

Frances Hodgson Burnett

El jardín secreto

Invitación a la lectura de Cristina Sánchez-Andrade

Actividades de Ignacio Terrado Rourera

Traducción del inglés de Isabel del Río Sukan

 Siruela

Colección Escolar 39 (Literatura)

Índice

Invitación a la lectura	9
Cristina Sánchez-Andrade	
EL JARDÍN SECRETO	29
Actividades tras la lectura	133
Ignacio García Terrado	
Por si quieres seguir disfrutando	354

Invitación a la lectura

En *El jardín secreto* está todo lo que tienes que saber si algún día quieres escribir una buena novela.

Al principio hay una idea. Las ideas son las semillas de las que crecen las rosas, las campanillas blancas o una vieja llave oxidada que abre la puerta de un jardín secreto. Es imposible definir qué es una semilla adecuada en un relato de ficción. Puede ser un nombre, un objeto, un personaje, un recuerdo de la infancia, un olor...

Voz, estilo. Las palabras no crean voces por sí mismas; lo que realmente da fluidez a un texto es el modo en que las palabras se juntan y componen oraciones. La voz narrativa es en realidad algo muy corriente: solo es la persona que somos, proyectada en un arte. Por otro lado, cuando comienzas un relato de ficción, esperas que parezca real, aunque sea una vida que no conoces ni conocerás nunca. Quieres entrar en ella, vivir allí durante una temporada, sentir frío o calor, hambre, miedo, llorar o reír con los personajes. El escenario —es decir, el espacio y el tiempo de la historia— te ayudarán en el sentido más físico posible.

Y luego está el personaje. Los personajes plenamente vivos nunca se revelan del todo; es como el interior de una casa visto solo a través de las ventanas. Una parte importante permanece oculta, abierta al misterio, a la intriga, a las conjeturas. Los personajes pueden tener deseos enormes y apasionantes como el de viajar a la luna o menores y más sencillos como encontrar la llave oxidada de un jardín aban-

donado para entrar a cuidarlo. Pero el deseo siempre genera conflicto y para que la historia funcione, hay que sembrar de obstáculos el camino de nuestro personaje principal. Que el personaje desee algo con fuerza nos permite identificarnos y empatizar con él. A partir de esa necesidad, crece la línea argumental. En el corazón de toda ficción late una emoción cuando sentimos que el relato persigue algo específico, cuando sigue una trama.

La trama aporta coherencia a la ficción uniendo todos los personajes, los ambientes, los diálogos, el suspense, la voz, el ritmo, el punto de vista, etc. Y aquí llegamos al tema. Tema no es argumento. Uno «debería» saber cuál es el tema de su historia: el tema siempre conecta con algún nivel profundo de las emociones o la conciencia del lector, y entonces iniciamos el regreso. Regresamos al origen, a ese pozo que se va llenando mientras uno vive. Todo texto literario es el retorno al vientre materno, un viaje a la semilla, a ese encuentro de los personajes —y en última instancia también de quien escribe— consigo mismo.

Ir es siempre volver.

Todo esto, dicho así de corrido, a lo mejor te parece un lío. Pero lo entenderás cuando lo veamos en *El jardín secreto*. Para empezar te diré que en este libro que tienes entre las manos hay algo raro, algo retorcido: Mary Lennox, la protagonista, no es la típica niña buena de los cuentos de hadas, ni la cursi Cenicienta, ni la alegre y siempre optimista Heidi, tampoco la perfecta Mary Poppins. No es la niña-buena-incomprendida-por-el-mundo de los relatos victorianos. Más bien es «colérica y feúcha», «enfermiza» y no tiene pelos en la lengua para llamar «cochina», «cerda» e «hija de cerdos» a los criados.

Nos la encontramos por primera vez en la India, en medio de un brote de cólera que acaba con sus padres británicos y sus sirvientes. Más adelante, la envían a Inglaterra para vivir con un tío que jamás ha conocido. Lo normal es que una niña de diez años eche de menos a sus padres, y más si acaban de morir (¡ponte en su lugar!): pues no. Sus padres le importan un comino. Y no solo eso; de los criados que siempre la cuidaron dice que no son personas, «son solo criados que deben hacerte zalemas y reverencias»...

