

El porqué de este libro

La fractura

Este libro tiene su origen en tres constataciones:

1. Muchos de los que éramos adolescentes antes de los años ochenta estábamos familiarizados con una serie de novelas escritas un siglo atrás. Nos sumergíamos en aquellos libros sin reparar, ni por un instante, en la distancia histórica que nos separaba de ellos. Me refiero a obras de Alexandre Dumas, Robert Louis Stevenson, Jules Verne, Mark Twain, Henry R. Haggard y Conan Doyle, entre otros. Muchos de esos libros forman parte del canon de la literatura occidental y no se escribieron pensando en lectores jóvenes, aunque sea ese tipo de lectores el que ha disfrutado de ellos durante varias generaciones.

2. Hoy son minoría los adolescentes que conocen de primera mano esas obras, que ya no ocupan un espacio relevante ni en librerías ni en bibliotecas —públicas o privadas—, sino que languidecen en sus rincones más polvorientos, si es que no han desaparecido ya del todo. Tras un siglo de continuidad, el vínculo entre esos libros y los lectores en formación tiende a extinguirse. Padres e hijos, docentes y alumnos, están perdiendo lazos culturales y sentimentales. Y, lo que es peor, por primera vez numerosos padres y maestros no los tienen en cuenta.

3. Esos libros «clásicos» se han visto reemplazados, en buena medida, por obras redactadas por autores especializados en literatura juvenil, pendientes de la actualidad más efímera. A menudo dichas obras contienen dosis de morbo notables: drogadicción, acoso escolar, violencia doméstica, delincuencia juvenil... Suelen ser libros con escasa entidad

literaria, carentes de imaginación y de tradición, escritos para no releerse y con tendencia a moralejas obvias.

Estas constataciones pueden despertar varias reacciones. La primera, tratar de averiguar las causas del fenómeno; es tarea de sociólogos. La segunda reacción consiste en proponer cambios en el trato que recibe la literatura por parte de padres y profesores; es tarea de pedagogos, aunque más adelante ya nos referiremos a ello. La tercera reacción, quizá la que me corresponde como antiguo consumidor, es la confección de un canon personal de literatura juvenil, subjetivo pero razonado. El propósito consiste en reunir un conjunto de obras que inciten a su lectura e incluir comentarios y sugerencias.

Hasta los años ochenta, a un gran número de adolescentes se le antojaba tan natural leer *Cinco semanas en globo* como para muchos jóvenes de hoy en día lo es leer las aventuras de Harry Potter. La diferencia es que Jules Verne murió hace un siglo, mientras que J.K. Rowling se encuentra activa en su carrera literaria. ¿Por qué la sintonía de tantos autores del siglo XIX con sus lectores se mantuvo hasta la generación del *baby boom*?

Encontré una respuesta a esa pregunta en la obra *Presencias reales*, de George Steiner. Según este pensador, a finales del siglo XIX termina la inocencia literaria, la relación directa —sin malicia— entre el autor y su principal instrumento: la escritura. A Nietzsche, Freud y muchos epígonos de Marx les entusiasmaba levantar el lenguaje, como si fuera una alfombra, y mostrar lo que oculta debajo. Antes, y en particular durante lo que en el Reino Unido se conoce por época victoriana (1837-1901), el autor escribía sin plantearse ninguna relación problemática con su instrumento, que venía a ser visto como un espejo útil para reflejar la realidad o la imaginación.

No es casual que haya nombrado la época victoriana. Las peculiaridades de aquellos años incitaban al optimismo. El Reino Unido

vivía momentos de expansión: los descubrimientos científicos y las nuevas aplicaciones tecnológicas estaban a la orden del día. Eran tiempos dulces para aventureros y exploradores, ya que los mapas incluían espacios en blanco donde ir a probar suerte. Jules Verne sabía muy bien lo que hacía al situar al protagonista de *La vuelta al mundo en ochenta días* en Londres: sólo un inglés de la época hubiera sido capaz de conjugar la determinación, los medios y la confianza para abordar tan ambiciosa empresa.

