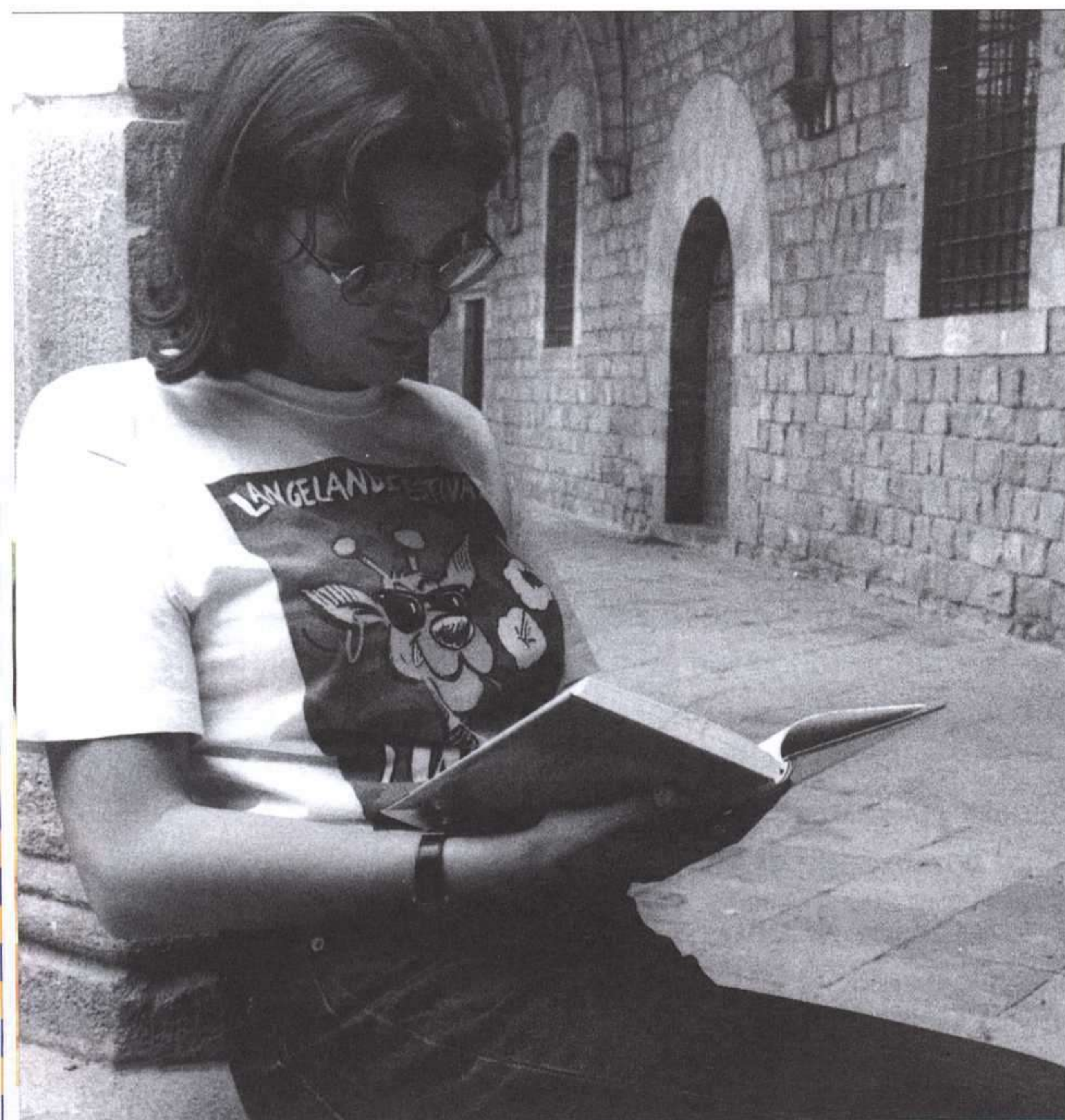


# Pero, ¿existe la literatura juvenil?

por **Alejandro Delgado Gómez\***

*La revista CLIJ publicaba, en mayo de 1995, una serie de artículos, bajo el título de ¿Literatura juvenil?, firmados por autores, profesores y bibliotecarios, que expresaban su punto de vista sobre el tema. Se iniciaba así una polémica que continúa abierta, y ofrecíamos las páginas de la revista a todos aquellos que quisieran hacer su aportación a ella. El siguiente artículo plantea algunos interrogantes más sobre la literatura juvenil, a la luz de ciertas opiniones y afirmaciones que entonces expresaron Antonio Rodríguez Almodóvar, Andreu Martín, Víctor Moreno o Emili Teixidor.*



ANA PEYRÍ.

