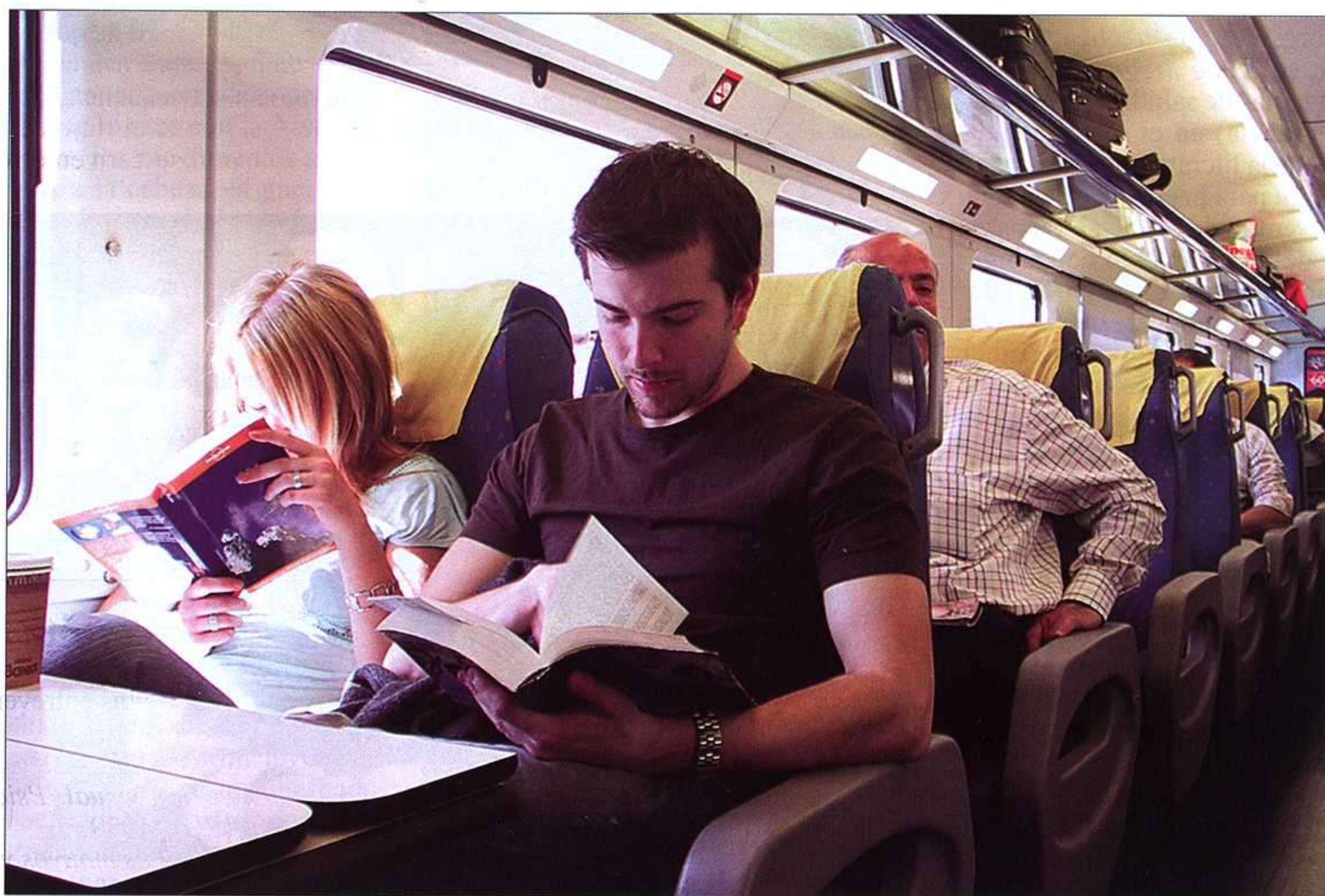


ESTUDIO

# Cuando Frankenstein no se mira al espejo

Un repaso a la literatura juvenil

**Claudia Rodríguez R./Juan David Correa Ulloa\***



ANA PEYRÍ.

*La literatura que se hace actualmente para los jóvenes inquieta y perturba, pero no porque sus temas resulten contestatarios, peligrosos o inmorales para su formación, sino porque se ha convertido en una fórmula que ni cuestiona la realidad, ni hace justicia al arte literario. Aquí se analizan, desde diversos ángulos, los problemas de la literatura juvenil.*

**15**

**CLIJ184**

**E**n febrero de 1986, Marie-Claude Monchaux publicó en Francia el libro *Écrits pour nuire, la littérature de jeunesse* (en español, *Escritos para dañar, la literatura juvenil*) en el que censuraba o atacaba los temas de la literatura juvenil. En su libro se puede leer: «Autores y editores [de este tipo de literatura] son responsables de atizar la lucha, reconocer el odio de clases, desmantelar las estructuras de la civilización contemporánea, desestabilizar la familia, desacreditar el orden social y las costumbres y debilitar las leyes, el ejército, la seguridad y la nación». Así se inició una campaña de censura que cobró relevancia en 1998, doce años después, cuando Solange Marchal, en nombre de la Asociación por el Derecho a la Vida, una organización católica, publicó un artículo en *Santé Magazine* (revista dedicada a temas de salud de gran circulación en Francia) en el que pretendía demostrar que la literatura juvenil «es un vasto complot para pervertir y desmoralizar a la juventud de hoy [...]. Estos escritos son deliberadamente concebidos para influir en su visión de la sociedad según las concepciones de una minoría dolorosamente perturbada en su modo de vida y socialmente pudiente».

En el pueblo de Orange, un bibliotecario fue despedido por defender estos libros ante los gobernantes del Frente Nacional, el partido de Le Pen, que pretendían controlar las compras de la biblioteca. La polémica, que encendió las alarmas de todas las asociaciones francesas de promoción de la lectura, puso en tela de juicio la inconcebible censura, pero también algunas apreciaciones de expertos en lectura sobre lo literario de estas obras. Aunque ni Solange Marchal ni Marie-Claude Monchaux pudieron desterrar de los estantes la literatura juvenil, el problema quedó planteado.

Estos sucesos muestran hasta qué punto la literatura que se hace actualmente para los jóvenes inquieta y perturba. Y no porque sus temas resulten agresivos, contestatarios, peligrosos o inmorales para la formación de la personalidad y el gusto de los adolescentes, lo que, de llegar a creerse, no justifica que sea desterrada de las bibliotecas o los currículos. Al menos no por los temas. Todo lo contrario, porque es una litera-



*Peter Fonda y Dennis Hopper en Easy Rider, una exitosa producción independiente rodada en 1969, dirigida por el propio Hopper.*



*Fotograma de Loin de Vietnam (1967), auténtico cine político militante, realizado por el grupo SLON (Godard, Ivens, Klein, Lelouch, Resnais y Varda).*

tura que si bien continúa tratando temas candentes —que eran tabú hace dos décadas—, ha perdido su carácter contestatario para convertirse en fórmula que ni cuestiona la realidad, ni le hace justicia al arte literario.

Este texto plantea desde diversos ángulos los problemas que genera la literatura juvenil. Si bien proponemos algunas hipótesis, creemos que son necesarias para cuestionar nuestro trabajo como mediadores de lectura.

## Una aproximación histórica

«La juventud está en el centro del lugar donde nace lo nuevo» (Walter Benjamin).