Tiene un berrinche cuando conoce a Martha, la sirvienta con acento de Yorkshire (condado al norte de Inglaterra, muy explotado por la literatura, con increíbles paisajes y hermosos castillos y mansiones), y también la llama «hija de cerda». Se queja de la comida y se queda quieta a la espera de que otra persona se lo haga todo «como si no tuviera ni pies ni manos».

Como no tiene nada que hacer, comienza a vagar por los alrededores de un jardín abandonado. Y aquí empieza la aventura. Con la ayuda de un petirrojo, descubre la llave del jardín. Lentamente, toma contacto con las estaciones, la suciedad, los vientos y los páramos de Yorkshire, la comida local y las flores, además de con las historias de la gente que ama este paisaje, incluyendo a Ben, el guardés, y a Dickon, el hermano de Martha. Aprende a cuidar de sí misma, a experimentar la «soledad acompañada» que proporciona el paisaje y la naturaleza. Se hace amiga de personajes excéntricos y típicos del lugar y comienza a gustarse y a disfrutar del movimiento de su cuerpo; su transformación es rotunda cuando aprende a saltar a la comba.

El amor por los jardines ingleses y el pensamiento positivo

Los datos que tenemos sobre la vida de Frances Hodgson Burnett no son muchos. Su nombre de soltera era Frances Eliza Hodgson, y nació en Manchester (Reino Unido) el 24 de noviembre de 1849. Era la hija mayor de una familia que vivía gracias al humilde sueldo de platero del padre. La muerte de este en 1854 provocó una gran crisis económica en la familia, que se intentó paliar con una tienda en la que se vendían productos de arte. No salió bien el negocio y, en 1865, tuvieron que emigrar a los Estados Unidos. Iban en busca de un tío adinerado que había prometido ayudarlos. Esa ayuda, sin embargo, jamás se materializó y tuvieron que instalarse en una cabaña de madera abandonada en el bosque.

Por entonces Frances tenía dieciséis años. Solo había asistido durante una temporada a un colegio para señoritas en Inglaterra, aunque había pasado mucho tiempo leyendo y aprendiendo sola. Estaba llena de inquietudes: acumulaba anhelos intelectuales, artísticos y espirituales. Como la familia tenía poco dinero, el primer intento de Burnett de traer un sueldo a casa consistió en dirigir un colegio privado, empresa que no funcionó. Entonces decidió que sacaría partido de lo que mejor sabía hacer, e intentó vender un cuento escrito por ella a una revista. Desde que tenía siete años, había estado leyendo publicaciones para señoritas, así que pensó que conocía la fórmula bastante bien.

No le faltaba razón; de hecho, el cuento era tan bueno que el director de *Godey's Lady's Book* (*Libro para damas de Godey*), la revista a la cual lo había enviado, tuvo que leerlo varias veces, cuestionándose si era original. No se podía

creer que una simple granjera de Tennessee pudiera haber escrito semejante maravilla. Burnett tuvo que escribir un segundo cuento para probar su talento, y finalmente las dos historias fueron aceptadas para su publicación.

Surgieron más encargos y, en poco tiempo, el dinero que ingresaba por sus historias publicadas en distintas revistas se convirtió en el principal ingreso de los Hodgson, escribiendo cinco o seis relatos al mes. Y piensa que en ese momento, aunque sí había mujeres escritoras (siempre las ha habido), apenas eran conocidas. Por aquella época estaba mal visto, y hasta podía resultar escandaloso, que una mujer escribiera. Se pensaba que la mujer tenía que dedicarse solo a la casa, a su marido y a cuidar de sus hijos.

