

LOS CLÁSICOS

Kenneth Grahame, el río que nos lleva

Víctor Aldea*



Kenneth Grahame a los 60 años.

*«En mis historias para niños he intentado mostrar que la capacidad que tienen de aceptar lo maravilloso, que su disposición para sorprenderse ante un milagro a cualquier hora del día o de la noche, es algo más precioso que toda la experiencia que poseen los adultos.» Esta hermosa frase es de Kenneth Grahame, autor de *El viento en los sauces*, un clásico popular. En su momento, las aventuras de *Topo*, *Ratón*, *Tejón*, *Sapo* y los otros animales humanizados que viven a la orilla del río fueron recibidas con tibieza y poco entusiasmo por la crítica y el público.*

Kenneth Grahame nació el 8 de marzo de 1859 en Edimburgo. Fue el tercero de cuatro hermanos, de los cuales el que lo precedía murió a los 16 años. Su padre, James Cunningham Grahame, era un joven abogado que en 1855 se había desposado con Bessie Ingles. Cuando el futuro escritor apenas tenía un año, el cabeza de familia obtuvo el puesto de gobernador civil sustituto en Argyllshire, en el condado de Campbell, situado en el pueblecito costero de Inveraray, donde el pequeño Kenneth descubrió el placer de vivir junto al mar y aprendió a pasar el tiempo en absoluta soledad, un hábito del que ya nunca se desprendería y en el cual se refugiaría en los momentos más duros de su vida.

En 1864, tras dar a luz a Roland, su hijo menor, Bessie Ingles cayó víctima de la fiebre escarlata y falleció tres semanas más tarde. Kenneth contrajo la misma infección el día de su muerte y James Cunningham, desolado por la defunción de su esposa, se vio obligado a pedir a su madre que se trasladara a Inveraray y se hiciera cargo del pequeño.

Tras la muerte de su esposa y con Kenneth ya restablecido del brote de es-

carlatina, James Cunningham, hecho pedazos por su viudedad, incapaz de hacerse cargo de sus hijos, los envió a una casa solariega, The Mount, en Cookham Dene, al lado de su abuela materna, una mujer inflexible y autoritaria, mientras él permanecía en Inveraray. Solo y sin responsabilidades familiares que atender, Cunningham empezó a beber de forma compulsiva para silenciar el dolor que lo desgarraba por dentro.

La infancia perdida

Mientras tanto, en The Mount, los hermanos Grahame comenzaron a descubrir las posibilidades que les ofrecía su nuevo hogar y pronto adaptaron el mundo que los rodeaba a las necesidades propias de su edad: los jardines, las cuevas, los bosques alejados de todo control por parte de los adultos se convirtieron en un microcosmos privado que les permitía dar rienda suelta a su fantasía. En verdad, aquel nuevo escenario respondía más a un alejamiento de la torpeza y el envaramiento que regía el mundo de los mayores que al apremio de construir una alternativa a la realidad

que con tanta dureza los había golpeado durante los últimos meses: The Mount les ofrecía el escenario perfecto para huir de la angustia y de la carga con que el mundo adulto parecía empeñado en lastrar su infancia. Los pequeños supieron aprovechar la oportunidad, en especial Kenneth, cuyo carácter apocado y taciturno terminó por fundirse con el paisaje que se desplegaba ante él y que tanto contribuyó a que no olvidara la libertad y la dimensión lógica del mundo natural que se le ofreció durante sus primeros años en Escocia. El choque cultural en el que se enfrentaban la naturaleza y la humanidad se convirtió en una obsesión para el mediano de los hermanos, hasta tal punto que fue uno de los pilares en que apoyaría gran parte de su producción literaria posterior; una particularidad común a toda una generación de escritores que vivieron a caballo entre los siglos XIX y XX que, acaso atezados por el avance imparable de la Revolución industrial británica, la deshumanización de los núcleos urbanos y el consiguiente alejamiento de la naturaleza que conducía a una enajenación individualista, impregnaron sus textos con este sentimiento de nostalgia por una vida más cercana



«The Mount», la casa solariega en la que crecieron Kenneth y Roland. Al lado, Kenneth cuando ingresó en St. Edward's School.

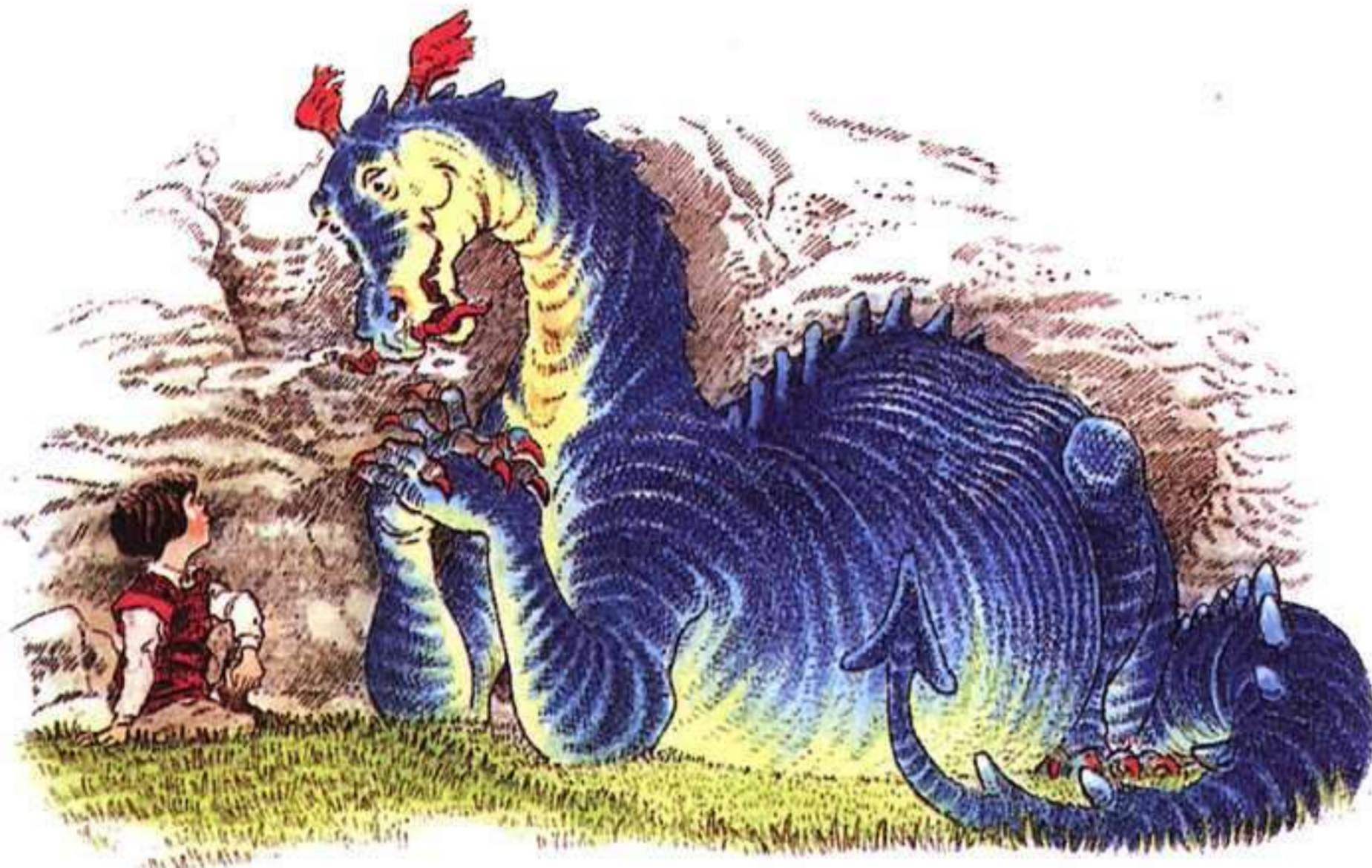
LOS CLÁSICOS



ARTHUR RACKHAM, EL VIENTO EN LOS SAUCES, VAIDEMAR, 2003.