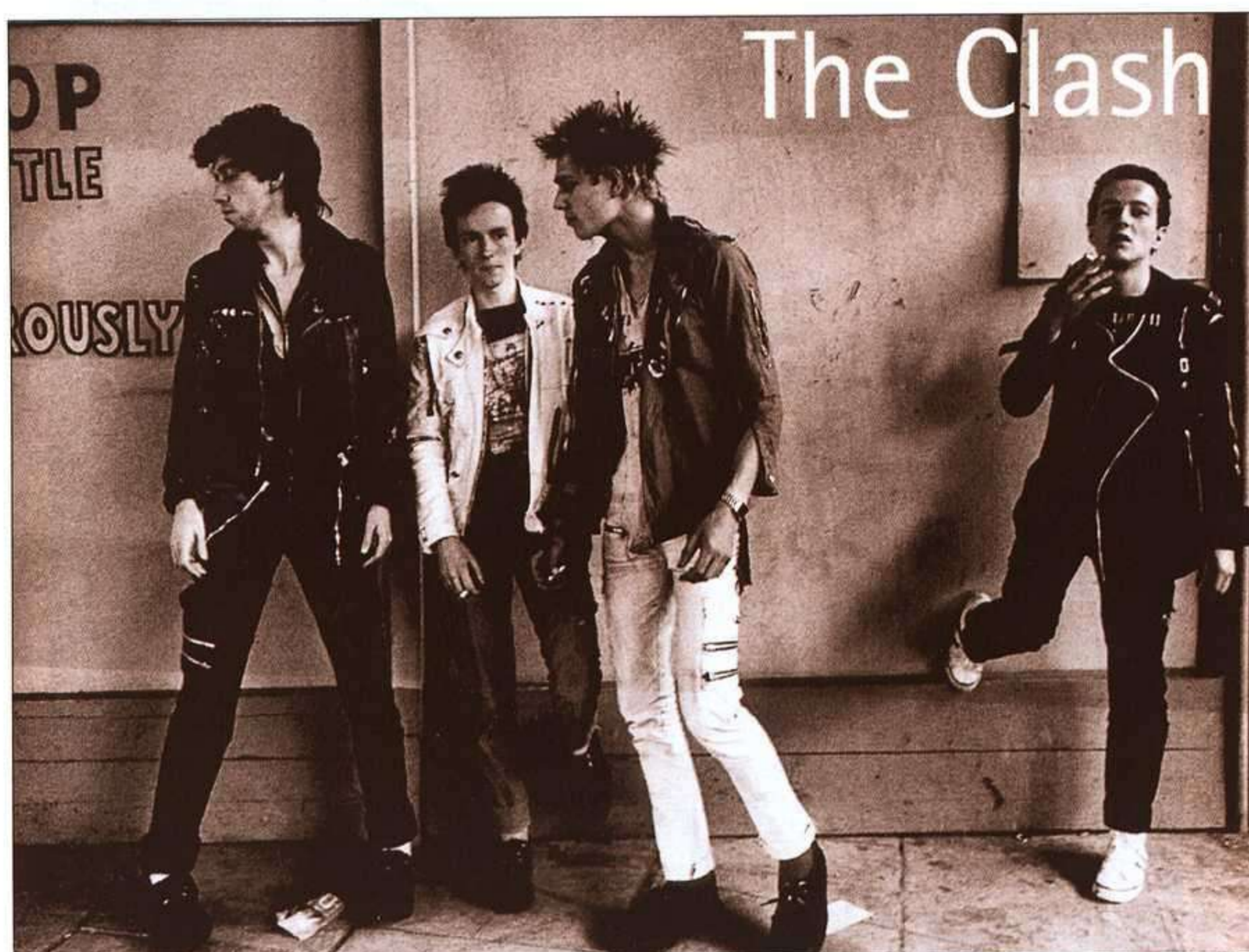
Algunos estudios sitúan el nacimiento de la literatura juvenil en los años 60 y 70 del siglo XX. En la década de los 60, la literatura juvenil intenta adecuarse a las propuestas educativas de una sociedad en la que se amplió la escolaridad y se buscó satisfacer las necesidades de ocio y de consumo de una nueva generación. En esa década, en la que se comienza a sembrar lo que florecerá en los años 70, hay un acumulado de representaciones culturales que fueron perfilando lo joven como nueva categoría social. Para entonces ya habían emergido los *beatniks* como generación literaria, el rock and roll, la literatura popular, la novela negra, la experimentación de nuevos lenguajes en el cine con la *Nouvelle Vague* francesa, los movimientos sociales, con Cuba a la cabeza, la guerra de Vietnam y, en fin, un sinfín de hechos que cambiaron la manera de proyectar el principio de individuación.

En estas dos décadas el abismo generacional se amplía y prima la expresión de lo joven a ultranza, en contra del orden y la autoridad. Son los jóvenes quienes están a la vanguardia del arte, en cine, música y literatura... Jóvenes que no creen en una generación de adultos signada por la guerra, la pobreza, el conservadurismo y la doble moral. Lo joven se vuelve protagonista en cada una de esas expresiones artísticas: son a la vez su materia y quienes las producen. Los ejemplos son profusos: en la literatura, Holden Caulfield, personaje de *El guardián entre el centeno*, es un jovencito que ha sido expulsado de un internado de elite y que se dedica a vagar por Nueva York durante tres días, antes de ser recluido en un sanatorio. Entre tanto, *En el camino*, de Jack Kerouac, es protagonizada por dos jóvenes *alter egos* del escritor que hacen un largo viaje por carretera de la Costa Este a la Oeste de Estados Unidos. En el cine, Dennis Hopper, Jack Nicholson y Peter Fonda fuman marihuana al borde de la carretera en *Easy Rider*; en la pintura, Andy Warhol pone latas de conserva al servicio del arte; en Francia se declara muer-



Los beatniks, como generación literaria, tuvieron a Jack Kerouac (foto), como uno de sus máximos exponentes. Él escribió *En el camino*, protagonizada por dos jóvenes, alter egos del escritor, que hacen un largo viaje por carretera de la Costa Este a la Oeste de Estados Unidos.

Abajo, una foto del grupo The Clash.



ta la novela y se producen expresiones que rozan el *happening* literario como las obras de Robbe Grillet. Los jóvenes del mundo entero encuentran respuestas en el marxismo, según la relectura de Louis Althusser. (También la revolución se vuelve un tema del arte.) Sus preguntas llevan a los estudios de género, la revaloración del papel de la mujer en la sociedad, el replanteamiento de las cla-

ses sociales, por mencionar sólo algunas reivindicaciones.

