelo, preparado para lo peor, replica:

“Be patient,” said Grandpa. “We’ll see.
We will see...” (D. Seuss, The Butter Battle Book 46)

Así termina el relato, con la incertidumbre de no saber quién dejará caer la bomba primero y destruirá todo el lugar. Seuss deja el cuento abierto. No revela si el arma fue utilizada, qué daño causó y quién la soltó primero o si fueron los dos, el Yook y el Zook. El final de la historia es para que la imaginación del lector lo descifre.

2.5.3 El niño testigo- el niño juez.

El Libro de la Batalla de la Mantequilla es un cuento un poco diferente a los otros cuentos de Seuss. Esto se debe a que no tiene un final cerrado y propone un tipo de desenlace que promueve el pensamiento activo del niño. En el relato de la guerra de los Yooks y los Zooks, Seuss pone la figura del niño a desempeñar un papel y a la del niño lector otro más complejo. El niño Yook, nieto del soldado que protagoniza la historia, desempeña el papel de testigo, pues es la voz del narrador en esta historia. El niño cuenta el relato que su abuelo le comunica mientras van hacia la Muralla. El segundo papel le corresponde al niño lector y es el de testigo-juez, pues es su labor como espectador y receptor de la historia, decidir qué pensar al respecto de lo sucedido y lo que va a pasar luego de que Seuss termina la narración.

El relato se desarrolla desde la perspectiva del abuelo. Por medio de su narración el lector se entera del origen del conflicto y del camino que sigue hasta llegar al punto irrevocable del uso de una bomba que podría ser equivalente a la bomba atómica. Para el lector niño es evidente que la razón detrás de la carrera armamentista de los Yooks y los Zooks, es ridículo. Es así como lo ha escenificado Seuss: un pueblo que pelea con otro por la preferencia que tienen para untar la mantequilla.

De nuevo, Seuss ridiculiza una situación que tiene consecuencias graves en la población, como lo tuvo la Guerra Fría, o la discriminación discutida en los cuentos, *Los Sneetches* y *Horton Escucha un Quién*, para presentársela al niño y que esté a su alcance. Por medio de esta sátira de las causas de la guerra, Seuss pone al niño como testigo de los actos sin sentido de los adultos.

Cada vez que el abuelo regresa de ser igualado por los Zooks, el Jefe Yookeroo, en vez de detener el conflicto, decide perpetuarlo inventando un arma mejor. Es un círculo vicioso

entre los dos pueblos que no tiene ningún beneficio y que se sostiene sobre la idea de que solo existe una manera de pensar. Si el otro es diferente, ya sea por su apariencia, o por el lado de la tostada sobre el que esparza la mantequilla, debe ser destruido y rechazado. Es por esto que se erige la Muralla que separa los dos pueblos. Esta es un símbolo de la total incapacidad de los dos bandos de superar las diferencias y convivir en armonía.

El abuelo lo dice claramente a su nieto cuando le afirma que un Zook no es digno de confianza y tiene vicios en su alma. Poco sabe él de los Zooks, pues están separados de su gente por una Muralla. Así que asume que son malos y corruptos, simplemente por el hecho de que untan la mantequilla en el lado incorrecto. El abuelo no conoce a los Zooks, aunque los ha observado casi toda su vida. Para él, el hecho de que unte la mantequilla sobre la tostada y no por debajo lo separa de ellos y le otorga un mayor status que lo hace “bueno” y a ellos “malos”.

La influencia de los adultos sobre todos los Yooks es evidente. En el cuento se pueden ver ilustraciones de pancartas que exhortan al Yook a untar la mantequilla por el lado correcto, pues los Yooks no son Zooks. Al darle una connotación negativa al término, fomentan la exclusión y el odio sin fundamentos. Sus superiores, incluyendo el Jefe Yookeroo, le han enseñado al abuelo y a todos los demás a odiar a los Zooks.

En cada pueblo el lado de la mantequilla es como una religión o una ideología. Creer en la mantequilla en el lado de arriba es creer que el otro es el enemigo. Con este panorama que establece Seuss en el cuento, pretende mostrar al niño que en la guerra es común encontrar razones sin sentido que la justifiquen y que en un conflicto así prima el odio y no la lógica.

Para el lector es cómica la historia. Desde untar la mantequilla por lados distintos, hasta los nombres de las armas que los Chicos del Cuarto de Atrás inventan, todo parece absurdo y sin sentido. Es más cómico aún que varias armas son valiosas por ser nuevas, aunque no se sepa muy bien qué hacen y son mejores aun cuando son más complejas y modernas, aunque siga sin saberse cómo funcionan exactamente.

La figura del niño, a diferencia del cuento de *Los Sneetches* en que también es testigo, aparece aquí como personaje activo. El pequeño Yook es testigo de lo que ocurre, pero también está inmerso en la historia. Como parte de la población Yook, es posible que también comparta las ideas en contra de los Zook y su aberración de mantequilla.

En realidad no se sabe mucho del niño en este cuento. Aparece al inicio y al final pero cede su puesto al abuelo para que narre su historia. El niño funciona como un testigo neutral. No está presente por parte del cuento, pues es un narrador testigo sin protagonismo en la historia. Pero es quién recibe la información completa sobre lo que ha sucedido.