En 1873 se casó con el médico Swan Burnett, de quien tuvo dos hijos, Lionel y Vivian. Este último era un niño inquieto y siempre le pedía que le diera algo para leer, «pero que fuera para niños». Así nació *El pequeño lord* (1885), cuyo personaje principal está inspirado en Vivian. Con este libro ocurrió un poco como con *Harry Potter*, en el sentido de que también creó una moda. En lugar de las gafas redondas, las capas y los colegios de magos, esta novela puso de moda entre toda una generación de niños de la burguesía, tanto en Europa como en los Estados Unidos, el traje Fauntleroy (nombre del *lord*) de terciopelo, pantalones a juego por debajo de la rodilla y unas rimbombantes camisas con encaje en el cuello y en las mangas. Es decir, lo más incómodo que te puedas imaginar. Este estilo, también llamado Van Dyke, tiene reminiscencias del siglo XVIII y requería llevar el pelo largo y peinado en bucles, aunque este último aspecto no siempre se cumplía.

Como *Harry Potter*, *El pequeño lord* también se convirtió en un *best seller*. Se tradujo a más de una docena de idiomas

y fue adaptado para teatro en Inglaterra y Francia. Aparte del traje, se creó una amplia gama de productos basados en el libro, incluyendo juguetes, barajas, papel de escritorio y chocolates. Años más tarde, en 1921, la actriz de Hollywood Mary Pickford protagonizó la primera versión. Las otras novelas de Burnett, incluyendo *La pequeña princesa* (1905), también tuvieron mucho éxito, pero ninguna resultó a lo largo del tiempo tan querida como *El jardín secreto* (1910), que completó la trilogía para niños y niñas.

Pero no hay miel sin hiel, y la vida de Frances Hodgson Burnett empezó a complicarse. La relación con su marido no acababa de funcionar; se separaron y finalmente se divorciaron en 1898. Dos años después, murió de tisis su hijo mayor, Lionel, dejando en la escritora una herida profunda que arrastraría durante toda su vida. Se casó de nuevo con el doctor Stephen Townsend, de quien también acabó distanciándose. Se volvió un poco excéntrica, y durante los últimos años de su vida residió en las Bermudas y en Long Island hasta su muerte, en 1924. A través de su dedicación a la jardinería, la teosofía y el espiritismo, no cesaría en ningún momento de buscar a su hijo fallecido.

En la novela que estás a punto de leer, los sucesos de la infancia de la protagonista, Mary Lennox, son un reflejo de los de la propia Frances. Ambas niñas experimentaron la muerte de sus padres seguida por un giro radical en la economía familiar, a la vez que una gran confusión por haber sido arrancadas del país de nacimiento para ser trasladadas a otro totalmente extraño a ellas. Pero la novela no es solo autobiográfica. Es importante entender que fue escrita cuando Burnett estaba bajo la influencia de las corrientes denominadas Nuevo Pensamiento y Ciencia Cristiana, que gozaron de su mayor popularidad a principios del siglo XX.

La peculiar fusión que hizo Burnett de estas dos filosofías sostenía que el Dios cristiano era una especie de mente o espíritu unificado con quien cualquier persona puede comulgar; este espíritu podía presentarse en cualquier sitio, y especialmente en la naturaleza. Los propulsores del Nuevo Pensamiento también abogaban por el poder del pensamiento positivo. Uno podía curarse de una enfermedad, por ejemplo, a través de este pensamiento mágico, o incluso cambiar el rumbo de su vida. «Los pensamientos, los simples», dice la narradora ya casi al final, «son tan poderosos como las pilas eléctricas, tan beneficiosos para uno como la luz del sol o tan perjudiciales como el mismo veneno. Así pues, permitir que penetre en la mente un pensamiento triste o negativo es tan peligroso como dejar que entre en el cuerpo un germen de escarlatina».

Es evidente que estas ideas ejercieron una profunda influencia en la escritura de *El jardín secreto*, en especial como inspiración de lo que Colin y Mary llamaban «mágico». También es evidente en la descripción que hace Burnett del paisaje (representado en el jardín y los páramos) y en su poder curativo. Sabemos que la autora escribió el libro poco después de volver de Inglaterra en 1898, en donde había alquilado una casa de campo para dedicarse a escribir y también a cultivar su pasión por la jardinería. Frente al lugar en donde escribió casi toda la novela había un muro cubierto de rosales con una misteriosa puerta de acceso.