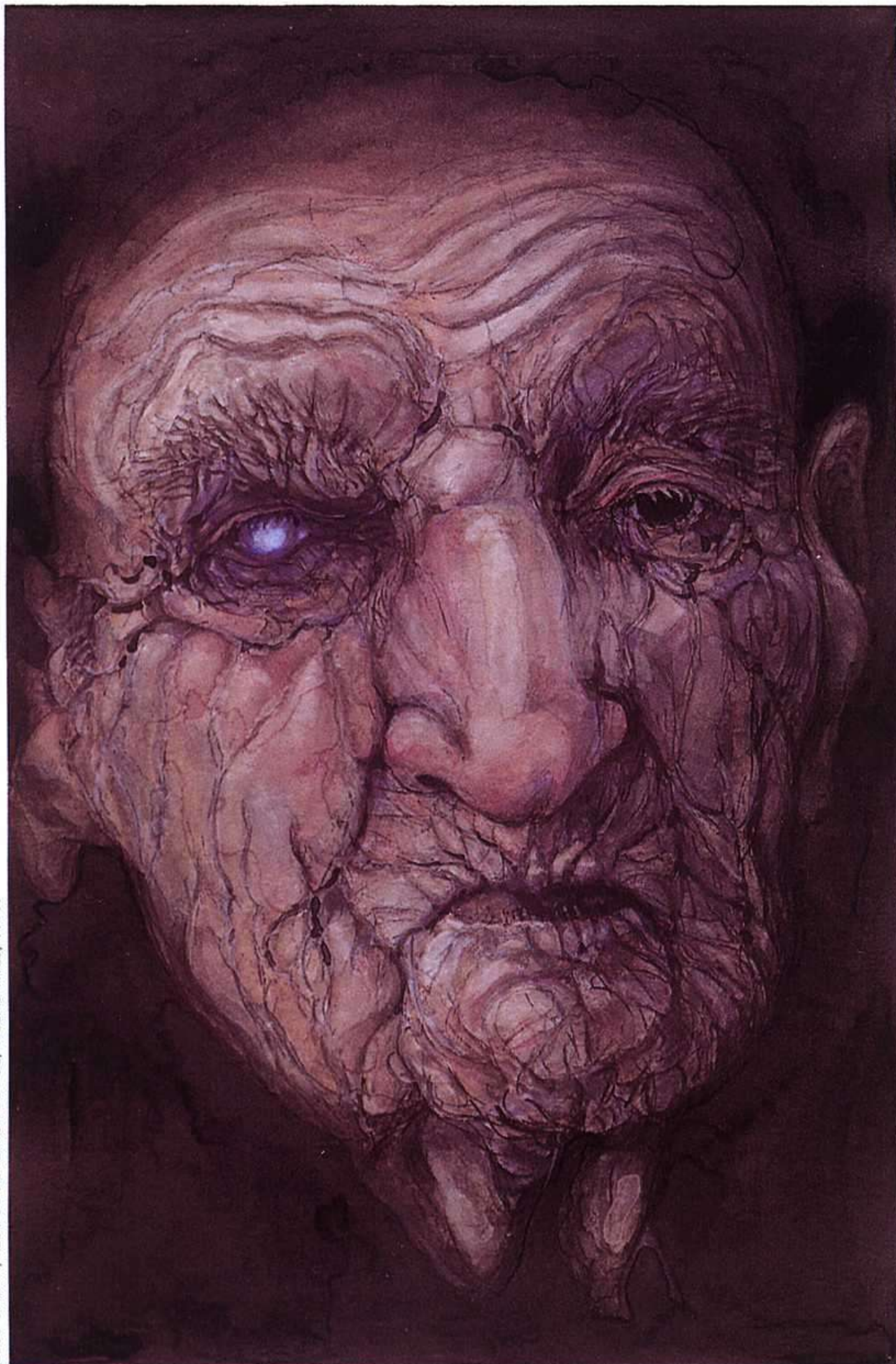
A mediados de la década de los 70, los países industrializados se convierten en germen de nuevas culturas que, en pocos años, van reformulando el papel de la juventud. Al lema *hippie* de paz y amor, se opone la crudeza de la vida. En Inglaterra y luego en el resto de Europa aparecen contraculturas de la contracultura,

por decirlo de algún modo, que van es- cindiendo el poder de lo joven hasta convertirlo en icono mercantil. Los punks, por ejemplo, son resultado del hartazgo social que produce ver el mundo como un lugar bello. La dureza de las letras de los Sex Pistols o la denuncia política de The Clash, inauguran la nueva jerga del no futuro. En Alemania, el nacimiento de un nuevo movimiento conocido como Industrial hace una propuesta musical desde los ruidos y la oscuridad de la fábrica para denunciar la represión y la homogeneización social.

A finales de los 70, los jóvenes de los 60 lo han dejado de ser y miran con preocupación esa oposición brutal del No futuro. Estos nuevos adultos comienzan a preocuparse por la propagación de una ideología en vías de extinción y dan lugar a la producción de una nueva literatura que refleja esos fenómenos; en adelante, y gracias a ellos, lo joven se convierte en un problema por conocer: ¿quiénes son los jóvenes?, ¿qué les preocupa?, ¿cómo viven?, ¿cómo se relacionan con el medio?

¿Es éste el punto de partida de la literatura juvenil? No hay certezas. Si bien el origen y la consolidación del género juvenil están asociados a las preocupaciones educativas y al deseo de difundir los valores ciudadanos, se fortaleció por cuenta del coletazo que las ideas del mayo francés, entre otros movimientos sociales, generaron en la concepción de individuo y de sus relaciones con el medio: la impronta de exteriorizar los problemas personales y la diversidad de las relaciones, la sospecha de toda autoridad, la relativización de las jerarquías, la defensa de la diferencia y de los explotados, llevaron a los autores a producir obras en las que se tomaba distancia de las formas de vida impuestas por la sociedad postindustrial.<sup>1</sup> El realismo crudo, de un lado, y las metáforas de la sociedad en contextos fantásticos, de otro, fueron algunas de las formas en que se concretó la crítica de la literatura juvenil. *Momo*, de Michael Ende, para poner un ejemplo.

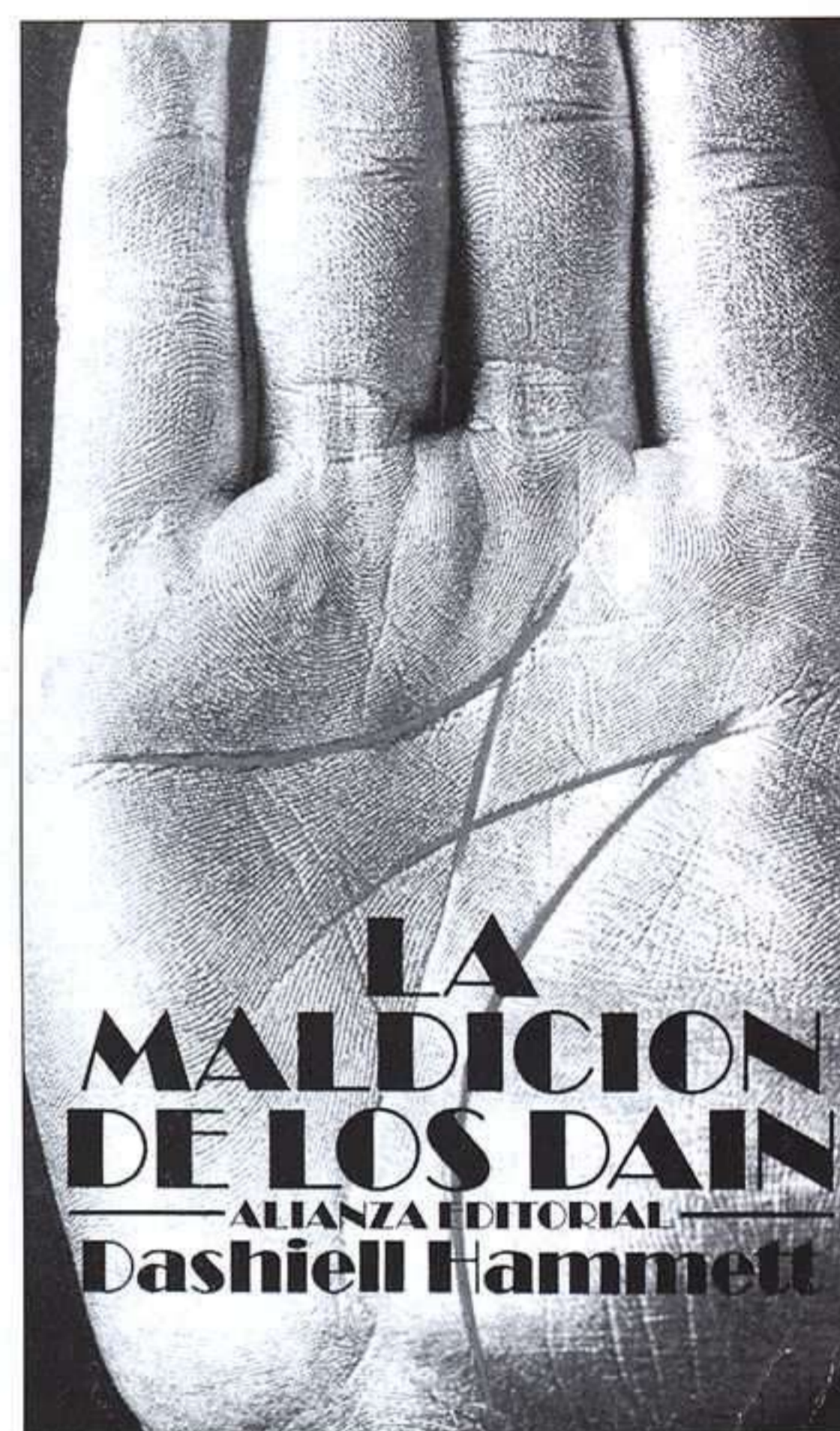
Sin embargo, desde mediados de los años 80, el carácter crítico que esta literatura había desplegado, bajo la influencia de la misma literatura de adultos de los 60 y 70, ha ido desvaneciéndose pa-



JESÚS GABÁN, RELATOS DE TERROR DE POE, VICENS VIVES, 1999.