Cabe resaltar que en cambio el niño que lee el libro es quién debe funcionar como juez. Es por esta razón que Seuss deja el relato abierto. Así le permite al niño pensar en los posibles desenlaces y decidir cuál sería el correcto para él, el más probable, dado el pasado de los Yooks y los Zooks, y el peor de todos.

Este cuento es sumamente interesante pues no tiene un final convencional. Seuss no da un final trágico a los pueblos y luego formula una moraleja sobre los efectos de la guerra. No pretende que los Yooks y los Zooks hagan la paz y se perdonen, dejando atrás el prejuicio y la violencia. Es su intención mostrar una realidad que aqueja la sociedad, la violencia y la guerra que muchas veces no tiene razón de ser y que tampoco obedece ninguna intención de paz, es por eso que el final abierto es coherente con la idea de no decirle al niño qué pensar.

Para Seuss es más importante que el niño pueda pensar por sí mismo sobre todas las posibilidades que un escenario así le provee. Como juez, el niño debe juzgar qué es lo mejor, o lo que a él le parece mejor, desde su lógica infantil y la información que le da el cuento. Solo, el niño es capaz de hacerse su propio criterio de lo que los adultos hacen. Geisel no piensa por el niño, en cambio le ofrece un espacio para que pueda hacerlo solo.

Esta es la belleza del relato. Pues, Geisel, al escribir el cuento nunca imaginó que el final abierto que le dio ocasionaría que miles de niños escribieran cartas dirigidas a él diciéndole qué desenlace creían ellos que debía tener la historia. Las cartas de los niños explicando las razones por las que su final era el acertado muestran que al no subestimar al niño, Seuss les dio el poder de influir sobre lo que sucede a su alrededor y sobre lo que pueden pensar.

El niño receptor al que se dirige este cuento y, que responde a él, es el niño juez y testigo. El niño que examina los datos y se forma un criterio y una opinión acerca de ellos. Geisel luego afirmarían que nunca esperó recibir respuesta de los niños. Pero en su obra, como se ha analizado en este capítulo, se crean los espacios para que el niño se apropie de su poder y se arme con el conocimiento que le permite pensar por sí mismo.

2.6 CONCLUSIONES- el poder del niño.

La obra de Seuss se construye alrededor de la figura del niño, su equivalente animal o en tamaño. Al poner la figura del niño como centro del relato, Geisel logra crear universos fantásticos anclados en sucesos reales, cuyos temas y problemas siguen siendo vigentes en la actualidad. En sus cuentos se presenta al niño como podría aparecer en cualquier otro género de la literatura: sometido a una autoridad tiránica y testigo de las acciones de los adultos que tienen un impacto directo en su vida. Pero, a diferencia de la caracterización del niño amenazado salvado por un adulto interventor, Seuss da al niño el poder de cambiar su destino y la capacidad de decidir qué acciones evitar y cuales cambiar para tener un futuro mejor.

Es por esto que Geisel presenta al niño como el héroe cuya voz salva a todos, el héroe que se opone al dictador y libera a su pueblo, el juez que decide qué final darle a su historia y el testigo que tiene la opción de tomar decisiones distintas a las observadas.

Por medio de escenificación satírica, ridícula o exageración de situaciones complejas que guardan una profunda relación con la realidad, Seuss permite al niño que se acerque a ellas. Esto le da poder sobre ellas, pues puede formarse un concepto propio y decidir sobre la información proporcionada.

Seuss va más allá de darle el poder de decisión al niño, le recuerda también lo valiosos que son cada uno de los seres, así sean pequeños, le reitera que el tamaño no es un limitante y que cada voz cuenta, en especial la suya. Seuss resalta el valor esencial del niño frente a su entorno y frente a los Derechos Humanos. Le recuerda que su voz no depende de los demás y que solo le pertenece a sí mismo. Esto es especialmente importante en el contexto real del niño, en el que adulto muchas veces no escucha y en el que sus derechos siguen siendo violentados.

El niño, o la figura infantil que presenta Geisel en su obra, triunfa frente a la estupidez y la intransigencia adulta (narcisismo, xenofobia, guerra, prejuicios) y se apropia de su dignidad para enfrentar el mundo adulto amenazante. La obra de Seuss es una alegoría de la historia de la vulneración de los derechos del desvalido, en especial del niño, pero también es un llamado al cómo terminar con ese eterno conflicto que no se ha podido resolver en la actualidad. Es por esto que su propuesta trasciende el nivel de la fábula y permite ser releído en el contexto de la situación actual del mundo y del niño para acercarse más a la resolución de las problemáticas actuales.

CONCLUSIONES

Al hablar sobre la representación de la figura del niño en la literatura se puede decir que esta se hace, muchas veces, desde códigos adultos. El papel inestable del niño es evidente en estas representaciones y expone la necesidad de protección. En un mundo en el que, como se hizo visible en las novelas analizadas en el primer capítulo, el niño a veces es tratado como adulto y otras como su herramienta. Pocas veces se puede encontrar al niño como tal en su desarrollo hacia la adultez y resguardado para que ejerza su libertad.

