

Acechos a la literatura juvenil

Humberto Alexis Rodríguez¹²

Un universo de referentes comunes

Desde su mismo título, *Tokio Blues*, *Norwegian Wood*, la novela de Hiraki Murakami, una de las obras emblemáticas de la literatura juvenil, nos remite a un hecho central: la alusión al blues, a una música urbana que originada en los Estados Unidos invade Europa y América Latina, pero también el lejano Oriente, para crear un lenguaje universal, un referente común. El blues en la novela de Murakami no es solo una referencia a unos sonidos que llegan desde Occidente, sino el tono de la novela, la música de fondo, de esta crónica de desarraigados, el trasfondo musical que comparten jóvenes de distintos hemisferios.

Y es que, como en muchas de las obras típicas de la literatura juvenil, los protagonistas de *Tokio Blues* oyen radio, van a cine, leen revistas, se hacen amigos de los cómics; comparten la misma música, definen iconos similares: ya se trate de los Beatles, Jim Morrison o Miles Davis; en Tokio, como en el París de *Los soñadores* de Bertolucci, se lee a Salinger, a Updike o a Scott Fitzgerald, mientras las revoluciones pasan por el callejón. Se trata, primero, de un sentimiento común, de unas prácticas similares y de un estado del alma compartido y universal: ausencia, sensación de vacío, abatimiento, la impresión de que inevitablemente “se cae en el lodazal”, como afirman Naoko o Watanabe; solo, en segundo plano, se trata también de una revuelta, de una escaramuza, de una protesta frente al mundo que han establecido los adultos.

La alusión en *Tokio Blues* a unas tonadas de finales de los años sesenta, en particular a los Beatles, remite a los iconos de una época, a la música popular, que acalla los ecos de una revolución adelantada en París, en Varsovia, en Praga, en México y en las universidades japonesas. Mientras Watanabe escucha canciones de los Beatles, los jóvenes de Londres escuchan “My generation” y ven a Townshend y a Daltrey romper sus guitarras eléctricas en el escenario, mientras exclaman:

12. Humberto Alexis Rodríguez. Profesor de Literatura Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Doctorando DIE – proyecto de investigación Formación literaria para los jóvenes (director Dr. Germán Muñoz), Línea Educación y Lenguaje. E-mail: halexisrr@gmail.com

(Talkin' 'bout my generation)
 People try to put us d-down
 Just because we get around
 Things they do look awful c-c-cold
 I hope I die before I get old¹³

El narrador ubicado dos décadas más tarde recuerda aquellos años que van de la revuelta en la Universidad de Tokio (1968) hasta 1970, año de la muerte de Naoko y cuando Watanabe pone fin a su viaje por las tierras del norte, tras declarar: “Me he hecho mayor”. La revuelta terminaría efectivamente un año más tarde con la toma del claustro académico y el movimiento estudiantil se perdería luego en la opulencia económica que trajo consigo el milagro japonés.

En *Tokio Blues* se concentran algunos de los temas centrales de la literatura juvenil: la definición de la juventud como un período de la existencia marcado por permanentes interrogantes; la reducción de la historia a temas derivados de la vida sentimental y el mundo afectivo de los personajes; la narración de un conjunto de peripecias que atañen a la apertura de la vida emocional de los protagonistas; la iniciación de las relaciones sexuales y el surgimiento de las preguntas en torno al amor; el desarraigo de los personajes del seno de la vida familiar y la decisión de partir de viaje y llevar una vida errante; la crítica constante al mundo de los mayores concretado en la crítica a los sistemas educativos; la distancia crítica frente a la sociedad de consumo y a los estereotipos culturales; la pregunta sobre la vida que se transforma en una reflexión en torno a la muerte y al suicidio, en este caso, despojado de las tradiciones antiguas y de los rituales religiosos.

Hasta entonces había concebido la muerte como una existencia independiente, separada por completo de la vida. «Algún día la muerte nos tomará de la mano. Pero hasta el día en que nos atrape nos veremos libres de ella». Yo pensaba así. Me parecía un razonamiento lógico. La vida está en esta orilla; la muerte, en la otra. Nosotros estamos aquí, y no allí... La muerte no se contrapone a la vida. La muerte había estado implícita en mi ser desde un principio. Y éste era un hecho que, por más que lo intenté, no pude olvidar. Aquella noche de mayo, cuando la muerte se llevó a Kizuki a sus diecisiete años, se llevó una parte de mí... Viví la primavera de mis dieciocho años sintiendo esta masa de aire en mi interior. Al mismo tiempo, intentaba no mostrarme serio, pues intuía que la seriedad no me

13. Letra de Pete Townshend (*The Who*, 1965). (*A propósito de mi generación*). *La gente trata de menospreciarnos, simplemente porque vamos por ahí; lo que ellos hacen es terriblemente cruel, tanto que preferiría morir joven antes que llegar a viejo.* (Trad. propia)

acercaba a la verdad. Pero la muerte es un asunto grave. Quedé atrapado en este círculo vicioso, en esta asfixiante contradicción. Cuando miro hacia atrás, hoy pienso que fueron unos días extraños. Estaba en la plenitud de la vida y todo giraba en torno a la muerte. (Murakami, *Tokio Blues*, Cap. 2)

Pensar en el sentido de la existencia lleva a los personajes a reconocer la constancia de la muerte; para la infancia la muerte es un miedo, una posibilidad distante; en la juventud, por el contrario, se padece la duración, la certeza del inevitable paso del tiempo. De hecho, para estos personajes, a los asuntos inmediatos, como las decisiones políticas, la vida académica o las condiciones económicas, se imponen los dilemas existenciales: “Llegué a la conclusión de que la educación universitaria no tenía ningún sentido. Y decidí tomármelo como un período de aprendizaje del tedio. No había nada que me apeteciera hacer o que me instara a dejar los estudios y enfrentarme al mundo.” (Cap. 5). No se trata de simple negligencia o pusilanimidad, sino de que “existen” cuestiones más preocupantes, problemas más serios que resolver, entre ellos el dilema de la vida, la presencia de la muerte y la alternativa sin alicientes de hacerse mayor.

