

SALIR DE LA ESTRECHA CUEVA: APUNTES Y RECOMENDACIONES PARA UNA JOVEN LITERATURA JUVENIL

Juana Inés Dehesa*

RESUMEN

Desde hace varios años, con el crecimiento de los lectores que se acostumbraron a consumir títulos de LIJ, la literatura para jóvenes y adolescentes en México ha comenzado a cobrar forma y fuerza: existen, cada vez más, colecciones sólidas de este tipo de literatura, así como autores que se han consagrado a ella. Sin embargo, las características de este tipo de narrativa, aunada a las ciertas deformaciones y peculiaridades del mercado editorial mexicano, obligan hoy a hacer un alto en el camino y a repensar las formas y caminos que habrá de seguir en el futuro.

ABSTRACT

As readers and consumers of the young children's literature in Mexico have grown, they've also developed a taste for books written and produced especially for them, and thus have begun to ask for them. As a response, YA literature in Mexico has bloomed, especially during the first decade of this century: series have been created, authors have been groomed, marketing skills have been honed. However, due to a conflicting combination of both the qualities of YA literature, and the perverse and complicated traits of the Mexican book arena, a need rises today to make a halt, and reconsider the ways and means for the future in terms of Mexican YA.

PALABRAS CLAVE

Literatura juvenil, antecedentes, títulos, autores, retos, problemáticas.

KEY WORDS

Mexican YA literature, works, challenges, authors, Mexican book industry.

*Autora de las novelas *Pink Doll* y *Rebel Doll*. Editora, traductora, dictaminadora y asesora de diversas editoriales e instancias gubernamentales, especializándose como consultora en temas de literatura infantil y juvenil (LIJ) y formación de usuarios plenos de cultura escrita.

ANTECEDENTES



Para entender la difícil y tortuosa historia de la literatura para jóvenes en México es necesario compararla con la de aquellos títulos destinados para primeros lectores. En realidad, la literatura infantil en México es un fenómeno muy reciente: apenas en la tercera década del siglo XX empezó a permean en maestros, funcionarios públicos y educadores la noción de que los textos literarios constituían una herramienta perfecta para moldear a una ciudadanía que respondiera a los ideales del proyecto de nación que se tenía en mente. Fue así como nacieron propuestas como las ambiciosas y cosmopolitas *Lecturas clásicas para niños* (1924); las ediciones masivas, a cuenta del Estado, de títulos edificantes y nacionalistas como *Corazón. Diario de un niño*, del italiano Edmundo D'Amicis, o los esfuerzos editoriales que a través de los años se han consolidado como una auténtica columna vertebral de la industria de libros para niños en México, como las colecciones de libros adquiridos por las instituciones públicas a casas editoriales privadas: los Libros del Rincón o los de Bibliotecas de Aula y Escolares.

Así, la historia de la literatura infantil en México, desde sus inicios, está fuertemente ligada al quehacer, los presupuestos y las prioridades gubernamentales. A pesar de que el Estado se dio a la tarea de involucrarse en tareas editoriales y de promoción de lectura en edades tempranas desde las primeras décadas del siglo pasado, fue hasta los años setenta que la sociedad civil comenzó a participaren el fenómeno y a rodearlo desde diversos frentes: no sólo llevar a los pequeños a los libros o los libros a los pequeños, que hasta entonces había sido el principal objetivo de los esfuerzos estatales, sino también producir y concebir títulos que atendieran esa necesidad y, por supuesto, concientizar a los involucrados en el camino entre los lectores y los textos —maestros, bibliotecarios, padres de familia y mediadores en general— de la conveniencia de leer, y comprar, libros para niños. Se trataba, pues, de crear un mercado y, al mismo tiempo, idear y facilitar los productos que iba a consumir dicho mercado. De esta manera, se fundaron y consolidaron instituciones tan pertinentes en ese momento como la Asociación para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil —el capítulo México de IBBY—, cuyos miembros serían fundamentales para la organización y concepción de la

primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, que tuvo lugar en la ciudad de México en 1981. De este fructífero momento, también, surgieron la Enciclopedia Infantil Colibrí y varias colecciones de literatura para primeros lectores a cargo de editoriales como Trillas, Patria y Promexa, por citar algunas.