HELEN WARD, THE WIND IN THE WILLOWS, TEMPLAR, 2000.



INGA MOORE, EL DRAGÓN PEREZOSO, PARRAMÓN, 2004.



ERIC KINCAID, EL VIENTO EN LOS SAUCES, EVEREST, 1988.



MICHEL PLESSIX, VIENTO EN LOS SAUCES, DCOM, 2003.

al ideal rousseaniano que al dogma capitalista.

No pasó mucho tiempo antes de que James Cunningham comunicara a sus cuatro hijos su deseo de que regresaran a Inveraray, pero el alcoholismo le impidió cuidar de ninguno de ellos. En 1867, cuando Kenneth tenía 8 años, su padre renunció al cargo de gobernador civil, hizo las maletas y emigró a Francia. Murió veinte años después en La Haya, víctima de un ataque de apoplejía, completamente solo, arruinado y casi olvidado por sus hijos. Instalado de nuevo en Inveraray, Kenneth siguió los pasos de su hermano William e ingresó en la St. Edward's School, un internado situado en Oxford, muy cerca del Támesis. El escenario de aquellos años de escolarización le fascinó por el equilibrio entre la imperturbabilidad del río y la mutabilidad del paisaje que lo rodeaba. El Támesis se convirtió en su única novela en la espina dorsal que mantenía cierto equilibrio entre la realidad que Grahame percibía a medida que penetraba en el mundo adulto y el ansia de retorno a la falsa arcadia de aquella infancia que estaba a punto de dejar atrás. Esa «edad de oro» —nombre que le sirvió para titular su primer libro de cuentos— siguió convirtiéndose en plomo tras la muerte a los 16 años de su hermano William, víctima de una bronquitis, acaecida el 1 de enero de 1875.

Los pinitos literarios de un empleado de banco

Aquel mismo año el tercero de los Grahame abandonaría el internado. Desde hacía tiempo acariciaba en secreto la idea de proseguir sus estudios en Oxford, pero recibió un durísimo golpe cuando su tío John Grahame le hizo saber que la familia no tenía suficiente dinero para costearle una de las universidades más elitistas de Inglaterra. El joven estudiante se lo imploró una y mil veces, pero la decisión ya estaba tomada y el hermano de su padre le dijo que le había buscado una plaza en el Banco de Inglaterra. En realidad, el problema tenía menos que ver con la falta de recursos que con la escasa disposición de John Grahame a invertir en la educación universitaria de su sobrino. De todos

modos, en aquel momento el banco no disponía de vacantes, y el tiempo de espera se extendería alrededor de dos años, razón por la cual el chico entró a trabajar al lado de su tío en la oficina del distrito de Westminster de Londres.

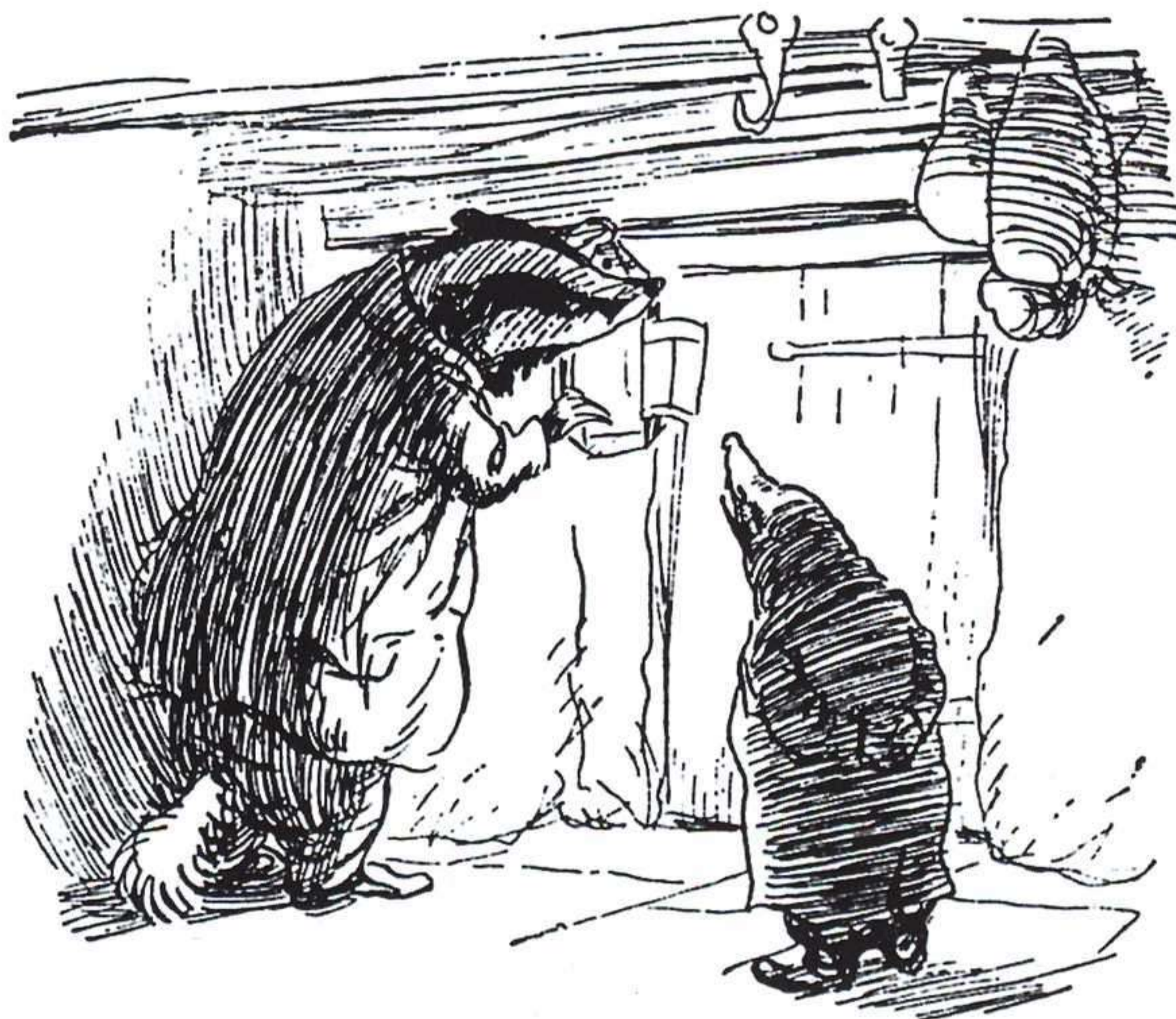
En aquella época, la capital de Inglaterra representaba el enemigo de la vida rural, y su expansión ya había fagocitado extensas zonas de la periferia de la ciudad en aras de un febril progreso industrial, lo que derivó en la transformación del paisaje natural en un auténtico anillo de barrios superpoblados, insalubres, en los que la podredumbre de las clases sociales más bajas fermentaba en un miasma de prostitución, vandalismo y atrocidades criminales. Por si fuera poco, además, el banco para el cual Grahame trabajaría constituía la principal línea de crédito con que contaba el gobierno para impulsar el desarrollo del ferrocarril.