La conjunción entre la fe tecnológica, la ingenuidad lingüística, la certeza de que la aventura era posible, la aparición del lector popular y la combinación de utilitarismo y romanticismo —así como el crecimiento de la autoestima nacional— hicieron posible un gran número de libros que no tardarían en convertirse en «clásicos juveniles». La moral victoriana se encargaba de que pasaran de puntillas por los rincones más oscuros de la realidad y de que el final fuese razonablemente feliz. Si añadimos la reverencia por la razón, por la autoridad y por el sentido del deber, obtendremos una lista de obras que, por emplear una terminología obsoleta, podríamos denominar *aptas*, además de atractivas.

Pero desde entonces ha llovido mucho. Después de Auschwitz y de Foucault es imposible recuperar el edénico estado de escritura de J.M. Barrie o Jack London. Resulta absurdo fingir que no han existido las vanguardias, el psicoanálisis, el estructuralismo, el existencialismo, la crítica feminista, la deconstrucción y la teoría poscolonial. No podemos seguir escribiendo como si no supiéramos qué es el flujo de conciencia, el narrador no fiable, la metaliteratura, la intertextualidad, los experimentos de la focalización y la crisis del sujeto. Los autores —incluidos los de literatura juvenil— lo saben, o quizá ya deberían saberlo, pero los lectores adolescentes no lo saben, o quizá todavía no deberían saberlo. Puede que por eso resulte tan difícil escribir literatura juvenil hoy en día.

Y sin embargo los adolescentes aún están a tiempo de sentirse bien en las estimulantes aguas de la modernidad. Nuestro deber es permitir que

se adentren en ellas. Sin esa zambullida no podrán alcanzar nunca lo que hay más allá. Ya tendrán tiempo para leer a Proust y a Faulkner, a Borges y a Coover, a Gombrowicz y a McEwan, a Céline y a Bernhard, a Musil y a Houellebecq, de preocuparse por el futuro de la economía, por la función castradora del lenguaje, por la reinserción social o por los debates biotecnológicos. De momento tienen derecho —como lo tuvimos nosotros— a su dosis de Mark Twain. No todos lo aprovecharán —al igual que no todos aprovechan el sucedáneo de literatura que se les ofrece hoy en día—, pero no sería correcto que les privásemos de esa oportunidad.

A la lengua por la literatura

Difícilmente encontraremos alguna persona civilizada que se oponga a la lectura. La relevancia de dicha actividad en la formación del individuo, en la adquisición del código escrito, en el diálogo con la historia y con las demás culturas, está fuera de toda duda. Sabemos que en la etapa infantil y juvenil se originan —y en ciertos casos se consolidan— los hábitos de lectura. Abundan los textos que proponen medidas para que niños y jóvenes lean, y también los que se interrogan sobre los motivos de la disminución de los hábitos de lectura a la que hemos asistido durante estos últimos años. Mi propuesta no se basa en esa presunta disminución, sino en el referente positivo del que parte: ¿por qué antes los jóvenes leían libros? Dejando al margen cuestiones sociológicas, la pregunta puede hallar respuesta a través de los propios libros. Sencillamente les gustaban.

No pretendo elaborar una lista exhaustiva de volúmenes de amena lectura, sino una especie de biblioteca ideal que, en mi opinión, debería encontrarse en todas las habitaciones de lectores en formación. He renunciado a añadir lo que en argot se denomina *propuestas didácticas*, puesto que me dirijo tanto a los padres —o, de forma indirecta, a los propios jóvenes— como a los educadores. He preferido elaborar lo que, a

falta de una terminología mejor, denomino *guías orientativas*, algo que cualquier persona interesada podrá revisar para disponer de nociones básicas sobre el argumento, los personajes, el estilo, el contexto, las perspectivas, las ventajas o las dificultades de cada uno de los títulos cuya lectura propongo.

Confieso tener un prejuicio sobre el modo de «trabajar» los libros en el aula. Me parece poco seductor que, cada vez que los alumnos hayan leído uno, tengan que presentar un trabajo. Si cada vez que acabo de leer un libro tuviera que elaborar un resumen y expresar mi valoración por escrito, quizá me buscaría otras aficiones. No es necesariamente bueno estar obligados a escribir sobre lo que leemos, aunque me parece alentador hablar de ello. Por eso en cada guía orientativa incorporo una sección titulada *Club de lectura*, que ocupa más espacio que las demás, dado que incluye sugerencias para comentar la obra desde todos los puntos de vista que se me han ocurrido, distintos según cada libro.