El foco, sin embargo, estaba bien puesto en los lectores más pequeños. En aquéllos cuyas edades oscilaban entre los cero y los doce años de edad. Si bien se importaban títulos (casi únicamente disponibles en FILIJ¹ o ferias escolares) para jóvenes de España e Iberoamérica que resultaban apropiados para los lectores adolescentes, en México todavía se producía poco o nada para dicho público. Y el Estado, tan importante para darle impulso a la LIJ², tampoco se ocupaba del asunto, porque sus prioridades estaban en otra parte: si se pone atención a la currícula y los contenidos escolares en la educación secundaria y, sobre todo, preparatoria, se verá que a partir de cierta edad, las lecturas destinadas a los estudiantes pertenecen muy decididamente a los principales cánones de literatura “seria” y “adultas”; los clásicos de México y el resto del mundo. Y aunque a esta medida no le falta lógica, pues corresponde a la escuela promover en sus estudiantes la lectura de este tipo de textos, dada la forma en que se encuentra organizada y sostenida la industria editorial mexicana, la literatura juvenil ha sufrido enormemente la falta de apoyo gubernamental, pues al no existir un interés fuerte por parte del Estado para producir y subsidiar textos para este público, y al no existir un sistema fuerte de puntos de venta fuera del ámbito escolar, los editores han encontrado pocos incentivos para hacerlo.

ACERCAMIENTOS A UNA DEFINICIÓN: PROTAGONISTAS Y PODER

El problema para definir y acotar la literatura juvenil es que está fuertemente vinculada con la concepción de adolescente. Con esa criatura, a caballo entre la infancia y la edad adulta, que no

¹ Feria internacional del libro infantil y juvenil.

² Literatura infantil y juvenil.

termina de acomodarse en ninguno de los dos rubros. Así, una sociedad y una industria editorial no producirá para ese público si no considera su existencia: si se piensa, digamos, que después de cumplir la edad aproximada para concluir la educación secundaria (a los catorce o quince años, aproximadamente), el individuo está listo para ser considerado un “adulto”, entonces no se pensará que necesita tratamientos especiales –ni, mucho menos, una literatura cuyo eje central sean temáticas y problemáticas que, en estricto sentido, ni siquiera deberían de existir, puesto que la etapa vivencial a la cual aluden tampoco se toma mucho en cuenta–. No obstante, la experiencia prueba, bien a las claras, no sólo la existencia de dicho grupo social (que, por otro lado, en algunas sociedades contemporáneas amenaza con expandirse hasta abarcar tramos sustanciosos de lo que se llama “edad adulta”), sino la necesidad que tiene éste de consumir y conocer discursos que les permitan dialogar, interactuar y, en ocasiones, hasta encontrar respuestas a sus propias inquietudes. De esta forma, la tarea de ocuparse y discutir la literatura juvenil y sus características no sólo adquiere interés para los especialistas y estudiosos del género, sino una especial relevancia para todos aquéllos interesados en los temas relacionados con la formación de usuarios plenos de la cultura escrita; cada vez más, la literatura infantil, en México y en los territorios de habla española, empieza a cobrar relevancia y a enseñorearse de espacios por derecho propio.

Por otro lado, la literatura juvenil, por sus características, presenta un problema intrínseco para las autoridades y las instituciones. Es conflictiva porque en el centro mismo de su esencia se encuentra el problema del poder. Según postula la teórica estadounidense Roberta Trites en su estudio *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, la adolescencia es menos una etapa de crecimiento y más un momento en el cual se aprende a gestionar el poder, el propio tanto como el ajeno, y, por lo tanto, los textos literarios, tanto los que están producidos ex profeso para este público, como aquéllos que éste se apropia, están fuertemente habitados por esta problemática. No hay temas, según Trites, que atraviesen tan consistentemente los textos de literatura juvenil como aquéllos que tienen que ver con las gradaciones entre poder y falta de poder: tanto lo que el protagonista adolescente experimenta con relación a sí

mismo (la aprehensión, por ejemplo, de su derecho a ejercer su sexualidad) como lo que recibe de fuera (el choque y la necesidad de negociación con instituciones sociales y culturales como la escuela, la familia, la iglesia o el mismo Estado). La novela juvenil es la arena donde el protagonista, y el lector, dirimen sus diferencias con las instituciones de poder y con el poder que reside todavía inactivo dentro de ellos mismos.

Así pues, para los fines del presente trabajo, consideraremos novelas juveniles a todas aquéllas que cumplan con dos factores fundamentales: que la edad de sus protagonistas oscile entre los doce y los dieciséis años y que el nudo del conflicto gire en torno a la gestión de los poderes externos y a la adquisición del propio. Otras novelas habrá que llamen y atraigan al público adolescente a pesar de no cumplir con estos dos requisitos, desde luego, pero no se les considerará dentro de este rubro, que, como vemos, tiene sus propias características y cumple sus propias funciones. Asimismo, siempre habrá obras que desafíen los parámetros, aunque sean aparentemente tan simples como los expuestos: en *Muchas gracias, señor Tchaikovsky*, de la prolífica y popular Mónica B. Brozon, por ejemplo, quien cuenta la historia es una mujer que ya hace mucho que superó estas edades y, sin embargo, puesto que el grueso del relato sucede en forma de analepsis y a través de los ojos de la protagonista cuando todavía era adolescente, la novela logró colocarse dentro de la colección Zona Libre, de la editorial Norma, enfocada a novelas juveniles (además de que podría inclusive defenderse la hipótesis de que la protagonista, independientemente de su edad cronológica, mental y emocionalmente sigue instalada en una crisis adolescente, pero esa ya sería otra historia). Así pues, serán novelas juveniles aquéllas que se apeguen a la edad de los protagonistas y a su búsqueda y negociación del poder.