En contraste con el trasfondo político que agita a la sociedad universitaria de Japón, está claro que el tema que ocupa plenamente el mundo de Watanabe quien entonces tiene escasos 18 años, tiene que ver solo con un conjunto de preguntas en torno a la identidad, a su futuro, al mundo inexplorado. “Estaba en una edad en que, mirara lo que mirase, sintiera lo que sintiese, pensara lo que pensase, al final, como un bumerán, todo volvía al mismo punto de partida: yo.” (Cap. 1). Mientras los muertos de la novela (Kizuki, Naoko, la hermana de Naoko) se establecen en su perfecta juventud, Watanabe ve pasar los años, hasta convertirse en un hombre.

Pero lejos de sumirse en la frivolidad, la novela profundiza en temas más complejos, más problemáticos, más difíciles de abordar: el suicidio hereditario, la muerte lenta de los viejos; la entrada en el mundo de las relaciones sexuales y asuntos como la frigidez, el lesbianismo, el sexo oral, la masturbación, el reconocimiento paulatino de los límites de esta experiencia; por otro lado, las crisis nerviosas de los personajes, su mutismo, sus largos silencios; su encuentro con la escritura como alternativa para revelar sus secretos y sus miedos y, finalmente, la difícil reciprocidad entre los seres humanos.

No se puede afirmar que los personajes sean absolutamente indiferentes a los sucesos políticos o a los asuntos económicos, sino que probablemente la historia y la realidad los toma un poco distraídos y pasa por su lado mientras ellos se encuentran preocupadas por una carta, por unas palabras no dichas o por sus in-

quietudes sexuales. Antes que discutir la situación de la universidad, Watanabe y Midori analizan la importancia de ver *El graduado*, se mantienen concentrados en las páginas de *La montaña mágica* y se interrogan sobre el mundo que dejaron atrás o el horizonte que se despliega a sus pies.

Polémicas

Acercarse a la literatura juvenil no es tan sencillo –mucho menos para aquellos que han estudiado literatura–, pues en primer lugar hay una enorme diferencia entre lo que se estudia en cualquier programa de literatura y la denominada literatura juvenil. La mayoría de los críticos y el público en general parten de una serie de prejuicios y errores crasos como los siguientes:

La literatura juvenil se opone de manera rotunda a la literatura clásica o canónica y, por tanto, aparece poco referenciada en los programas académicos. En otros casos, la mayor parte de las referencias llega a los docentes por vía de la promoción editorial, y de los premios de literatura juvenil que promueven las mismas editoriales.

Existe, por otro lado, la idea de que ésta aborda temas triviales y que se trata de obras poco elaboradas, distantes en calidad de la literatura adulta y mucho más cercanas al fenómeno de los *best sellers*. Muchos consideran de antemano que la literatura juvenil es simple, sencilla y adolece de estilo.

La crítica literaria centrada en la literatura juvenil es casi inexistente y se afirma, de ante mano, que se trata de obras de pobre calidad, que no incorporan un conocimiento de los géneros tradicionales ni la historia literaria. Se dice también que la literatura juvenil no conduce al pensamiento crítico ni a la reflexión y que, por lo mismo, no agrega nada al desarrollo de las competencias del joven lector.

Se asume que la literatura juvenil ofrece propuestas narrativas elementales, con un concepto lineal del tiempo; en suma, historias redondas en donde el sentido se hace explícito.

Afortunadamente, muchos de los ejemplos más importantes de la literatura juvenil ofrecen propuestas que demandan un lector ágil, capaz de seguir las pistas de un relato incluso fragmentario, cuyos personajes escapan a los estereotipos o que se fundan justamente en el rechazo de los clichés. En *Nada* de Janne Teller (2010), por citar un ejemplo, los niños, ya no tan niños, arman un “montón de significados” para mostrarle a Pierre Anthon que la vida tiene sentido. Aparecen en este montículo simbólico un ataúd de niño, desenterrado; una antigua bandera

y una bicicleta; la cabeza de una perra sacrificada, un pañuelo con la sangre de una niña y unos mechones de cabello azul; una serpiente robada en un laboratorio y una vasto número de objetos “sin valor”, un montón de sinsentidos que terminan incinerado y sirviendo de pira funeraria. Ninguno de estos elementos escapa al escrutinio despiadado de parte de unos niños que han dejado de creer en historias.

Sin embargo, la mayoría de las aproximaciones a la literatura juvenil han sido realizadas desde la óptica de los docentes, quienes preocupados por el precario nivel de lectura de sus estudiantes, se acercan a los relatos juveniles tratando de encontrar el antídoto contra los no lectores, a través de textos que pueden combinar lo lúdico y lo didáctico. Desde esta óptica, instrumental y reducida, estas obras se caracterizarían por usar un léxico sencillo o reducido que facilite su lectura, con la idea de que con el correr de los años los estudiantes desarrollen una mayor competencia lectora; los temas tendrían un tratamiento elemental y tratarían asuntos próximos o familiares, con miras a que, poco a poco, los lectores se apropien de un acervo de lecturas cada vez más complejo.