**E**n los últimos tiempos se ha dado en hablar de literatura juvenil, pasando frecuentemente por alto la legitimidad de su existencia, su necesidad o sus raíces históricas. En el presente artículo pretendemos, ante todo, plantear interrogantes que no siempre se toman en consideración. A partir del supuesto de que la especificidad del adolescente reside en el hecho de que posee competencia biológica e intelectual suficiente para actuar como adulto, pero dicha competencia se le niega en nuestra compleja cultura tarde-moderna, por razones externas al sujeto, intentaremos discutir tanto actitudes, como opiniones relativas a la llamada literatura juvenil. Sin embargo, no propondremos respuestas, de las que, por lo demás, carecemos. Finalmente, indicaremos cuál es, a nuestro juicio, la función de los profesionales implicados, de una u otra manera, en el tratamiento de los adolescentes, de la literatura juvenil o de ambos.

### ¿Hubo alguna vez literatura juvenil?

Si recordamos que, a lo largo de la historia, el concepto de adolescencia rara vez ha recibido un tratamiento riguroso hasta llegar a la transición entre el siglo XIX y el XX, entonces hemos de admitir la consecuencia: que la literatura juvenil, al igual que la definición del adolescente como individuo perteneciente a un grupo con necesidades específicas, es un invento de nuestro siglo. No obstante, y puesto que en ciertos momentos la adolescencia no fue sino una prolongación de la infancia, las obras —o algunas de ellas— destinadas a esta última bien pudieron ser aprovechadas por aquélla. Pensamos, por ejemplo, en instrumentos pedagógicos al estilo del *Telémaco* o *The Pilgrim's Progress*, así como en los primeros intentos lúdicos de John Newbery. De igual modo, títulos que inicialmente fueron pensados para adultos comenzaron a circular entre clientela de menor edad, bien es cierto que en versiones *ad usum delphini*. Es el caso, mencionado por Denise Escarpit (*La literatura infantil y juvenil en Europa: panorama*



FRANCISCO MELÉNDEZ, LOS VIAJES DE GULLIVER, SM, 1988.

histórico, pp.69-72), de *Robinson Crusoe* o *Gulliver*. La autora cifra la causa de esta apelación a la novela de adultos por parte de los adolescentes en la desatención, en este terreno, de la que ellos son objeto.

Lo cierto es que durante bastante

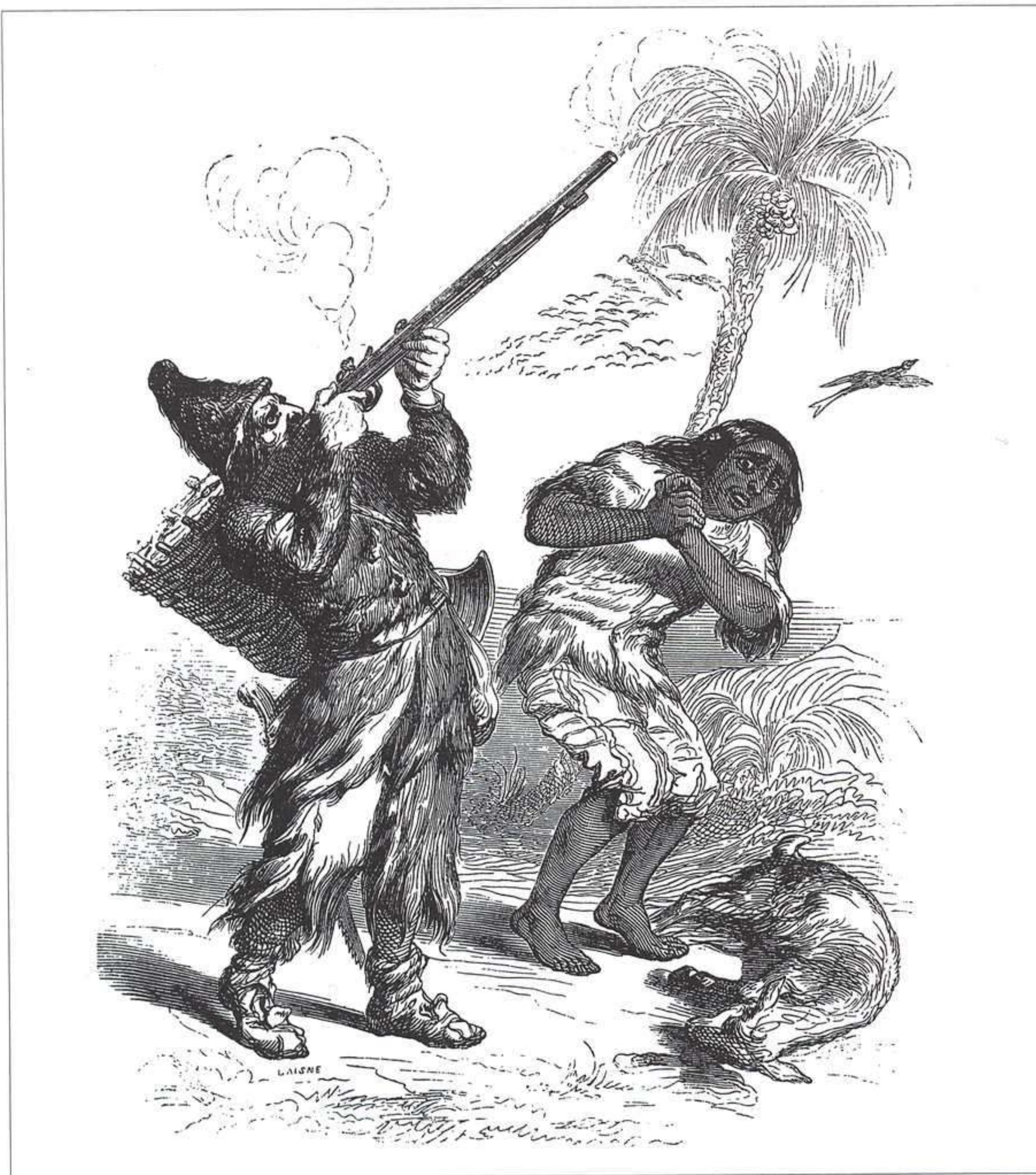
tiempo la lectura juvenil se nutrió, sobre todo, de obras escritas para adultos, y, desde finales del siglo XIX, también de algunos títulos específicamente destinados al ambiguo niño/adolescente burgués. Obras en ocasiones ferozmente criticadas por sus efectos perniciosos o

