



Tesoros y jardines

Nesbit y Burnett ante el didactismo victoriano

IX Máster en Promoción de la lectura y literatura infantil 2017-2019
Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil
Facultad de Educación
Universidad de Castilla La Mancha

Beatriz Bejarano del Palacio

Tutora: Lucía Pilar Cancelas-Ouviña

Fecha: 15 septiembre 2019

Resumen:

Alrededor de 1860, en respuesta a la novela victoriana más aleccionadora, en Inglaterra se empezó a fraguar un movimiento literario en contra del adoctrinamiento de los libros para niños propulsado por autores que ya gozaban de popularidad y otros que no eran tan conocidos, que percibieron la necesidad de crear libros más orientados al mundo de los niños y no tanto a la función didáctica para la que habían sido diseñados. Este movimiento se conoció como la *Golden Age* o Época dorada de la literatura infantil británica porque en ella surgieron grandes clásicos esenciales y atemporales que posiblemente determinaron el género tal y como lo conocemos hoy en día, no solo en Reino Unido, sino a nivel universal. En este trabajo se analizan desde un enfoque cualitativo *Los buscadores de tesoros* (1899) de Edith Nesbit y *El jardín secreto* de Frances Hodgson Burnett (1911), dos obras muy distintas entre sí, pero con sorprendentes paralelismos, concebidas por dos grandes escritoras que cronológicamente se englobarían en el movimiento de la *Golden Age*. Los resultados muestran que es posible encontrar ejemplos del didactismo de la novela victoriana en obras infantiles posteriores al reinado de Victoria.

Palabras clave: literatura infantil, victorianismo, didactismo, época dorada, Nesbit, Burnett.

Abstract:

In the 1860's, as a response to the Victorian novel, a literary movement against the didacticism of the children's books was beginning to take place in England lead by some well-known (and some not so well-known) writers that realised books for children must be based on their imaginative world instead of being used to instruct or indoctrinate. During this movement, known as the Golden Age of British children's literature, many essential titles were published, shaping this genre probably as we know it today, not only in the UK, but also in the rest of the world. In this paper, two fundamental works of the British children's literature are analysed from a qualitative perspective: Edith Nesbit's *The Story of the Treasure Hunters*, published in 1899, and Frances Hodgson Burnett's *The Secret Garden*, published in 1911, two very different novels that share some striking parallelisms and that were conceived by two very different writers who chronologically belonged to the Golden Age. The conclusions show it is possible to find examples of the Victorian novel's didacticism even in works written long after the end of Queen Victoria's reign.

Key words: children's literature, Victorianism, didacticism, Golden Age, Nesbit, Burnett

Índice

1. Introducción
2. El victorianismo y la novela victoriana
3. La Época dorada en la literatura infantil británica
4. Edith Nesbit (1858-1924): entre el mundo infantil y el mundo de los adultos.
Los buscadores de tesoros (1899)
5. Frances Hodgson Burnett (1849-1924): regreso a la naturaleza.
El jardín secreto (1911)
6. Conclusiones
7. Referencias

Introducción

La literatura infantil y juvenil¹ ha sido considerada un género menor cuya única función era la de hacer llegar algún tipo de lección o instrucción moral al niño² en un lenguaje adaptado al lector al que se dirigían y su capacidad de comprensión, lo que generalmente se traducía en un lenguaje simplón, ñoño, y con un tono condescendiente hacia el niño, tratándolo como si fuera menos inteligente. Aún hoy, lamentablemente, se pueden encontrar algunos ejemplos de este tipo de libros infantiles.

Los primeros libros «para niños», es decir, que leían los niños, no eran específicamente dirigidos a ellos (las fabulas de Esopo, los cuentos de hadas...) y en el siglo XVIII, empieza a surgir la necesidad de que los niños tengan, como lectores, un género propio. En esta importante evolución, tuvo un papel fundamental el librero y editor John Newbery (1713-1767)³ por ser el primero en considerar a los niños como un público específico. Hasta ese momento, se publicaban los libros conocidos como *chapbooks*: cuentos o romances asequibles por sus ediciones rústicas que incluían algunos elementos fantásticos y que por tanto se alejaban de las vidas de santos que los educadores, principalmente religiosos, preferían. El logro de Newbery fue mejorar estas ediciones baratas incluyendo ilustraciones más acordes a los niños y adaptando los formatos de los libros a las manos menudas de sus lectores.

Seguían teniendo vigencia obras de escritores puritanos de mediados del siglo XVII, como *El progreso del peregrino* (1678) de John Bunyan (1628-1688) en un intento de contrarrestar la creciente importancia de la fantasía en la literatura infantil. En 1719 y 1726, se publicaban, respectivamente, *Robinson Crusoe* y *Los viajes de Gulliver*, dos novelas que no habían sido concebidas para los lectores jóvenes, pero que se convirtieron en libros de cabecera para niños desde que vieron la luz (y aún siguen siéndolo) (Cancelas-Ouviña, 2015, p. 48).

La idea de Newbery fue innovadora, pero aún quedaba mucho por hacer y no terminaría de materializarse hasta principios del siglo XIX (Garralón, 2008, p. 37): los libros seguían vinculados a una función aleccionadora de la lectura, al concepto del libro como instrumento para adoctrinar, más que para entretener, «dejando los intereses del

¹ De aquí en adelante también denominada por sus siglas: LIJ.

² Dado que la RAE no reconoce el doblote de género, durante el desarrollo de este trabajo se empleará el género masculino para hacer referencia a colectivos generales, que engloban tanto el género femenino como el masculino.

³ John Newbery (1713-1767) librero y editor inglés que impulsó la publicación de libros infantiles en Inglaterra gracias a colecciones de cuentos y poemas de distintos autores, incluido él mismo.

niño en un segundo plano» (Garralón, 2008, p. 52). Esta tendencia fue mucho más marcada en Inglaterra, donde los estrictos valores morales de la época victoriana alcanzaron todos los ámbitos de la vida social, cultural y política del país, no solo durante el reinado de Victoria, que se extendió desde 1837 a 1901, sino incluso hasta mucho después. Por supuesto, la literatura y, en particular, la literatura infantil y juvenil, también sufrió esta inevitable influencia.

Hacia 1840, la alfabetización en Reino Unido aumentó de forma considerable, como comenta Coote (1993, p. 488): «[...] in a population of nearly 27 million, literacy rates appear to have reached 66 per cent for men while perhaps half the women in the country could also read». Este aumento fue una tendencia al alza que desembocaría en la aprobación en 1870 de una ley (*Education Act*) que hacía obligatoria la educación, también para la clase pobre ya que hasta ese momento había sido un privilegio de las clases más adineradas que pudieran permitirse pagar las tasas de la escuela, siendo la gran mayoría de estas instituciones privadas.

El número de lectores también aumentó y con ello la demanda de libros impresos, lo que trajo consigo un importante crecimiento de la industria editorial, favorecido también por el desarrollo de nuevos métodos de imprenta: «Victorian England also saw a huge expansion of the publishing trade and the development of new methods of printing, marketing and distribution.» (Coote, 1993, p. 489). De acuerdo con Bratton (1981, p. 11), se publicaban un gran número de ejemplares porque ahora había libros de muchos tipos (informativos, de ficción, moralizantes) y ya no eran específicos del ámbito educativo.

Comenzaron a surgir entonces escritores que creaban específicamente literatura para niños porque estos empezaban a ser considerados como «público lector con características propias» (Cerrillo, 2013, p. 119). Edward Lear (1812-1888) con su *Book of Nonsense* (1846) inauguró un género, el del absurdo, que rompe con la tendencia moralizante heredada del siglo XVIII proporcionando un tipo de literatura en el que el niño podía encontrar su espacio lleno de imaginación y humor. Este género sería llevado a su máxima expresión en 1865 de manos del matemático Lewis Carroll (1832-1898) en su *Alicia en el país de las maravillas*. Esta novela supuso un punto de inflexión y arrancó todo un movimiento literario reivindicativo de la fantasía y la imaginación, una Época dorada para la literatura infantil.