Durante generaciones, niños y jóvenes se han entusiasmado leyendo libros ágiles, llenos de acción chispeante, que han contribuido de forma decisiva a proporcionarles bases lingüísticas sólidas. El cerebro de un lector es —entre otras cosas— una biblioteca de consulta, portátil e intuitiva, que incluye diccionario de definiciones, de sinónimos, ortográfico...

(Paréntesis: algunos de esos diccionarios interiorizados también pueden formarse a partir de productos audiovisuales. Sin embargo, precisamente a causa de la audición y de la visualización, en esos productos el factor lingüístico no es preponderante. Un libro, en cambio, está formado básicamente por palabras —pido perdón por la perogrullada—, de modo que lo que encuentra el lector en él es, aunque lo ignore, morfología, semántica, sintaxis.)

Cuanto más placer obtiene el lector, más profundos son los surcos con que los usos gramaticales quedan grabados en su cerebro. Luego bastará con enseñarle a invocar las palabras para que salgan, solícitas, de su

escondite. Todo lector conoce la experiencia casi mágica de localizar, en algún pliegue de su mente, las construcciones adecuadas en cada ocasión. Los amantes de la literatura juvenil han ido atesorando, quizá sin darse cuenta, una serie de construcciones sintácticas y de palabras emocionantes, llenas de connotaciones e inolvidables: pudín, escarlatina, tse-tsé, quinina, rododendro, húsar, botavara, grog, *whist*, proscrito, curare, grisú. En este aspecto, la lectura puede considerarse una excelente gimnasia pasiva, ya que el usuario cimienta con ella, sin esfuerzo consciente, toda su musculatura lingüística. Pero, pese a su importancia, habrá quien piense — no sin razón— que la lengua no lo es todo.

El aprendizaje de la imaginación

El problema no es sólo que los adolescentes no escriban buenas redacciones (o «textos argumentativos», como se llaman ahora). Si alguien les sugiere que opten por la ficción, los resultados son incluso más desoladores. Uno espera que, donde no llega la expresión, sea capaz de llegar la imaginación. Pero la imaginación también se aprende.

A los once años presté a un camarada *El secreto de Wilhelm Storitz*, donde Julio Verne me proponía como siempre un comercio natural y entrañable con una realidad nada desemejante a la cotidiana. Mi amigo me devolvió el libro: «No lo terminé, es demasiado fantástico». Jamás renunciaré a la sorpresa escandalizada de ese minuto. ¿Fantástica, la invisibilidad de un hombre? Entonces, ¿sólo en el fútbol, en el café con leche, en las primeras confidencias sexuales podíamos encontrarnos?

Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*

Si nos descuidamos, nos encontraremos rodeados de personas gregarias, desprovistas de imaginación —como el compañero de Cortázar—, incapaces de disfrutar de la complicidad que se establece entre los lectores del mismo libro. Y esa falta de imaginación se reflejará, de modo inevitable, en los textos que esos no lectores escriban. Al fin y al cabo, es absurdo pretender que alguien escriba bien si los libros que le proponemos no están a la altura de lo que esperamos que haga. Además de estar presente en la literatura, la imaginación es indispensable para la creación científica y técnica: toda la cultura es producto de la imaginación, de forma que tratar de restarle valor o desactivarla puede conllevar resultados catastróficos.