El papel del adulto en la vida del niño no siempre es beneficioso para él, ya sea porque se le transgreden sus derechos o porque se le subestima, lo que ocasiona una escasez de información vital; así lo exponen autores como Dickens, Card, Suzak y Boyne. El niño amenazado y sin un rol específico forma parte de la literatura y la permea a través de la historia. Esto se debe a la falta de reconocimiento de la condición del niño y la consiguiente ausencia de las condiciones propicias para su libre desarrollo.

El aspecto más relevante de esta perspectiva es que el niño es despojado de su autonomía y su voz, lo que lo deja en una posición de vulnerabilidad extrema. Es por esto que se hace tan importante la protección de los derechos del niño en los diversos escenarios sociales, pues solo éstos le permiten reclamar su dignidad y decidir sobre su vida. Un marco legal

derivado de unas lógicas infantiles, evitaría las situaciones de manipulación y abuso por parte del adulto que no comprende las necesidades del niño.

Con la carta de derechos que responde a las necesidades específicas del niño, se da un paso hacia la protección de su autonomía. La influencia de esta carta es positiva y aumenta con los años. La literatura, como reflejo de lo inherentemente humano, acompaña al niño en ese proceso hacia la libertad y es testigo de las posibilidades que se abren para el niño en el mundo adulto.

Theodor Seuss Geisel centra su obra en este aspecto. El niño para él es capaz de hacer mucho más de lo que se cree, ÉL guarda el mayor potencial para un cambio social y de pensamiento. Su condición de niño le permite acercarse al mundo de una manera diferente que es valiosa precisamente por ser distinta. El niño (su equivalente animal o en tamaño), no aparece como inferior al adulto en la obra de Seuss, sino como centro del relato y agente de cambio. No se subestiman sus capacidades de comprensión y análisis. Esto es precisamente lo que Geisel lucha por lograr en su trabajo. Al presentarle situaciones específicas por medio de la sátira, el ridículo y la exageración, situaciones que aluden a la realidad y a los conflictos del mundo adulto que afectan al niño, permite que él se acerque a ellos desde su mundo y se forme un criterio propio al respecto.

Es por esto que Geisel presenta al niño como el héroe, que frente a un reinado tiránico, es el único que se atreve a actuar para cambiar la situación y con su valentía logra liberar a todo su pueblo. O como el testigo que puede cambiar el futuro de la discriminación, al entender su futilidad y decidir aceptar las diferencias para vivir en armonía. También es el héroe diminuto que descubre que su voz es tan valiosa como la de los demás y logra salvar a su pueblo devolviéndoles la dignidad y haciendo que otros más grandes reconozcan su valor como individuos. El niño es también el testigo que, frente a los hechos del pasado, puede ver la realidad y tomar decisiones distintas a las observadas. Por último es el juez que decide qué final darle a su historia y cómo lograrlo.

Seuss le regresa el poder al niño, y le recuerda su capacidad de decisión y su autonomía de pensamiento. Esto siempre acompañado del recordatorio del valor de cada ser, pequeño o grande. Por medio de sus personajes, Seuss demuestra que el tamaño no es un limitante y que la voz de cada ser cuenta y es necesaria para el cambio. Bajo esta perspectiva resalta la

importancia de los Derechos humanos, algo esencial en el contexto real en el que vive el niño.

¿Por qué, entonces, es importante leer la obra de Dr. Seuss? Considerando que la realidad del niño sigue siendo, en muchas ocasiones, la del niño amenazado y a quien se le violentan sus derechos, Geisel enfatiza, a través de su creación, en la necesidad de que esto no suceda. Pero más allá, el autor propone que el niño no es lo que la literatura solía presentar, un ente sometido y poco inteligente. Para Seuss, el niño es aquel que triunfa sobre los prejuicios y los conflictos del adulto, ya sea la guerra, la discriminación, o cualquier otra forma de rechazo o de poder.

Por medio de sus creaciones fantásticas y desde la literatura, Dr. Seuss encuentra una herramienta pedagógica que no impone una enseñanza, sino que se enriquece de historia y fantasía para presentar al niño una obra que va más allá de la literatura. Esta obra permite al niño disfrutar de la literatura, condensar conceptos y formar criterios que son útiles para él en la realidad, además de divertidos y exigentes en términos intelectuales.

Anclado en la cruda realidad del mundo, Geisel se atreve a considerar al niño como el agente necesario para el cambio que acabará con los conflictos que se perpetuaban en su época. Recordemos que dichas problemáticas siguen siendo vigentes en el siglo XXI. No se han solucionado y su propuesta y su particular visión están allí para ser escuchadas. El niño, desde su lógica particular y la libertad de pensamiento, se sobrepone a los obstáculos que el adulto no puede. El poder, la ambición y la necesidad de encontrar las diferencias con el otro para distanciarlo, pierden su influencia en el relato que se presenta al niño.

Desde la visión infantil de la literatura de Seuss se abren incontables posibilidades para solucionar aquellas problemáticas que necesitan resolución y que desde el mundo adulto no la han obtenido. La obra de Theodor Seuss Geisel, guarda en su interior una riqueza literaria casi inexplorada que comprende el entendimiento los Derechos Humanos y del niño, una figura que tiende a ser subestimada, pero que alberga en su ser la capacidad de alterar la realidad.