El victorianismo y la novela victoriana

Se conoce como victorianismo el periodo de la historia de Reino Unido durante el cual gobernó la reina Victoria (1819-1901). Durante esta época, la sociedad victoriana se dividía en clases sociales claramente diferenciadas y la vida familiar, en esferas bien separadas, la del hombre y la de la mujer. La estricta moralidad no solo dominaba el ámbito público estipulando cómo debían relacionarse las personas en sociedad, también condicionaba su forma de vestir y de comportarse delante de otras personas (incluso dentro de sus propios hogares) y, por supuesto, el modo en que debían educar a sus hijos. La mujer siempre ocupaba un segundo plano a la sombra de la figura masculina más próxima (padre, hermano, marido) y solo se esperaba de ella que cumpliera con sus deberes de esposa y madre y lo hiciera de forma discreta y sumisa. La novela victoriana, incluidos los libros para niños y jóvenes, eran un reflejo fiel de todo esto. Tenían una estructura muy definida y, por lo general, muy encorsetada.

En la década de 1850, el éxito comercial que proporcionaban los productos británicos tanto en las colonias como en el Imperio, habían convertido al Reino Unido en una gran potencia, en el país más rico del mundo, lo que se tradujo en un apabullante aumento de la población, que pasó de dos a seis millones y medio, y transformó las ciudades en grandes urbes. Sin embargo, a principios de 1860, la Guerra de Crimea (1854-6) o la rebelión de la India (1857) mostraron que las cosas no iban tan bien en las colonias y esto favoreció que comenzara a producirse una cierta sensación de descontento entre la población. Se empezaron a cuestionar las creencias religiosas, en gran medida por la aparición de *El origen de las especies* de Charles Darwin en 1859, donde se afirmaba que el hombre podía proceder del mono, una idea que chocaba de frente con los preceptos de la Iglesia que atribuyen la formación del universo a la intervención divina. Además, en el ámbito político, se perfilaban también movimientos de protesta en contra de la monarquía (Carter y McRae, 1996, pp. 125-6).

No resulta extraño pues que se generara una necesidad de escapar de la realidad decepcionante y esta necesidad supondrá el caldo de cultivo perfecto para una literatura introspectiva, especialmente en el campo de la LIJ, que iba a ser muy bien recibida por el público: «[...] the conditions had been reached in which ‘escapist’ literature, aimed ostensibly at children, was likely to be written, and likely to find a sympathetic audience.» (Carpenter, 2009, p. 19). Muchos escritores denunciaban en sus obras lo que estaba ocurriendo en realidad: «Many writers used their works to show that although on the surface this was a successful society, below the surface there were many problems.»

(Carter y McRae, 1996, p. 126). En este panorama social y religioso tan convulso se produjo un efecto rebote en el que los escritores comenzarían a darle un sentido nuevo a la literatura infantil y juvenil.

Frente al realismo propio de la novela victoriana, se abre paso el naturalismo, que reivindica lo natural en la infancia. Esta idea tiene un fuerte impulso en *El origen de las especies* (1859), aunque venía germinándose desde tiempo atrás: John Locke (1632-1704)⁴ introduce ideas revolucionarias en su ensayo *Pensamientos sobre la educación* (1693) al definir la mente del niño como una «tabula rasa», es decir, un recipiente a la espera de ser llenado, y a los adultos como los responsables de llenar ese recipiente. John Newbery (1713-1778) mantuvo esta idea de Locke en los relatos que publicaba ofreciendo libros que cumplían un doble objetivo: entretener y educar al mismo tiempo. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)⁵ fue el primero en recomendar en su ensayo *Emilio o la educación* (1762) que se permitiese a los niños comportarse de acuerdo con su naturaleza: «[Rousseau] propuso un concepto revolucionario que todavía hoy deja sentir su influencia. Recomendó dar más libertad a los niños para jugar, saltar y moverse, y predicó más la protección que la formación» (Garralón, 2008, p. 29). Ideas revolucionarias en una época que se agitaba con avances científicos y nuevas teorías sobre la evolución.

La época victoriana, llena de logros y de colonizaciones, pero de estrecha moral, no satisfacía a un colectivo de escritores que necesitaron recurrir a la fantasía para librarse de la realidad. Con sus libros reivindicaron la imaginación inspirándose en los cuentos de hadas, denunciando y distanciándose del modelo político-económico de su época. (Garralón, 2008, p. 66)

En los últimos años del periodo victoriano se empieza a prestar más atención a los niños, posiblemente, como sostiene Carpenter (2009, p. 19), debido a la incertidumbre social reinante:

[...] the late victorians tended to lavish more attention on their children because of the uncertainty of the adult, public world. It was a climate which must have encouraged

⁴ John Locke (1632-1704) un filósofo inglés considerado uno de los grandes pensadores de la Ilustración, sus ideas sirvieron de inspiración a pensadores posteriores como Rousseau.

⁵ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) pensador, filósofo, escritor y naturalista francés cuyas ideas sobre la naturaleza del individuo marcaron la política, la filosofía y la educación del siglo XVIII.

people to turn inward to their own families, to obtain from the children the sense of security and stability which the outside world was not providing.

Esta nueva consciencia del niño desembocaría en un movimiento literario que rechaza los textos meramente didácticos, moralizantes y adoctrinadores heredados del siglo anterior para defender un tipo de libro imaginativo que tenga en cuenta a los niños y rescate los elementos fantásticos de los cuentos de hadas para proporcionarles una forma de conocer y explorar su propio mundo y, sobre todo, de entretenerse. Este movimiento supone un hito porque rompió con lo anterior con valentía para empezar a tener en consideración al lector y porque siembra la semilla de lo que hoy entendemos como literatura infantil y juvenil. Este movimiento se conoce como la *Época dorada (Golden Age)* de la literatura infantil británica.

La Época dorada en la literatura infantil británica

Las fechas exactas que enmarcan esta Época dorada son casi siempre aproximadas: la mayoría de los críticos parecen coincidir en la década de 1860 como el punto de inicio, pero no está tan claro dónde señalar el final. Pellowski (1968, p. 351), por ejemplo, apunta a los años previos a la primera guerra mundial, a 1910 en concreto; Carpenter (2009, prefacio), sin embargo, la amplía hasta la década de 1930 puesto que aún en esta fecha se pueden encontrar obras y/o autores que comparten un «claro patrón de ideas y temas» similar a sus antecesores. En cuanto a las obras que supusieron el punto de partida de este movimiento, la mayoría de los críticos citan a George Macdonald (1824-1905) con *Phantasies* (1857) y Charles Kingsley (1819-1875) con *The Water-Babies* (1863). Sin embargo, todos parecen coincidir en que el punto de inflexión fue sin duda la publicación en 1862 de *Alicia en el país de las maravillas* del reverendo Charles Lutwidge Dodgson, más conocido por su pseudónimo literario, Lewis Carroll (1832-1898).

Alicia simboliza la reivindicación de la fantasía en la LIJ, rompiendo definitivamente con ese modelo de literatura didáctica y moralista de la época victoriana, y reforzando esa idea del espíritu natural del niño al que apelaba Rousseau más de un siglo antes, pues es el mundo fantástico donde parece habitar el niño. Para Coote (1993, p. 532), la fantasía y el sinsentido es el lugar donde refugiarse: «For many Victorian children and, no doubt, their parents, escape and succour lay in the realms of fantasy and nonsense».