Aparte de estas dos filosofías mencionadas, hay otras influencias. Está, por ejemplo, este pasaje revelador:

Solo muy de vez en cuando se puede estar seguro de que se va a vivir para siempre jamás, y esa es una de las curiosidades de la vida. A veces sucede cuando uno se levanta al

amanecer, ese momento de meliflua solemnidad, y se sale al jardín y se queda uno allí quieto y solo; y se echa la cabeza hacia atrás y se alza la mirada, más y más arriba, y se observa cómo muda de color el pálido cielo, sonrojándose, cómo va sucediendo lo insólito y maravilloso, hasta que el Oriente casi le hace a uno clamar, y el corazón parece que cesara de latir ante la inexplicable, imperturbable majestad del sol naciente. Desde hace miles y miles de años, esto es lo que acontece cada mañana, y es entonces cuando durante un instante se sabe que uno va a vivir para siempre... Y eso mismo le sucedió a Colin cuando, por vez primera, vio y escuchó y sintió la primavera entre los muros de un jardín oculto. Aquella tarde era como si el mundo entero estuviera dedicado a mostrarse perfecto, radiantemente hermoso y amable con un solo niño. Tal vez gracias a un favor celestial llegó la primavera y llenó de cuanto pudo aquel lugar.

Esta meditación tiene que ver con el pensamiento de Immanuel Kant (filósofo prusiano de la Ilustración, precursor del Idealismo alemán). Los ejemplos que pone el narrador cuando dice que a veces se puede estar seguro de que se puede vivir para siempre, es decir, cuando uno mira una puesta de sol, cuando alguien se interna en las profundidades de un bosque o cuando uno contempla el cielo estrellado, están sacados de la naturaleza. Kant en su *Crítica de la razón pura* dijo que, a menudo, cuando uno se enfrenta a la inmensidad de un paisaje natural (sus ejemplos incluían el océano y las montañas) tiene un sentimiento que denomina «sublime». Observando el paisaje, nos damos cuenta de que, detrás de la composición del mundo, hay una fuerza y una inteligencia infinitamente más poderosa que la nues-

tra. La experiencia de la naturaleza hace que los niños de *El jardín secreto* tengan la sensación de que van a vivir para siempre porque les asegura la presencia de Dios: si el Dios cristiano existe, la vida eterna también.

Pero debemos ser conscientes de una cosa. La ficción jamás llega a través de las ideas —y menos de ideas tan abstractas como esta—, sino que opera a través de los sentidos. «Creo que una de las razones por las cuales a la gente le resulta tan difícil escribir es que olvidan cuánto tiempo y paciencia se requiere para convencer al lector a través de los sentidos», nos diría Flannery O'Connor, otra escritora americana, también del sur, unos cuantos años después. «Ningún lector creerá nada de la historia a menos que se le permita experimentar situaciones y sentimientos concretos. La primera y más obvia característica de la ficción es que transmite de la realidad lo que puede ser visto, oído, olido, gustado y tocado».

En este sentido, Burnett nos hace sentir muchas cosas a través de sus personajes, conmueve y genera en nosotros identificaciones, especialmente con la protagonista, Mary: el sabor de las gachas, el roce del viento en su mejilla, el aroma de la tierra recién excavada o el canto del petirrojo. Con Mary sentimos en nuestras carnes la pesadez del hastío cuando todavía está en la India, el zarpazo de la ira cuando llega a Misselthwaite, el cosquilleo en el estómago de la curiosidad cuando empieza a vagar y a explorar por la casa, el escalofrío del miedo cuando oye un llanto en medio de la noche, el hormigueo de la ilusión cuando encuentra la llave del jardín secreto y por último la plenitud de la alegría cuando consigue despertar a su primo y a su tío (el señor Craven, que, por cierto, en inglés quiere decir «cobarde») del letargo en el que están inmersos. Todo un abanico de sen-

timientos que hacen que sea un personaje perfectamente trazado, con una importante capacidad de transformación. Porque, dicho sea de paso, si Frances Hodgson Burnett no hubiera dado a este personaje (como también a los demás) la posibilidad de cambiar, si no nos hubiera brindado esos espacios vacíos para llenar con nuestra imaginación, hubiera resultado alguien predecible y tú lector, pronto hubieras perdido el interés.