El 1 de enero de 1879, tras dos años de espera, Kenneth Grahame se convirtió en empleado del Banco de Inglaterra. Vista desde fuera, la entidad bancaria fundada

a finales del siglo XVII representaba una institución respetable, el exponente perfecto del orden y la precisión inglesa, pero lo cierto es que al poco tiempo de entrar a trabajar Grahame se dio cuenta del espíritu anárquico que en ella se respiraba. Tanta intemperancia horrorizó a Kenneth, que descubrió una válvula de escape en la pintura y la literatura.

Al salir del trabajo, el joven oficinista buscaba algo de asueto en los parques de Londres o entre las salas de la National Gallery y, por las noches, escribía pequeños textos en prosa y algunos poemas —actividad que ya había empezado a cultivar durante sus años de escolar en la St. Edward's School—, algunos de los cuales incluso llegó a publicar en el periódico de la escuela. Fue precisamente en una de estas piezas donde incluyó, por primera vez, el concepto de «the Olympians» («los olímpicos»), que describía a los adultos como seres hostiles con el mundo de la fantasía, descreídos y déspotas.

Los olímpicos eran materialistas, mezquinos, pragmáticos, las acciones que emprendían y las opiniones que de-



ERNEST H. SHEPARD, EL VIENTO EN LOS SAUCES, JUVENTUD, 2004.



Elspeth Thomson, la esposa de Grahame. A la derecha, él en una foto de 1895. No fue un matrimonio afortunado, pero la muerte de su hijo los unió de nuevo.

fendían seguían criterios arbitrarios y resultaban del todo inútiles cuando de deleitarse con los placeres más sencillos de la vida se trataba. Una verdadera declaración de principios que el aprendiz de escritor encomendó a la posteridad en el prólogo del segundo libro que publicó, *The Golden Age*, donde adquirió la sutileza propia del ajuste de cuentas que siempre creyó tener pendiente con los adultos que ahogaron su infancia y ensombrecieron la visión del futuro que había osado percibir en el horizonte de los años, su padre James y su tío John.

En 1890, tras varios intentos infructuosos, Grahame tuvo la oportunidad de ver sus primeros textos publicados en un par de periódicos, la *St. James's Gazette* y el *Scots Observer*, aunque los artículos aparecieron sin firmar. En general, las reacciones que suscitaban sus primeros trabajos fueron, cuanto menos, alentadoras, lo que le animó a perseverar en su empeño de hacerse un nombre en el mundo de las letras. Ese mismo año, durante su segundo viaje a Italia, Kenneth conoció Venecia y se enamoró de la ciudad, a la que regresaría mucho tiempo

después, huyendo de los funestos recuerdos de la campaña inglesa tras la muerte de su único hijo.

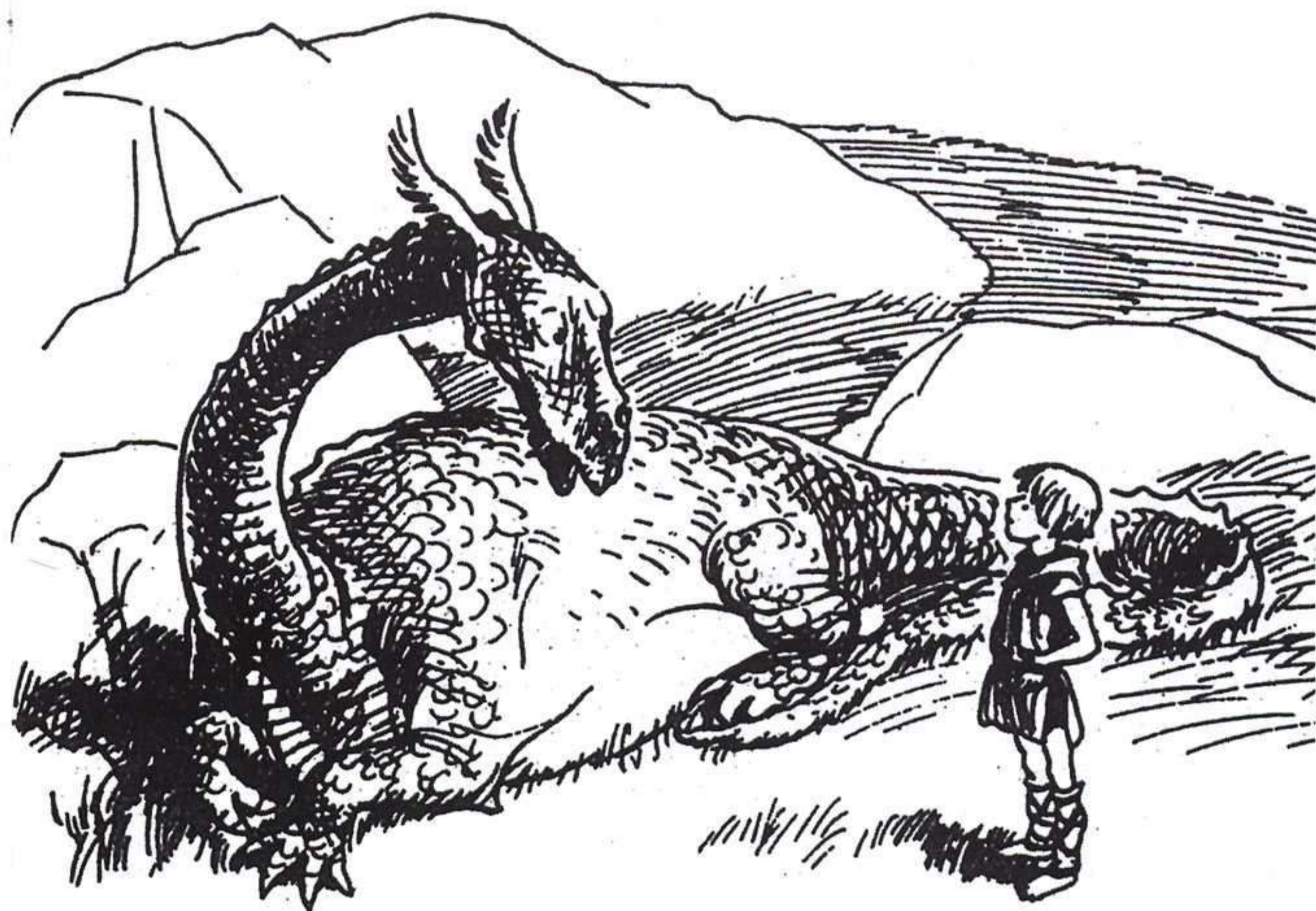
De regreso a Inglaterra siguió escribiendo para la *St. James's Gazette* y consiguió que también el *National Observer* se aviniera a incorporarlo a su plantilla de colaboradores. En enero de 1893 intentó atraer el interés de un editor para que publicara una selección de algunos de los textos que habían ido apareciendo en la prensa durante los tres últimos años. John Lane aceptó su propuesta y en octubre del mismo año se puso a la venta una primera edición limitada de quinientos ejemplares de *Pagan Papers*, el bautizo de Kenneth Grahame como escritor, la primera ocasión que tuvo de firmar su trabajo con su nombre completo. Aunque el libro no fue un éxito inmediato, lo cierto es que la mayoría de las críticas que obtuvo fueron favorables, hecho que le allanaría mucho el terreno para que, dos años después, su primer libro de cuentos para niños entrara en imprenta.