Carroll abre las puertas a otros muchos autores que comienzan a entender los libros para niños como objetos de entretenimiento. Algunos de los grandes clásicos de la literatura infantil británica y universal nacieron en esta Época dorada fruto de una sociedad cansada de los tiempos que le había tocado vivir, una sociedad en la que la mujer tenía un papel asignado siempre a la sombra del hombre del que le era difícil salirse. Una de las principales tareas impuestas a la mujer era la responsabilidad de cuidar y educar a los hijos, para lo que tenían que dedicar todas sus energías. Resulta interesante destacar que entre los grandes nombres que surgieron a finales del siglo XVIII y principios del XIX, un gran número eran mujeres que desafiaron los convencionalismos de la época para desarrollar una vocación literaria y que aportaron su grano de arena a la historia de la literatura infantil y juvenil con novelas fundamentales cuya vigencia y relevancia hoy en día es indiscutible. Por eso, en este trabajo nos centraremos en dos autoras en particular: Edith Nesbit (1858-1924) y Frances Hodgson Burnett (1849-1924), y en

concreto en dos de sus obras: *Los buscadores de tesoros* (1899) y *El jardín secreto* (1911). En una sociedad en la que la mujer es prácticamente invisible en la mayoría de los aspectos de su vida, es maravilloso que surjan figuras como estas dos mujeres que desafiaron con su talento los valores morales de su época. Sus obras, más de cien años después, son de indudable calidad y siguen despertando interés en el panorama editorial actual con innumerables reediciones.

Burnett y Nesbit fueron mujeres fuertes, rebeldes, inteligentes, que tuvieron que superar situaciones personales muy difíciles y mantuvieron a sus familias a base de escribir y de escribir para niños. Fueron mujeres avanzadas a su época que ya no se mostraban en sumisión a la sombra de sus maridos, sino que tomaban sus propias decisiones. Su maternidad no era solo una carga impuesta por la sociedad sino una fuente de inspiración para sus obras. Lucharon por su vocación frente a las adversidades y frente a las encorsetadas normas sociales de la época y llegaron a la literatura infantil casi por casualidad para, sin apenas darse cuenta, transformarla para siempre con un estilo propio. Sin embargo, en sus obras también se pueden encontrar posos del didactismo típico de la novela victoriana. En medio de la fantasía y la imaginación, en un ambiente siempre envuelto por la magia que evoca la naturaleza salvaje, las lecciones morales se cuelan y afloran entre los párrafos.

Edith Nesbit (1858-1924): entre el mundo infantil y el mundo de los adultos

Edith Nesbit nació en Kennington, Surrey, en 1858. Cuando solo tenía tres años, perdió a su padre, un hecho traumático que posiblemente configuró su personalidad, su forma de entender la vida y, por consiguiente, su obra literaria. Su madre se encargó de la economía familiar durante un tiempo, pero los problemas financieros les llevaron a mudarse con bastante asiduidad durante años y por distintos países europeos. Edith asistió a varios colegios e internados y odiaba cada uno de ellos, de hecho, trató de escaparse varias veces. Era una lectora voraz y comenzó a escribir en la adolescencia: publicó en una revista por primera vez con tan solo quince años. Quizá el mundo literario era su refugio ante la inestabilidad que vivía su familia, que no terminaba de encontrar su lugar en el mundo. Conoció a Hubert Bland, su marido, muy joven, con solo veintiún años, y se enamoró de inmediato. Se casaron poco después, cuando Nesbit estaba embarazada de siete meses. Sin embargo, su matrimonio fue, desde el principio, todo lo contrario a un ideal: Bland era abierta y repetidamente infiel, y aunque por lo visto, Nesbit reaccionaba con importantes ataques de ira, en cuanto Bland amenazaba con abandonarla, el miedo a quedarse sola (o mejor dicho, a quedarse sin él) era suficientemente grande como para perdonar la falta y hasta adoptar como propios los hijos que nacerían como consecuencia de sus infidelidades.

Nesbit era una mujer avanzada para su época: llevaba el pelo corto, con ropas poco refinadas, holgadas y sin corsé; fumaba en público y no sentía la necesidad de mantener las formas cuando se encontraba en una reunión en su casa. Debía de ser una mujer fuerte, al menos en apariencia, superando todas las situaciones adversas que le surgían: la muerte de su padre, las infidelidades de su marido, la muerte de su hijo... Y una muestra de ello es que fue la base de la economía familiar desde poco después de casarse, cuando el socio de su marido los dejó en la ruina. Edith empezó a escribir para mantener a su familia. Escribía poemas y relatos, preparaba recitales en clubes masculinos y elaboraba tarjetas de navidad escritas a mano. Era una mujer trabajadora y concienzuda. Muy posiblemente no tenía una clara vocación literaria, su necesidad era principalmente económica: necesitaba mantener a su familia y parecía que era la única con posibilidad de hacerlo. Se le daba bien, fue muy prolífica y nunca dejó de escribir. De hecho, su extensa obra no solo abarca la literatura infantil, sino también la poesía, la ficción y la propaganda política (Nesbit fundó con su marido la Sociedad fabiana⁶). Sin embargo, firmaba con

⁶ La Sociedad fabiana (*Fabian Society*) fundada en 1884 buscaba instaurar un estado socialista democrático en Reino Unido.

pseudónimo, Noël Bastable, como si fuera consciente de que las posibilidades para un hombre escritor fueran mayores que para una mujer. Cuando empezó a escribir literatura infantil, se convirtió en «E. Nesbit».

A lo mejor fue su forma aparentemente inmadura de ver el mundo lo que la acabó conduciendo hasta la literatura infantil, hasta un mundo en el que sentirse cómoda con su rebeldía y su inconformismo ante las injusticias de la vida. La pérdida de su padre a tan temprana edad sin duda la marcaría, pero también la pérdida, años después, de su hijo pequeño. La primera, porque la advocó a vivir una especie de infancia perpetua; la segunda, porque la obligó a quedarse en el mundo en el que debía haber habitado su hijo. Es de suponer que, en cierta manera, la literatura infantil era como un refugio donde seguir en contacto con su hijo más allá de este mundo.

Gore Vidal (1925-2012), comienza un artículo titulado «The Writing of E. Nesbit» (1964) haciendo una sutil pero determinante aclaración: «After Lewis Carroll, E. Nesbit is the best of the English fabulists who wrote about children (neither wrote *for* children)», Nesbit escribía *sobre* los niños, no *para* los niños. Una apreciación muy interesante si tenemos en cuenta que Nesbit es una figura clave dentro de la literatura infantil universal. Otros escritores, como Noel Streatfeild (1895-1986)⁷, coinciden en afirmar que a Nesbit probablemente no le gustaban mucho los niños (a pesar de haber sido madre no solo para sus hijos sino también para los que su marido tuvo con otra mujer y que ella adoptó legalmente) y que por eso seguramente los retrataba como adultos. Vidal sostiene en ese mismo artículo que los personajes infantiles de Nesbit son como adultos debido a su inteligencia, su ingenio y crueldad.

In a recent biography, [...] Noel Streatfeild remarks that E. Nesbit did not particularly like children, which may explain why the ones that she created in her books are so entirely human. They are intelligent, vain, aggressive, humorous, witty, cruel, compassionate...in fact, they are like adults, except for one difference. [...], and it is part of Nesbit's genius that she sees them as clearly and unsentimentally as they see themselves, making for that sense of life without which there is no literature at any level.

⁷ Noel Streatfeild (1895-1986) fue una escritora británica principalmente de literatura infantil conocida especialmente por su serie *Las zapatillas de ballet* (1936). En 1958, publicó la biografía sobre Edith Nesbit: *Magic and the Magician: E. Nesbit and her Children's Books*.

Es sorprendente que una escritora que acabó llegando a la literatura infantil casi por casualidad, que escribía casi de forma mecánica para ganar un sustento y sacar adelante a su familia, y que no sabía muy bien comprender el mundo infantil de sus hijos seguramente porque ella misma estaba atrapada en su propia infancia, haya pasado a la historia como uno de los grandes nombres dentro de la LIJ, una gran influencia para otras obras clave como *Las crónicas de Narnia* (1950-1956) de C. S. Lewis (1898-1963) o un referente para grandes autoras actuales como J. K. Rowling (1965). Nesbit era un personaje contradictorio que a pesar de sus ideas liberales, tenía una fuerte moralidad: su comportamiento desafiante ante la sociedad y sus ideas socialistas chocaban contra unos valores muy impregnados de la moralidad victoriana en cuanto al matrimonio y también en cuanto a la mujer (no estaba a favor del sufragio femenino). Era una figura contradictoria y esa contradicción se ve reflejada en sus obra.