Hay en la mayoría de los programas de promoción de lectura y en los planes de lectura el imperativo de abordar obras que reflejen el mundo de los jóvenes, que las tramas giren en torno a los temas afines a los períodos de maduración. Como lo señala Gabriel Janer (1995), bajo el rótulo de literatura juvenil se ha agrupado un vasto conjunto de obras consideradas “aptas para los jóvenes” en tanto ofrecen un horizonte y unos personajes con los cuales pueden identificarse los lectores. En este sentido la literatura juvenil se define por ser una práctica “experiencial” y cercana a los conflictos del joven. No se trataría de lo que leen los jóvenes, sino de aquella literatura que aborda asuntos específicamente juveniles (Cubells, 1989).

Una de las expectativas de padres y docentes es que la lectura juvenil propicie la formación del pensamiento crítico y la sensibilidad estética de los jóvenes, cumpliendo el ideal de unir lo didáctico y lo lúdico. Esto no significa que deba caerse en el equívoco de que la importancia de esta literatura tenga que ver con la transmisión de valores: la literatura juvenil, al igual que toda otra expresión estética literaria, funda su propio valor en la capacidad para crear un mundo, para representar el mundo de manera intensa y sincera, mediante una escritura rigurosa y elaborada, sin importar el tema. No obstante, es evidente que buena parte de la literatura que promueven las editoriales, bajo el rótulo de literatura juvenil, y dirigida a los docentes como parte de los planes de lectura, presenta fuertes restricciones y tabúes en cuanto al tratamiento de algunos de los temas que “realmente” interesan a los jóvenes: sexualidad, crisis religiosa, crítica a las estructuras familiares y a los modelos de autoridad.

Muchos (Cassany, 1994; García Padrino, 1998) consideran que la literatura juvenil es una literatura de transición. Se trataría de “libros anzuelo”, escritos para captar lectores que probablemente algún día se conviertan en lectores “maduros”, formados y críticos. No faltan, al referirse a la literatura juvenil, los temores no siempre injustificados, de que se trata de obras que al estar dirigidas a un tipo concreto de espectador presentan argumentos monótonos, repetidos, de alguna manera, banales, escritas en un lenguaje elemental con la idea de que se trata de acercarse al tono coloquial de los jóvenes (Cansino, 2002).

¿Qué es la literatura juvenil?

En contraste con estas miradas incompletas o puramente instrumentales, la evidencia presente en las obras muestra que la literatura juvenil es un rango literario complejo, caracterizado por una serie de elementos definitorios, entre los que se pueden señalar los siguientes:

- Más allá de ser escrita para jóvenes se trata de aquellas obras que proyectan la mirada de los jóvenes, su voz, el mundo desde su perspectiva. No es un relato sobre jóvenes, sino un relato en donde el joven narra el mundo y ofrece su punto de vista. Puede que la trama de estas obras se ubique en un pasado mitológico o fantástico (como sucede en muchos de los dramas de ficción histórica). El hecho es que incluso en estos contextos de ficción histórica la narración hace un llamado al joven de hoy. Puede tratarse incluso de que las obras son regularmente leídas de una manera diferente a como eran leídas hace unos treinta años.
- Los finales de las tramas no son regular ni necesariamente felices, como sucede efectivamente en la literatura infantil. La literatura juvenil puede resultar claramente cruda y no intenta ofrecer a los jóvenes ninguna imagen de perfección ideal o una mirada superflua. En obras como *El cazador en el centeno*, *El señor de las Moscas*, *Rebeldes*, *Gato y ratón*; en novelas colombianas como *Opio en las nubes*, *Buenos muchachos* o *La luna en los almendros*, se refleja el mundo real, los personajes usan un lenguaje rudo, se ríen, se deprimen, se acobardan, se recuperan, a veces, o constatan la cercanía de la muerte.
- Las piezas más representativas de la literatura juvenil llevan a su lector a pensar: obligan a que éste tome sus propias decisiones; no inducen ni adoctrinan a los jóvenes alrededor de ningún tipo de filosofía. Si bien algunas obras enseñan algún tipo de lección, no atragantan a su lector y exigen que el lector haga su trabajo: interprete situaciones, saque con-

clusiones, tome decisiones, arme parte de la historia. No se trata de una lectura predecible sino de unas tramas innovadoras, excitantes y de un interés complejo (cfr. *Nada* de Janne Teller).

- Aunque aparezcan los jóvenes como protagonistas, se trata de literatura escrita por autores adultos, que retratan o estudian el mundo de los jóvenes, desde la evocación de los años juveniles. Son escasos los ejemplos en donde los mismos jóvenes escriben sus historias.
- Desde otra perspectiva, la literatura juvenil es un apelativo para aquellas obras preferidas por los jóvenes. Es inobjetable que las historias de aventuras, la ciencia ficción, los relatos de vampiros, los relatos góticos, el neofantástico, la novela negra y la policíaca, las sagas mitológicas o heroicas, si bien hacen parte de las preferencias de muchos jóvenes no limitan sus audiencias a los jóvenes, pero abundan los casos en donde se combinan protagonistas juveniles y aventuras de ficción.
- En otra vertiente mucho más estrecha, pero muy interesante, apunta a definir la literatura juvenil a partir de dos imágenes características: la primera, la del joven situado ante el marco de la escuela; segundo, la del joven como antítesis del mundo adulto. Ambos modelos aparecen en piezas emblemáticas como *El cazador en el centeno* (1951) o *La guerra de los chocolates* (The Chocolate War, 1974), de Robert Cormier. Mas, en contraste con la primera imagen, la literatura juvenil sería también justamente, la literatura que los jóvenes leen durante su tiempo libre, incluso libros para adultos que pueden haber llamado el interés de los jóvenes, en oposición a los dictámenes de la escuela.