por sus presuntamente escasas cualidades literarias, y que no han alcanzado el lugar que por derecho les correspondía en la historia de la literatura hasta bien entrado el siglo XX. Así, no sólo Defoe o Swift, también Wells, Chesterton, Stevenson, Twain, Burnett, Alcott, May, Burroughs, Doyle y muchos otros han constituido durante años el patrimonio literario exclusivo del adolescente. Piénsese, por lo demás, que el público al que se dirigían estas obras no se hallaba, a diferencia de lo que sucede con los adolescentes de los 90, inmerso en el bombardeo de signos derivado de la llamada «sociedad de la información», de manera que sus necesidades de lectura debieran resultar, presumiblemente, más sencillas de satisfacer que las del público actual.

Pablo Barrena<sup>1</sup> sitúa en 1967, año de publicación de *Rebeldes*, de Susan Hinton, el punto de arranque de una literatura juvenil que realmente toma en consideración las necesidades del adolescente. Si pasamos por alto lo que de arbitrario tienen siempre las fechas, sí es cierto que, hace aproximadamente veinte o veinticinco años, las editoriales comienzan a advertir que están perdiendo a un segmento muy sustancial de lectores, lo que les obliga a plantear una estrategia de captación que pasa en buena medida por lo que podríamos llamar la «invención» de la literatura juvenil (véase, Pablo Barrena, «Una especie de literatura», en *Delibros*, nº 43, p. 36).

¿Literatura juvenil, pues, con un origen y una finalidad económicos? Si esto fuera así, nos encontraríamos ante el peligro que denunciara Walter Benjamin a propósito del futurismo, a saber: el enmascaramiento de un valor económico tras un presunto valor cultural, de manera que únicamente sería cultura aquello que pudiera cuantificarse en términos monetarios. En nuestro país, dicho peligro resultaría aún mayor, a causa tanto de la ampliación de la escolarización obligatoria como de los nuevos planteamientos pedagógicos de la reforma educativa, que han dado lugar a un enorme mercado potencial cuya captación generaría sustanciosos beneficios para las editoriales.

Pero no debemos llamarnos a engaño: ningún fenómeno cultural es hoy día



J.J. GRANDVILLE, ROBINSON CRUSOE, CÍRCULO DE LECTORES, 1994.

posible sin soporte económico, y resulta bastante pueril suponer que se puede publicar con éxito literatura, juvenil o de cualquier otro tipo, al margen de las casas editoriales. El verdadero problema no es, en consecuencia, el hecho de que la creación de literatura juvenil se apoye en agentes económicos por lo demás inevitables, sino más bien en la determinación del grado en que tales agentes pueden convertirse, o se han convertido ya, en creadores de literatura juvenil, es decir, en fijadores de estereotipos en función de criterios de venta. Trátase, por otra parte, de una sospecha que no somos los únicos en manifestar (véase, Miguel García-Posada, «El libro joven», en *Babelia*, 16 de diciembre de 1995, p. 7).

No es ajeno al problema, el actual debate acerca del tratamiento de la literatura juvenil como género específico que, de ser real, entrañaría algunos riesgos, que intentaremos explicar a continuación.

## ¿Se trata de un género?

En efecto, de un tiempo a esta parte se ha adquirido el hábito de hablar del género «literatura juvenil», e incluso se ha llegado a plantear la posibilidad de una suerte de reconocimiento oficial (véase Pablo Barrena, «El género de la literatura juvenil actual», en *Educación y Biblioteca*, nº 61, p. 50).

Pero el argumento de Pablo Barrena lleva en su interior el germen de su contradicción. Pues, efectivamente, un género no se define convencionalmente por elementos externos, en este caso sus destinatarios, sino internos (véase, Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, p. 146).