De entre la extensa producción de Nesbit, hemos decidido analizar *Los buscadores de tesoros*, que se publicó en 1899 y que por tanto cronológicamente se sitúa dentro de la Época dorada de la literatura británica (1860-1930), como ejemplo de una novela que aun siendo concebida como un libro para los niños sobre el mundo de los niños, en ocasiones no logra desvincularse de una función aleccionadora más próxima a la percepción de los adultos.

***Los buscadores de tesoros* (1899)**

Nesbit publicó su primera novela, *Los buscadores de tesoros* (*The Story of the Treasure Seekers*) en 1899 y fue un éxito inmediato. Los hermanos Bastable (Dora, Oswald, Dicky, Alice, Noël y Horace Octavius) son huérfanos de madre. Son unos niños ingeniosos y creativos que, preocupados por la precaria situación económica de su familia, deciden intentar ayudar a su padre a conseguir dinero para, como dicen ellos, «restore the fallen fortunes» (p. 1). Para ello pasan la mayor parte del tiempo tramando planes algo rocambolescos que, sorprendentemente, acaban siempre poniendo en práctica. En la mayoría de los casos las consecuencias son desastrosas y en lugar de dinero, lo que acaban consiguiendo es más de una reprimenda. Pero ellos no desisten y siguen intentándolo: desde cavar un agujero para encontrar un tesoro oculto (que resulta ser solo una moneda que su vecino ha dejado caer en la tierra por pura compasión) hasta secuestrar a un viajero despistado para poder pedir un rescate a cambio de su libertad. Curiosamente, su último plan, el de preparar una cena para convencer a un familiar de su

madre de que invierta en los negocios de su padre, acaba por funcionar y las alocadas aventuras de los Bastable tienen su merecido final feliz.

Aunque en principio narra las peripecias de unos hermanos en busca de un tesoro (uno cualquiera, el que sea con tal de que su familia recupere su situación financiera) ya en las primeras páginas de *Los buscadores de tesoros* se pueden encontrar ciertas moralinas y «recomendaciones» sobre cómo debe o no comportarse un niño, lo que es más educado o correcto («You should never be afraid to own that perhaps you were mistaken--but it is cowardly to do it unless you are quite sure you are in the wrong.» p. 13), muy en la línea de autoras como Maria Molesworth (1839-1921) o Mrs Ewing (1856-1932)⁸ que Nesbit leía y admiraba. De ellas Nesbit probablemente heredó el tono condescendiente que se percibe en el modo en que los personajes adultos se dirigen a los niños en la mayoría de las ocasiones. Lo curioso es que después, casi a renglón seguido, hace una crítica al comportamiento de los adultos, como la que haría un niño («grown-ups are too fond of interfering» p. 134). Seguramente son este tipo de contradicciones lo que hace que Carpenter (2009, p. 126) la describa como «a Victorian in disguise», la victoriana camuflada.

Carpenter (1984, p. 374) es uno de los críticos que describen la personalidad de Nesbit («unusually intense feelings in girlhood followed by a notorious temperament as a grown woman») como algo infantil porque al parecer tenía un carácter más bien difícil. Nos hace pensar en una persona que no sabía muy bien lidiar con situaciones cotidianas de la vida ante las que reaccionaba con una rabieta (como esas que les dan a los niños cuando al contradecirlos en algo tienen sentimientos que no alcanzan a comprender). Su inestabilidad emocional más tarde se traduciría seguramente en un adulto inseguro e inmaduro. Seguramente esta forma de ser también propiciaba su pasión política y su inconformismo ante la sociedad que le tocó vivir, la estricta sociedad victoriana. Su actitud era quizá como la de un niño: una especie de rebeldía inocente para llamar la atención y provocar, pero de forma inofensiva. Por ejemplo, le gustaba demostrar en público que las convecciones no iban con ella, que podía vestir y comportarse de una forma distinta a la marcada por la sociedad, sin embargo, en el ámbito familiar, aceptaba y se aferraba a la mayor convección de todas, el matrimonio, a pesar de las evidentes

⁸ Maria Molesworth (1839-1921) o Mrs Ewing (1856-1932) fueron dos escritoras inglesas que destacaron por reflejar en sus obras infantiles la vida de los niños de una forma realista, alejada de cualquier elemento fantástico. Sus obras están cargadas de instrucción moral y didactismo, tanto que casi parecían dirigidas a los adultos más que a los niños.

infidelidades de su marido, cuando lo más natural, quizá, hubiese sido divorciarse ya que siendo ella la que traía el dinero a casa, se podría haber permitido la independencia económica.

En *Los buscadores de tesoros* podemos encontrar reflejo de esa inmadurez infantil y de esa contradicción de opiniones que mostraba en su vida pública y privada: parece defender el mundo inocente e imaginativo de la infancia frente a la frialdad del mundo de los adultos a través de unos niños que son suficientemente maduros como para darse cuenta de que su situación económica ya no es la que era y de que ellos podrían tratar de ayudar a su padre («Father does not like you to ask for new things. That was one way we had of knowing that the fortunes of the ancient House of Bastable were really fallen.», p. 2), para luego acabar riéndose de esa misma inocencia cuando los niños no son capaces de entender que sus brillantes ideas no son más que ocurrencias descabelladas («I couldn't help wondering as we went down to the garden, why Father had never thought of digging there for treasure instead of going to his beastly office every day.», p. 9). Parece que quisiera reivindicar el mundo infantil solo para después despreciarlo como algo simple y ridículo.

Otra muestra de contradicción es su estilo narrativo. Su posible inmadurez como escritora en esta obra (que, recordemos, fue su primera novela) le llevan a poner en boca de los niños reflexiones muy alejadas del mundo infantil, unas sobre el propio libro: el narrador se dirige directamente al lector para disculparse porque el capítulo anterior a lo mejor ha sido un poco aburrido («I am afraid the last chapter was rather dull. It is always dull in books when people talk and talk, and don't do anything, but I was obliged to put it in, or else you wouldn't have understood all the rest.», p. 9) y otras, sobre el mundo editorial: cuando los niños conocen a una poetisa yendo en el tren de camino a Londres para intentar vender el poema de Noël a un editor, el narrador se ve en la necesidad de describir qué son las pruebas de un libro, algo que ni muchos adultos saben. Lo hace en un lenguaje muy sencillo, es cierto, pero sigue pareciendo chocante que un niño conozca este proceso tan bien como para poder explicarlo con esta naturalidad (p. 35):

The lady laughed--she was awfully jolly--and said she was a sort of poet, too, and the long strips of paper were the proofs of her new book of stories. Because before a book is made into a real book with pages and a cover, they sometimes print it all on strips of paper, and the writer make marks on it with a pencil to show the printers what idiots they are not to understand what a writer means to have printed.

Una reflexión así en un niño de unos diez años parece bastante improbable o, como mínimo, poco creíble, como si fueran considerados muy niños para entender realmente lo que significa tener problemas económicos, pero luego sí fueran capaces de hacer disertaciones sobre el mundo de los adultos. Este tipo de afirmaciones, que se intercalan en la historia varias veces, parecen sonar más a la propia autora hablando a través de sus personajes. El problema es que el lector no lee al personaje niño, sino a la adulta que lo escribe y esto es lo que le resta credibilidad a la historia de los hermanos Bastable. Parece, a nuestro entender, una muestra de inmadurez como escritora y un intento poco disimulado de incluir muchos más temas de los que la novela puede acoger. El modo en que presenta a los personajes protagonistas en la primera página, a los ocho hermanos Bastable, resulta algo errática, descompensada: algunos los describe diciendo en qué son buenos («good at sums»); de otros dice la edad («they're ten») y de otros, nada, solo el nombre. El único dato que aporta es el orden en que nacieron: «Dora is the eldest. Then Oswald--and then Dicky. Oswald won the Latin prize at his preparatory school--and Dicky is good at sums. Alice and Noel are twins: they are ten, and Horace Octavius is my youngest brother.» (p. 1).