¿Qué es, entonces, la literatura juvenil? ¿Existe alguna característica que permita establecer la diferencia entre la literatura (sin adjetivos) y la literatura juvenil? Es evidente que en otras lenguas, en particular en inglés, son usuales denominaciones como *Young Adult Fiction* (YAL) para referirse a la literatura para jóvenes o literatura juvenil; incluso se emplea el término *Teenage Books*, libros de adolescentes, una denominación que aludía básicamente a aquellos textos con los cuales se intentaba superar la brecha entre la literatura infantil –de fácil lectura y acceso– y la compleja y sofisticada literatura que leen los adultos.

Ahora bien la idea de que la literatura juvenil está dirigida a estas edades ha cambiado radicalmente, de modo que muchas de las obras parecen escritas para una población que si bien arranca a partir de los 10 años podría perfectamente estar dirigida a toda una población de “jóvenes adultos”, incluso hasta los 25 años. La literatura juvenil cuenta hoy con un amplio reconocimiento. No

solo ocupa un lugar como fenómeno editorial, sino que en los programas de formación literaria y profesoral se reclama la existencia de espacios que sienten pautas para acercarse al mundo de los jóvenes, se pregunta cómo reconocer las piezas de calidad y cómo abordar los principales rasgos del género.

A pesar de la riqueza de variantes de lo que regularmente se denomina literatura juvenil, pero con base cierta en algunos ejemplos destacados y reconocidos como obras de culto entre los jóvenes, es posible reconocer algunas características comunes, incluso tomando como referencia obras tan heterogéneas como *El cazador en el centeno*, *El señor de las moscas*, *Rebeldes*, *La guerra de los chocolates*, *Ojos de tigre*; o en otros horizontes, piezas como *Matilda*, *Nada*, *Cometas en el cielo* o *Tokio Blues*; desde un plano de lectura diferentes títulos o sagas como los de *El señor de los anillos*, *Las crónicas de Narnia*, *La historia interminable*, *Corazón de tinta*, *Milenio*, *Crepúsculo* o *Los juegos del hambre* y *Harry Potter*). De acuerdo con Francine Morissette estas características podrían resumirse de esta manera:

- En la mayoría de estas obras aparece un joven o adolescente como protagonista. Los adultos aparecen –si aparecen– solo como personajes marginales dentro de la historia e incluso a veces son borrados del todo de manera sistemática.
- Las historias tienen lugar en un margen de tiempo relativamente limitado (nada que ver con las pretensiones novelescas que reconstruyen grandes períodos de tiempo, que recrean mundos completos y generaciones como sucede en Proust, en García Márquez). En estas historias lo que acontece tiene lugar en períodos de un fin de semana, unas vacaciones, un verano.
- Estas obras ofrecen por lo regular un número limitado de personajes, claramente caracterizados; incluso se puede recurrir a estereotipos. Se da un uso de escenarios fácilmente identificados o familiares (la escuela, la fiesta de fin de año, las residencias estudiantiles, los campamentos de verano, los campos de juego).
- Uso de slang o del lenguaje coloquial propio de los jóvenes y una detallada descripción de las apariencias de los jóvenes, de los otros jóvenes, sus maneras, sus atuendos.
- Muy poca y a veces ninguna trama secundaria. La historia está focalizada en las experiencias y en el crecimiento de un solo protagonista central. Se trata por lo regular de relatos breves (muchas veces entre las 125 y las 250 páginas), aunque como ha podido observarse en algunas propuestas recientes algunos autores ofrecen relatos mucho más extensos e incluso en forma de sagas.

- La historia gira definitivamente alrededor de las disyuntivas y vivencias de este personaje principal, ante el cual se cierne un mundo de obstáculos externos, con una resolución positiva de la crisis que regularmente da origen al relato, regularmente un desenlace sutil y pocas veces moralizante.
- Los problemas y asuntos tratados son los propios del umbral que se abre entre la infancia y el adulto, de allí una apertura a temas controvertidos, temas que rayan en los límites del comportamiento social: consumo de drogas y de alcohol, violencia, abuso, suicidio. La entrada de estos temas-límite en el corpus de la literatura juvenil marca la distancia entre este tipo de obras y la literatura infantil. (Morissette, 1999)

La mayoría de los críticos (Morissette, 1999; Whittemore, 2010; Dillard, 2010) coinciden en que la definición de la literatura juvenil es adaptada permanentemente por los editores: se trata por un lado de aquellos libros escritos específicamente para los jóvenes entre 14 y 21 años; incluye, además, todo aquello que los jóvenes están leyendo durante su tiempo libre, incluso libros adultos que han sido promovidos a las audiencias juveniles (Poe, London, Lovecraft) o, simplemente, de manera mucho más ligera, aquellos que los editores incluyen en las series denominadas juveniles.

Toda obra narrativa propone alguna variante dramática, un conflicto o una tensión capaz de impulsar la historia. En las obras emblemáticas de la literatura juvenil el conflicto por lo regular tiene que ver con los padres, el entorno escolar y algunos otros derivados de las circunstancias sociales.

Una mirada somera a las obras características incluyen temáticas de enorme interés como el bullying, la rivalidad entre hermanos, el embarazo adolescente; en otros casos, situaciones relacionadas con la complejidad de la vida emocional de los jóvenes y su desarrollo físico.