Entendida en estos términos, la literatura juvenil tiene poco de conveniente (al menos, entendida como una herramienta de las instituciones para moldear a una ciudadanía obediente y “bien portada”) y un mucho de amenazante. La literatura juvenil, la que responde a su vocación, se entiende, busca incitar al lector a que se desplace del ámbito seguro de la vida familiar y a que se aventure por caminos inciertos, a través de la construcción de personajes que dejan los territorios familiares de la infancia y salen al mundo. Así, la novela contemporánea para

adolescentes pasa de ser un instrumento para la afirmación del individuo dentro de su entorno inmediato, como ocurre con la literatura infantil, a ser una herramienta para que el individuo descubra su propio poder, sí, pero también reconozca y aprenda a negociar los diferentes poderes que operan sobre él. Ya no se trata, como en los libros para primeros lectores, de novelitas sanas o edificantes; la novela juvenil ya no es el “cuentito” que se puede leer en clase y deja un bonito mensaje susceptible de discutirse sin mayores rubores. La novela para adolescentes, la buena novela contemporánea para adolescentes, muerde, enoja, confronta, incomoda; y su lectura idealmente llevará, a un tiempo, a la propia rebelión y a la conciencia de los límites contra los cuales es necesario rebelarse.

SURGIMIENTO DE LA LITERATURA JUVENIL EN MÉXICO

En México, la literatura juvenil tardó en convertirse en una necesidad, pues surgió como la progresión natural de los lectores de LIJ. Si bien existen casos aislados, de los cuales nos ocuparemos más adelante, de novelas con protagonistas adolescentes, y cuya temática gira en torno a la gestión del poder y la agencia, no fue sino hasta principios del siglo XXI cuando las pocas casas editoriales que disponían de un área de producción de LIJ contemplaron la opción de abrir colecciones y buscar títulos ex profeso para alimentar a ese mercado que se había venido creando y procurando desde las últimas dos décadas del siglo XX. Apenas en 2003, el Fondo de Cultura Económica, por ejemplo, cuyas colecciones *A la Orilla del Viento*, de narrativa, y *Los Especiales de A la Orilla del Viento*, de álbum ilustrado, fueron indispensables para marcar los derroteros que iba a tomar la literatura infantil en toda Iberoamérica, inauguró su colección *A Través del Espejo*, destinada a esos lectores que ellos mismos habían formado y procurado y que empezaban a buscar en sus editoriales acostumbradas títulos que respondieran a los momentos y problemáticas específicas que ellos mismos estaban experimentando.

Hoy en día, la gran mayoría de las casas editoriales que producen literatura para niños jóvenes cuentan con colecciones y títulos de literatura juvenil. De entre ellas, la gran mayoría, al

menos de entre las más importantes, están constituidas casi en su totalidad por traducciones de títulos extranjeros. En buena medida, este hecho ha respondido a la necesidad de armar colecciones juveniles en forma rápida y expedita; puesto que, para cuando el mercado empezó a mostrarse listo para acoger y consumir títulos de literatura juvenil, los autores que llevaban un cierto tiempo especializándose en la producción de textos de literatura infantil todavía no terminaban de diversificarse lo suficiente para producir textos de este tipo (sobre todo, no podían hacerlo con la velocidad requerida por los editores, cuyos tiempos y urgencias mercadológicos llaman a producir grandes cantidades de novedades en periodos relativamente cortos), las editoriales optaron por echar mano de un recurso muy usual en el medio: tomar lo que ya funcionó en otros países, adquirir los derechos y traducirlo al español. Recurso que, si bien puede parecer desleal a los creadores nacionales, y ha generado más de una amarga queja por parte de los autores, ha tenido el feliz resultado de poner textos cruciales para el género –como *El Dador*, de Lois Lowry, publicado por Everest en 1996, o, más recientemente (2006), el indispensable *Buscando a Alaska*, de John Green, que los lectores mexicanos debemos a la colección Castillo de la Lectura, de Castillo– al alcance tanto de los lectores jóvenes como de todos los interesados en el tema, sin importar edad ni nivel lector. Entendidas así, las obras de alta calidad literaria en otras lenguas, lejos de representar una amenaza para los escritores del país, cuentan con el potencial de convertirse en una herramienta utilísima no sólo para ampliar el panorama editorial mexicano, sino para afinar el gusto de los lectores y ampliar los rangos de los autores.