El narrador es uno de los niños protagonistas y para darle un poco de intriga, admite ser uno de los hermanos, pero sin especificar (deliberadamente) cuál de ellos es, y afirma que no desvelará su identidad hasta el final de la historia. Sin embargo, está muy claro de qué hermano se trata desde mucho antes de que este por fin lo aclare, porque, en varias ocasiones, el narrador alterna entre la primera y la tercera persona en medio de una intervención. Cabría pensar que la autora no estuviese segura de que fuera una deducción sencilla para el joven lector y considerara necesario darle una pequeña pista sobre la identidad del narrador (p. 28):

Albert's uncle came in next day and talked to each of us separately. To Oswald he said many unpleasant things about ungentlemanly to spy on ladies, and about minding your own business; and when I [Oswald] began to tell him what I had heard he told me to shut up [...].

El narrador-niño es en cierto modo el portador de la «sabiduría», es el que en la mayoría de las situaciones aporta la lección correspondiente en cada caso, de forma un tanto pedante y a veces poco creíble: es la voz del que sabe qué es lo correcto en cada situación, pero participa en todas las aventuras en las que estos hermanos con buenas

intenciones se embarcan aunque algunas de ellas no sean muy correctas (como robarle una cartera a un señor rico para que al devolverle su dinero, adopte a alguno de los hermanos y lo críe como a si fuera su propio hijo). De hecho, la idea de tratar de mejorar la economía familiar parte de él, del propio Oswald («I'll tell you what, we must go and seek for treasure: it is always what you do to restore the fallen fortunes of your House.», p. 2), como si fuera la mejor idea de todas. En la historia de estos buscadores de tesoros se pueden encontrar ejemplos de lo que son buenas formas o no: «... he knows it is bad manners to make people do what you want, when they would rather not.», (p. 31) y de lo que uno debe o no debe hacer: «You should not speak with your mouth full, even to your own relations, and you shouldn't wipe your mouth on the back of your hand, but on your handkerchief, if you have one», (p. 128). Oswald se permite corregir a los demás personajes no solo como hermano mayor, sino porque alardea de conocer los buenos modales y de ser un ejemplo de ellos: «This was very wrong, for you should always speak the truth, however unhappy it makes people. And I generally do.», (p. 36); Aunque no es el narrador el único que ofrece lecciones: otra de las hermanas, Dora, también aporta las suyas propias («You mustn't do things you are forbidden to do», p. 53).

Así, aunque el narrador es un niño y la autora trata de usar palabras de su edad, en muchas ocasiones lo que sale de su boca es una lección moral que en la mayoría de las ocasiones es imposible camuflar como idea propia, sino que suena a la típica frase que un padre les dice a sus hijos tantas veces que los niños acaban por repetirla de memoria y como si fuera una idea propia: «Father had said he would help us to let them off at eight o'clock after he had had his dinner, and you ought never to disappoint your father if you can help it.» (p. 61), es probable que un niño no entienda bien lo que significa decepcionar a una persona.

Nesbit tiene una peculiar forma de reivindicar la infancia como una especie de lucha contra el «malvado» adulto. El poema que les lee la poetisa que conocen en el tren es toda una reivindicación contra el adulto, más propia de un niño que de la escritora consagrada como se supone que es el personaje que lo lee:

There are so many things to do--
The things that make a man of you,
If grown-ups did not get so vexed
And wonder what you will do next.

I often wonder whether they
Ever made up our kinds of play--
If they were always good as gold
And only did what they were told.

They like you best to play with tops
And toys in boxes, bought in shops;
They do not even know the names
Of really interesting games. (p. 37)

La literatura de Nesbit parece pues una constante lucha de poder entre lo infantil y la inevitable presencia del yo adulto que la escribe. Muchos críticos coinciden en destacar que sus libros pecan de un tono condescendiente con los niños y, en este caso, esa condescendencia está siempre representada en el adulto que aunque aparece en la historia pocas veces, cuando lo hace es para seguir un patrón definido: primero, regaña a los niños por sus desafortunadas ideas, después les suelta alguna moralina («A very nice way to make your fortune--by deceit and trickery. I have a horror of dogs. If I'd been a weak man the shock might have killed me. What do you think of yourselves, eh?», p. 108) y finalmente se apiada de ellos y de su situación familiar. Lejos de castigarles o reprenderles, el adulto ¡acaba justificando sus actos (incluso en ocasiones injustificables) y dándoles una propina! Eso sí, siempre acompañada de la pertinente explicación de por qué eso está mal: «Well, well, I see you're sorry. Let this be a lesson to you; and we'll say no more about it. I'm an old man now, but I was young once.» «Always remember never to do a dishonourable thing, for money or for anything else in the world.», (p. 108). O sea que los niños fracasan en sus laboriosos planes, pero aun así consiguen dinero, no suficiente, obviamente, pero consiguen dinero a base de equivocarse. Una lección extraña que transmitir.

Estos niños que al principio parecen ser unos niños juiciosos con una clara intención de ayudar a su padre a recuperar la economía familiar acaban siendo representados como unos niños de mente simple, inocentes y casi ridículos a los que cualquiera puede engañar y cuyas grandes ideas acaban siendo un fiasco lamentable. Sin embargo, todos los adultos implicados en cada una de sus locas ideas acaba por perdonarles y compensarles el esfuerzo. El límite entre inocencia y estupidez de los niños es muy fino: uno pasa constantemente de la ternura a la piedad porque algunas de sus hazañas acaban siendo situaciones patéticas, como cuando tratan de que uno de los niños

se resfríe para poner a prueba una medicina contra catarros que se van a inventar y otro de los hermanos acaba por caer seriamente enfermo en el intento. No queda claro si el hacerlos parecer personas tan simples es su manera de reflejar la inocencia infantil; si su intención es reivindicar la infancia o mofarse de ella; si imprime su punto de vista de adulta dando lecciones o si se desmarca de la sociedad como adulto comprensivo con las trastadas de los niños porque... son niños.

Frances Hodgson Burnett (1849-1924): regreso a la naturaleza

Frances Hodgson Burnett nació en Cheetham Hill, Manchester en 1849. Era la tercera de cinco hermanos y su padre falleció cuando ella solo tenía tres años, un hecho determinante en su vida que puso a la familia en una delicada situación económica y que, eventualmente, les obligó a dejar su Inglaterra natal para probar suerte en Estados Unidos. Se mudaron a Tennessee en 1865, donde el hermano de su padre tenía un negocio de alimentos que le iba bastante bien. Pero tras la Guerra de Secesión americana, el negocio se resintió y dejó de ser suficiente para toda la familia. De nuevo se veían obligados a mudarse a una casa más asequible. En la nueva dirección, entablaría amistad con quien más tarde sería su marido, Swan Burnett. Frances había escrito historias desde muy pequeña, pero su madre le obligó a quemar sus cuadernos cuando se deshicieron de todas sus cosas al dejar Inglaterra. Sin embargo, como el dinero no alcanzaba, Frances comenzó a escribir de nuevo y, casi inmediatamente, en 1868, logró que publicaran sus historias en una de las revistas para mujeres más prestigiosas de la época, la *Godey's Lady's Book*. Tenía diecinueve años. A partir de ese momento, ya no dejaría de escribir. Escribía sin descanso, casi de forma automática, escribía y escribía y cada vez más revistas se interesaban por sus historias. Se había convertido en una escritora profesional y sus publicaciones hicieron posible que la familia se mudara a una casa mejor, tan solo un par de años antes de que su madre muriera. Sus ingresos le permitieron entonces volver a Inglaterra de vacaciones. Este sería el primero de muchos viajes cruzando el Atlántico a lo largo de su vida. Después de casarse con Burnett en 1873, se trasladaron a París y tras nacer su segundo hijo, regresaron a América y en 1877, Frances publicaba su primera novela *That Lass o' Lowrie's*, que fue un éxito inmediato.