Lejos hoy de ser un fenómeno exclusivamente norteamericano, la literatura juvenil juega hoy un rol crucial en todos los horizontes, lo que hace que muchas de las obras llegadas de Oriente o escritas en América Latina aborden o presenten como trasfondo temas de interés social: problemáticas derivadas de las condiciones de marginamiento económico, desplazamiento y migraciones; violencia intrafamiliar o historias de jóvenes en Zonas de guerra; racismo y discriminación; cuestiones de género; polémicas religiosas; problemáticas propias de la convivencia en entornos multiculturales o en las grandes urbes modernas.

Madurar, dejar atrás la infancia

Dado que uno de los asuntos centrales de la literatura juvenil es la tematización de la maduración, la llegada a una cierta edad que permite mirar la infancia a la distancia, se pueden establecer algunos hitos que marcan la diferencia entre literatura infantil, juvenil y adulta, aun cuando las fronteras siempre sean sutiles y un tanto escurridizas. La clave para establecer diferencias más concretas entre literatura infantil y juvenil, deriva de un hecho contundente: la diferencia del horizonte de referencias que existe entre el niño y el joven (Cervera, 1995). En tanto el mundo del niño está pleno de referencias que vinculan el entorno más inmediato de los padres, la casa, la escuela, los hermanos, los compañeros de clase, un mundo, en consecuencia no estrecho sino cercano y propio en donde gravita su autonomía; el mundo del joven, de los 12 años en adelante, por establecer una edad aproximada, está en una ampliación permanente: del entorno inmediato de la casa familiar al barrio; del barrio a la ciudad; de la ciudad a la sociedad en pleno. Hay en este mismo sentido una ampliación de los temas, de modo que se pasa de las relaciones entre realidad y fantasía, hacia otras formas de ficción cada vez más elaboradas y temáticas abstractas, como pueden ser la complejidad de las relaciones humanas, la identidad, la individualidad, los valores; la vivencia religiosa, las reflexiones sobre el sentido de las cosas; la muerte y el suicidio; la libertad, la justicia.

Es apenas obvio que mientras la literatura infantil podía ofrecer universos cerrados, espacios fantásticos, la ampliación del mundo que tiene lugar en la literatura juvenil hace que la literatura se asocie a las nuevas preocupaciones del mundo del joven, lo cual redundará en la posibilidad de que la literatura cumpla funciones vicarias. Como afirma Cervera, “el carácter autoincidente de la literatura infantil cede el paso al carácter propedéutico de la literatura juvenil”. Si bien en ella aparecen los escenarios juveniles (la escuela, la discoteca, la calle, el parque, el *parche*), está claro que estos no son espacios aislados sino en permanente conexión o proyección con el resto del mundo.

Uno de los problemas que enfrenta la literatura juvenil, a diferencia de la literatura infantil, es que tiende a competir con la literatura adulta, y los profesores apuestan por esta última, por una tradición aprobada e incuestionable; por el contrario siempre es fácil encontrar discusiones en torno a la calidad de la literatura juvenil, asociada por lo regular con el mercado y la promoción editorial.

Emily Teixidor señala que la importancia de la literatura juvenil radica en que a través de este tipo de obras las nuevas generaciones pueden desarrollar su identidad, escoger su lugar en el mundo y dar significado a su existencia (Tei-

xidor, 1988, p. 8). Efectivamente, uno de los rasgos centrales de toda literatura juvenil tiene que ver con un protagonista que se hace una pregunta en torno a su identidad.

En el surgimiento de la literatura juvenil hay que tener en cuenta el surgimiento de lectores masivos en edades promedio de 13 a 18 años, gracias a los procesos de masificación de la escolaridad y al interés de padres y maestros por contar con un tipo de obras que faciliten el acceso a obras literarias más complejas. Sin embargo, la idea de que la literatura juvenil es apenas un sucedáneo de la literatura mayor o canónica, parte de un prejuicio que resta importancia a la posibilidad de que existan obras de arte que den cuenta de un momento de la existencia, justamente de las instancias en que los individuos se preguntan cuál es su papel en el mundo.

Perspectiva e intensidad emocional

Desde el éxito de *Harry Potter* es indudable que estamos frente a un asunto que merece ser tratado con mayor atención, cuando los niños y jóvenes esperan el nuevo libro de la saga con ansiedad y prefieren un libro gordo a la versión fílmica. No se trata solo de un fenómeno editorial, sino de un campo de la literatura que propone un ejemplo complejo de configuración de lectores. Se trata también de un fenómeno que hoy aborda temáticas cada vez más complejas, que van desde la violencia escolar hasta el acoso sexual, la discriminación social, racial, étnica, de clase, la delincuencia juvenil, las ideologías religiosas, el anarquismo, por señalar solo algunos de los asuntos recurrentes, sin dejar de ser obras juveniles.

Para hablar de literatura juvenil no basta con que en las historias haya jóvenes o adolescentes, sino que el mundo sea visto desde la perspectiva de esos jóvenes (como efectivamente sucede en *Buenos muchachos*, en *Opio en las nubes*, en *Angelitos empantanados*, en *Nada* o en el emblemático *Cazador en el centeno*). Como se señaló atrás: es el mundo narrado, visto y juzgado desde los ojos de un joven. Ahora bien, ese ajuste al mundo del joven explica el coloquialismo, el uso del slang o la jerga que prima en muchas novelas juveniles, incluso el tono adusto y reservado de otras piezas.