El título del volumen representa un claro guiño a la figura mitológica del

dios Pan, una entidad que personifica la necesidad de un retorno a la naturaleza, la libertad primigenia del espíritu alejado de la estratificación social de los núcleos metropolitanos y la recuperación de los instintos primarios individuales. Por supuesto, Grahame adaptó la esencia del mito a sus propias necesidades y así como prefirió obviar ciertos aspectos del mito griego, modeló tantos otros para que dotaran de coherencia a su mitopoética: el fauno tocaba su camarillo alentado por la anarquía infantil, se alejaba del orden y del sometimiento social, defendía la vida rural, el amor a los animales y el respeto a la naturaleza, y abominaba del desarrollo industrial.

Éxito profesional y fracaso personal

En 1895 el escritor publicó su segundo libro, *The Golden Age*, una primera recopilación de cuentos para niños. El éxito fue inmediato y las ediciones se sucedieron, lo que alentó a un grupo de editores de los Estados Unidos a incluir al-



ERNEST H. SHEPARD, SANT JORDI I EL DRAC GANDUL, EMPÚRIES, 2003.

gunos de los textos de *Pagan Papers* en publicaciones norteamericanas y a dar a conocer el nombre de Grahame al otro lado del Atlántico. La situación económica del escritor mejoró ostensiblemente, su presencia en los círculos sociales de Inglaterra era cada vez más reclamada y su producción pronto ofreció a sus lectores una secuela de *The Golden Age*, que salió a la venta en diciembre de 1898 con el título de *Dream Days*, el empujón definitivo para que el tiempo y las generaciones venideras de lectores ingleses le consagraran como un clásico de la literatura infantil.

Para Grahame la recepción del libro fue un doble motivo de satisfacción, un perfecto contrapunto al hecho de que dos meses antes, a la edad de 39 años, se hubiera convertido en uno de los secretarios más jóvenes en la historia del Banco de Inglaterra.

En *Dream Days*, Grahame siguió ahondando en su particular caracterización del mundo de los adultos y persistió en su descripción de los olímpicos como el mejor ejemplo de la sociedad burguesa del momento, materialista, mal

intencionada, hipócrita y, lo peor de todo, falta de toda imaginación, cuyo principal motor vital era privar de los placeres de la vida a todo aquel que deseara disfrutar de ellos, es decir a un grupo reducido de adultos y a la mayoría de los niños. Uno de los mejores relatos del libro es el que lleva por título «The Reluctant Dragon», acaso la más conocida de las ocho historias, de la que incluso la compañía Disney hizo una adaptación cinematográfica en 1941 y que en el año 2003 las editoriales Diagonal y Empúries decidieron traducir al castellano y al catalán, rebautizándolas como *El dragón perezoso* y *Sant Jordi i el drac gandul*, respectivamente. Más recientemente, Parramón ha publicado una versión adaptada e ilustrada por Inga Moore en formato álbum de *El dragón perezoso*, del que también hay edición en catalán.

The Golden Age y *Dream Days* constituyen el puente que se extiende entre la infancia y la adolescencia a ojos de su autor, quien en ambos volúmenes puso especial esmero en ofrecer un reflejo auténtico de los niños como entidades, en lugar de presentar la visión (en cierto

modo tan subjetiva como la que ofrecía el retrato del propio Grahame) que muchos de los escritores adultos de la época proponían, de cómo les gustaría que fueran, y somete los últimos coletazos de la edad dorada y de los días de ensueño de sus personajes a un proceso de metaforización continua como paso definitivo a las puertas del mundo adolescente, umbral explícito del universo de los olímpicos; un universo al que Grahame no había sido capaz de mirar a los ojos y al que en 1899, por razones que ni él mismo llegó a comprender, se vio arrastrado de la mano de Elspeth Thomson, que se convirtió en su esposa.

Nacida en Edimburgo en 1862, Elspeth Thomson fue la segunda de cuatro hermanos; su padre era inventor, su madre, una gran entusiasta del mundo artístico y literario y la casa de la pequeña fue siempre un constante hervidero de personalidades distinguidas de la talla de Mark Twain, Oscar Wilde o sir John Tenniel (el ilustrador original de los libros de Alicia, de Lewis Carroll). La joven, que con el tiempo mostraría una personalidad dominante, rayana en lo obsesivo, conoció a Grahame en 1897 y pronto se enamoró de la joven promesa literaria, con quien mantuvo un corto noviazgo y con quien se prometió al año siguiente. A principios de abril de 1899 Grahame cayó víctima de una neumonía agravada por un enfisema pulmonar, tuvo que someterse a una operación, abandonó Londres y se trasladó a Fowey, un pueblecito de la campiña inglesa, para su recuperación. Allí contrajo matrimonio con Elspeth el 22 de julio de ese mismo año. Al poco tiempo de casarse, Kenneth se dio cuenta del error que había cometido. Los mundos en los que los cónyuges vivían eran completamente opuestos: mientras Kenneth se refugiaba en un universo, cuya luz era el reflejo de una infancia perdida, a Elspeth le gustaba el destello que arrojaba la exuberancia del mundo adulto que la rodeaba; mientras uno se cobijaba en el silencio de la introspección, la otra se empeñaba en mostrar todo el esplendor de su arrogancia en el escaparate de la sociedad de la época; mientras Grahame vivía de fuera hacia dentro, su mujer lo hacía de dentro hacia fuera y sus caracteres no tardaron en revelarse inconciliables.