Frances seguía escribiendo y publicando novelas y adaptaciones teatrales de sus obras, entre las que destaca *El pequeño Lord* (*Little Lord Fauntleroy*, publicada como novela en 1885). Basada en las historias que escribía para sus hijos, su éxito fue más allá de la pura literatura y marcó una tendencia en la moda de la época, ya que todos los niños norteamericanos de clase media de finales del XIX empezaron a ir vestidos y peinados como el pequeño Lord, con trajes de terciopelo y encaje y con tirabuzones en el pelo (que es como la propia Burnett vestía y peinaba a los sus hijos).

A pesar del éxito cada vez mayor en el ámbito profesional, Burnett no era feliz en su matrimonio y la estabilidad emocional se la proporcionaban sus hijos, según apunta Carpenter: «she got plenty of emotional gratification from her sons, Lionel and Vivian [...]. She delighted in any aspect of their behaviour the could be called winsome, and took

great note of their childish conversations.» (2009, p. 107-108), por eso, la muerte de su hijo mayor, Lionel, de tuberculosis, en 1890, hizo que recayera en la depresión que llevaba tiempo padeciendo y que nunca llegaría a superar del todo. Finalmente se divorció de Swan Burnett en 1898 y dos años más tarde se casó con un actor en ciernes, Stephen Townsend, del que también acabaría divorciándose. Sus viajes al viejo continente se hicieron cada vez más frecuentes, llegó a comprar una casa en Inglaterra, aunque finalmente se instaló en Long Island, Nueva York: el jardín de esta propiedad es el que inspiraría su magnífica novela, *El jardín secreto* (*The Secret Garden*, 1911).

Burnett solo parecía encontrar la paz cuando estaba en su jardín de rosas, posiblemente ni ella misma sabía lo que quería en la vida, y el meter las manos en la tierra le reconfortaba y de alguna manera amansaba esa inquietud que pareció caracterizar toda su vida. En teoría, *El jardín secreto* no es una novela autobiográfica, pero hay muchos paralelismos entre su vida personal y la historia de Mary Lennox, por no mencionar que la idea para la novela surgió de un jardín real, de su propio jardín, así que las alusiones a su vida son más que evidentes: la pérdida de sus padres a una edad tan temprana, el verse obligada a cruzar el mundo para ir a vivir con un familiar que la acoge, la necesidad de ese contacto con la naturaleza salvaje de un jardín privado, el poder tranquilizador del contacto con la tierra, etc.

Burnett empezó a publicar en 1870, así que su obra se enmarcaría dentro del periodo que comúnmente se asocia con la Época dorada de la literatura inglesa (1860-1930). De entre toda su producción, creemos que es interesante analizar su novela *El jardín secreto* porque, aunque se publicó en 1911, diez años después del fin del reinado de Victoria, es un claro ejemplo de la influencia de los preceptos victorianos en la literatura infantil y juvenil incluso en obras que cronológicamente pertenecen al siguiente periodo histórico, el correspondiente al reinado de Eduardo VII.

***El jardín secreto* (1911)**

Mary Lennox es una niña de doce años que vive en la India y está acostumbrada a que sus criados hagan todo por ella, incluso vestirla. Se cree superior a ellos y les habla con desprecio, se enrabia y chilla cuando las cosas no salen como ella quiere. Sus padres no le hacen mucho caso, se ocupan solo de recibir invitados en casa, y sus criados no la soportan por el modo en que les trata. No es una niña feliz y ni siquiera sabe serlo. A nadie le preocupa si Mary se pasa varios días sin comer. Por eso cuando un brote de cólera

causa la muerte de sus padres y de todos los criados de la casa, ella, que llevaba dos días encerrada en su habitación, es la única superviviente. Entonces su vida cambia por completo y no es un cambio fácil: Mary se traslada a Inglaterra para vivir con el único pariente que tiene, un tío de su madre. Cambia el sofocante calor de la India por el viento enfurecido y salvaje de los páramos de Yorkshire y sin apenas darse cuenta, el contacto con la naturaleza empieza a transformarla: su cuerpo, su carácter y su percepción del mundo cambiarán gracias a un jardín de rosas en la propiedad de su tío que ha permanecido cerrado y prácticamente oculto durante años y que ella descubre por azar. Este será su refugio personal aunque no exclusivo: Mary descubre que tiene un primo, Colin, prostrado en cama porque prácticamente le han desahuciado a pesar de que no tiene ninguna enfermedad. Mary cuenta con la ayuda de Dickon, el hermano pequeño de su criada, un niño de su edad que conoce los páramos que rodean la casa de su tío mejor que nadie. Mary es consciente de su propia transformación: a medida que el jardín crece y florece, ella también, se vuelve fuerte y sana y... feliz. Se da cuenta de que otros pueden beneficiarse de su jardín secreto y, con la ayuda de Dickon, consigue que Colin visite el jardín y se convierta en un niño sano.

El jardín secreto se publicó en 1911, diez años después de la muerte de la reina Victoria y con la perspectiva que da la distancia geográfica, ya que Burnett la escribió cuando ya estaba afincada en Nueva York. Sin embargo, resulta muy llamativo que aun así permaneciera en ella el sustrato de la novela victoriana. Es más, aunque cronológicamente no pertenecería al periodo victoriano (1837-1901), por su estructura y los tintes autobiográficos y por la mezcla de realismo e idealismo, se podría considerar un *Bildungsroman* victoriano, según la definición de Robin Gilmour que vemos en Villalba (1999, p. 164), es decir, una novela de iniciación que lleva a un personaje a la maduración tras superar varias pruebas.

Se podría decir que Burnett forma parte de la Época dorada de la literatura inglesa más por su vida personal que por su literatura, porque si bien en lo personal fue una mujer que desafió los convencionalismos, en lo literario se ajustó al canon establecido reflejando la sociedad de la época. Burnett tendió a contextualizar sus historias en el ámbito de la clase media y la aristocracia británicas porque este era un tema que apasionaba a la sociedad norteamericana, primera receptora de sus obras. En *El jardín secreto* sus protagonistas de clase media sufren una desgracia que acaba con su cómoda forma de vida y les obliga a vivir en otros lugares o de manera muy distinta a como lo habían hecho hasta entonces. Sin embargo, y para regocijo del lector, esas circunstancias desfavorables

se revierten al final de la historia. Además de temas tan típicamente victorianos como la diferencia de clases, en *El jardín secreto* se incluyen otros temas, también muy vigentes en la época como el imperialismo, ya que la protagonista es una niña huérfana nacida en la India: las comparaciones con la forma de vida en la India que hace Mary Lennox, que tenía criados que hacían todo por ella son constantes, especialmente al llegar a la casa de su tío en Yorkshire, cuando el contraste entre un lugar y otro es más evidente (p. 48):

“Who is going to dress me?” demanded Mary.

Martha sat up on her heels again and stared. She spoke in broad Yorkshire in her amazement.

“Canna’ tha’ dress thysen!” she said.

“What do you mean? I don’t understand your language,” said Mary.

“Eh! I forgot,” Martha said. “Mrs. Medlock told me I’d have to be careful or you wouldn’t know what I was sayin’. I mean can’t you put on your own clothes?”

“No,” answered Mary, quite indignantly. “I never did in my life. My Ayah dressed me, of course.”