¿Un cuento de hadas?

Pídele a alguien que coja *El jardín secreto* y que te lea un fragmento: cierra los ojos. Escucha atentamente. Fíjate en las palabras escogidas, el modo en el que se unen en frases y se mezclan; en cómo se emparejan las frases en párrafos. Fíjate si se va por las ramas y se detiene en detalles, si se explaya con aspectos descriptivos.

Sigue escuchando y ahora fíjate en si lo que oyes te recuerda a los cuentos de tu abuela, si te hace pensar en sus gestos o en su mímica, en el mágico conjuro de su voz. Fíjate en si en el texto hay algo de música, de rima y ritmo, o juego lingüístico. Si se repiten ciertos elementos. ¿Te hace pensar en algún problema que tú hayas tenido alguna vez como el miedo a ser abandonado, a no ser aceptado o a estar sometido a fuerzas misteriosas?

Eso que oyes, es la voz narrativa. Y en este caso, sin serlo del todo, tiene mucho que ver con la de los cuentos de hadas.

La voz es la herramienta más poderosa que posee el escritor, lo que lo diferencia de otros y lo que le hace único (¿acaso no reconoces la escritura de Roald Dahl o la de As-

trid Lindgren con los ojos cerrados?). Es lo que tú «oyes» en tu cabeza cuando estás leyendo, es decir, la «música» de la historia. Mediante la voz, el escritor te transporta a lugares emocionantes e incluso peligrosos, sin que tú, que no te has movido de tu sillón, te hayas dado ni cuenta. El utilizar una voz u otra es una decisión muy importante, así que no se trata de escuchar lo que el narrador nos dice, sino de estar atentos a cómo lo hace.

Tolkien denominó «el caldero de los relatos» al proceso de transformación de los cuentos de hadas. O sea: el cuento, tal cual viene servido por un autor o narrador, es la sopa. En la marmita en la que se cuece esa sopa, los huesos con los que se hizo han estado siempre hirviendo y siempre se han estado agregando nuevos trozos (elementos históricos, religiosos e incluso propios de quienes los cuentan), a veces exquisitos, otras desabridos, para formar un caldo, siempre en elaboración, de infinitas variaciones.

Si bien es cierto que Mary Lennox podría ser la princesa de los cuentos de hadas, Misselthwaite el castillo y el jardín secreto el «lugar mágico», está claro que Burnett cocina su propia «sopa», sobre todo porque decide invertir ciertas cosas. El jardín, por ejemplo, no es un espacio que causa el sueño (como en *La bella durmiente*), sino todo lo contrario, es decir, la vigilia mágica. Por cierto, el jardín guarda una interesante conexión con Mary. La niña tiene diez años y el jardín ha estado cerrado durante diez años. Hasta que entra en el jardín, también Mary está desconectada del mundo. Ni ha amado ni ha sido amada por nadie. Puesto que el jardín lleva tanto tiempo sin ser atendido, es imposible distinguir si sus flores están muertas o vivas. De igual manera, Mary no ha tenido a nadie que la cuide desde que nació, y por eso se convierte en una niña feúcha, pálida y enfermiza.

El resurgir del jardín tiene como efecto mágico que la niña también despierte: mejora su salud, sus mejillas adquieren color, engorda y se pone más fuerte y más guapa. Por encima de todo, deja de ser la niña colérica y maleducada que ha sido hasta el momento.