Un género se delimita a partir del estudio de cierto número de casos, con el objeto de analizar los elementos que lo configuran. El problema reside en el hecho de que, si, como reconoce Pablo Barrena, se crea el término *ante litteram*, es decir, antes de que existan contenidos que lo doten de sentido, entonces se corre el riesgo de que dichos contenidos sean fijados por agentes inadecuados que desplazarían lo que debió haber sido género hacia la simple fórmula o el estereotipo, tanto formal como temático. Y, en cierto modo, tememos que algo de eso está sucediendo en el actual panorama literario español, incluso de la mano de autores de indudable prestigio: el héroe debe ser un joven que frecuentemente ha de resolver un misterio (aunque tanto el misterio como su resolución estén traídos por los pelos), con ayuda de una co-protagonista femenina casi siempre innecesaria, o de una figura tutorial (raras veces el padre, fuente de conflictos durante la adolescencia; preferiblemente un profesor o hermano mayor) que le iniciará en el difícil tránsito hacia la madurez. Todo ello narrado con un lenguaje presuntamente verista, pero limado de las asperezas que realmente podemos escuchar a los adolescentes con los que trabajamos, y que sonrojarían al más curtido de los adultos. A modo de ejemplo, mencionemos el triste caso de uno de nuestros mejores creadores actuales, Joan Manuel Gisbert quien, en algunas de sus últimas novelas (*Los espejos venecianos*, *La voz de madrugada*), se deja llevar abiertamente por el cliché comercial, pergeñando tramas apresuradas y escasamente convincentes, aderezadas además, en el primer caso, por graves anacronismos que pueden confundir a un público no del todo preparado. Echamos de menos, desgraciadamente, al autor de obras imprescindibles, de la talla de *La frontera invisible* o *El misterio*

*de la mujer autómatas*. Pero, como decíamos, se trata sólo de un ejemplo. Existen otras fórmulas de éxito asegurado.

No queremos con el párrafo precedente menospreciar la literatura de género. Antes al contrario, Andreu Martín, Juan Madrid o Fernando Lalana, por mencionar algunos casos notables, han ideado excelentes novelas cuyos protagonistas son jóvenes que deben resolver misterios coherentes, ayudados por necesarias co-protagonistas femeninas. Pretendemos tan sólo advertir del riesgo de estereotipar la literatura juvenil, si se insiste en considerarla como género con características propias.

Ello no dice nada en contra del hecho de que la literatura juvenil sea, con frecuencia, una literatura de género. Habida cuenta de las características cognitivas del adolescente, no tiene nada de sorprendente que el público juvenil se interese por la narración policíaca, de terror o de ficción científica. Por lo demás, nos alegra que tales géneros hayan abandonado, después de tantos años, el sótano de la sub-cultura, para incorporarse a la «gran literatura» como miembros de pleno derecho. Sirva como ejemplo de definición de géneros, la sistematización llevada a cabo por Luisa Mora.<sup>2</sup> Lamentablemente, la autora se

deja llevar por un exceso de celo pedagógico, a veces encajado con calzador, en su análisis de los diferentes géneros, de tal manera que en ocasiones olvida que cada uno posee sus propias reglas internas de juego, y que éstas debieran resultar suficientes para enjuiciar la



Geo Hutchinsow

GEO HUTCHINSOW, ESTUDI EN ESCARLATA, BARCANOVA, 1991.

calidad de una determinada obra, sin entrar en didactismos, ni moralejas.

Cuestión que nos conduce directamente al arduo problema de decidir qué criterios deben seguirse para determinar si una obra debe ser calificada o no como juvenil, es decir, como adecuada para ser leída por un adolescente.

## En busca de una definición válida

Debemos reconocer, ante todo, que nos sentimos incapaces de dar una buena definición sobre qué es literatura juvenil. Por ello, limitaremos la presente sección a un intento de discutir diferentes y autorizadas opiniones acerca de la materia, con la esperanza de obtener, ya que no respuestas, al menos nuevas líneas de debate.