Esta misma característica hace que las obras se llenen de referencias al mundo de consumo o a la cultura que rodea a los jóvenes, por ejemplo, en muchas piezas hay alusiones permanentes a la música (rock y salsa, en Andrés Caicedo); Rolling Stones y Nirvana (en Chaparro Madiedo); en Hiraki Murakami o en Jordi Sierra y Fabra (el marco de fondo son los Beatles o Miles Davis); en entornos más próximos se trata del rap, del hip hop, del reguetón; en la chiklit y en muchas

novelas recientes abundan las referencias a los reality shows, como sucede en *Los juegos del hambre*, o las alusiones a los juegos de las consolas, los cómics y al cine (como sucede en *City*, de Baricco). Se trata, en suma, de la intensidad con que estas obras reflejan el mundo y los imaginarios culturales que rodean e impresionan a los jóvenes.

La mayor parte de sus autores concuerdan con que uno de los rasgos centrales de la literatura juvenil es que las obras giran alrededor de la intensidad emocional, de tal modo que el clímax emocional de las narraciones da lugar a preguntas como “¿quién soy yo?”, “¿qué hago aquí?”, “¿qué camino tomar entonces?”, “¿vale la pena vivir la vida?” ¿Cómo lidiar con la intensidad de aquellos primeros momentos y experiencias relacionados con el primer amor o con el cuestionamiento de los asuntos morales? En *Rebeldes*, por ejemplo, Ponyboy hace un balance permanente de su vida, de su aspecto, de su origen, de su condición de muchachos de barrio sin muchas expectativas:

De repente pensé en mi pelo largo, peinado para atrás, y en mi costumbre de caminar encogido. Miré a Johnny. No tenía pinta de chico de granja. Aún me recordaba a un muñeco perdido que se ha llevado demasiados golpes, pero por primera vez le vi como podría verle un desconocido. Tenía aire duro, con una camiseta negra y sus vaqueros y la chaqueta de cuero, y con el pelo tan largo y tan engominado. Vi cómo se le rizaba por detrás de las orejas, y pensé que a los dos nos hacía falta un buen corte de pelo y ropas decentes. Me miré los vaqueros desgastados, mi camisa demasiado grande, la chaqueta desgastada de Dally. Nada más vernos sabrían que éramos un par de hoods. (Hinton. *Rebeldes*, p. 36)

Ver por primera vez, reconocer las diferencias que le dan su origen, su forma de hablar, de peinarse, de caminar; ver por primera vez lo que implica no pertenecer a un grupo, a un barrio, a una clase social; sentirse por primera vez desplazado o mal vestido. Sentirse como Ponyboy, un hood, es decir un muchacho del barrio bajo, un pobre diablo.

Aperturas temáticas

Una de las más fuertes controversias en torno a la literatura juvenil se refiere a los límites temáticos. A pesar de que la mayor parte de las obras promovidas en la escuela, se concentran en dramas familiares y en los conflictos de la edad, hay temas vinculados al mundo emocional de los jóvenes que se soslayan de manera sistemática o que se evaden sutilmente: el suicidio y el consumo de drogas. Los autores que representan el suicidio juvenil, el consumo de drogas y

alcohol o la sexualidad (Andrés Caicedo, Chaparro Madieto, Hiraki Murakami) han pagado el costo por abordar estos temas en sus obras. Son muchas las obras que hoy abordan como temas centrales los tiroteos en las escuelas, las batallas campales afuera del colegio. En otros casos, las problemáticas sociales, los conflictos históricos locales siempre aparecen como temas centrales. En una novela como *Cometas en el cielo* de Khaled Hosseini, se advierte, por ejemplo, que no hay vivencia juvenil separada de la llegada de la historia.

Permanecemos apretujados de aquella manera hasta primera hora de la mañana. Los disparos y las explosiones habían durado menos de una hora, pero nos habían asustado mucho porque ninguno de nosotros había oído nunca disparos en las calles. Entonces eran sonidos desconocidos para nosotros. La generación de niños afganos cuyos oídos no conocerían otra cosa que no fueran los sonidos de las bombas y los tiroteos no había nacido aún. Acurrucados en el comedor y a la espera de la salida del sol, ninguno de nosotros tenía la menor idea de que acababa de finalizar una forma de vida. Nuestra forma de vida. (Khaled Hosseini, *Cometas en el cielo*. Cap. 5)

Se trata de la primera vez que estos jóvenes oyen el sonido de las balas, con la llegada del ejército ruso a Afganistán, y de una guerra que cambiará completamente la vida cotidiana de los jóvenes. Algo similar sucede en un relato como *Pelea en el parque* de Evelio José Rosero, cuando los jóvenes que pelean en el parque, al llegar la noche, oyen detonaciones distantes de un conflicto que probablemente invada su vida en adelante.

En la literatura juvenil, justamente dado lo anterior, confluyen formas que pueden resultar contradictorias; universos de intenso realismo y al mismo tiempo mundos exóticos en los que confluyen lo extraordinario, el suspenso, la aventura, lo policíaco, que acuden a la necesidad de confrontar su visión del mundo con universos desconocidos. Los jóvenes no leen porque quieren ser mejores ni para evadirse en mundos iguales al suyo, sino para salir al encuentro de las diferencias, de lo extraño, de sus propios interrogantes.

Incluso obras como las de Mark Twain, Lewis Carroll o Roald Dalh han debido enfrentar la censura que impone la idea de que el joven debe leer “buenas lecturas”. La literatura es siempre subversiva y opuesta a los afanes racionalistas del mundo moderno. La función de la literatura no es dar respuestas o enseñar a vivir, como lo ha pretendido la escuela, sino mostrar la realidad y dar la oportunidad de imaginar.

Algunas conclusiones

La literatura juvenil no es un género sino un conjunto de obras relacionadas por el rango de edad de sus lectores; es decir, no se refiere a un tipo específico de obras, sino a sus destinatarios. La literatura juvenil se apoya en la idea de que algunas obras son escritas específicamente para los jóvenes, para una cierta edad, mientras que en el pasado el lector joven, por lo regular, ambulaba de una a otra orilla de la biblioteca, encontrándose con los clásicos literarios, los sermones o los tratados filosóficos.