Ahora bien, frente a los apremios postulados por las agendas de los departamentos gerenciales y de ventas de las editoriales, los hubo, sí, que optaron por adquirir y traducir títulos publicados en otros países, pero también hubo quienes constituyeron colecciones enteras de obras tradicionalmente consideradas dentro del conjunto de obras “para adultos” que, sin embargo, por su temática, sus protagonistas o, simplemente, por su sencillez lingüística y estructural, permitían, aunque con menor y mayor holgura, contemplarlos dentro del espectro de la literatura juvenil y, gracias a un tratamiento gráfico acorde con los gustos del mercado, presentarlos al mundo como tales. Es el caso,

por ejemplo, de la colección 18 para los 18, también del Fondo de Cultura Económica, que si bien contiene títulos que sólo forzosamente podrían considerarse aptos, deseables o pertinentes para un acervo de este tipo, rescata dos de los primeros, y muy aislados, ejemplos de novelas que, en estricto derecho, pueden considerarse novelas juveniles mexicanas: *La tumba*, de José Agustín, un caso raro de una novela adolescente escrita por quien entonces era un adolescente y publicada en 1961 por Novaro, y *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, esa sólida y entrañable rememoración, publicada por primera vez en 1981 en la editorial Era, de un momento de despertar sexual y adolescente en medio de una ciudad de México ya desaparecida para entonces. No entra dentro de la vocación del presente texto, pero baste decir que ambas obras, por sí mismas y por lo atípico de sus características en el momento y lugar en que fueron publicadas, merecerían ser tema de un estudio más focalizado sobre los antecedentes de la literatura juvenil mexicana.

En resumen, en México la producción de literatura juvenil se encuentra hoy en sus inicios y primeras exploraciones. Lo cual no quiere decir que no existan representantes dignos del género y hasta exploraciones temáticas y estructurales que ameriten lecturas y análisis profundos, pero digamos que, en comparación con el camino que ya se ha recorrido en lo tocante a literatura infantil, todavía requiere tiempo y paciencia para afianzarse y constituirse como una rama de nuestra literatura reconocida y digna de ser producida y estudiada por especialistas. Por si fuera poco, dado el carácter intrínsecamente mutable de su mercado, el género de la literatura juvenil tiene la obligación, el reto y la venturosa posibilidad de reinventarse constantemente para responder de mejor forma a las nuevas necesidades de sus lectores.

GÉNEROS Y TEMÁTICAS

Al igual que sucede con la literatura infantil, los géneros y temáticas que abordan las novelas destinadas al público juvenil son diversos, aunque existen, como siempre, temas más socorridos y populares que otros. En realidad, se podría decir que comparten géneros y temáticas, pero el ángulo desde el cual los abordan es el que cambia, así como el grado de importancia que se

les concede. Así como en las obras para primeros lectores los riesgos no pueden ser altos en demasía, como no se pueden plantear situaciones de vida o muerte, digamos, la novela juvenil sí lo permite, pues, en cierta manera, lo que se pretende transmitir al joven es que es su propia vida lo que está en juego al momento de comenzar a hacerse cargo de sus decisiones. Uno de los rasgos, pues, que distinguen a las novelas juveniles de las destinadas a lectores más jóvenes es precisamente que si bien los temas y escenarios pueden ser los mismos, las acciones tienen consecuencias mucho más fuertes, y corresponde a los adolescentes asumirse como seres capaces de *agencia*, es decir, como seres que actúan y, de esa manera, como también escribe Trites: “empezarán a entender de mejor forma la relación entre la vida y la muerte”. No se puede decir, entonces, que la literatura juvenil presente temáticas o géneros muy distintos de aquéllos que tocan las obras para niños, pero sí se puede hablar de un aumento en la urgencia, de un tono que ejerce mucho más presión sobre el protagonista y sus acciones; volviendo al tema del poder, el protagonista, y con él, el lector, tendrá que dejar su papel de receptor pasivo de discursos y de órdenes y situarse en un plano donde él mismo sea quien toma las decisiones y, al hacerlo, configura de cierta manera el esquema moral e ideológico que irá marcando su vida adulta. Como se verá, no es poca cosa lo que se juega en las novelas destinadas a este público.