Foto de Sex Pistols.  
La dureza de sus letras inauguran  
la nueva jerga del no futuro.



ra dar paso a una producción que enuncia y describe situaciones y comportamientos en apariencia problemáticos, en donde la introspección y el realismo, aunque perviven como recursos, se diluyen en finales predecibles y hasta moralizantes. La consigna del mercado termina estableciendo estos temas como los propios del nuevo género y determinando la forma de narrarlos.

### Autores, editores y mediadores

«Soy lo que soy y me someto a las leyes del mercado porque me sirven de algo» (Elvis Presley).

Ese espíritu de contracultura que alimentó la literatura juvenil comenzó a desaparecer a mediados de los 80. Definida en el marco de lo educativo, los temas y las formas de esta literatura resultan adaptaciones de la literatura de los adultos. En su afán por orientar a los jóvenes que ellos han dejado de ser, en los años 80, éstos producen una explosión editorial, institucionalizando la edición de literatura juvenil. Los currículos exi-

gen literatura para tratar temas que se han salido del control social y ante la demanda, las editoriales comienzan a elaborar catálogos decididamente juveniles. Lo paradójico es que con la conformación de este nuevo canon mercantil, muchos de los libros que se consideraban literatura adulta se incluyen en estos catálogos, buscando satisfacer intereses comunes entre una y otra franja. Así, estas obras se incluyen en los currículos junto al *corpus* de escritores «nuevos» que se alimentan de las estructuras tradicionales y las actualizan con referentes cercanos a los jóvenes: obras clásicas de Agatha Christie, Edgar Allan Poe o Arthur Conan Doyle; obras del llamado realismo sucio, como las de Dashiell Hammett o Raymond Chandler; obras de ciencia ficción, como las de Philip K. Dick y Ray Bradbury; y obras fantásticas, como *El señor de los anillos*, de Tolkien, comparten espacio con autores como Christine Nöstlinger, Gerald Durrell, Michael Ende, Paul Kropp y Katherine Paterson.

Esta nueva estrategia de incorporar la contracultura y ponerla al servicio de la educación tardará diez años en ser ab-

sorbida por el *statu quo*. En Europa y Estados Unidos el fenómeno cobra grandes dimensiones. Todas las editoriales —entre las que podemos mencionar Gallimard, Penguin Books o Éditions du Seuil— abren secciones en sus catálogos que se ocupan de promover la literatura juvenil, como una literatura puente, es decir que tiene la pretensión de formar lectores porque emula los temas y las formas de la literatura en sentido estricto, pero además pone en tramas literarias la información sobre hechos y comportamientos experimentados por los jóvenes. Esta literatura se ha constituido en un nuevo canon que vale la pena cuestionar, en consideración de la baja calidad que ofrece y no del peligro que representan sus formas y sus temas.

Una vez el juego del mercado se ha puesto en marcha no hay quien lo detenga. Desde principios de los años 90, todos los currículos de los colegios comienzan a acoger este tipo de literatura para dictarlo dentro de sus asignaturas. No desaparecen los clásicos, pero la angustia adulta por la forma de educar comienza a generar preguntas del tipo, ¿qué libro me sirve para trabajar el tema

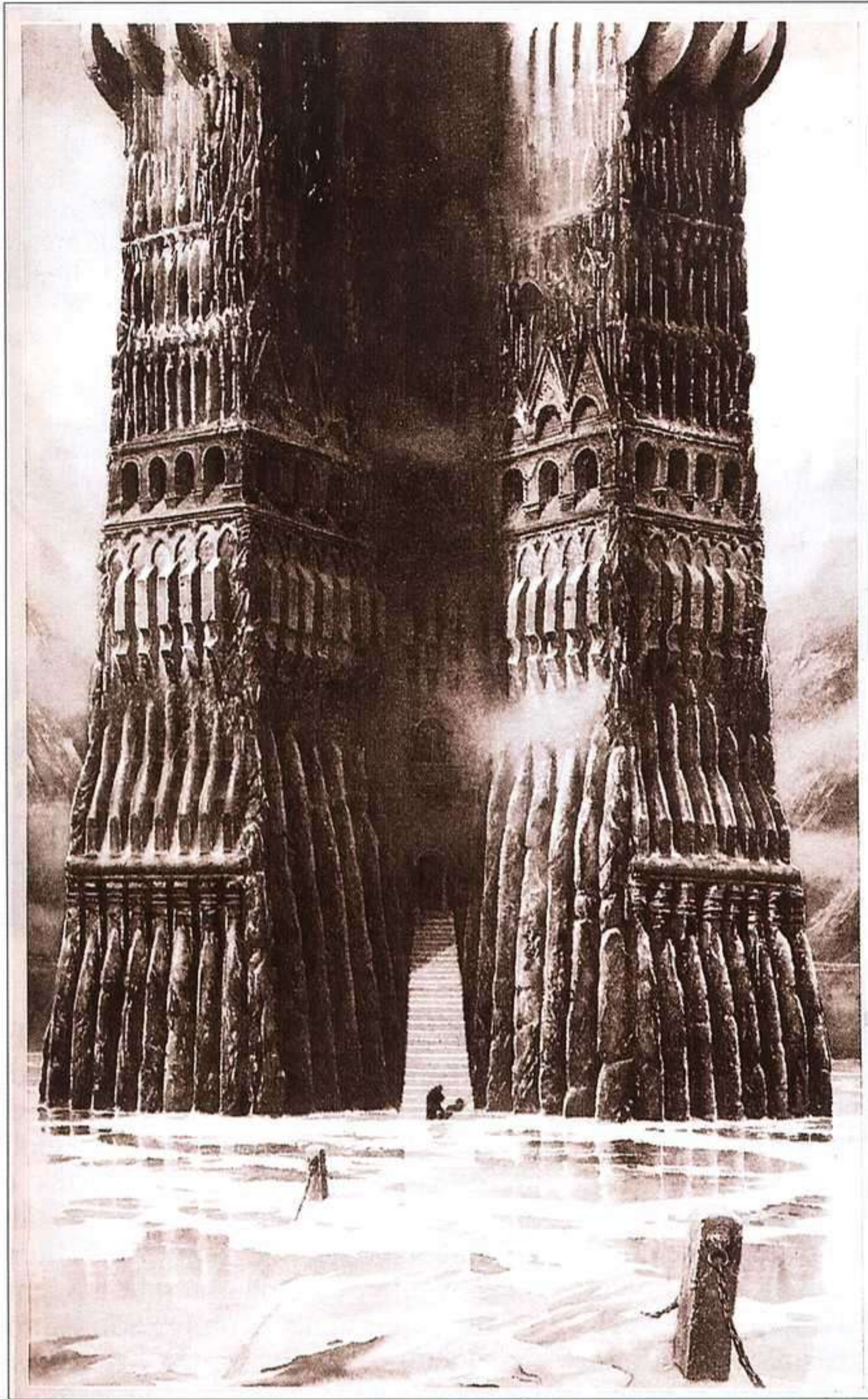


Ilustración (a la izquierda) de Alan Lee para *El señor de los anillos* (Minotauro, 1993). Ilustración de Frantz Wittkamp para *Konrad o el niño que salió de una lata de conservas* (Alfaguara, 1988), de Christine Nöstlinger.

del sexo o de los desplazados? A las preguntas no se responde, como sería previsible, con un libro documental, sino que, dando una vuelta de tuerca, se ofrecen obras literarias de la franja juvenil para «trabajar temas». Los catálogos editoriales orientan a los adultos resaltando los valores tratados en la obra y proponiendo los ejes transversales que pueden apoyar el trabajo en el aula. Así se cierne un manto sobre la frontera que divide los libros documentales y los literarios, un manto que produce y promueve obras híbridas.