La novela de Burnett tiene todos los elementos de una novela decimonónica paradigmática: una casi adolescente huérfana que va a vivir a una casa gigantesca llena de desconocidos cuyo dueño está ausente prácticamente todo el tiempo; unos criados que parecen ocultar un gran secreto; unos siniestros llantos que se escuchan en medio de la noche procedentes de algún lugar recóndito de la casa y que pertenecen a una persona cuya existencia la protagonista desconoce y le es negada una y otra vez si pregunta por ello... todo envuelto por la inescrutable fuerza de la naturaleza presente en todo momento. Es una mezcla perfecta de los elementos propios de la novela romántica decimonónica (misterio, aventura, pizcas de terror, fuertes emociones, naturaleza) que hacen que sea inevitable que, al leer a Burnett, acuda a nuestra mente de inmediato *Jane Eyre*, la obra maestra más conocida de la escritora inglesa Charlotte Brontë (1816-1855) publicada en 1847. El primer encuentro entre Mary y su tío, el señor Craven, es frío, distante, incómodo, pero ambos personajes se mantienen firmes en sus posiciones. Hablan con franqueza y sin embargo la jerarquía es palpable entre una niña huérfana que no posee nada pero que no pierde su determinación y un hombre adulto que tiene el dinero y por tanto la capacidad de mejorar la situación de ella (pp. 158-162), una escena que inevitablemente trae a la mente el primer encuentro entre *Jane Eyre* y el señor Rochester.

“Are you well?” he asked.

“Yes,” answered Mary.

“Do they take good care of you?”

“Yes.”

He rubbed his forehead fretfully as he looked her over.

“You are very thin,” he said.

“I am getting fatter,” Mary answered in what she knew was her stiffest way.

What an unhappy face he had! His black eyes seemed as if they scarcely saw her, as if they were seeing something else, and he could hardly keep his thoughts upon her.

“I forgot you,” he said. “How could I remember you? I intended to send you a governess or a nurse, or someone of that sort, but I forgot.”

“Please,” began Mary. “Please—” and then the lump in her throat choked her.

“What do you want to say?” he inquired.

“I am—I am too big for a nurse,” said Mary. “And please—please don’t make me have a governess yet.”

He rubbed his forehead again and stared at her.

“That was what the Sowerby woman said,” he muttered absent-mindedly.

Then Mary gathered a scrap of courage.

“Is she—is she Martha’s mother?” she stammered.

“Yes, I think so,” he replied.

“She knows about children,” said Mary. “She has twelve. She knows.”

He seemed to rouse himself.

Aquí se refleja no solo la diferencia de clases (quien tiene el dinero tiene el poder de manejar su destino) sino también la imagen típica de la sociedad victoriana del hombre como poseedor del dinero y la mujer como la figura pasiva que está a expensas de la voluntad de él.

Se trata de una novela de descubrimientos: un país completamente diferente, un paisaje casi opuesto, otra forma de vida, otra cultura... pero también es un descubrimiento interior que va mucho más allá del propio que se da en la adolescencia: Burnett va más allá y nos insta a encontrar a la persona que llevábamos dentro sin saberlo.

Al igual que en *Los buscadores de tesoros*, la presencia de los adultos en esta novela es escasa aunque determinante puesto que reflejan la «sabiduría» aleccionadora. En este caso, dicha sabiduría está representada principalmente por la madre de la criada Martha, casi siempre de forma indirecta en boca de la propia Martha, quien empieza sus frases con *Mother says...*: «But mother says you ought to be learnin' your book by this time an' you ought to have a woman to look after you [...]» (p. 103). La madre de Martha es una de esas personas lúcidas cuya inteligencia radica principalmente en su propia experiencia vital y tiene opinión para todo y sobre todos, también sobre el pobre Colin, al que critica por pasarse el día en la cama pudiendo hacer tantas cosas al aire libre (p. 189):

Mother says there's no reason why any child should live that gets no
fresh air an' doesn't do nothin' but lie on his back an' read
picture-books an' take medicine. He's weak and hates th' trouble o'
bein' taken out o' doors, an' he gets cold so easy he says it makes him ill.

Colin y Mary son muy parecidos, ambos son dos niños mimados que están acostumbrados a hacer su voluntad y tratar mal a todo aquel que les rodea por el simple hecho de poder hacerlo. De nuevo, la sabiduría de la madre de Martha aporta la explicación necesaria: «Mother says as th' two worst things as can happen to a child is never to have his own way--or always to have it. She doesn't know which is th' worst.», (p. 240). Resulta llamativo que la voz de la sabiduría en Burnett esté representada por la mujer de clase trabajadora que con pocos recursos saca adelante a doce hijos y aun así tiene tiempo para preparar apetitosos desayunos a los niños ricos que viven rodeados de criados. Sea o no fortuito que Burnett elija a una persona humilde para recoger la sabiduría es una muestra de condescendencia clasista más próxima a la novela típicamente victoriana.

Por supuesto, también contiene una importante lección moral que sirve como hilo conductor a toda la novela aflorando de cuando en cuando a medida que se va desarrollando la historia: correr al aire libre y estar en contacto constante con la naturaleza hacen que un niño crezca sano y fuerte, porque encerrados en una habitación solo sufriremos una muerte lenta del cuerpo y del alma. En esta novela hay tres personajes que subrayan esta idea: Dickon es un niño pobre que se cría en los páramos, pasa más tiempo al aire libre que en su casa, hablando con los animales, y que a pesar de su numerosa familia apenas tiene para comer, es un niño fuerte y sano: «There's twelve of us an' my

father only gets sixteen shilling a week. I can tell you my mother's put to it to get porridge for 'em all. They tumble about on th' moor an' play there all day an' mother says th' air of th' moor fattens 'em.» (p. 53). Después está Mary, que, aunque en la India vivía en una lujosa casa con criados, no sabía lo que correr contra el viento podría beneficiar a un niño. A medida que lo descubre, empieza a ganar peso, su pelo empieza a crecer más fuerte y hasta su expresión de hastío comienza a desaparecer: «She's begun to be downright pretty since she's filled out and lost her ugly little sour look. Her hair's grown thick and healthy looking and she's got a bright color. The glummiest, ill-natured little thing she used to be [...]», (p. 331). Y por último, el caso más extremo, el de Colin, un niño convencido de que está muy enfermo y al que le tratan casi como a un inválido. Está tan mentalizado de que se va a morir que cuando descubre que el aire puro de los páramos le da la fuerza suficiente como para levantarse y volver a andar, no puede evitar hablar de algo mágico: «'Now that I am a real boy,'» Colin had said, «'my legs and arms and all my body are so full of Magic that I can't keep them still. They want to be doing things all the time.'» (p. 337). Los tres personajes, cada uno a su manera, ilustran ese mensaje que sirve de hilo conductor para todo el libro: los niños deben estar en contacto con la naturaleza para crecer sanos y fuertes, y para ser felices, porque florecerán como lo hacen las rosas en un jardín.

Conclusiones

Los libros para niños en la época victoriana no se libraban de la estricta moralidad reinante, es más, se entendían como el vehículo adecuado para hacer llegar a las nuevas generaciones sus normas del buen comportamiento, para ir preparándolos para esta sociedad. Como en el siglo XVIII, los libros infantiles de finales del siglo XIX seguían clasificándose dentro de dos cajones bien diferenciados que casi nunca se mezclaban: los libros para instruir y los libros para entretener, una lucha de poder entre la moral y la imaginación. Afortunadamente, con autores como Edward Lear (1812-1888) o Lewis Carroll (1832-1898) se empezó a probar que una combinación de ambos era posible. Ellos supusieron el punto de partida de una tendencia que inclinaría la balanza a favor de libros verdaderamente dirigidos a los niños que reflejaran su mundo imaginativo. Dentro de este movimiento de reivindicación de lo propiamente infantil también había muchas escritoras, cuya lucha era doble, dada su condición de mujer, lo que implicaba menos reconocimiento social. Esta sería seguramente la semilla que acabaría por dar lugar a la literatura infantil y juvenil como el género fundamental que es hoy, pero aún le quedaba mucho por recorrer y el equilibrio entre fantasía y didactismo estaba todavía algo descompensado.