Una de las cuestiones que más preocupaban al recién estrenado marido era todo lo concerniente a la sexualidad. En el contexto de puritanismo victoriano de la época, Grahame, como su esposa, había llegado virgen al altar, algo que, añadido al temor a lo desconocido, convirtió sus escasas relaciones íntimas en algo poco menos que desastroso. No obstante, a las pocas semanas de casarse, Elspeth quedó encinta. La pareja se trasladó a Campden Hill y el 12 de mayo de 1900 nació Alastair, su único hijo. La mujer estaba convencida de que el recién nacido sería el pretexto perfecto para que Kenneth se acercara a ella y le ofreciera un poco del calor emocional que tanto deseaba, pero lo cierto es que sus esperanzas no tardaron en desvanecerse y lo que debería haber sido motivo de dicha se tornó en una condena anunciada: el nacimiento del niño, en lugar de suavizar los problemas del matrimonio hizo que los padres del pequeño ignoraran lo que resultaba evidente. Kenneth se escondió en el caparazón de su mundo de indolencia infantil y con el tiempo terminó alejándose de su esposa hasta que el matrimonio quedó atrapado en una espiral de desdén mutuo y rivalidad por el afecto del hijo. El resultado fue la devastación total de Alastair como individuo en formación, desgajado por el enfrentamiento más o menos solapado entre sus padres (quienes le adoraban, aunque cada uno por razones dis-

tintas), empeñados en convertirlo en cómplice de su egoísmo, en un trofeo emocional.

Elspeth, seducida por la idea de que su hijo poseía destellos de genialidad —pe-se a que tenía ceguera total en el ojo derecho y estrabismo en el izquierdo—, ejercía sobre él una presión, acaso involuntaria, con sus comentarios en cuanto a lo brillante que era, lo que hizo que el pequeño viviera pendiente de satisfacer las expectativas de su madre, aterrorizado por la idea de defraudarla y de perder su favor afectivo. Grahame, por su parte, reservaría su actitud paternalista e inflexible para un futuro más o menos cercano, cuando llegara el momento de que Alastair dejara de estar al cuidado de una institutriz y empezara sus estudios en un colegio.

En 1906, tras más de treinta años de vivir en la ciudad y por cuestiones de salud, Grahame se trasladó con su familia al campo, a Cookham Dene, donde había pasado sus años de infancia y donde, recuperado el paisaje de su «edad dorada», escribiría la novela que le haría mundialmente famoso.

Sátira de la sociedad y ejercicio de introspección

Grahame se entregó con entusiasmo a la recreación de un mundo arcádico habitado por animales y en 1908 dio a im-

primir el libro con el título de *El viento en los sauces*. Por aquel entonces el autor era ya un hombre de 48 años consciente del poder con que una parábola literaria podía censurar los fundamentos propios de la sociedad «olímpica» de la época. Por ello puso todo su empeño en proponer una obra dual, capaz de estimular la imaginación de los lectores más pequeños y de incentivar el desdén con que sobrevivía al derrumbe de un tiempo añorado con la llegada de los últimos avances mecánicos y tecnológicos que rasgaban la armonía de una Inglaterra dispuesta a enterrar los últimos coletazos de romanticismo tardío con que el imperio británico saludaba el advenimiento del siglo xx. Con su creación más conocida, y también más leída en los años venideros, Grahame consiguió hacer una sátira de la sociedad del momento que, al mismo tiempo, le permitió sublimar parte de los temores que le angustiaban.

El viento en los sauces debe gran parte de su profundidad como artefacto literario a un complejo sistema de relaciones simbólicas que, quizá de una manera inadvertida, adquieren sentido a medida que su lectura superpone niveles de significación complementarios. Todos ellos están vertebrados por la presencia del río como frontera entre ese rincón apartado de la campiña inglesa, ajeno a lo que ocurre más allá de sus límites naturales, y la masificación des-



ERNEST H. SHEPARD, EL VIENTO EN LOS SAUCES, JUVENTUD, 2004.

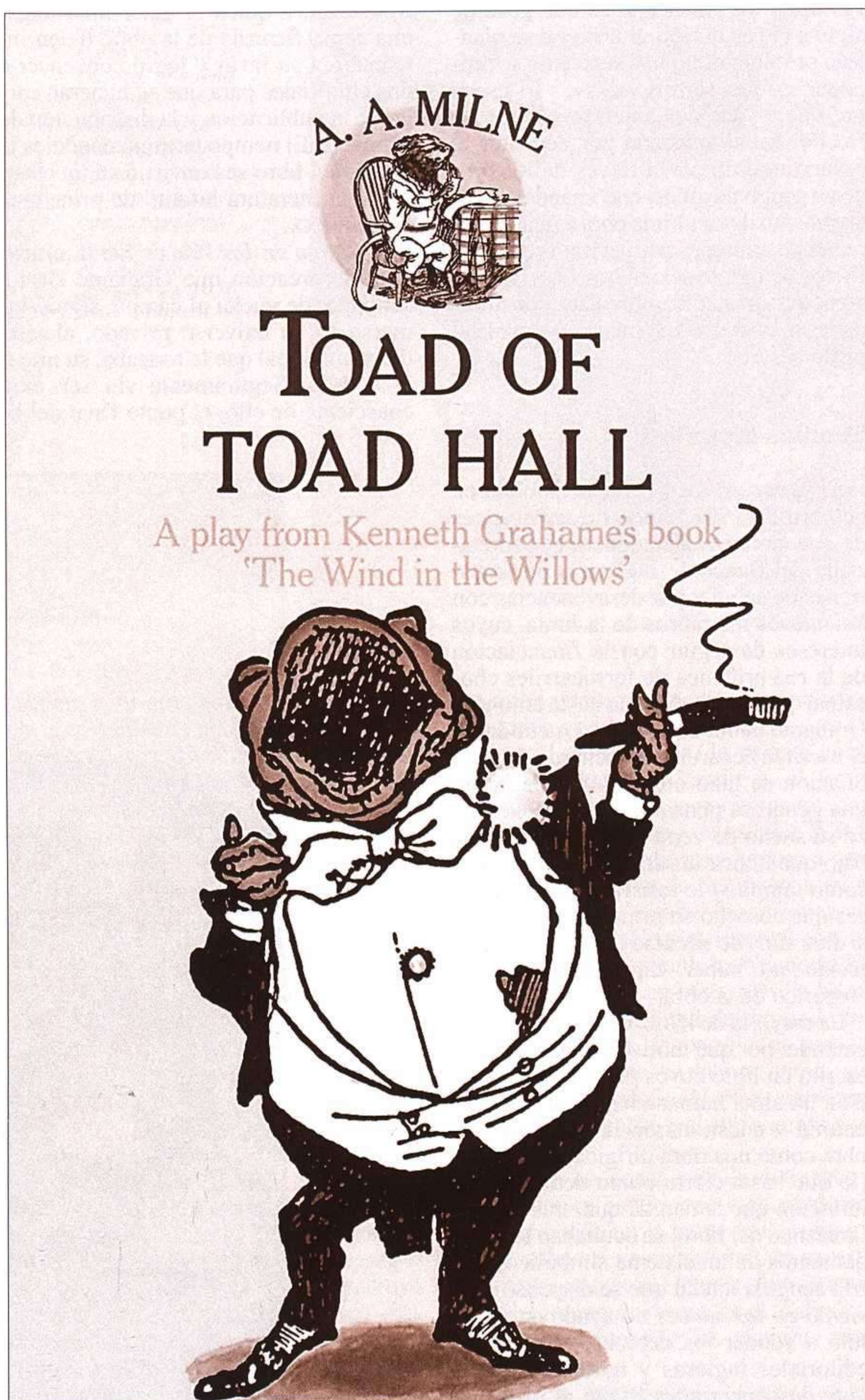
humanizada del resto del mundo, una frontera que termina convirtiéndose en uno más de los protagonistas del libro y que optimiza el aislamiento en que los personajes conviven hasta convertirlo en un ejemplo de sociedad autárquica, recelosa de lo que se esconde más allá de su influencia.