En general, estos libros tratan sobre temas como el alcohol, la delincuencia

juvenil, la anorexia, las drogas, las migraciones o todos estos al tiempo. No todos estos libros son decididamente malos. Hay algunos que encuentran ritmo y tienen propuestas estéticas de fondo, pero en general a muchos les falta ironía.

## Los jóvenes

«Todo lo nuevo es viejo, y todo lo viejo es nuevo y todo el jazz de Nueva Orleans es bueno» (Hugo Chaparro).

¿Pero cuáles y cuántos de esos títulos que aparecen en las listas escolares y en

los catálogos de las editoriales son los que prefieren los jóvenes? Cada generación de jóvenes crea formas de acceder y construir su propio canon: entre lo clásico y lo nuevo o entre lo clásico y lo que, sin serlo, entra como literatura en sus búsquedas.

Para los jóvenes mismos no hay literatura juvenil, sino literatura. Esto lo explicaba no hace mucho Sergio, un joven de 19 años que asiste a los comités de evaluación de Fundalectura. Sergio no entró en el mundo de la lectura por la literatura juvenil. Más bien hizo, como él mismo dice, «el camino a la inversa». Primero leyó clásicos como Dostoievski

y sólo al llegar a los comités de evaluación se dio cuenta de que la literatura juvenil existía. Él dice que usa dos raseros distintos cuando se juega su juicio estético. Uno para la literatura general y otro para la juvenil. Sobre ésta, opina que siempre «le falta algo» y casi siempre «se ocupa de lo mismo».

En esa misma charla con Sergio nos preguntábamos si los jóvenes son tan problemáticos como los que aparecen en la mayoría de las novelas juveniles que nos llegan. Si a todos les gustan las drogas. Si todos usan *piercings* y vienen de familias con padres separados. Si todos han caído en el mundo superfluo de los referentes culturales de paso.

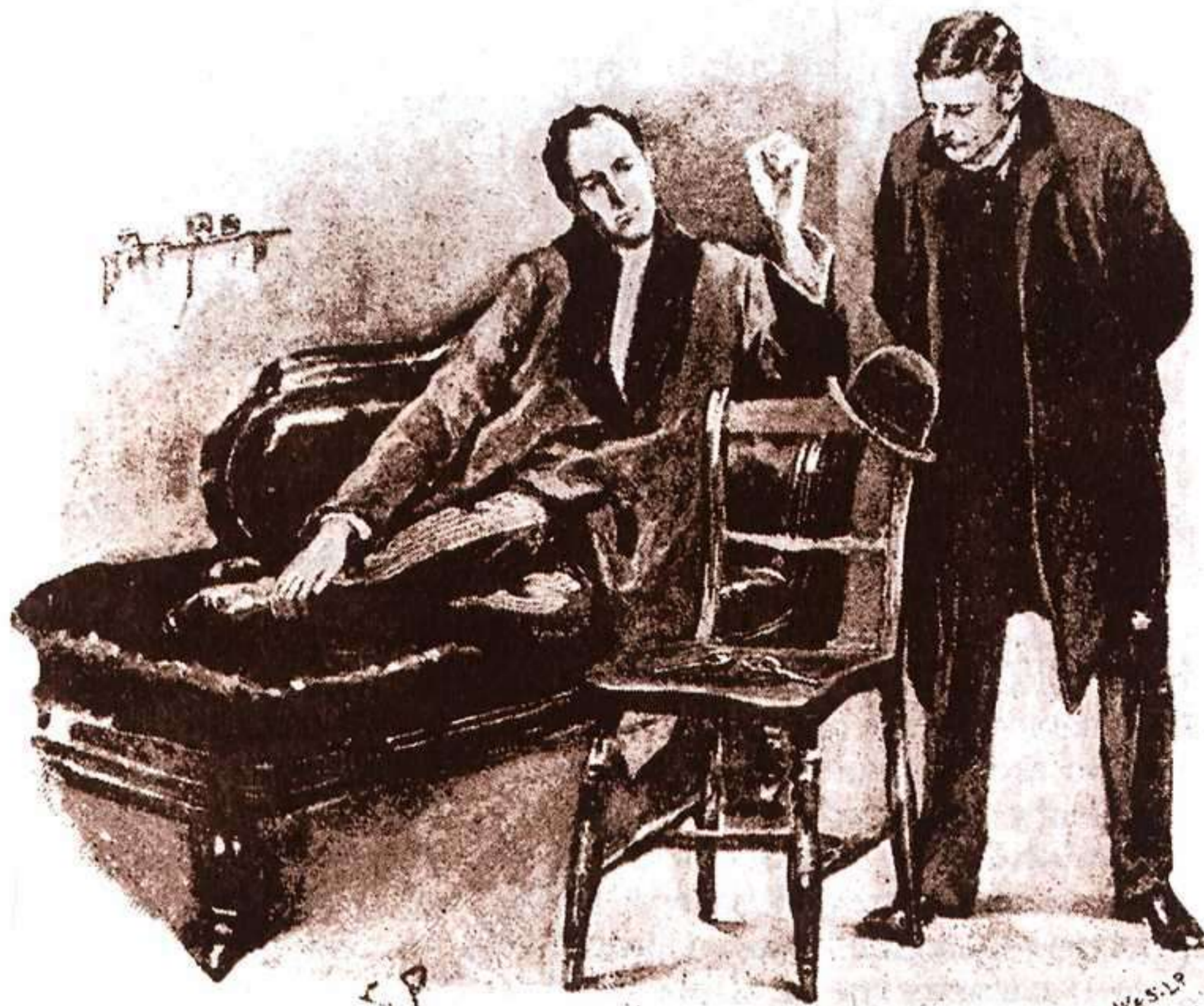
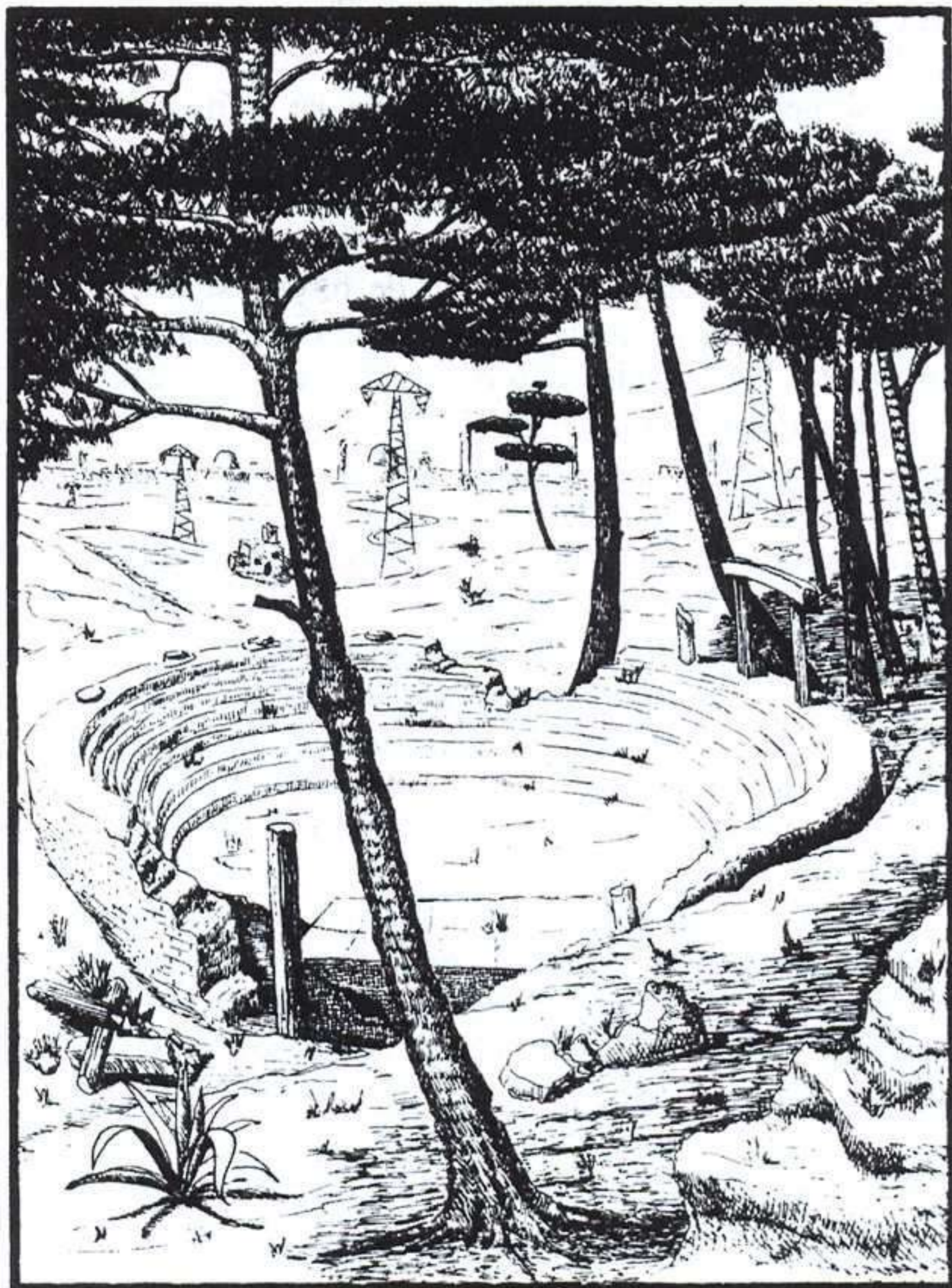
Cuando hemos preguntado a algunos jóvenes sobre lo que leen, sus respuestas apuntan en principio al mismo camino de Sergio. Han comenzado leyendo poesía o clásicos, pero casi siempre tienen dos mundos de lectura diametralmente opuestos: uno, el escolarizado, el otro,