Entre las novelas de vida cotidiana abundan primordialmente las que se sitúan en contextos urbanos, particularmente en la ciudad de México. Si algo ha permitido la literatura juvenil ha sido darle a los jóvenes habitantes de esta ciudad la posibilidad de conocerse y reconocerse a través de los espacios que pueblan y describen sus personajes, como sucede en *Un gato vago y sin nombre*, de Ana Romero, publicado recientemente por Norma en la colección Zona Libre, cuyo protagonista recorre la escena nocturna y sórdida de la capital del país, mientras elabora a través de un enternecedor e ingeniosísimo monólogo interior una especie de novela detectivesca de la cual él mismo, conforme avanza la trama y se suceden los malentendidos y complicaciones, va siendo, consecutivamente, héroe, villano y víctima.

A la par de la narrativa de vida cotidiana, otro de los géneros más socorridos en la literatura juvenil es el de la fantasía. Y

no es de extrañar, tomando en cuenta que este tipo de literatura exige constantemente de sus protagonistas que se prueben a sí mismos y que desafíen a los poderes establecidos y las instituciones que los oprimen y les impiden cumplirse como adultos; así pues, la construcción de mundos distintos de éste –aunque suficientemente similares para que el lector pueda identificarse y transferir sus emociones, miedos y expectativas al texto–, donde los personajes enfrentan aventuras y retos aparentemente más emocionantes y menos mundanos que los que enfrentamos los mortales todos los días, contribuye a una literatura menos retadora y “peligrosa” que aquella que se sitúa en el aquí y el ahora de los lectores. En otras palabras, es distinta la crítica social que ejerce *República mutante*, de Jaime Alfonso Sandoval, con sus escenarios distópicos y delirantes, que la mordiente *El ritual de la banda*, de Fidencio González Montes; ambas, por cierto, ganadoras del premio Gran Angular, en 2001 y 2010, respectivamente. Con todo, en México no abundan los ejemplos de textos de épica fantástica tradicional, aquéllos que, por citar una convención fácil del género, abren el libro con mapas del territorio imaginario que habitarán los personajes, y quizá uno de los ejemplos más tempranos sea *El vuelo de Eluán*, de León Krauze, uno de los títulos inaugurales de la colección A Través del Espejo, del FCE; no obstante, en fechas recientes el gremio de escritores de LJJ mexicana e iberoamericana ha recibido la estimulante noticia de que el premio Gran Angular de España fue concedido a Verónica Murguía, novelista de tradición en el género, que ganó por su novela *Loba*, misma que se inscribe precisamente en el género de la fantasía.

Otro inteligente ejemplo de literatura que se puede inscribir en el género fantástico es la ganadora en 2012 del premio Norma de literatura infantil y juvenil, la novela *Viajero de otro mundo*, de ElmanTrevizo, que cuenta una terrible historia de *bullying* (tema pertinente, que también aborda la novela realista con toques fantásticos *DeadDoll*, de Mónica Brozon, publicada por Ediciones B), misma que se va desvelando muy paulatinamente al lector a través del entretejido de escenas oníricas, plagadas de imágenes y atmósferas que permiten evocar a las del imaginario del cine de animación japonés, con la reproducción de las conversaciones electrónicas de un grupo de amigos. Poco a poco, el lector va descubriendo qué fue lo que sucedió, qué

participación tuvo cada uno de los personajes en el suceso y, además, el proceso por el que atraviesa la víctima del acoso y la violencia, a través de estos diálogos de enorme inmediatez y despojados de cualquier elemento formal innecesario y de estas imágenes medio ensoñadas y medio realistas donde se le ve emprender un viaje y librar una batalla, literalmente, de vida o muerte. De difícil categorización, pero enormemente rescatable por lo que propone y por los riesgos que toma en medio de una industria editorial que apuesta por lo conocido y por el camino ya recorrido mil veces, esta novela merece un lugar aparte en el panorama editorial contemporáneo para jóvenes.

Asimismo, no se puede hablar de una industria influida por los dictados del ámbito escolar y educativo sin mencionar las novelas históricas, pues pocos géneros resultan tan caros y tan afines a la concepción de la literatura que “educa divirtiendo” como éste, que construye historias al tiempo que describe un cierto evento trascendente para la historia de una sociedad. Tradicionalmente, la literatura infantil y juvenil se ha aproximado a este género por medio de la creación de protagonistas niños y adolescentes que se encuentran en mitad de un evento histórico bien conocido y, así, logran extraerlo del discurso “oficial” e historicista y, en cambio, actualizar sus potencias narrativas a través de una exploración más íntima y, por lo tanto, más cercana al lector. Existen, desde luego, ejemplos aislados de este tipo de novelas, como *El nombre de Cuautla*, de Antonio Malpica, publicado en 2005 en la colección Gran Angular, de SM, o *Copo de Algodón*, de María García Esperón (a quien también debemos *Querida Alejandría*, quizá el más espléndido espécimen de novelas mexicanas de este tipo), de la editorial independiente El Naranja, pero existen también colecciones enteras que se han consagrado a estos textos; entre las cuales se encuentran Diarios Mexicanos, de editorial Planeta, una colección de diarios ficticios de adolescentes de diferentes épocas de la historia mexicana, entre cuyos títulos se encuentra el *Diario de Cristina*, de Paola Morán. Otro ejemplo clásico de este tipo de series es la olvidada, aunque interesante, atendible y todavía al alcance de los lectores, Travesías, del Fondo de Cultura Económica, una de las colecciones más antiguas de la hoy desaparecida Gerencia de Obras para Niños y Jóvenes, cuya principal virtud es la de ocuparse de momentos históricos distintos de aquellos a los