Que en literatura se piense en un destinatario concreto no es algo nuevo, sino una de las características de la historia literaria. De hecho en la antigüedad, para dar un ejemplo, en el siglo XIV, Boccaccio no tenía ningún inconveniente en comenzar sus jornadas diciendo “graciosísimas damas”, lo cual indicaba que escribía primero que todo para mujeres y ocasionalmente para los “ociosos lectores”. Lo importante ahora es que el narratario del texto sea un joven de nuestro tiempo, acostumbrado a las historietas, al manga, a las pantallas de televisión, a los computadores, a los libros digitales, a los juegos electrónicos.

La literatura juvenil recorre una vasta serie de géneros, desde la fantasía épica, las óperas espaciales, las distopías, los dramas sentimentales, los relatos de fantasmas, los seriales policíacos. Lo cierto es que los géneros se mezclan, crean nuevas formas, se combinan formando ideas y así una obra de ciencia ficción puede combinar escenarios góticos, aventura, misterio y terror y presentar como protagonista a un joven.

En segundo lugar, es evidente que el protagonista de la literatura juvenil es un joven. Si bien se puede objetar que los jóvenes no deberían limitarse a leer sobre sí mismos, de una manera egoísta, hay que destacar que una de las cualidades de la literatura juvenil es precisamente tener en cuenta a una parte de la población ignorada o vista por la literatura anterior solo desde la perspectiva del adulto. Se trata de historias que parten de la idea de narrar desde el horizonte de los jóvenes. No, por ejemplo, desde el mundo de los jóvenes visto desde las memorias de un adulto.

En tercer lugar, los problemas que aparecen en una novela juvenil son los problemas propios de los jóvenes. Sin embargo, son escasos los libros escritos por los propios jóvenes, de manera que en su gran mayoría se trata autores que recuerdan los años “locos” de su juventud, enmarcados por el entorno de la escuela secundaria, el sexo, el consumo de drogas, el consumo de alcohol, los conflictos con los padres, el drama del primer amor, la primera decepción

amorosa, el matoneo escolar, los exámenes, el miedo al embarazo y reconocer que los padres no lo saben todo.

No hay temas vedados a la literatura juvenil aun cuando sobre algunos asuntos hay todavía muchas reticencias o se siguen obviando. Muchas piezas del mercado ofrecen sobre temas como el suicidio, el racismo, la misoginia, el embarazo juvenil, la depresión, el cáncer, la violación, las balaceras escolares, el matoneo, la locura un aspecto sensacionalista o un tratamiento “terapéutico”, que regularmente poco tendría que ver con la literatura.

Si bien, se quisiera en las escuelas un tipo de literatura para los jóvenes que prescindiera del sexo, las drogas y el alcohol, es evidente que el asunto no depende de la literatura sino de la realidad misma. Las drogas, el alcohol y el sexo no son el tema de la literatura juvenil, sino parte del mundo que rodea a los jóvenes, parte del tipo de experiencias posibles, de los riesgos que el mundo ofrece. En *El cazador en el centeno* Holden al quedar solo en Nueva York tiene la tentación de embriagarse y de contratar a una mujer, pero el intento termina de manera lamentable. No solo que Holden al fin de las cuentas sigue virgen sino que ha pagado por ser humillado por una profesional de su misma edad. En este caso el sexo es apenas un horizonte por recorrer que crea confusión y al que se acerca el joven con recelo.

En otros casos, las obras giran alrededor del vértigo, de una velocidad surgida del mismo impulso hormonal y de la inestabilidad mental. En muchas de estas piezas los jóvenes son arrastrados por el impulso tanático, por fuerzas incontrolables, como vemos en *El pájaro Speed y su banda de corazones solitarios* (Chaparro) o en *La virgen de los sicarios* (Vallejo), equivalentes locales de estas piezas reconocidas mundialmente y ya emblemáticas como *Trainspotting* (1993), novela de Irvine Welsh y adaptada al cine tres años más tarde; o *Run, Lola, run* (1998), de Tom Tykwer.

Así como, con contadas excepciones, la literatura juvenil presenta un protagonista en primera persona, que estimula la identificación con los lectores jóvenes, también es evidente en esta literatura el uso del tiempo presente, mucho más cercano al relato cinematográfico. Es muy extraño que se trate, entonces, de reconstruir acontecimientos del pasado remoto. En muchos aspectos, este presente puede tomar el aspecto de un diario en donde los acontecimientos son narrados a medida que suceden y en donde las reflexiones, si se dan, acompañan los acontecimientos. Esto explica que escaseen las digresiones, las disertaciones cultas o eruditas o el tono a veces ensayístico que podría caracterizar otro tipo de obras literarias.

Se trata así de obras literarias de una extensión mediana, con un alto uso del diálogo, que se podría asimilar mucho a la composición de un guión. El adulto está ausente o juega un papel en segundo plano, como maestro, padre o hermano mayor, que a veces desempeñan el rol de villanos. En los relatos juveniles los jóvenes pueden hablar como adultos, pero actúan como jóvenes, corren riesgos, toman decisiones precipitadas, actúan por su propia cuenta o rompen las reglas que se les impone.

Mas en literatura, trátese de literatura adulta o juvenil, más allá de la edad de quien lee y de algunos de los presupuestos que se acaban de reseñar, siempre es importante la calidad de las obras, el hecho incontrovertible de que en un buen relato, en una buena trama de ficción, estamos frente a la creación consistente de un mundo; también en literatura juvenil es posible referirse a historias que dan a sus personajes un tratamiento honesto, lejos de usar la literatura como espacio para adoctrinar, lavar cerebros o vender ideologías.