Una influencia que Grahame describió con el uso de un lenguaje en ocasiones arcaico, lleno de resonancias líricas, a través de la aparente lentitud con que se desarrollan los acontecimientos de los doce capítulos del libro (como representación de los doce meses del año), durante los cuales el lector tiene la sensación de que el tiempo apenas transcurre en el coto privado de sus habitantes y cuya progresión se establece únicamente con la llegada de las estaciones.

Ya forma parte de la tradición más canónica afirmar que algunos de los personajes de las obras de creación respiran a través de los pulmones del propio escritor quien, a su vez, se permite la libertad de sublimar parte de su experiencia vital, de dar rienda suelta a sus represiones menos confesables, de sus frustraciones, de sus miedos y de sus ambiciones, satisfechas o aún por realizar, en un ejercicio privado de memoria, en donde la realidad y el deseo se confunden en una visión megalómana del mundo. Grahame fue más allá y, en lugar de someterse a un ejercicio introspectivo con el único fin de dotar de alma propia a uno o dos de los personajes, optó por convertirlos a todos en un reflejo parcial de sí mismo y así es como los protagonistas de la obra, todos ellos masculinos, poseen características propias del escritor (aunque resulte fácil rastrear que tras el esnobismo y la irrefrenable necesidad de alardear que propone el personaje de Sapo se desvela una caricatura de Elspeth), lo que le permitió expiar gran parte de la carga emocional derivada de la insatisfacción con su matrimonio, de la frustración frente a la imparable desaparición del mundo natural de su infancia y de presentar una sátira sin concesiones de la nación inglesa que, a su modo de ver, había perdido completamente el rumbo y languidecía, esclavizada por la euforia de la nueva revolución social y el entusiasmo de sus propios excesos.

Otro de los aspectos reveladores para interpretar el sustrato alegórico de *El viento en los sauces* se refiere a la deci-

sión del escritor de convertir a todos sus personajes en animales. Él mismo propuso la clave cuando, en una carta que



mandó a Theodore Roosevelt, el por entonces presidente de los Estados Unidos, un gran admirador de la obra de Grahame, le confesó que «las cualidades de *El viento en los sauces*, si es que goza de alguna (?) es que en el libro no se plantean problemas, no hay sexo y no se proponen dobles significados». ¹ El escritor, que en sus dos anteriores libros de ficción había apostado por describir el mundo «olímpico» a través de los ojos de un grupo de niños, encomendó el protagonismo de su última obra a una comunidad de animales para evitar crear conflictos de índole sexual que desviarán la atención de sus lectores hacia posibilidades más morbosas, menos fieles al espíritu del libro.

El adiós literario

El viento en los sauces se publicó en octubre de 1908, cinco meses después de que Kenneth abandonara el Secretariado del Banco de Inglaterra por cuestiones de salud y por desavenencias con los nuevos miembros de la Junta, cuyos intereses de seguir con la financiación de la red británica de ferrocarriles chocaban con los ideales que hasta entonces Grahame había defendido. La entidad y el escritor llegaron a un acuerdo y su jubilación se hizo efectiva al amparo de una generosa pensión, con lo que realizó su sueño de verse exonerado del trabajo que nunca le satisfizo en absoluto, como tampoco le satisficieron las críticas que cosechó su primer libro tras casi diez años de silencio literario, que parecían no haber captado el sentido alegórico de la obra.

La mayoría de los críticos preferían no entender por qué motivo Grahame había escrito un libro cuyos personajes escondían un alma humana bajo una máscara animal y cuestionaron la validez de la obra como una obra dirigida a los niños (lo que hasta cierto punto demuestra la intuición que tenían de que, tras el velo fantástico del libro, se ocultaban los fundamentos de un sistema simbólico). La fría acogida inicial que se dispensó a *El viento en los sauces* no ayudó en absoluto a vender los derechos del libro a editoriales inglesas y norteamericanas que, desconcertadas frente al giro que

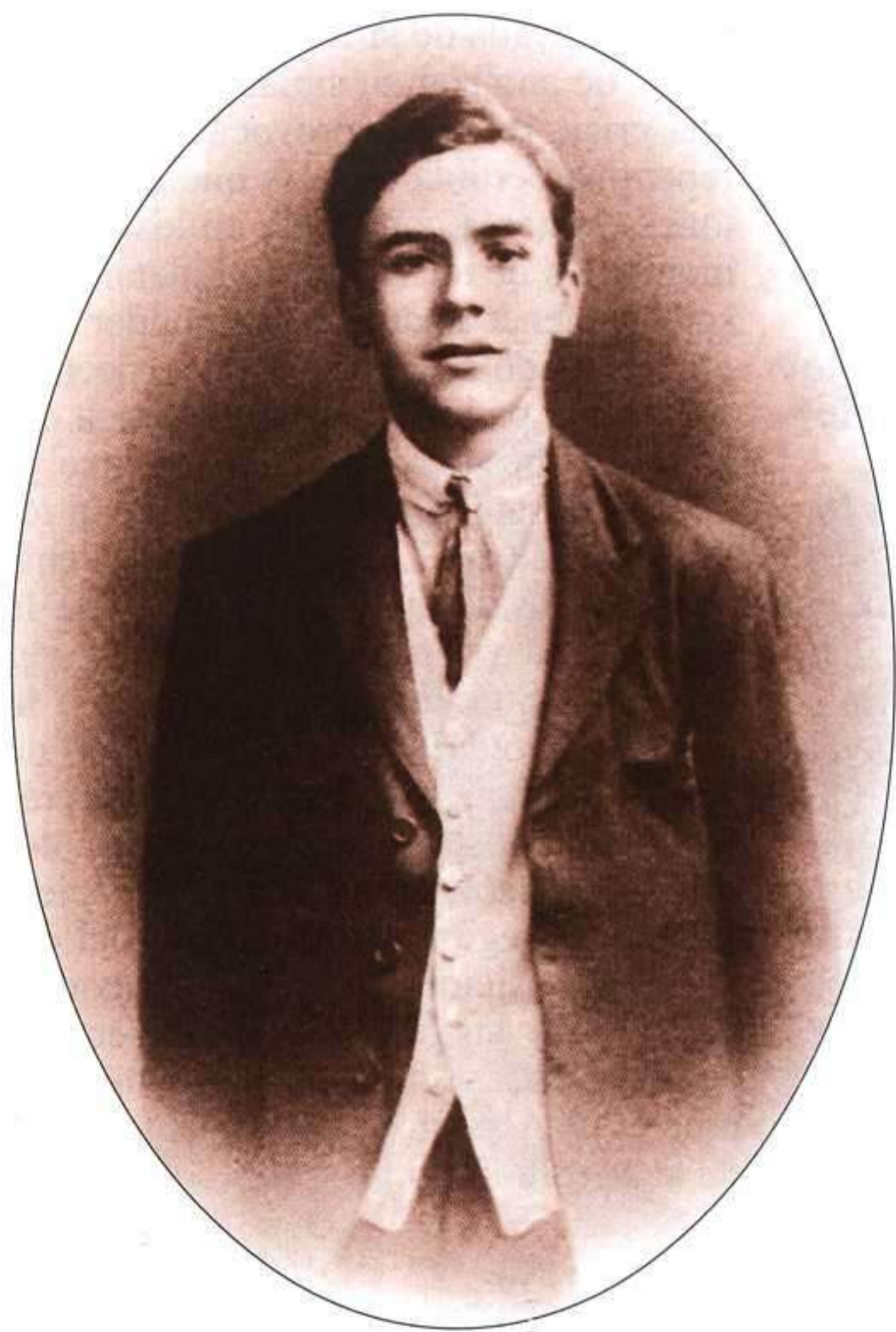
había tomado la carrera literaria de Grahame, no parecían muy entusiasmadas con dar pábulo a su nuevo proyecto. Sin embargo, fue nuevamente el presidente Roosevelt, a quien el autor hizo llegar una copia firmada de la obra, quien intercedió a su favor y logró convencer a dos editoriales para que se hicieran cargo de la publicación y la distribución de la novela. El tiempo terminó dándoles la razón y el libro se convirtió en un clásico de la literatura infantil de principios del siglo XX.