que echan mano este tipo de textos; frente a tanta novela que se ocupa de la Independencia y la Revolución mexicanas, resulta, cuando menos, refrescante toparse con una novela cuyo telón de fondo es la trata de esclavos en el continente americano, como *María contra viento y marea*, de la mexicana Magolo Cárdenas, publicada en 1994.

Por razones que valdría la pena explorar, el género del terror, aunque muy popular entre los lectores jóvenes, no se encuentra excesivamente presente en la literatura producida actualmente para este público en nuestro país. Existen, sí, ediciones interesantes de textos clásicos, como la versión publicada por Nostra en 2009 de *La caída de la casa Usher*, espléndidamente ilustrada por Diego Molina, pero no abundan los textos originales producidos aquí. No obstante, en este género se ubica *Siete esqueletos decapitados*, de Antonio Malpica, publicado en la colección El Lado Oscuro de Océano Travesías, a la cual también le debemos la valiente traducción de la polémica y compleja *Lady, mi vida como perra*, del británico Melvin Burgess. Quizá una razón de la falta de títulos de este género sea que la literatura de terror clásica “para adultos” permite una entrada más fácil a los lectores jóvenes, sea porque sus estructuras y temáticas son más accesibles, sea porque son formas discursivas e imaginarios a los cuales los lectores están más acostumbrados, o quizá sea únicamente porque los editores no encuentran suficientes alicientes para buscar nuevos títulos cuando los textos clásicos cumplen las expectativas y satisfacen al mercado, pero de cualquier forma valdría la pena evaluar esta ausencia de títulos más específicos para este público en un futuro.

Otra es la historia cuando las decisiones que se toma en cuenta para la concepción, producción y comercialización de textos pasan por ciertas características, reales o imaginadas, de los lectores y compradores potenciales. Larga ha sido la discusión sobre la incidencia del género del lector en la edición, selección y producción de ciertos textos. En otras palabras, si deben producirse libros “para mujeres” y “para hombres” o, en términos mexicanos, para “chavas” y “chavos”. Si bien no existe un consenso explícito, sí es posible escuchar en los metafóricos pasillos de la industria frases del tipo “todo el mundo sabe que los niños no leen” o “una niña leerá sin problema un libro para niños, pero no al revés”, así como teorías que sustentan la perti-

nencia de firmar a una autora únicamente con sus iniciales (como J.K. Rowling), con la finalidad de no ahuyentar al lector potencial de género masculino, pues esta lógica dicta que así como los niños no leen libros para niñas, tampoco se sentirán particularmente inclinados hacia los libros escritos por mujeres. No obstante, la filial mexicana de la casa española Ediciones B hace un tiempo que decidió apropiarse de esta noción implícita y comercializarla explícitamente; de ahí nacieron dos colecciones: la colección de las Dolls, un conjunto de novelas con temáticas y géneros distintos, pero que comparten la particularidad de tener como protagonistas a mujeres adolescentes que narran sus historias en primera persona, que se inauguró en 2010 con la novela de vampiros *Gothic Doll*, de Lorena Amkie, y que cuenta hasta este momento con cuatro títulos; así como la colección Antisocial, de muy reciente factura, que ha convocado a una serie de escritores del género masculino, algunos ya conocidos en el ámbito de la literatura infantil y juvenil, otros especializados en la autoría “para adultos”, para que contribuyan con novelas concebidas y comercializadas para los adolescentes varones. El tiempo dirá si la apuesta en favor de la diferenciación de género rinde frutos, sobre todo en lo tocante a la segunda colección, y valdrá la pena estar atentos a lo que sucede, pero por lo pronto valga la referencia al fenómeno y a la decisión editorial.