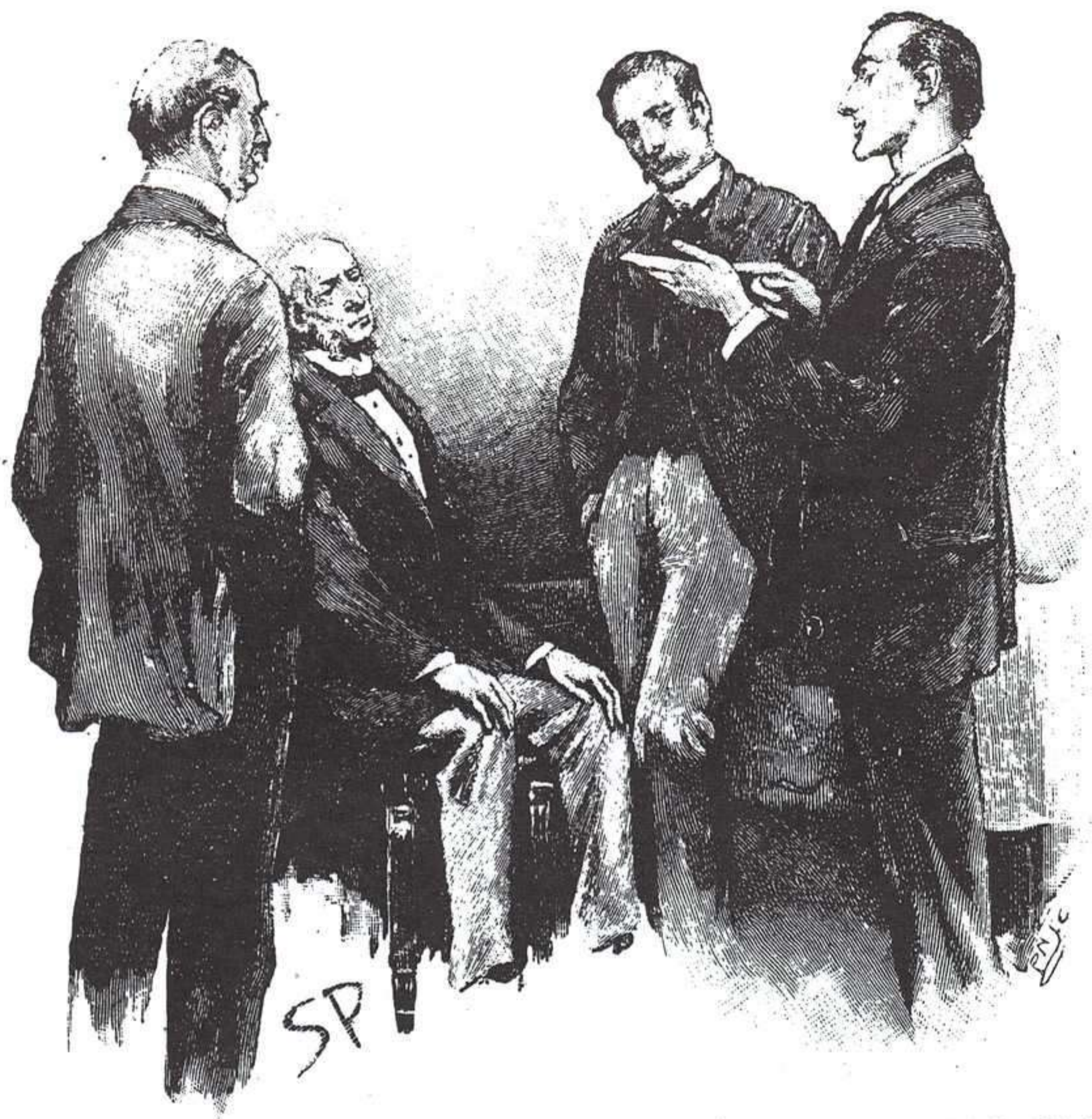
En nuestra defensa alegaremos que la cuestión es sin duda difícil. Tanto que, cuando una autoridad de la categoría de Emili Teixidor emprende la tarea de enumerar las reglas por las que debe regirse la literatura juvenil, no puede sustraerse a la vaga generalización («Literatura juvenil: las reglas del juego», en *CLIJ*, nº 72, p. 13). Como tampoco rehúye, por lo demás, el riesgo de cierto didactismo que Teixidor formula de manera explícita en el mismo texto. Bien es cierto que un producto cultural «bueno» es aquel que nos permite enfrentarnos de manera crítica al mundo. Pero diríase que Teixidor deposita demasiadas expectativas en la modesta lectura de un libro. ¿No resulta demasiado hostil el entorno de nuestro fin de siglo, como para confiar ciegamente en el poder de la literatura?

En un sentido similar, hemos leído y escuchado con frecuencia que la literatura juvenil es aquella que trata los problemas específicos de la juventud, lo que suena aproximadamente igual a decir que el opio duerme porque tiene la virtud dormitiva. Pero, más allá de este vicio de forma, creemos que la citada definición encierra un peligroso elemento de riesgo, al que ya habíamos aludido. En efecto, si los adolescentes precisan de una literatura que trate específicamente sus problemas, entonces debe ser la causa el hecho de que los adolescentes son específicamente pro-

blemáticos, en un sentido en el que no son ni los adultos ni los niños, puesto que ni la literatura de adultos ni la de niños se define como «aquella que trata los problemas de los adultos o los problemas de la infancia». Creemos que por esta vía se puede caer de nuevo en una suerte de didactismo moralizante que distancie al adolescente del libro. Sin embargo, es opinión extendida que la literatura debe ayudar al joven lector a superar un presunto difícil tránsito por esta etapa de la vida. Incluso autores tan fuera de sospecha como Antonio Rodríguez Almodóvar se dejan llevar por esta resurrección de la máxima «deleitar instruyendo», en versión finisecular («La educación literaria en la pubertad», en *CLIJ*, nº 72, pp. 20-22).