El viento en los sauces fue la última obra de creación que Grahame firmó. Jubilado, de vuelta al campo, siguió inmerso en su universo privado, alejado del mundo real que le rodeaba, su mujer y su hijo. Seguramente sin ser muy consciente de ello, el punto final del li-

bro liberó al escritor de los conflictos interiores que hasta entonces habían hecho las veces de motor creador: el primero fue la exoneración de sus responsabilidades en la entidad financiera donde había desempeñado su actividad profesional y la posibilidad de vivir en el campo, lejos de la influencia de la ciudad. La segunda, acaso más importante, fue el final de la lucha por desprenderse de la figura olímpica a que la imposición de su tío le había confinado treinta y tres años antes y la victoria tras la publicación de la novela. Kenneth había logrado su sueño y por fin podía dormir en paz. Liberado del eterno desasosiego, Kenneth dirigió su atención hacia la persona que sentía más cercana y le convirtió en el albacea de la proyección de sus aspiraciones: su hijo.



ERNEST H. SHEPARD, EL VIENTO EN LOS SAUCES, VALDEMAR, 2003.



Alastair Grahame, el hijo del escritor, aquejado de una minusvalía ocular. El chico logró ingresar en Oxford, el sueño incumplido de su padre, pero la presión, el no querer defraudar las esperanzas que sus padres habían puesto en él, lo llevaron al suicidio en 1920.



ARTHUR RACKHAM, EL VIENTO EN LOS SAUCES, VALDEMAR, 2004.

Un nuevo sueño: su hijo estudiante en Oxford

El año 1911 marcó el inicio de la vida escolar de Alastair, que hasta entonces había estado al cuidado de una institutriz y de una profesora particular, apenas sin contacto con chicos de su edad. Eso lo había convertido en alguien sin amigos, completamente desprovisto de un escudo emocional que le permitiera desenvolverse con personas de su edad, en un chico con escasa capacidad de adaptación más allá del mundo que le había visto crecer (el paralelismo entre su actitud vital y la propia de los animales del Bosque Silvestre de *El viento en los sauces* ofrece una elocuencia casi incuestionable): en el transcurso de su infancia las únicas figuras con que compartió su tiempo fueron adultos y precisamente durante esos primeros años su madre, huérfana del calor afectivo de su marido, le convirtió en el centro de una realidad almirada, en el dueño sentimental de su propia vida y de la vida de cuantos gra-

vitaban a su alrededor. Pero, de la noche a la mañana, bajo el auspicio de un brevísimo periodo de transición, la mujer confió, casi a ciegas, en que el niño se acomodaría a un medio desconocido y hostil, ya que disponía de la firmeza y la empatía suficientes para que el mundo en el que estaba a punto de penetrar le rindiera la más entusiasta de las bienvenidas. Lo único que salió a recibirle fue la indiferencia, la fiera y la competitividad características de los chicos de su edad.

Pronto se hizo evidente que la minusvalía ocular del pequeño ensombrecía sus progresos escolares y que su escaso interés por los deportes poco a poco le iba desplazando de la relación con sus compañeros, que veían en él primero a un niño y, más adelante, a un joven débil y enfermizo contra quien no resultaba divertido enfrentarse ni en los juegos ni en las competiciones. Ello contribuyó a que Alastair se sintiera cada vez más desplazado y terminara retraído en un mundo interior, el cual podía ir acomodando según fueran sus necesidades en

un reflejo peligrosamente cercano a como había vivido su padre.

Pese al esfuerzo que le supuso completar la educación Primaria, el joven Grahame consiguió superar los exámenes y, al poco tiempo de estallar la Primera Guerra Mundial, se dispuso a proseguir los estudios de Secundaria en el colegio Rugby, donde fue incapaz de adaptarse y tan sólo pudo permanecer un año. En 1915, Kenneth logró que su hijo fuera aceptado en Eton, pero la historia se repitió y a mitad del segundo trimestre Alastair, acongojado por la tensión constante en la que vivía, sucumbió a una profunda crisis nerviosa, abandonó el centro, y al año siguiente ya no regresó.

Alastair fue consciente de su fracaso y reaccionó culpando a su madre, la persona que más cerca había tenido durante su infancia, castigándola con un alejamiento emocional irreversible cuando llegó el momento de cruzar el umbral de la adolescencia hacia los primeros años de su madurez.

Kenneth, empeñado en ofrecer a su hi-

**Las
fotocopias
no
autorizadas
de libros
y revistas
son un
delito.**



Centro Español de Derechos Reprográficos



jo lo que a él se le había negado y conseguir que el chico accediera a Oxford, contrató los servicios de un profesor particular con el fin de que preparara a Alastair para su futuro ingreso en la universidad, lo que, una vez más, privó al joven Grahame de establecer toda relación con chicos de su edad y le devolvió al aislamiento de su niñez que él, a diferencia de su padre, nunca idealizó.

Mientras tanto, a principios de 1916, el escritor publicó los dos volúmenes del *Cambridge Book of Poetry for Children*, una antología poética para niños que había empezado a reunir tres años antes y que, al igual que *El viento en los saucos*, cosechó críticas dispares. Dada la naturaleza de la empresa, la obra reproducía los gustos del compilador y Grahame hizo la selección de acuerdo con lo que él consideraba que debían leer los niños, incluyendo poemas de Shakespeare, Blake, Wordsworth y Coleridge entre otros y descartando, al mismo tiempo, otros tantos, lo que satisfizo a unos y disgustó a otros.