el de sus propios intereses. Muchos de ellos dicen que la oferta editorial sobre las cosas que realmente les incumben es nefasta en nuestro país. No hay muchos libros sobre los grupos musicales que les gustan, no hay guiones de cine, no hay literatura ciberpunk, de terror... Pero así mismo dicen que no les gusta verse «caricaturizados» en esas novelas, en protagonistas de psicología compleja pero insertos en un contexto totalmente adverso, rayano en lo inverosímil. Ellos diferencian muy bien la información de la ficción y tienen expectativas muy definidas sobre lo que una y otra pueden proporcionarles. Por eso les encantaría, por ejemplo, saber cómo son los *raves*<sup>2</sup> en otros lugares del planeta a través de artículos especializados de revistas o bien de internet, o encontrarse buenos relatos de ciencia ficción, clásicos, como los de Asimov, o contemporáneos, como los de William Gibson.

En ese sentido, cobra vigencia una investigación hecha por Charles Sarland en su libro *La lectura en los jóvenes: cultura y respuesta,*

en la que expone cómo se propuso el objeto de su investigación. Acudió a pequeños grupos de diferentes cursos de un colegio en Inglaterra. Cada uno de esos grupos pertenecía a un nivel de enseñanza distinto (en el sistema escolar inglés se clasifica a los estudiantes en los niveles: bajo, medio y alto). Una de las cosas más interesantes que encontró Sarland es que la mayoría de los jóvenes eligió tres obras de adultos que él había incluido deliberadamente por su popularidad entre los jóvenes: *Carrie*, de Stephen King, *La primera sangre*, de David Morrell<sup>3</sup> y *La niebla*, de James Herbert. Todos los libros que estaban dentro del currículo fueron desechados por los jóvenes. Clásicos como *La perla*, de Steinbeck y contemporáneos como *El cristal oscuro*, de A. C. Smith.

¿Cuál era el gancho con esos libros? En los tres casos se trata de historias atravesadas por el terror, el rechazo y la violencia. Todos los lectores encuestados hablaban desde su «nivel» haciendo extrapolaciones a su propia vida. En ese sentido, los de nivel bajo se remitieron a las experiencias de violencia en la



A la izquierda, ilustración de Michael Ende de su libro, *Momo* (Alfaguara, 1988). Ilustración de Sidney Paget para *Las aventuras de Sherlock Holmes* (Anaya, 1999), de A. Conan Doyle.



A la izquierda, foto de J. D. Salinger con su hija Peggy.  
A la derecha, Sylvester Stallone que encarnó en el cine a John Rambo.

escuela y encontraron en el libro de Morrell un héroe con el cual se podían identificar. John Rambo es un ex soldado de la guerra de Vietnam que desde la marginalidad se convierte en enemigo del establecimiento que lo hizo soldado. Rambo es el símbolo del triunfo de lo marginal y eso sedujo a muchos jóvenes. Todos fueron muy críticos con la película que se hizo sobre el libro, pues allí el personaje sobrevivía —para continuar la saga— mientras que en el libro moría. Todas sus lecturas fueron críticas, y estuvieron llenas de referencias a sus propios miedos, a pesar de la dudosa calidad del libro.

En el caso de *La niebla*, de James Herbert, una suerte de *thriller* de ciencia ficción y horror con referencias sexuales, todos los lectores aludieron a escenas explícitas y las reconocieron como «si fueran pornografía». A su juicio, el autor incluía deliberadamente escenas sexuales que no tenían relación con la trama. Fueron muy críticos con el argumento de una ciudad que iba desapareciendo tras una espesa niebla y en donde, gracias a ese efecto tan evidente, «todo se podía hacer o todo estaba permitido». Este libro los atrajo sin gustarles.

Esos jóvenes de bajo nivel muestran que son capaces de ser críticos con obras

de buena y mala calidad. Eso nos hace pensar que el problema tampoco es propiamente la calidad de los libros, punto que trataremos a continuación. Quizás el problema de que los jóvenes no lean no depende del tipo ni de la calidad de los libros que les ofrecemos, sino que tiene que ver con el lector ideal joven que nos imaginamos, tanto que establecemos categorías de lectores y con esas ideas seleccionamos los libros dentro y fuera del currículo escolar; la ironía o paradoja de todo ello es que aquellos que creemos de nivel bajo tienen una distancia crítica y una sensibilidad para acercarse a los libros.



## La lectura

«Hemos creado un monstruo» (Frankenstein).