Ante el fracaso social que las noticias actuales revelan, en medio de guerras y masacres por pugnas de poder en todo el mundo, la hora de tornarse a la literatura para descubrir y escuchar las voces de los niños, de los personajes que Geisel imaginó y que encarnan la

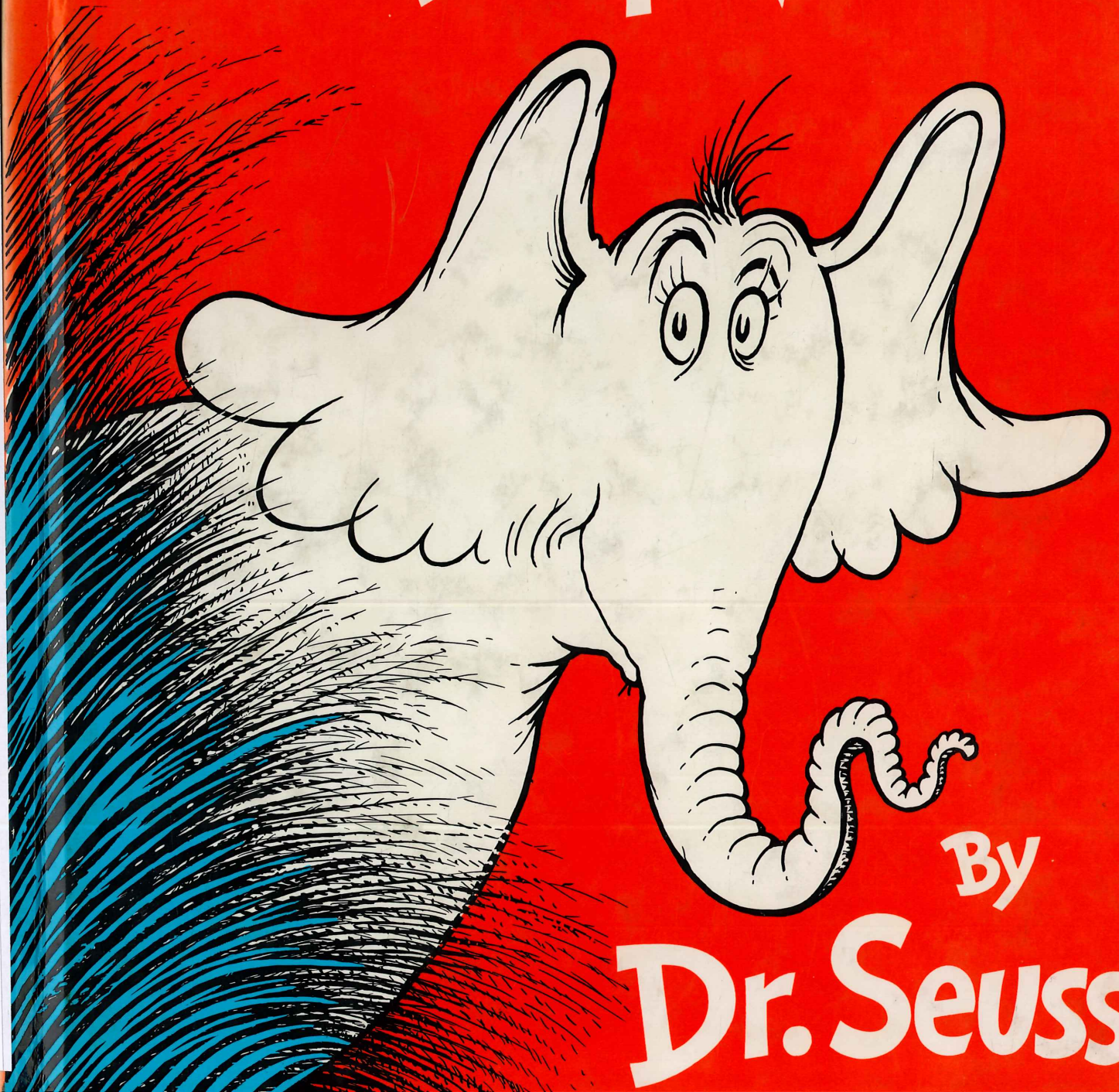
fascinante y compleja comprensión infantil de la fantasía, de la tolerancia y la igualdad, aún aguarda.