Para superar el «terrible drama de la iniciación», Rodríguez Almodóvar propone textos del estilo de *Carta al padre*, *Retrato del artista adolescente* o *Las*

*perturbaciones del estudiante Törless*. Por utilizar sólo un ejemplo, supondremos que la virtud iniciática de Törless reside en mostrar una anécdota homosexual. Sin embargo, el hecho de que el joven protagonista mantenga relaciones sexuales con un compañero de clase constituye únicamente un leve pretexto argumental para tratar, en tono marcadamente expresionista y plagado de extensas alusiones a la filosofía oriental, la crisis de identidad cultural europea de comienzos del siglo XX, asunto que muchos adultos, a menos que posean una formación específica en la materia, no serían capaces de asimilar. Pero, aun en el supuesto de que la novela estuviera enteramente dedicada al tema de la homosexualidad, de indudable interés para los adolescentes, ésta vendría referida a un contexto socio-histórico muy concreto —la existencia de internados militares masculinos que provocaban



SIDNEY PAGET, LES MEMÓRIES DE SHERLOCK HOLMES, BARCANOVA, 1992.

una homosexualidad inducida más que real—, que poco tiene que ver con la situación de los homosexuales en la actualidad. En esas circunstancias, ¿cómo podría el pobre y anticuado Törless ayudar a un adolescente *gay* de nuestros días a sobrellevar su dramática iniciación?

Abundando en la materia, Rodríguez Almodóvar tolera la literatura de género, pero sólo como forma de evasión, como previa al momento en el que todo adolescente debe enfrentarse a algún ineludible trauma. Pero, ¿de verdad todos nuestros jóvenes están realmente de psiquiátrico? ¿Recordamos alguno

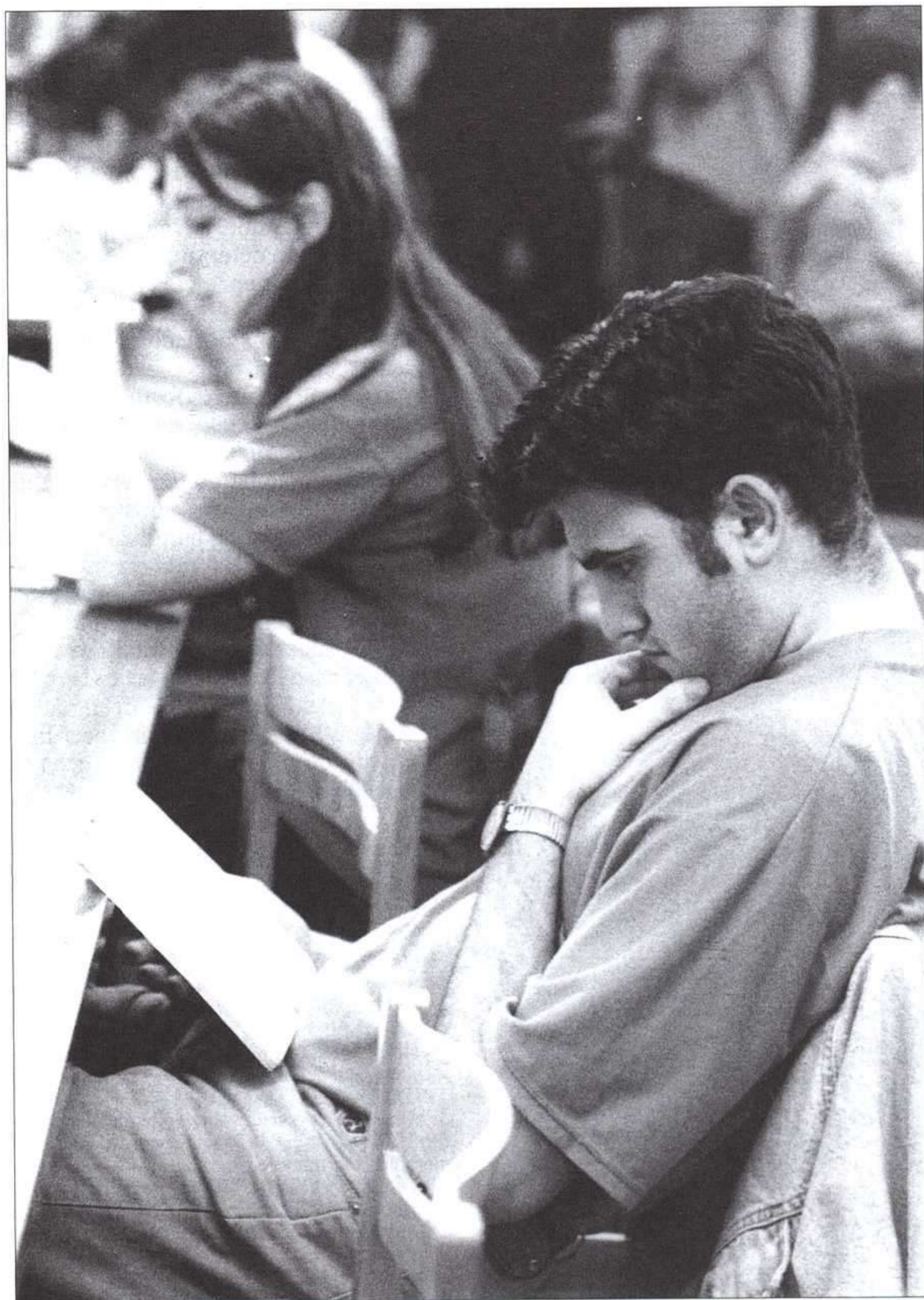
de nosotros, adultos más o menos bien constituidos, haber hallado la resolución de un problema en la lectura de una novela, por muy iniciática que ésta sea?