Mención aparte, en lo que toca a los géneros, merece la editorial Sexto Piso, que se ha dado a la tarea de concebir y alimentar una colección de títulos de novela gráfica. Comenzaron tímidamente, probando fortuna con apuestas bastante seguras (como una adaptación francesa de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust), pero en los últimos años –merced, también, de las peticiones específicas del gran “ogro filantrópico”, como apodó el poeta Octavio Paz al Estado, para completar los acervos de las Bibliotecas Escolares y de Aula– han lanzado una serie de títulos escritos e ilustrados por mexicanos, como *Señor Fritos*, escrito por Mauricio Montiel Figueras e ilustrado por Bernardo Fernández, *Bef*, o *Los calcetines solitarios*, escrito por Luigi Amara e ilustrado por Trino. De igual forma, la editorial Océano, en coedición con el Colegio de México, se ha dado a la tarea de trasladar su *Nueva historia mínima de México*, la versión actualizada de un título ya clásico y central dentro del catálogo de esta institución académica, al lenguaje de la novela gráfica. Si

bien en ambos casos los resultados son desiguales, pues presentan problemas que van desde la falta de conocimiento de las reglas del género y los destinatarios por parte de los editores hasta asuntos más estructurales, se trata sin embargo de las primeras incursiones serias y propositivas por parte de editoriales igualmente vanguardistas en un género que en otros mercados y otros países lleva ya un rato completamente instalado en el horizonte de los lectores jóvenes.

EL PROBLEMA DEL MERCADO

Por su misma naturaleza transgresora, la literatura juvenil puede llegar a tocar temas incómodos o difíciles de procesar para el común de los habitantes de una sociedad y que, sin embargo, encuentran manera de instalarse en medio de ella a través de historias destinadas a los jóvenes. Tal es el caso de novelas como *Para Nina*, de Javier Malpica, donde, a través de la historia de Eduardo, o de Victoria, según se vea, se aborda el difícil tema de la identidad sexual.

No es, pues, sorprendente, que novelas de este tipo resulten difíciles de adoptar y absorber por los mercados escolares. Si bien en México los autores y editores de literatura infantil ya tienen claros los límites de tolerancia y aceptación de sus mercados escolares, en términos de literatura juvenil la cosa es distinta: no sólo porque, como ya se dijo, la currícula no deja mucho espacio para lecturas distintas de las clásicas y prescriptivas, sino porque tradicionalmente existe una resistencia por parte de las escuelas para incluir en sus programas lecturas que pueden generar desazón o inconformidad en los padres de familia. Si a esto se le suma la escasa cantidad, y calidad, de los puntos de venta de libros en el país, que no permite la exhibición ni la venta de suficientes títulos al mismo tiempo, la posibilidad de que los lectores lleguen a los textos que no están sancionados y absorbidos por la escuela (es decir, contenidos dentro del programa escolar y, por lo tanto, dentro de los libros que los alumnos están obligados a adquirir y leer) es nula. Como consecuencia, las editoriales prefieren apostar por títulos ya probados en el extranjero –o, de preferencia, por títulos que ya están precedidos por una cierta fama o notoriedad, merced de una enorme

presencia en medios o, inclusive, por adaptaciones cinematográficas y televisivas– por encima de títulos producidos por autores nacionales cuyas posibilidades de éxito no son tan claras ni previsibles.

A pesar de todo ello, el éxito de ciertos títulos producidos en el país es prueba fehaciente de que, si bien es proporcional al tamaño del mercado editorial entero –esto es, modesto y a una escala pequeñísima en comparación con los de otros países–, sí existe en México un público para la novela juvenil; por supuesto, hay jóvenes deseosos de consumir estos textos y de encontrar en ellos una realidad que responda a lo que están viviendo, pero no son ellos los únicos dispuestos a adquirir y leer estas novelas: el fenómeno que se conoce en lengua inglesa como *cross-over*, la posibilidad de un título de traspasar las fronteras del público para el cual fue originalmente concebido e instalarse en el gusto de otras audiencias, también sucede con estos títulos (si bien este suceso es más fácilmente identificable en novelas de difusión masiva, como las que componen la serie de Harry Potter, me tomaré la libertad de echar mano de una experiencia personal y contar que mi propia novela *Pink Doll* encontró lectores entre los doce y los ochenta años de edad), lo cual prueba que, más allá de definirse por el mercado, como sucede en muchos casos con la literatura para primeros lectores, la novela juvenil posee características intrínsecas que la vuelven deseable y consumible para rangos de edades y gustos muy diversos. Por lo tanto, el argumento de las editoriales, o de los autores, en contra de la literatura juvenil resulta inoperante y, por el contrario, se vuelve perentorio explorar nuevos caminos y retos para este género.