Bibliografía

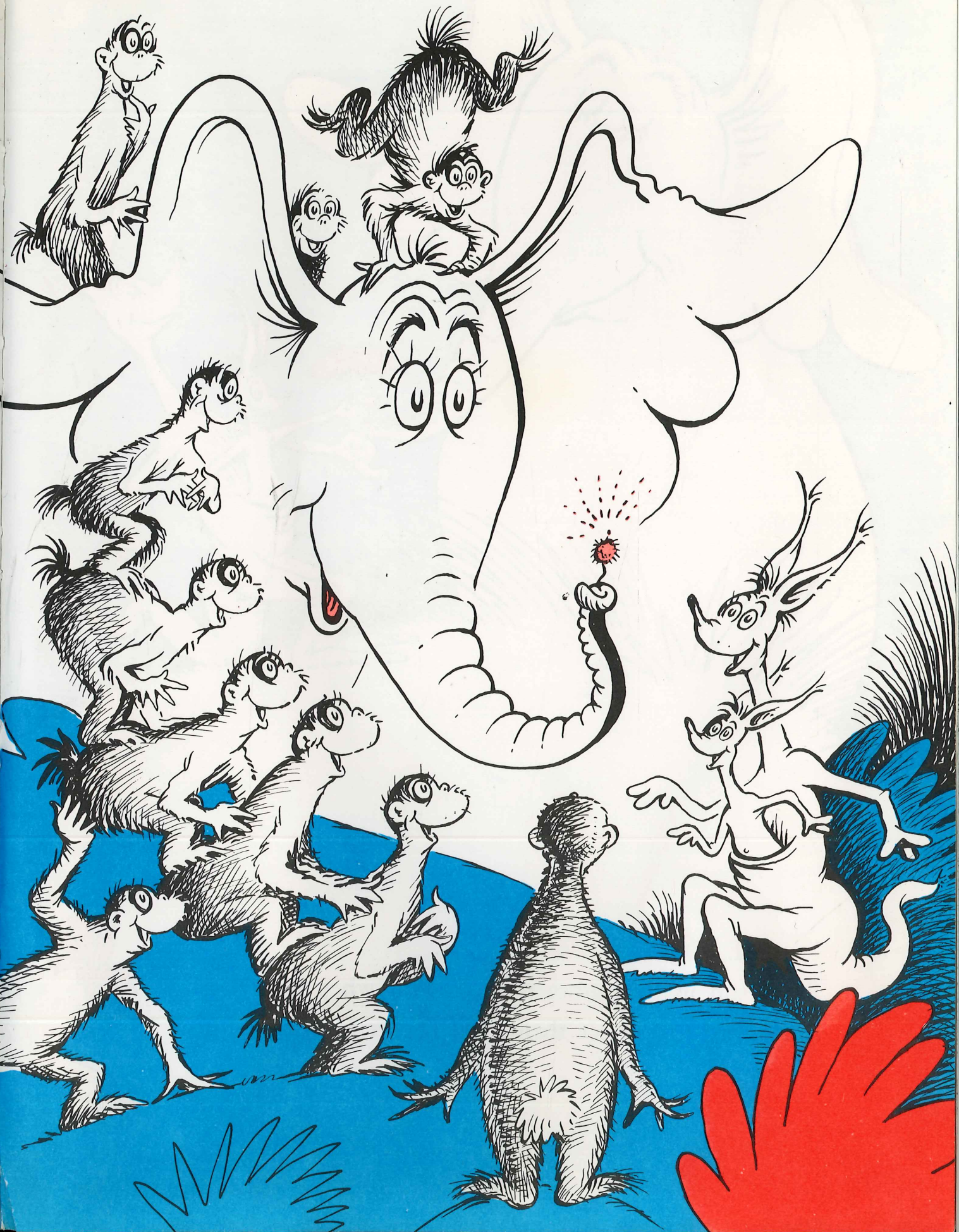
- Alcott, Louisa May. *Little Women*. 1868.
- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 1813.
- BBC-History. «BBC-History.» s.f. 17 de mayo de 2014.
<http://www.bbc.co.uk/history/events/germany_advances_through_europe#p00b1tm9>.
- Behr, Edward. *The Complete Book of Les Miserables*. United states of America: Arcade publishing, 1989.
- Boyne, John. *The Boy in the Striped Pyjamas*. London: Random House, 2006.
- Brontë, Charlotte. *Wuthering Heights*. 1847.
- Card, Orson Scott. *El juego de Ender*. Barcelona: Zeta Bolsillo, 1985.
- Center, London Jewish Cultural. «The Holocaust Explained London Jewish Cultural center.» s.f. 17 de mayo de 2014. <<http://www.theholocaustexplained.org/ks3/the-final-solution/german-expansionism/german-occupation-of-europe/#.U9MxqkCGeZQ>>.
- Cook, Timothy E. «Another Perspective on Political Authority in Children's Literature: The Fallible Leader in L. Frank Baum and Dr. Seuss.» *The Western Political Quarterly* June de 1983: 326-336.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Mineola: Dover Publications, 2001.
- . *Oliverio Twist*. Barcelona: Planeta, 1988.
- Fielding, Ellen Wilson. «What Horton Heard.» *The Human Life Review* (2012).
- García, Laura Rafaela. «Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en el campo literario argentino.» *RILL Nueva época, Prácticas discursivas a través de las disciplinas* (2012).
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlett Letter*. 1850.
- Hughes, Felicity A. «Children's Literature: Theory and Practice.» *ELH* (1978): 542-561.
- Hugo, Víctor. *Les Miserables*. 1862.
- Huxley, Aldous. *A Brave New World*. 1932.
- Morgan, Judith y Morgan Neil. *Dr Seuss & Mr Geisel*. New York: Random House, 1995.
- Moruzi, Kristine. «Missed Opportunities: The Subordination of Children in Philip Pullman's His Dark Materials.» *Children's Literature in Education* (2005).
- Nel, Philip. «Children's Literature Goes to War: Dr. Seuss, P.D Eastman, Munro Leaf, and the Private SNAFU films (1943-46).» *The Journal of Popular Culture* 2007.
- Orwell, George. *Animal Farm*. 1945.
- Pease, Donald E. *Theodor Seuss Geissel*. New York: Oxford University Press, 2010.
- «Preámbulo a la Declaración Universal de los Derechos Humanos.» 1948. 26 de mayo de 2014. <<http://www.un.org/es/documents/udhr/>>.
- Rawlins, Jack P. "Great Expiations: Dickens and the Betrayal of the Child." *Studies in English Literature*, 1983. 667-683.
- Seuss, Dr. *Horton Hears a Who*. New York: Random House, 1954.
- . *The Butter Battle Book*. New York: Random House, 1984.