Si revisamos la lista de «clásicos juveniles», no tardaremos en darnos cuenta de que no son raros los protagonistas aficionados a leer. El ansia de vivir aventuras que los lleva a abandonar su hogar es a menudo fruto de apasionadas lecturas. El protagonista de *El rojo emblema del valor* se alista en el ejército cautivado por las lecturas de Homero, la pequeña Jane Eyre se evade de su situación leyendo *Los viajes de Gulliver*, y Colin Craven ejercita su imaginación leyendo en la cama antes de descubrir el jardín secreto de la novela homónima. Allan Quatermain viaja a las minas del rey Salomón con un ejemplar de *El rey Arturo y sus caballeros*. Tan sólo comprendemos el temerario valor de Jack Hare en *La herencia del desierto* cuando sabemos que pasó su infancia inmerso en relatos de aventuras. En *La abadía de Northanger*, la calidad de los libros leídos es uno de los criterios que conforman el baremo con que la protagonista mide a sus pretendientes. Por debajo de la carga irónica, el narrador atribuye a la lectura propiedades prácticamente medicinales:

A partir de los quince años despertose en su ánimo afición a lecturas serias, que a la par que ilustraban su inteligencia, le procuraban citas

literarias tan oportunas como útiles para quien estaba destinada a una vida de vicisitudes y peripecias.

La inventiva de William (Guillermo) Brown y de Tom Sawyer se relaciona directamente con sus lecturas de *Robin Hood* —seguramente en la versión de Howard Pyle—, una obra en la que podemos leer que el propio Robin se inspira en la literatura de tradición oral para preparar sus aventuras. También el Ismael que narra *Moby Dick* ha devorado todas las historias de marinos y balleneros que han caído en sus manos. El protagonista de *La hija del capitán* lee libros franceses e incluso escribe poesía. Los cuentos llevan a María Stahlbaum a entender lo que se oculta tras el Cascanueces. El conde Drácula no hubiera podido desenvolverse con soltura en Londres si no se hubiese documentado con una serie de libros, y Van Helsing tampoco le habría detenido sin las lecturas de rigor. Ana la de Tejas Verdes no se limita a leer y escribir, sino que también organiza un club de escritura de cuentos. La determinación de la «mujercita» llamada Jo March no se entiende sin los libros que acabarán por convertirla en escritora. Precisamente entre las lecturas reconocidas de J.K. Rowling figura *Mujercitas*, aunque Harry Potter, su «hijo», no destaque como lector de ficción... quizá por ser un héroe trágico, de los que no eligen su destino sino que nacen unidos a él. Es inevitable comparar la escasa cultura literaria de Harry Potter con la de Tom Sawyer, héroe por voluntad propia, que mantiene la preeminencia sobre su amigo Huckleberry gracias a la lectura:

-¿Siempre hay que matar a la gente?

--Pues claro. Es lo mejor. Algunas autoridades opinan de otro modo, pero en general se considera mejor matarlos... salvo a algunos pocos que traes aquí a la cueva y los tienes presos hasta que los rescaten.

-¿Rescaten? ¿Qué quiere decir eso?

-Yo no sé bien. Pero esto es lo que se hace. Lo he visto en libros, y claro que eso es lo que tenemos que hacer.

Mark Twain, *Las aventuras de Huckleberry Finn*

Finalmente, Huckleberry aprende la lección y escribe el libro que narra sus peripecias, al igual que los protagonistas de *Robinson Crusoe*, *Las minas del rey Salomón*, *Viaje al centro de la Tierra*, *El prisionero de Zenda*, *Jane Eyre*, *Moby Dick*, *La hija del capitán* y *La isla del tesoro*. El hecho de que el protagonista escriba, y bien, demuestra que sus lecturas han sido tan apasionadas como provechosas. En *La liga de los hombres extraordinarios*, la novela gráfica de Alan Moore y Kevin O'Neill que concilia modernidad y posmodernidad, quien lidera el grupo es la Mina Harker de *Drácula*, que se revela lectora empedernida de las aventuras de Allan Quatermain, mientras que Auguste Dupin demuestra ser un perfecto conocedor de la biografía del capitán Nemo.

Los clásicos juveniles han servido tradicionalmente de transición entre la literatura infantil y la literatura con mayúsculas. Roald Dahl no sólo convierte a la jovencísima protagonista de *Matilda* en una gran lectora, sino que en las primeras páginas del libro proporciona un canon personalizado que incluye libros de Kipling, Wells y Charlotte Brontë. Antes, James Barrie había aunado en *Peter Pan* elementos dispares que únicamente comparten el denominador común de formar parte del acervo de la literatura infantil. Toda aventura empieza abriendo un libro.