Dentro de la amplísima producción que se podría englobar dentro de esta Época dorada de la literatura infantil y juvenil (1860-1930), se pueden encontrar obras que siguen siendo más próximas a las características de la novela victoriana cuyo principal objetivo era el aleccionamiento de los lectores a los que se dirigía. Incluso mujeres tan valientes y reivindicativas en su vida personal como Frances Hodgson Burnett y Edith Nesbit lo tuvieron difícil para evitar en sus obras más conocidas ciertas moralinas, pequeños aleccionamientos procedentes de la sociedad de su época. Ambas autoras, con vidas personales muy similares, llenas de retos y de desafíos hacia una sociedad que se escandalizaba fácilmente y que seguramente no aprobaba su forma de vivir, se mantuvieron firmes en sus decisiones. Parecían mujeres fuertes a las que no les importaba el qué dirán sino buscar su propia felicidad a través de lo que sabían hacer bien, la literatura. Sin embargo, fue precisamente en sus libros donde no parecieron tener tanta libertad, quizá debían someterse a los preceptos editoriales de la época si querían ver sus libros publicados dado que, en ambos casos, la economía familiar dependía de ello. Como se puede leer en Villalba (1999, p. 166), ciertas concesiones eran necesarias si uno quería ver su obra publicada en una época en la que la moralidad aún gobernaba la vida pública. Villalba sostiene que *Jane Eyre*, publicada en 1847, no habría visto la luz en su momento

si su heroína no hubiese respetado ciertos convencionalismos como el de no convivir con un hombre casado. Tanto Burnett como Nesbit fueron poco «convencionales» en sus matrimonios, pero sí se cuidaron de respetar ciertos preceptos en sus libros.

Las obras analizadas aquí, *Los buscadores de tesoros* (1899) y *El jardín secreto* (1911) son libros muy distintos entre sí: *El jardín secreto* tiene un estilo más descriptivo, es considerablemente más extenso y posiblemente refleja una narrativa más madura ya que, cuando salió a la luz, Burnett ya había publicado sus obras más importantes, mientras que Nesbit apenas empezaba a despegar su carrera literaria cuando la primera aventura de los hermanos Bastable tomó forma. Se podría considerar que son dos buenos ejemplos de un didactismo «camuflado»: no son exactamente novelas victorianas que tratan de aleccionar, pero la influencia de estas es casi inevitable y las lecciones morales e incluso algunos prejuicios a veces «asoman la cabeza» a lo largo de esos mundos infantiles tan bien contruidos. En cualquier caso, son dos obras fundamentales de la literatura infantil universal, no solo como reflejo de un movimiento que estaba empezando a andar sino por su valor literario en sí, por considerar al niño como primer receptor de su lectura proporcionándole un mundo imaginativo lleno de sentido del humor en un lenguaje que se acercara un poquito más al suyo propio y lo hiciera partícipe de unas historias que en definitiva eran para él.

Aún hoy en día nos encontramos con ejemplos de libros para niños que en realidad no se acercan lo más mínimo a su lenguaje o a su mundo de imaginación, sino que camuflan dentro de una trama más o menos atractiva una serie de consejos sobre cuál es el comportamiento adecuado o correcto. Sin olvidar que los libros tienen que ser siempre la respuesta y mostrar la realidad que nos rodea para ayudar a los más pequeños a darle forma, creemos que es importante seguir reivindicando ese tipo de libros en los que el lector simplemente se siente a disfrutar, sin pararse a pensar en la lección que podría sacar de cada historia o en lo que podría aprender a través de su protagonista, libros para niños realmente pensados para niños que no estén coartados por las modas, las necesidades del sistema educativo o las directrices de la industria editorial.

Referencias

- Blake, Q. y Eccleshare, J. (2010). *1001 libros infantiles que hay que leer antes de crecer*. Barcelona: Grijalbo.
- Bradbury, M. (2001) *The Modern British Novel 1879-2001*. (2ª ed.). Londres: Penguin Books.
- Bratton, J. S. (1981). *The Impact of Victorian Children Fiction*. Londres: Croom Helm.
- Burnett, F. H. y Minalima (ilust.). (2018). *The Secret Garden*. New York: Harper Design.
- Buzwell, G. (2014, 15 de mayo). Daughters of decadence: The New Woman in the Victorian fin de siècle. *British Library*. Recuperado de <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle>
- Canales, E. (1999). *La Inglaterra victoriana*. Tres Cantos, Madrid: Akal.
- Cantó, P. (2018, 4 septiembre). La extraordinaria Edith Nesbit, la madre de la fantasía juvenil que inspiró «Harry Potter». *El Confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-09-04/edith-nesbit-harry-potter-cinco-chicos-y-eso_1611071/
- Carpenter, H. (2009). *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature*. Londres, Faber & Faber Ltd.
- Carpenter, H. y Prichard, M. (Eds.) (1984). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: OUP.
- Carter, R. y McRae, J. (1996). *The Penguin Guide to Literature in English: Britain and Ireland*. Essex, Penguin English.
- Cerrillo, P. (2013). *LII. Literatura mayor de edad*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cancelas-Ouviña, L. P. (2015). Aproximación a la didáctica de la lengua inglesa a través de Robinson Crusoe y Gulliver. En R. Jiménez y M. F. Romero (Coords.) *Nuevas líneas de investigación e innovación en la educación literaria* (pp. 47-62). Barcelona: Octaedro.
- Coote, S. (1993) *The Penguin Short History of English Literature*. Londres: Penguin Books.
- Eccleshare, J. (2010). *1001 libros infantiles que hay que leer antes de crecer*. Barcelona, Grijalbo.
- Flint, K. (15 May 2014). Victorian readers. *British Library*. Recuperado de: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/victorian-readers>

- Garralón, A. (2008). *Historia portátil de la literatura infantil* (3ª ed.). Madrid: Anaya.
- Gianoutsos, J. Locke and Rousseau: Early Childhood Education. *The Pulse*. Waco: Baylor University. Recuperado de <https://www.baylor.edu/Pulse/index.php?id=42091>
- González, C. (2019). *Hablando de niños. Un apasionado recorrido por la crianza en la literatura*. Barcelona: Espasa.
- González-Barba, A. (2017, 1 mayo). El fantástico mundo de Edith Nesbit. *ABC de Sevilla*. Recuperado de https://sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-fantastico-mundo-edith-nesbit-201705010835_noticia.html
- Grenby, M. O. (15 May 2014). Moral and instructive children's literature. *British Library*. Recuperado de: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/moral-and-instructive-childrens-literature>
- Grenby, M. O. (15 May 2014). The origins of children's literature. *British Library*. Recuperado de: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-origins-of-childrens-literature>
- Jenkins, T. A. (2001). *Britain: A Short History*. Oxford: Oneworld Publications.
- Nesbit, E. y Browne, G. (ilust.) (2017). *The Story of the Treasure Seekers*. New York: Dover Publications Inc.
- O'Gorman, F. (Ed). (2005) *A Concise Companion to the Victorian Novel*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Oakland, J. (1998). *British Civilization. An Introduction*. Londres: Routledge.
- Ousby, I. (Ed). (1994). *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Cambridge: Wordsworth Editions.
- Pellowski, A. (1968). *The World of Children's Literature*. Nueva York & Londres: R. R. Bowker Company.
- Vidal, G. (1964, 3 diciembre). The writing of E. Nesbit. *The New York Review*. Recuperado de <https://www.nybooks.com/articles/1964/12/03/the-writing-of-e-nesbit/>
- Villalba, E. (1999) *Claves para interpretar la literatura inglesa*. Madrid: Alianza Editorial.