- . *The Sneetches and Other Stories*. New York: Random House, 1961.
- . *Yertle the Turtle and Other Stories*. New York: Random House, 1958.
- Seuss, Theodor. "Dr Seuss at 75 Grinch:Cat in Hat ,Wocket and generation of Kids in His Pocket Gorney Cynthia. 21 de mayo de 1979. <<http://melissamontoya.wordpress.com/2011/03/03/oh-the-places-well-go/>>.
- Snow, Winifred. «The Child in the Eighteenth Century Literature.» *The Sewanee Review* (1908): 104-118.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin*. 1852.
- Todorov, Tzvetan. *La literatura en peligro*. Galaxia Gutemberg, 2009.
- Tomlinson, Carol Lynch-Brown and Carl M. «Children's Literature, Past and Present: Is There a Future?» *Peabody Journal of Education* 1998: 228-252.
- Trapiello, Andrés. «Introducción.» Dickens, Charles. *Oliverio Twist*. Barcelona: Planeta, 1988.
- Unidos, Estados. «Artículo 2.» 1959. *DECLARATION OF THE RIGHT OF THE CHILD*. 14 de julio de 2014. <<http://www.un.org/cyberschoolbus/humanrights/resources/child.asp>>.
- . «Declaration of Independence.» 1776. 26 de mayo de 2014. <http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html>.
- Upton, Sinclair. s.f.
- Walker, Alice. *Color Purple*. 1982.
- Zusak, Markus. *The Book Thief*. New York: Alfred A. Knopf, 2006.

HORTON HEARS A WHO!



By
Dr. Seuss



And that Yopp...

That one small, extra Yopp put it over!

Finally, at last! From that speck on that clover
Their voices were heard! They rang out clear and clean.

And the elephant smiled. "Do you see what I mean?...

They've proved they ARE persons, no matter how small.

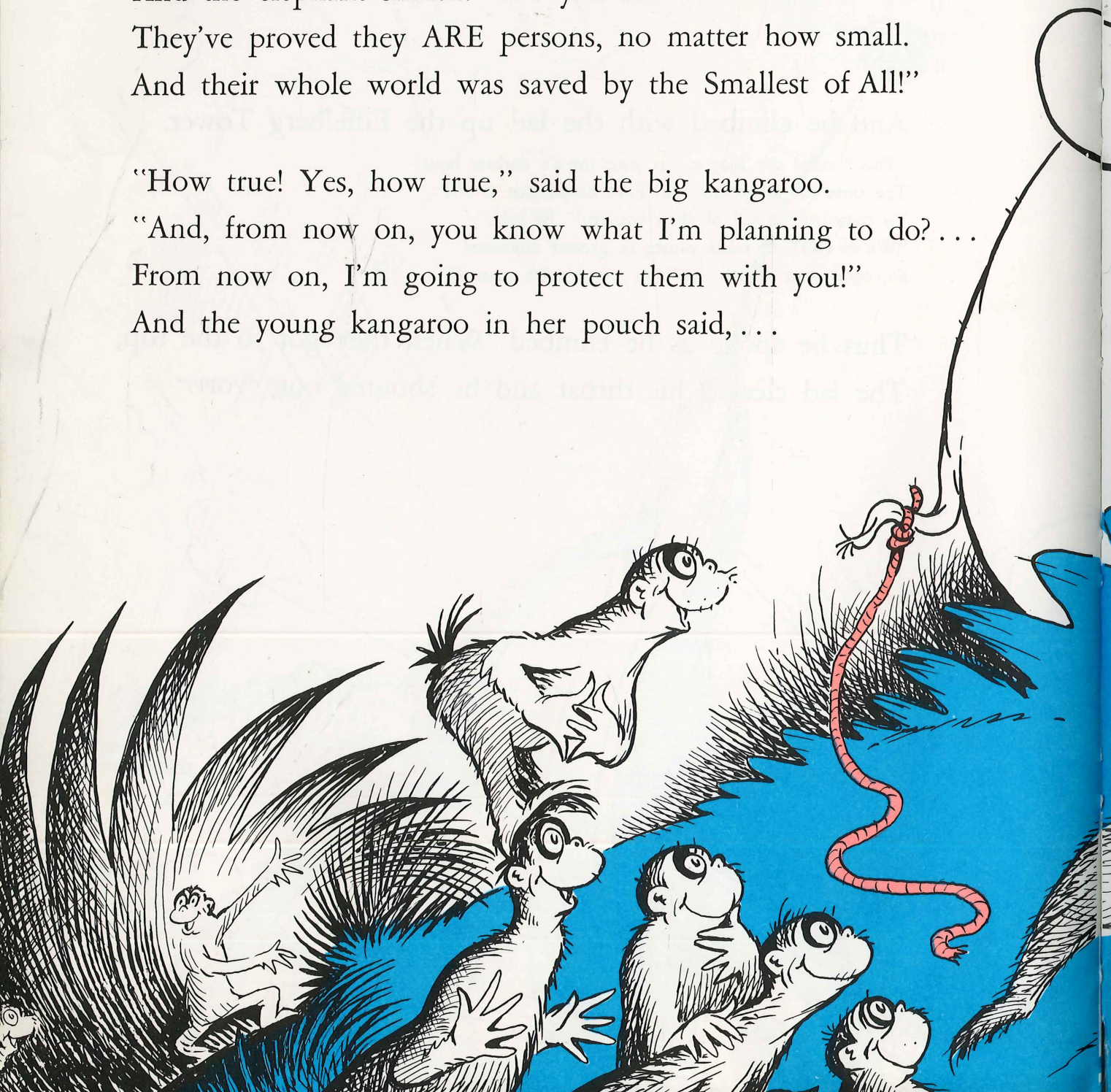
And their whole world was saved by the Smallest of All!"