Lo anterior nos hace pensar que al detenernos en la literatura para jóvenes, como un punto de apoyo para considerar su relación con la lectura, no los hemos asumido como lectores. Hemos pensado en el mediador, en las obras, pero no en los destinatarios. Cuando lo hacemos pensamos en los jóvenes en abstracto, a los que es preciso educar para el futuro bajo nuestros códigos de valores y no en los muchachos y jovencitas que recorren las calles, deambulan por los centros comerciales y asisten a conciertos de diversos tipos de música. Jóvenes con hondas preocupaciones humanas, no necesariamente juveniles en el sentido cultural, no exclusivamente juveniles, que se identifican con los héroes de las obras populares de la literatura y el cine.

Lo popular vinculado a la literatura juvenil es también un concepto bivalente. De un lado, están los intereses culturales cifrados de los jóvenes, a los cuales nosotros como adultos, si acaso, tenemos acceso tangencial: manifestaciones de una sensibilidad oculta (y no por oculta repudiable) que se expresa en textos como los *manga*, las sagas medievales, la literatura gótica, los *fanzines* (publicaciones realizadas por pequeños grupos dedicadas a un tema en especial: los *punks*, los *skinheads*, los metaleros, el *hip hop*), los libros sobre música, el hipertexto en internet; los libros de artistas marginales (Helwein, Gigger), los guiones de cine, el cómic y muchos más que seguramente ignoramos. Para los jóvenes el placer se encuentra en lo privado, en lo que no pasa por lo establecido y no se ha convertido en cultura de masas.

En ese sentido, una vez la cultura toma una de sus expresiones y la institu-

cionaliza o la pone bajo las leyes del mercado, los jóvenes ya van dos pasos adelante en busca de un nuevo código que escape a la legalización de su placer. Un buen ejemplo de esta sensibilidad móvil está en los *raves*. Emiliano Ilardi, en *Illegal rave como fenómeno político*, nos dice: «Por eso el *rave* es mucho más defendible que un lugar ocupado permanentemente. Se escapa continuamente del control político del territorio por parte del Estado-Mercado. Mientras ellos lo buscan para atraparlo, los *raves* ya están en otro lado».

Lo mismo podríamos decir para los lectores: una vez se define un tema coyuntural, como el éxtasis, la droga de consumo masivo ha mutado... ¿se acabaron los consumidores de éxtasis? Los lectores van delante de lo que se publica pensando en ellos, porque lo que se publica en su contemporaneidad ya ha ocurrido para ellos, es tan actual que se

SI ERES AUTOR O EDITOR, EN CEDRO  
TUS PALABRAS VALEN MÁS



MÁS INFORMACIÓN

[www.cedro.org](http://www.cedro.org)

91 702 19 39

[socios@cedro.org](mailto:socios@cedro.org)

93 272 04 45

[cedrocat@cedro.org](mailto:cedrocat@cedro.org)

CEDRO es la asociación que **gestiona colectivamente los derechos de reproducción de escritores, traductores, periodistas y editores**. Ponemos todos nuestros recursos para que tus palabras tengan el valor que merecen.  
**Asóciate:**

- ↘ Cada año recibirás los **derechos económicos** que te corresponden por la copia de tus obras.
- ↘ Te beneficiarás de **múltiples servicios** que ponemos a tu disposición.
- ↘ Sin tener que pagar cuotas ni desembolsar cantidad alguna.

**4**  
**CEDRO**

*Centro Español de Derechos Reprográficos*  
Entidad de Autores y Editores

vuelve obvio e intrascendente. Entonces buscan como opción voces autorizadas —por qué no canónicas— escritas en el pasado pero llenas de signos profundamente contemporáneos. Es posible encontrar lectores de Benjamin (*El libro del hachís*), Burroughs (*El almuerzo desnudo*), Carlos Castaneda (*Las enseñanzas de don Juan*) y por qué no, del conde de Lautréamont (*Los cantos de Maldoror*) o Charles Baudelaire (*Las flores del mal*), pero también lectores de literatura popular (no canónica) como Stephen King, Clive Barker, hasta llegar al peligroso borde de la autoayuda con títulos de semáforo como *¿Quién se ha llevado mi queso?* o *Dios va montado en una Harley*.

De otro lado, lo popular también se manifiesta en un conjunto de obras ambiguas que tematizan sus conflictos a través de la literatura. Aquí caben algunos títulos de las colecciones deliberadamente juveniles. Se exponen los temas que en otro tiempo eran tabú con la pretensión de crear obras que sirvan de espejo a los jóvenes. En general, relatos sin ironía que se pretenden transgresores pero que casi siempre caen en una moralidad adulta: se muestra su mundo, pero siempre hay una salida «adulta» a sus problemas. De este modo la literatura juvenil adapta formas de la literatura de adultos para confirmar el orden y la moral existentes, le urge «incorporar un mundo coherente con las experiencias del lector», pero implícitamente controlado. O de qué modo entenderemos que tras una historia sobre un joven alcohólico, muy bien narrada y con un personaje psicológicamente bien construido, siga a manera de epílogo una lista de instituciones que atienden alcohólicos en el mundo, como en el caso de *Sala de espera*, de Klaus Kordon. Por eso se vuelve inocua, al menos para los jóvenes, y hasta perversa en su réplica del mundo. En otros casos, la literatura juvenil crea un remedo de la literatura policiaca o de la ciencia ficción, o asimila las formas de las corrientes posmodernas, en donde a pesar de incluir temas complejos, del individuo y de las sociedades de hoy, no garantiza que sean un producto genuino estéticamente hablando, es decir, que conserve la ironía que hace del arte un producto siempre al margen, en posición