LAS PERSPECTIVAS Y LOS RETOS

En *El vuelo de Eluán*, León Krauze elabora una metáfora que pinta muy bien el proceso de la adolescencia, pero que, al mismo tiempo, funciona para ilustrar lo que sucede hoy en día con la novela juvenil. Los hombres alados –especie a la cual pertenece Eluán, el protagonista–, los habitantes de Pantia, no ven crecer a sus crías; en lugar de eso, los depositan cuando son muy pequeños en unas cuevas que ellos mismos tendrán que acondicionar

como nidos y ahí los dejan, hasta el momento en que crezcan lo suficiente para que la cueva les resulte demasiado estrecha y se vean obligados a desplegar sus alas y levantar el vuelo, para cumplirse como seres adultos de su tribu. La fuerza de la metáfora estriba en su sencillez y su –aparente– obviedad: el joven de las sociedades occidentales y, desde luego, de la mexicana, en un momento determinado empieza a ser demasiado grande para seguir constreñido por los dictados y las limitaciones que le impone el mundo adulto; necesita salir de la cueva y empezar a volar para cumplirse él mismo como ciudadano pleno de dicho ámbito. Las formas de entender el mundo, las lecturas, las manifestaciones culturales, los mecanismos de interacción que hasta entonces le servían como fuente de bienestar y confort ya no son suficientes y tiene que salir a encontrarse a sí mismo y a ubicar la forma en que va a ejercer su poder de acción, su agencia.

Pues bien, algo similar sucede hoy, si queremos verlo, con la literatura juvenil. En una industria editorial pequeña y estrecha, con pocas librerías y puntos de venta, cuyas exigencias resultan cada vez más sofocantes para las editoriales independientes y con un apoyo gubernamental que, como se dice popularmente en México: “no tiene palabra”, es decir, cuyo comportamiento no puede anticiparse ni predecirse con demasiada certeza, empieza a volverse imperioso encontrar otras formas de producir y difundir la literatura para jóvenes y adolescentes. Pensar que se puede seguir aplicando el mismo modelo de producción, difusión y comercialización que se ha venido utilizando desde hace dos siglos es apostar por el fracaso y la frustración; en un mundo donde los más jóvenes –específicamente, los adolescentes– han constituido comunidades virtuales enteras de socialización, y de interpretación, producción y distribución de cultura escrita y discursos, esperar que acudan masivamente a los soportes tradicionales en papel resulta absurdo y carente de todo realismo. Será la industria, los editores, mediadores y autores, quienes estarán obligados a visitar los espacios de sus jóvenes audiencias, y no al revés.

Y lo mismo se puede aplicar en lo tocante a las temáticas y las estructuras. Por supuesto que hay, y habrá, lectores dispuestos a seguir consumiendo novelas de estructura lineal tradicional, que no incorporen, o incorporen poco, las nuevas tecnologías, con lo que éstas traen de cambios en las interacciones y las

dinámicas sociales, y las nuevas formas discursivas que surgen día con día, a través de los cambios tecnológicos y de paradigma, pero serán los menos y, desde luego, no serán los únicos. Frente a un público que cambia todos los días, que se comunica de otras maneras y entiende el mundo de formas completamente distintas a como lo entendieron sus padres –o, inclusive, sus hermanos mayores–, el autor y el editor de literatura juvenil deberá salirse de una vez por todas de una cueva que a todas luces le queda chica y repensar seriamente su labor y su misión de ayudar a sus protagonistas, y a sus lectores, a hacer lo propio.

BIBLIOGRAFÍA

- Amkie, Lorena. *Gothic Doll*. México, Ediciones B, 2009.
- Brozon, M.B. *Muchas gracias, señor Tchaikovsky*. Bogotá, Norma, 2010. (Zona Libre)
- _____. *Dead Doll*. México, Ediciones B, 2012.
- Cárdenas, Magolo. *María contra viento y marea*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. (Travesías).
- José Agustín. *La tumba. Revelaciones de un adolescente*. 2da. ed. México, Novaro, 1967. (Los Nuevos Valores, 6).
- Green, John. *Buscando a Alaska*. Traducción de Cecilia Aura Cross. México, Castillo, 2005. (Castillo de la Lectura).
- Krauze, León. *El vuelo de Eluán*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. (A Través del Espejo).
- Malpica, Antonio. *El nombre de Cuautla*. México, SM-Conaculta, 2005. (Gran Angular, 20M).
- _____. *Siete esqueletos decapitados*. México, Océano Travesía, 2009. (El Lado Oscuro).
- Malpica, Javier. *Para Nina. Un diario sobre la identidad sexual*. Ilustrado por Enrique Torralba. México, El Naranja, 2009. (Ecos de Tinta).
- Morán, Paola. *Diario de Cristina. Visión de una adolescente en la turbulenta Guerra de Reforma*. México, Booket, 2002. (Diarios Mexicanos).
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México, Era, 1981
- Romero, Ana. *Un gato vago y sin nombre*. Bogotá, Norma, 2012. (Zona Libre).

- Sandoval, Jaime Alfonso. *República mutante*. México, SM, 2012.
(Edición especial por el X aniversario).
- Trites, Roberta Seelinger. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City, University of Iowa Press, 2000.