"How true! Yes, how true," said the big kangaroo.

"And, from now on, you know what I'm planning to do?...

From now on, I'm going to protect them with you!"

And the young kangaroo in her pouch said,...



The

SNEETCHES

AND
OTHER
STORIES



By
Dr. Seuss



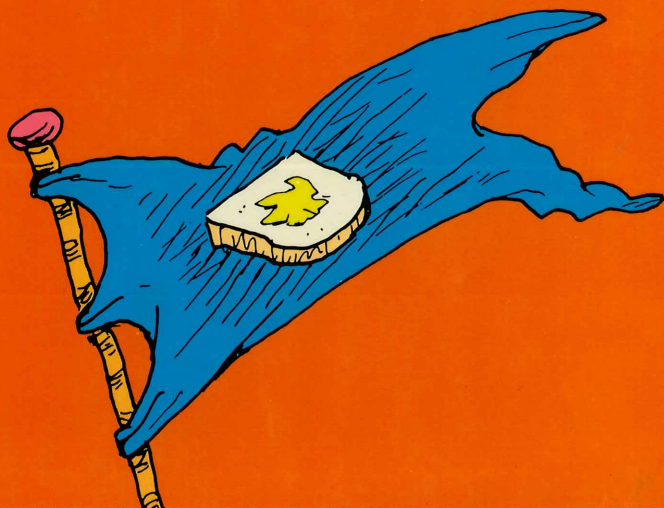
Then up came McBean with a very sly wink
And he said, "Things are not quite as bad as you think.
So you don't know who's who. That is perfectly true.
But come with me, friends. Do you know what I'll do?
I'll make you, again, the best Sneetches on beaches
And all it will cost you is ten dollars eaches."



The Butter Battle Book

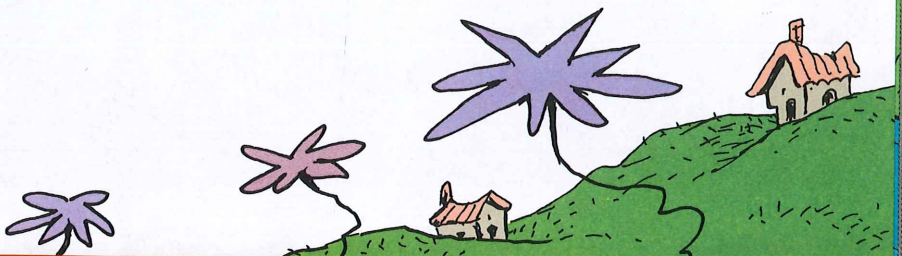


By
Dr. Seuss





VanItch had a Sputter exactly like mine!
And he yelled, "My Blue-Gooer is working just fine!
And I'm here to say that if Yooks can goo Zooks,
you'd better forget it. 'Cause Zooks can goo Yooks!"



I was racing pell-mell
when I heard a voice yell,
"If you sprinkle us Zooks,
you'll get sprinkled as well!"



YERTLE the TURTLE

and

Other Stories



•
•
•

By

Dr. Seuss



"All mine!" Yertle cried. "Oh, the things I now rule!
I'm king of a cow! And I'm king of a mule!
I'm king of a house! And, what's more, beyond that,
I'm king of a blueberry bush and a cat!
I'm Yertle the Turtle! Oh, marvelous me!
For I am the ruler of all that I see!"



"What's that?" snapped the King,
And he looked down the stack,
And he saw at the bottom, a turtle named Mack.



**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES
(Licencia de uso)**

Bogotá, D.C., 16 de Octubre 2014

Señores
Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J.
Pontificia Universidad Javeriana
Cuidad

Los suscritos:

Melissa Suany Alonso Saavedra _____, con C.C. No **1020752096**
_____, con C.C. No _____
_____, con C.C. No _____

En mi (nuestra) calidad de autor (es) exclusivo (s) de la obra titulada:
LA CONFIGURACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS Y LA FIGURA DEL NIÑO EN CUATRO OBRAS DEL DR. SEUSS

_____ (por favor señale con una "x" las opciones que apliquen)
Tesis doctoral Trabajo de grado Premio o distinción: **Si** **No**
cual: _____

presentado y aprobado en el año 2014, por medio del presente escrito autorizo (autorizamos) a la Pontificia Universidad Javeriana para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mi (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autorizan a la Pontificia Universidad Javeriana, a los usuarios de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J., así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado un convenio, son:

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La conservación de los ejemplares necesarios en la sala de tesis y trabajos de grado de la Biblioteca.	X	
2. La consulta física o electrónica según corresponda	X	
3. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer	X	
4. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet	X	
5. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previo convenio perfeccionado con la Pontificia Universidad Javeriana para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones	X	
6. La inclusión en la Biblioteca Digital PUJ (Sólo para la totalidad de las Tesis Doctorales y de Maestría y para aquellos trabajos de grado que hayan sido laureados o tengan mención de honor.)	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Pontificia Universidad Javeriana por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Pontificia Universidad Javeriana está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: Información Confidencial:

Esta Tesis o Trabajo de Grado contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. Si No

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta, tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

NOMBRE COMPLETO	No. del documento de identidad	FIRMA
Melissa Suany Alonso Saavedra	cc. 1020752096	

FACULTAD: Ciencias Sociales

PROGRAMA ACADÉMICO: Estudios Literarios

**BIBLIOTECA ALFONSO BORRERO CABAL, S.J.
DESCRIPCIÓN DE LA TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO
FORMULARIO**

TÍTULO COMPLETO DE LA TESIS DOCTORAL O TRABAJO DE GRADO						
La Configuración de los Derechos Humanos y la figura del niño en cuatro obras del <u>Dr. Seuss</u>						
SUBTÍTULO, SI LO TIENE						
AUTOR O AUTORES						
Apellidos Completos			Nombres Completos			
Alonso Saavedra			Melissa Suany			
DIRECTOR (ES) TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO						
Apellidos Completos			Nombres Completos			
Mendoza Luna			Miguel Fernando			
FACULTAD						
Ciencias Sociales						
PROGRAMA ACADÉMICO						
Tipo de programa (seleccione con "x")						
Pregrado	Especialización	Maestría	Doctorado			
X						
Nombre del programa académico						
Estudios Literarios						
Nombres y apellidos del director del programa académico						
Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz						
TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:						
Profesional en Estudios Literarios						
PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o tener una mención especial):						
CIUDAD		AÑO DE PRESENTACIÓN DE LA TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO			NÚMERO DE PÁGINAS	
Bogotá		2014			90	
TIPO DE ILUSTRACIONES (seleccione con "x")						
Dibujos	Pinturas	Tablas, gráficos y diagramas	Planos	Mapas	Fotografías	Partituras
X						
SOFTWARE REQUERIDO O ESPECIALIZADO PARA LA LECTURA DEL DOCUMENTO						
Nota: En caso de que el software (programa especializado requerido) no se encuentre licenciado por la Universidad a través de la Biblioteca (previa consulta al estudiante), el texto de la Tesis o Trabajo de Grado quedará solamente en formato PDF.						

MATERIAL ACOMPAÑANTE					
TIPO	DURACIÓN (minutos)	CANTIDAD	FORMATO		
			CD	DVD	Otro ¿Cuál?
Vídeo					
Audio					
Multimedia					
Producción electrónica					
Otro Cuál?					
DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE EN ESPAÑOL E INGLÉS					
Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar con la Sección de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J en el correo biblioteca@javeriana.edu.co , donde se les orientará).					
ESPAÑOL			INGLÉS		
Literatura infantil			Children's Literature		
Derechos Humanos			Human Rights		
Figura del niño			Child		
Dr. Seuss			Dr. Seuss		
Theodore Seuss Geisel			Theodore Seuss Geisel		
RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS					
(Máximo 250 palabras - 1530 caracteres)					
<p>En este trabajo se hace una aproximación a la obra de Dr. Seuss, por medio de una lectura crítica desde la perspectiva de los Derechos Humanos en la esfera de la infancia y la figura del niño en la literatura. Esto se realiza a través del análisis de cuatro cuentos del autor: <i>Yertle la Tortuga (Yertle the Turtle and Other Stories, 1958)</i>, <i>Los Sneetches (The Sneetches and Other Stories, 1961)</i>, <i>Horton Escucha un Quién (Horton Hears a Who, 1954)</i> y <i>El Libro de la Batalla de la Mantequilla (The Butter Battle Book, 1984)</i>. El trabajo se divide en dos capítulos. En el primero se establece un marco conceptual y de referencia que permita comprender la relación entre los mundos infantiles, los Derechos Humanos en la esfera de la infancia y su representación literaria. En el segundo capítulo se hará la lectura crítica de los cuatro cuentos del autor desde los conceptos desarrollados en el primer capítulo y el contexto histórico de cada uno.</p> <p>This thesis approaches the works of Dr. Seuss through a critical reading of four stories. This reading is done from the perspective of Human Rights and how they influence the life of the child, as well as the appearance of these two concepts in Literature. The stories addressed are: <i>Yertle the Turtle and Other Stories (1958)</i>, <i>The Sneetches and Other Stories (1961)</i>, <i>Horton</i></p>					

Hears a Who (1954), and The Butter Battle Book (1984).

The thesis is divided in two chapters. The first one is a frame of reference which explores the connection between the Child, Human Rights and its literary representation. The second chapter is the critical reading of each of the four stories using the concepts from the first chapter and the historical context of each one.