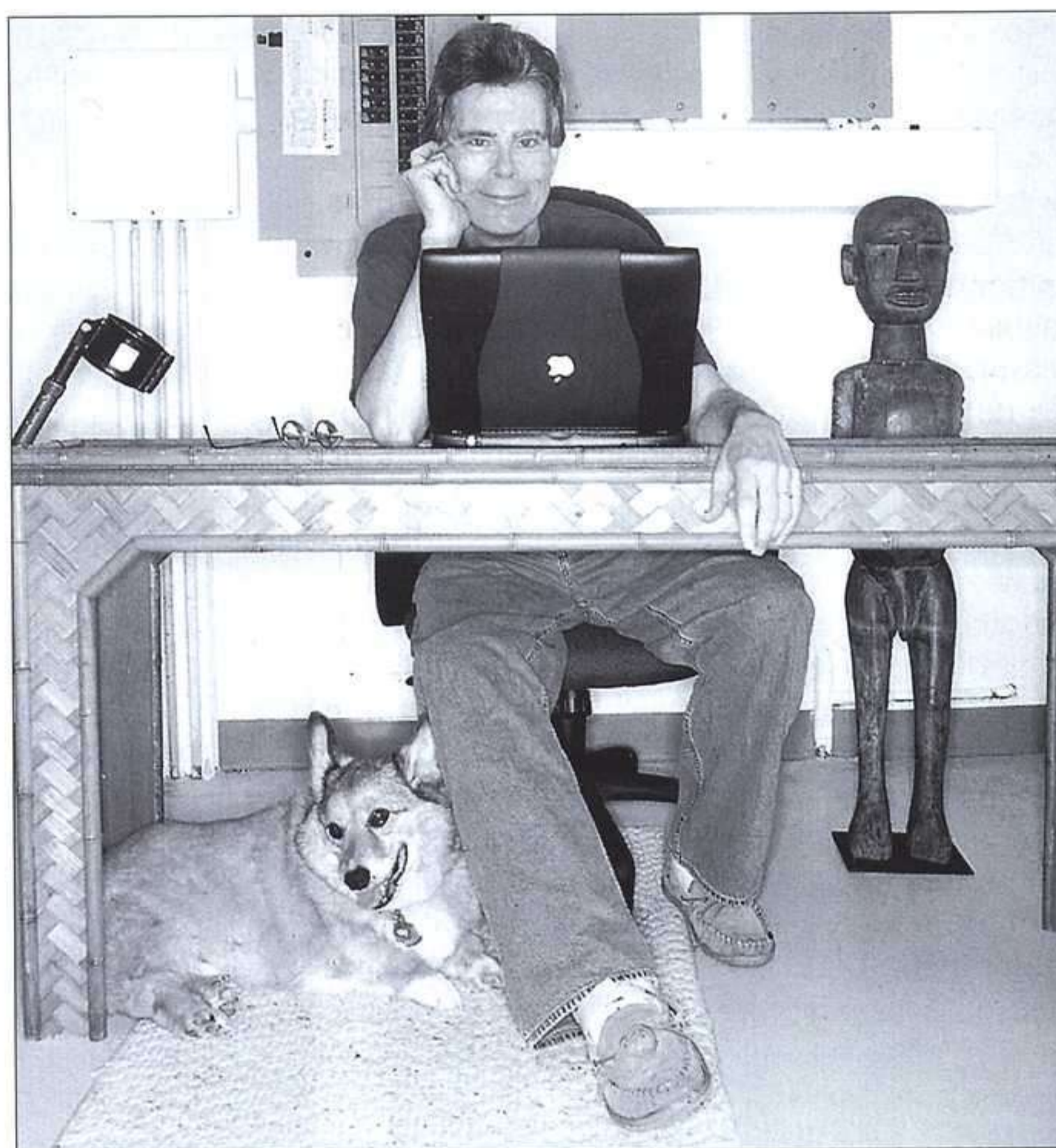


Foto de Stephen King, un autor «popular» entre los jóvenes.

Abajo, viñeta del manga Ikkyu (Glénat, 1998), de Hisashi Sakaguchi.



de duda y de reinterpretación de la vida. Una reinterpretación en la que definitivamente no caben las normas establecidas, los códigos complacientes de la convivencia en armonía, a menos que se

hallen fuertemente contrastados con situaciones límite de las que tal vez no se sale o sí, pero sin nada entre las manos. ¿Para qué entonces, sin caer en la iconoclastia, dosificar la angustia, la deses-

peranza y el vacío de los jóvenes a través de analgésicos literarios? Cuando estos estados se dosifican, la ironía pierde la fuerza; y la sublimación del deseo, del miedo, del dolor y de la felicidad se convierten en remedo.

En síntesis, dos vertientes de lo popular en la literatura que siempre se superponen; la primera, como respuesta visceral a las búsquedas de los jóvenes, la otra, como oferta adulta a la que ellos también se acercan por obligación académica o por la necesidad de resolver una urgencia vital, pero que la mayoría de las veces es efímera. El resultado es una literatura sin ironía que corre el peligro de volverse texto de autoayuda: un espejo en el que Frankenstein no descubre a un hombre sin que tampoco por ello encuentre a un monstruo.

En este contexto, la preocupación por formar a los jóvenes como lectores se desvía en la abstracción misma de la lectura obviando quiénes son esos destinatarios. Nos convertimos en activistas puros de la lectura, pero desconocemos sus intereses y esos otros textos que ellos sí leen, pero que nosotros ignoramos como materia de lectura. Con ello negamos de alguna manera sus procesos y sus itinerarios de lectura.

Como observa Marina Colasanti, el público joven es para él (el escritor y el mediador de obras juveniles) un blanco altamente improbable. No está, como el de los niños, reunido en un bloque socialmente delimitado y cronológicamente similar. Sus conocimientos no pueden medirse por la edad. El adolescente es una criatura de dos cabezas, oficialmente autorizado a ser adulto y niño al mismo tiempo. Y, si bien es cierto que busca ferozmente la individualidad, también es feroz su lucha por integrarse a lo colectivo. Y concluye: «Así pues, la expresión “lectura juvenil”, nivelando aquello que no puede ser nivelado, sería un equívoco grave si no llevara dentro de sí otro concepto: el de un lector joven, no por edad o crecimiento, sino con respecto a su propio recorrido de lectura».<sup>4</sup>

## Coda

Si consideramos a los personajes de la mayoría de estas obras —casi siempre

jóvenes— descubrimos que son estereotipos calcados de una supuesta realidad que no existe sino en la mentalidad adulta. Debemos recordar que el arte crea formas que proponen un orden nuevo de la realidad, un orden que necesariamente toma distancia de lo real como tal y que alimenta su fuerza crítica en la ironía. ¿Qué es la ironía? La ironía como figura retórica consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Y ése precisamente es uno de los problemas de muchas de las obras incluidas en la franja juvenil: que dicen de entrada todo, que no le permiten al lector encontrar múltiples espejos, diversos reflejos que podrían decirle algo sobre la complejidad de la naturaleza humana, desde la niñez hasta la vejez.

En ese sentido, el deseo de crear una franja especial se vuelve excluyente en tres perspectivas. En primer lugar, ignora la sensibilidad de los jóvenes que están en capacidad de leer cualquier obra de la literatura «general». En segundo lugar, rotula como juvenil muchas obras que trascienden el tema de la juventud. Y en tercer lugar, obvia las buenas obras de adultos supuestamente porque no están escritas para jóvenes.

La situación termina por comprometernos a todos: de un lado están los escritores, cuando a la hora de publicar son incluidos en un catálogo juvenil por tener personajes jóvenes; los editores a quienes la demanda exige presentar obras con supuestos temas juveniles; los mediadores o promotores de lectura a quienes se les pide que trabajen con esas obras y las evalúen; y los maestros a los que se les ofrece una única vía de lectura para jóvenes.

También confirmamos que la ironía que hay en los estudios sobre la literatura juvenil es que no tienen ironía: tienden a describirla, atacarla o defenderla, sin jamás reconocerla. En estos se mantiene como un cuerpo en el limbo. Incluso después de estas consideraciones podemos decir que ignoramos su especificidad.

La ironía es el motor de toda buena literatura, pues siempre nos ofrece más de un camino. También es un camino este debate que comenzó en Francia con una llamada a la censura, y terminó por mostrarnos que si hay un problema moral

asociado a la literatura juvenil, ese problema es precisamente el reconocimiento de que la trasgresión es su materia prima, como la de toda literatura que aspire a la calidad. ■

\***Claudia Rodríguez R.** es Filósofa. Coordinadora de Programas Especiales y Capacitación de Fundalectura (Colombia) y **Juan David Correa Ulloa** es literato. Coordinador de Prensa de Fundalectura (Colombia).

## Notas

1. Colomer, Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid: Síntesis, 1999.
2. Fiestas y música electrónica que se hacen de manera autogestionada y que han sido prohibidas en muchos países, fundamentalmente porque compiten con las leyes del mercado de las discotecas.
3. Libro en el que se basó el director Ted Kotcheff para realizar la primera película *Rambo*.
4. Colasanti, Marina, «Una edad a flor de piel» en *Fragatas para tierras lejanas. Conferencias sobre literatura*, Bogotá: Editorial Norma, 2004.

## Bibliografía

- Bloom, Harold, *¿Cómo leer y por qué?*, Bogotá: Editorial Norma, 2000.
- Fievez, Alain. *Gaillard, Monchaux et Rowling*. [www.citrouille.com](http://www.citrouille.com)
- Ilardi, Emiliano, *El illegal rave como fenómeno político*, en [corrientelectronica@yahoo.com](mailto:corrientelectronica@yahoo.com).
- Loock, Christian, «Aux frontières de la littérature de jeunesse» en *Inter CDI 154, Revue des centres de documentation et d'information de l'enseignement secondaire*. Julio-Agosto, 1998.
- Sarland, Georges, *La lectura en los jóvenes: cultura y respuesta*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Soulié, Veronique, «Censures et autocensures».
- Cubides, Humberto, et al. (editores): *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá: Universidad Central y Siglo del Hombre Editores, 1998.