En 1918, Grahame por fin tuvo la oportunidad de ver cómo su hijo alcanzaba lo que él ni tan siquiera había podido intentar y, a principios de año, Alastair empezó sus estudios universitarios en Oxford. El ambiente que se respiraba en la universidad nada tenía que ver con el que había encontrado primero en Rugby y luego en Eton. El relativo anonimato con el que los estudiantes se movían por el centro le permitió ir a lo suyo, sin tener que demostrar nada a nadie, sin la necesidad de tener que relacionarse con nadie, y con la única obligación de rendir cuentas de su permanencia en el centro en época de exámenes. Unos exámenes que cada vez se le hicieron más cuesta arriba por la creciente pérdida de visión del ojo izquierdo, hasta tal punto que algunos tuvo que presentarlos oralmente.

Según los biógrafos del escritor, parece ser que, a los pocos meses de ingresar en Oxford, Alastair se dio cuenta de que las cosas no iban a salir bien, cuanto menos no todo lo bien que sus padres esperaban de él. Pese a su ceguera irreversible, los Grahame presionaban a su hijo para que satisficiera sus expectativas con una media académica normal.

Entre abril y mayo de 1920, el chico terminó de ceder a la presión y la infeli-

cidad derivada de la lucidez con que era capaz de analizar su situación, presa de una crisis religiosa provocada por una repentina pérdida de la fe que hasta entonces le había consolado en los peores momentos de su vida y completamente solo, sin tener a nadie a quien poder acudir (el miedo a defraudar las expectativas de sus padres resultó una carga demasiado pesada para enfrentarse a ellos), Alastair decidió terminar con todo y la tarde del 7 de mayo, tras la cena, desapareció de las dependencias de la universidad y jamás se le volvió a ver con vida. Su cadáver fue hallado a la mañana siguiente, tendido en mitad de una vía de tren. Aunque se quiso dar crédito al diagnóstico de que la muerte del muchacho había sido accidental, lo cierto es que, según la declaración del forense, la posición en la que se encontró el cuerpo y las heridas que presentaba dejaban pocas dudas en cuanto a la muerte de Alastair como el resultado de un acto voluntario.

¿Un autor menor?

La noticia destrozó a los Grahame, aunque en el fondo se convirtió en el reflejo de la sombra que había anulado la personalidad del pequeño desde su nacimiento. La muerte rompió la transferencia de Kenneth y Elspeth, que durante los últimos veinte años habían vivido a través de Alastair, transformándole en el albacea de sus pretensiones (ella empeñada en representar el papel de mujer de la alta sociedad de la época, madre de un pequeño genio, y él, convencido de que su hijo se convertiría en un licenciado de Oxford). Lo cierto, sin embargo, es que ninguno de los dos alcanzó su objetivo, lo que los sumió en su enorme sentimiento de culpa que tan sólo se mitigó con la desaparición de quien lo provocaba, su propio hijo. Lo que sí consiguió la muerte de Alastair fue unir a sus padres, quienes, cinco meses después del accidente, se trasladaron a vivir a Roma, hecho que les permitió viajar por toda Italia, el país que Kenneth tanto había amado durante su juventud. En 1924, finalmente, el matrimonio regresó a Inglaterra, vendió la casa solariega de Blewbury y se instaló



INGA MOORE, EL DRAGÓN PEREZOSO, PARRAMÓN, 2003.

en el pueblecito de Pangbourne, a orillas del Támesis, siguiendo la llamada del río que, una vez más, reclamaba la atención de Kenneth.

Los últimos años del escritor fueron un intento de conciliación consigo mismo y con la mujer a quien sólo reconoció como su compañera sentimental tras la muerte de Alastair. Retirado en su refugio campestre, Grahame todavía escribiría un extenso prólogo para el libro de memorias de lord George Sanger (el director circense inglés más importante del siglo XIX) y un par de conferencias sobre la figura y la obra poética del romántico John Keats, y empezaría a redactar sus memorias por encargo, aunque sólo pudo tomar unas cuantas notas y terminar un texto sobre sus años de

estudiante, que apareció póstumamente en la revista *Country Life*.

En 1930 Ernest Shepard recibió el encargo de ilustrar una nueva edición de *El viento en los sauces* (cuyo trabajo junto a los dibujos de Arthur Rackham tanto contribuirían a la popularidad de la obra de Grahame) y ese mismo año, Arthur Alexander Milne, el creador de Winnie the Pooh, estrenó una adaptación teatral del libro que tituló *Toad of Toad may*, dirigida a los niños y que había escrito por encargo en 1921. La llegada del libro a los escenarios, sin embargo, no gozó del favor de la crítica, que consideró el libreto demasiado sensiblero y falto de la mayor parte de los elementos de la novela original susceptibles de despertar el interés del público adulto.

Kenneth Grahame murió el miércoles 6 de julio de 1932 a la edad de 73 años, víctima de un derrame cerebral. A su funeral asistieron amigos y admiradores de su obra y fueron muchos los niños que mandaron flores con tarjetas en las que se despedían y le confesaban cuánto le querían, a él, y a los personajes de su último libro. Los restos mortales del escritor fueron enterrados en el cementerio de Holywell, situado en Oxford.

Resulta difícil situar la figura de Grahame en el contexto histórico de la literatura infantil y juvenil. Poco ha sido el interés que ha despertado entre los críticos literarios, muchos de los cuales le consideran un escritor menor (impulsados, quizá, por su escasa producción) y también es cierto que *El viento en los sauces* es el único libro que ha traspasado la frontera de la lengua original en que fue escrito (en nuestro país la novela ha sido editada en catalán, gallego y castellano, la última versión en esta lengua apareció a finales de 2003 en la editorial Valdemar y, con gran acierto, incluyó las ilustraciones originales de Shepard y Rackham. Hace poco se ha publicado la traducción catalana y castellana de una adaptación al cómic de la novela con guión e ilustraciones de Michel Plessix, cuyos dibujos captan el espíritu del libro de forma impecable).

En cualquier caso, las historias de los habitantes del Bosque Silvestre deben gran parte de su popularidad a las propuestas cinematográficas que se han sucedido a lo largo de los años y que han seducido a los más pequeños de la casa, los auténticos herederos del legado de Grahame quien, poco después de la publicación de su novela, confesó: «En mis historias para niños he intentado mostrar que la capacidad que tienen de aceptar lo maravilloso, que su disposición para sorprenderse ante un milagro a cualquier hora del día o de la noche, es algo más precioso que toda la experiencia que poseen los adultos». ■

***Víctor Aldea** es escritor. Este artículo es un resumen de un estudio más extenso que lleva por título *Kenneth Grahame: el río que nos lleva*.

Notas

1. Green, P., *Kenneth Grahame. A Biography*, Cleveland: The World Publishing Company, 1959. p. 274