La literatura juvenil, al igual que la literatura adulta, también tiene un compromiso ético y estético, y no solo un programa de ventas aupado por las editoriales. El peligro es justamente crear mundos asépticos, concebidos para facilitar la tarea de los padres y de los profesores, y terminar evadiendo los temas que inquietan a los muchachos. Esto demanda una posición crítica, una mirada que haga el balance y establezca que no todo lo que figura como literatura juvenil responde con honestidad a una exploración sincera y profunda.

En últimas, afortunadamente la calidad de la literatura no depende ni del género, ni del tema, ni del tipo de receptores; la originalidad y calidad de una obra literaria estriba en un tipo de verdad y de entrega, que se percibe por igual en las obras clásicas, en la novela adulta o en los relatos juveniles. De este tipo de verdad o revelación nos habla Janne Teller en su epílogo a *Nada*:

Mientras escribía *Nada* pasé a tener de nuevo catorce años. Pero después me di cuenta de que eso no hacía al libro necesariamente más ingenuo, como había sido mi temor. Sólo tuve que liberarme de todo el equipaje que llevamos como adultos: todas nuestras ideas preconcebidas sobre cómo se supone que tienen que ser las cosas, las decisiones con las que respondemos a (o ponemos a un lado) todas las preguntas sin respuesta de la vida. La gente joven todavía está abierta a las grandes preguntas. Tienen que buscar un sentido a sus vidas como base de las decisiones que van a tomar cuando opten por un camino u otro en la vida. El volver a tener mentalmente catorce años me ha permitido observar los inmensos interrogantes de nuestra existencia con ojos tan abiertos como los de los jóvenes.

Confiesa Teller, al respecto de *Nada* y su relación con Pierre Anthon, la novela surge como la historia “que hubiese querido leer a los catorce años”. El mundo de los jóvenes –señala Teller– no está libre acciones violentas, de críticas virulentas, de hazañas que ponen en peligro sus vidas o que desafían la moral, las costumbres, los principios y una postura radical frente a lo inaceptable. *Nada*, la novela de Teller, fue primero rechazada por los editores que la encontraban peligrosa y perversa; fue luego prohibida en muchas escuelas alemanas, danesas y noruegas; y en la mayoría de los casos vetada por los padres de familia, cuando los maestros decidieron incluirla en los planes de lectura. *Nada*, dice su autora, es una novela dura, oscura, que en el fondo esconde una luz de esperanza, que algunos lectores perciben.

No todo lo que circula con el rótulo de literatura juvenil o de literatura adulta pasará el examen de los años. Más allá de los debates sobre su sentido y significado, la literatura juvenil es un hecho editorial pero también un síntoma que señala el papel central de los jóvenes como lectores y como forjadores de su propio mundo social y político.

Bibliografía

- Cansino, E. (2002). “La mirada auditiva”. En: VV.AA. *Hablemos de leer*. Colección La sombra de la palabra. Madrid: Anaya.
- Cart, M. (2008). *The Value of Young Adult Literature*. *Young Adult Library Services Association*. YALSA's Board of Directors, January - 2008.
- Cassany, D., et al. (1994). *Enseñar lengua*. Barcelona: Grao.
- Cervera, J. (1995). La literatura juvenil a debate. En: *Teoría CLIJ75*, 75, pp. 12-16 Valencia: Universidad de Valencia.
- Cubells Salas, F. (1989). Por una literatura auténticamente juvenil. En: Ortega, E. (1989). *100 Gran Angular*, pp. 16-29. Madrid: SM.
- Dillard, M. (2010). “Young Adult Literature: What is it?” Blog: <http://www.examiner.com/article/young-adult-literature-what-is-it>. Oct. 27 de 2010.
- García Padrino, J. (1998). Vuelve la polémica: ¿existe la literatura... juvenil? En: *Revista Interuniversitaria*, pp. 101-110. Madrid: Universidad Complutense.
- Janer Manila, G. (1995): *Literatura infantil i experiència cognitiva*. Barcelona: Pirene Educació.
- Morissette, F. (1999). What is Young Adult Fiction? Blog: Aug. 1, 2009. <https://suite.io/francine-morissette>.
- Montesinos Ruiz, J. (2003). “Necesidad y definición de la literatura juvenil”. En: *Revista CLIJ*, 161, pp. 28-36. Barcelona.

Feney, N. (2013). "The 8 Habits of Highly Successful Young-Adult Fiction Authors. The Atlantic". Oct. 22 de 2013. <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/10/the-8-habits-of-highly-successful-young-adult-fiction-authors/280722/>

Roxburgh, S. (2004). "The Art of the Young Adult Novel". En: *Alan Review*. Nov. 20 de 2004. Indiana: Alan Workshop.

Strickland, A. (2013). "A brief history of young adult literature". Oct. 17 de 2013. CNN, International Edition. <http://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/index.html?iref=allsearch>

Teixidor, E. (1988). La literatura juvenil: las reglas de juego. En: *Teoría CLIJ72*, pp. 8-15. En <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1008203>

Wendig, C. (2013). "25 things you should know about young adult fiction". Blog Terriblemind (2013-06-25). <http://terribleminds.com/ramble/2013/06/04/25-things-you-should-know-about-young-adult-fiction/>

Whittemore, D. (2010). "Young Adult Literature: What is It in Today's World". Blog: Debbie Whittemore - Consuming Books: (Jul 22 de 2010). <https://suite.io/debbie-whittemore>.