Desde un punto de vista contrario, que tampoco compartimos, aunque nos parece mucho más divertido y libertario, Víctor Moreno («Jóvenes y lectura», en *CLIJ*, nº 72, pp. 34-36) cuestiona, en un encendido discurso, la legitimidad de los adultos para decidir qué es literatura juvenil y por qué los jóvenes deben leer.

En cierto sentido, debemos ponernos de parte de Víctor Moreno: el gran problema de la literatura juvenil somos los adultos. Los libros para jóvenes son escritos por autores adultos, publicados por editores adultos, enjuiciados por críticos adultos, recomendados por profesores o bibliotecarios adultos... Rara vez se le pregunta al adolescente qué libro quiere leer, ni siquiera si realmente le gusta leer. Para Moreno, el meollo de la cuestión reside en la pretensión, por parte del adulto, de colonizar al adolescente mediante la imposición no declarada de su escala de valores.

Dejando a un lado cierto ineficaz complejo de Peter Pan, la idea no es nueva: toda cultura tiende a perpetuarse a sí misma, es decir, a intervenir sobre sus miembros más jóvenes mediante un proceso de endoculturización que les permita la interiorización de los valores tradicionales. Sin embargo, esta idea adquiere, durante nuestro fin de siglo, dos inquietantes matices que constituyen, a nuestro juicio, el verdadero problema.

En primer lugar, ningún proceso de endoculturización es perfecto. Esto es para expresarnos, por analogía, en términos casi lakatosianos: el núcleo de los valores tradicionales es transferido, pero la corteza sufre discusiones, evoluciones, sustituciones, que marcan la diferencia cultural entre una generación y la precedente. Pero nuestros adolescentes parecen, por primera vez, no estar interesados en discutir ninguno de los valores culturales que pretendemos transferirles, ni procedentes del núcleo ni procedentes de la corteza. Antes al contrario, lo aceptan todo con una apatía implícita sin precedentes. Puede que ello se deba al hecho de que nuestra

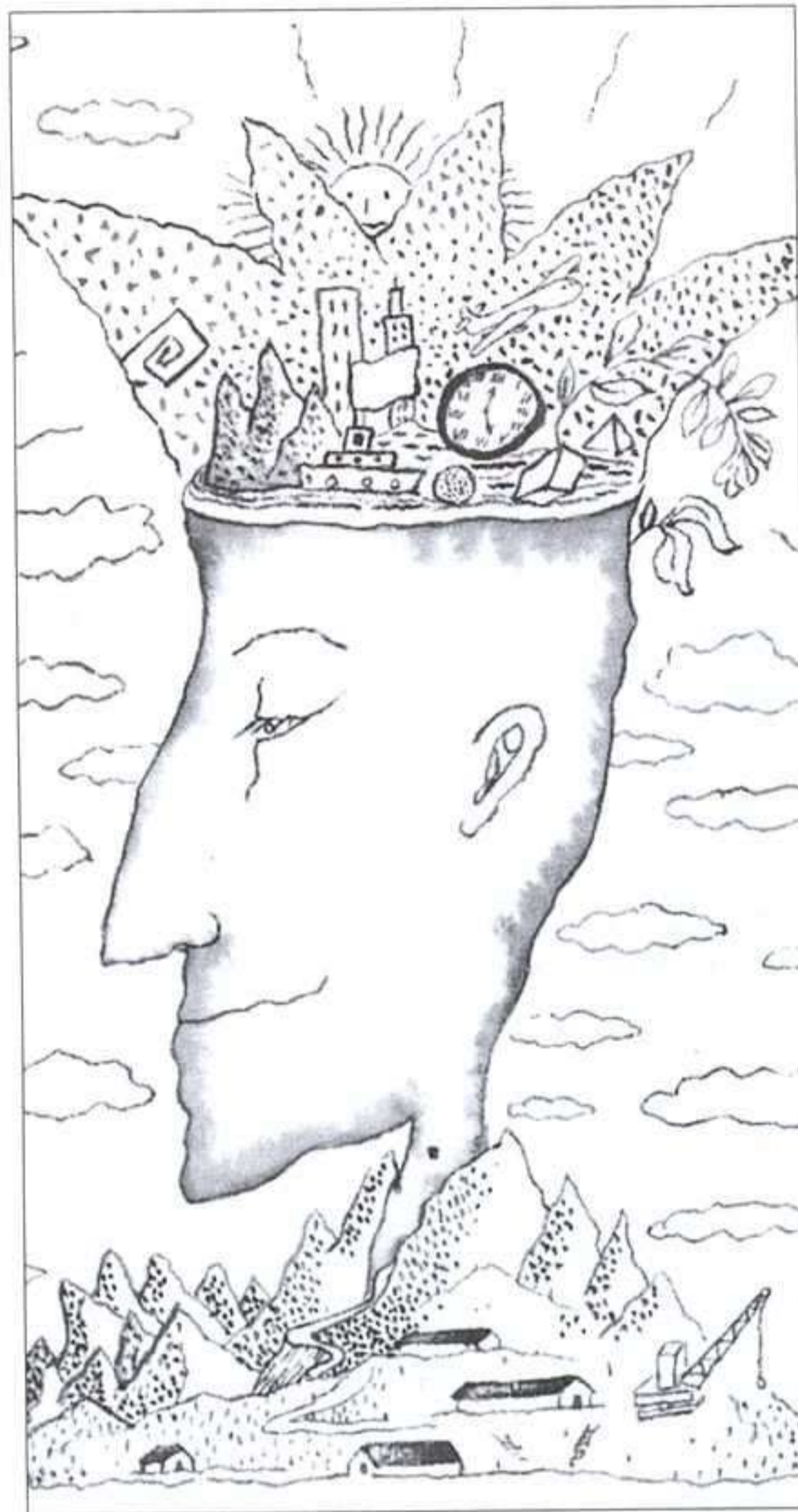


ANA PEYRÍ.

generación ha conseguido crear una cultura tan perfecta que no merezca la pena ponerla en discusión. O puede que haya creado una cultura tan perversa que penetre inadvertidamente, sin que la víctima pueda ofrecer resistencia.

En efecto, y aquí introducimos el segundo matiz, nuestra generación es responsable de una feroz degradación cultural (entendiendo por cultura aquel segmento de conocimientos adquiridos que nos permite enfrentarnos de manera crítica con la realidad), provocada por diversidad de factores, de los que no serían los menos significativos la mercantilización de los medios de comunicación, la transformación de los ritmos de vida en sociedades urbanas, la conversión de la información en espectáculo, la desintegración y trivialización de los lenguajes o la inflación de productos culturales e informativos; y que hace temer una desmesurada atonía e incapacidad crítica en generaciones posteriores a la nuestra.<sup>3</sup>

Ante semejante panorama cultural, se puede optar por la despreocupación, tal y como hace Víctor Moreno. Sin embargo, y aquí dejamos el terreno de los hechos para entrar en el de la ética, creemos mucho más responsable la actitud de Eduardo Haro Tecglen al recono-



JULIO GUTIÉRREZ MAS, EL FORASTERO MISTERIOSO, ANAYA, 1989.

cer con humildad que «algo les hemos hecho» («Algo les hemos hecho», en *Babelia*, 16 de diciembre de 1994, p. 14).

Modesto Saavedra («La ética televisiva y los derechos del público», en *Claves de razón práctica*, nº 44, pp. 42-49) ha advertido, junto a posibles soluciones, algunas de las dificultades, incluso de orden constitucional, con las que se enfrentan el legislador y las instituciones a la hora de intentar corregir la situación. Creemos, por tanto, que resulta imprescindible la intervención del intelectual, entendido no al estilo *gauche divine*, sino como lo definía Habermas en los últimos años, es decir, como aquel particular que, en tanto particular, se encuentra en determinadas condiciones de intervenir en la vida pública, o en algún aspecto de la vida pública, para intentar su transformación. Autores, docentes, críticos, bibliotecarios... si tienen algo que decir respecto al modelo cultural y al modelo de lectura que hemos legado a nuestros adolescentes. Para ello, sin embargo, tendríamos que sufrir nosotros mismos un proceso de reciclaje, una cura de humildad que nos liberara tanto de la mala conciencia como del complejo de superioridad estéril. Debemos confesar que ignoramos si seremos capaces de tan difícil tarea. En cualquier caso, hacemos nuestra la ingenua, modesta, pero lúcida declaración de Andreu Martín: «Hay que hacer literatura que cuente lo que la gente echa de menos que le cuenten».<sup>4</sup> ■

\*Alejandro Delgado Gómez es bibliotecario de la Biblioteca «Rafael Rubio» de Cartagena.

### Notas

1. Barrena, Pablo: «El género de la literatura juvenil actual», en *Educación y Biblioteca*, (nº 61 octubre, p. 50-51).
2. Mora, Luisa: «Literatura para jóvenes adultos», en *Educación y Biblioteca*, (nº 61 (octubre 1995), p. 44-48).
3. Mucho se ha escrito sobre la degradación cultural de los últimos años. Sirvan, a modo de ejemplo, los números monográficos que *Letra Internacional* dedicó al tema «La cultura de fin de siglo» (nº 27, invierno 1992); o *Archipiélago* a «El estado de la prensa» (nº 14, 1993) y al «Espectáculo de la cultura y cultura del espectáculo» (nº 16, 1993).
4. Martín, Andreu: «¿Por qué literatura juvenil?», en *CLIJ*, (nº 72, mayo 1995, p. 28).

AUCIA CAÑAS, LA INCRECUIDAD DEL PADRE BROWN, ANAYA, 1993.