Hemos hablado de la princesa, del castillo y del jardín mágico. Pero hay en este caldero más ingredientes que nos recuerdan a los de los cuentos de hadas. Está el hada buena (o lo que en los cuentos maravillosos se conoce como la figura del «ayudante»), que en este caso es el petirrojo que ayuda a Mary a encontrar la llave del jardín secreto; está el príncipe dormido (su primo Colin), al que la princesa despierta (fíjate que aquí la chica despierta al chico, justo al revés que en *La bella durmiente*); está el espíritu malvado, que es el tedio, el malhumor o el aburrimiento que invade a los personajes al principio. Está el espíritu benigno del páramo, encarnado en Dickon, el muchacho de pueblo con «carrillos rojos como amapolas» y «ojos del mismo color del cielo que hay sobre el páramo», que huele a brezo y a hierba «como si él mismo estuviera hecho de esas cosas». Cuando el lector se lo encuentra por primera vez, está sentado bajo un árbol, tocando una rústica flauta de madera y rodeado de animales. ¿A qué nos recuerda esto? Pues a Pan, el semidiós de los pastores y rebaños en la mitología griega. Dickon tiene así una relación muy cercana con lo salvaje y con lo natural. Habla con los animales, lo sabe todo sobre la naturaleza e inspira a Mary un amor y una ternura instantáneos. La magia de este cuento se encuentra en estrecha conexión con Dickon. La magia para luchar contra el espíritu malvado que ha hecho que los personajes queden «dormidos» durante diez años, y que no es otra cosa que el viento, la lluvia, el sol o el olor de las flores. Y también la energía del pensamiento positivo.

Si la voz narrativa es el vestido de lentejuelas, el estilo es la tela, el hilo, la cremallera, los botones y todo lo que utilices para confeccionar la prenda. Para disfrutar plenamente de esta novela, te recomiendo leerla como cuando te dispones a escuchar música: déjate llevar. Hay una música interna en *El jardín secreto*, una música que tiene que ver con el ulular del viento de los páramos de Yorkshire, con el trino alegre de los pájaros y con el estremecimiento que produce el llanto de un niño en el silencio de la noche. Es una especie de latido que nos saca de nosotros y que nos mete en un mundo vegetal hecho de crujidos, zumbidos de abejas y revoloteos de mariposas. Es una música que sabe a campo y hasta tiene olor: a rosas, a brezo, a tierra mojada.

Hay algo también muy característico en el estilo de esta novela, y es el acento de Yorkshire que tienen los personajes de un estrato social más bajo, como Martha y su hermano Dickon, o Ben, el jardinero. Es un acento imposible de reproducir en la traducción, el mismo que aparece por ejemplo en *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë, y que en la versión en castellano que tú vas a manejar aparece principalmente con las palabras en cursiva. En el original en inglés, este acento está lleno de matices y de una sorna taciturna y seca que no tienen equivalentes en castellano.

Contexto histórico

En la época victoriana (1837-1901, periodo durante el cual reinó la reina Victoria en Gran Bretaña), en la que se desarrolla esta historia, no había puntos intermedios: estaban los ricos y estaban los pobres. Los niños de esta época han sido descritos a través de la literatura en numerosas ocasio-

nes. El maestro fue Dickens, y en obras como *Oliver Twist* o *David Copperfield* denuncia la precaria situación de los orfanatos y el maltrato que se daba a los niños, la delincuencia y la marginalidad de Londres y el triste papel del sistema judicial, que no duda en castigar severamente a un pobre chico.

Mary Lennox es hija de ricos, justo al contrario que la sirvienta de Misselthwaite, Martha, que es hija de pobres. Normalmente los niños ricos vivían con varios hermanos en una casa enorme y cómoda, y vestían ropas lujosas. Eran criados con reglas estrictas, siendo la obediencia parte esencial de la educación. La vida de los niños se desarrollaba en las habitaciones de juegos o *nurseries* (piensa, por ejemplo, en la de los niños de *Peter Pan*), en donde las niñeras se ocupaban de sus lecciones, juegos y comidas. A veces, sobre todo los niños, eran internados en colegios. No podían salir si no era acompañados de un adulto, no podían jugar con los niños del pueblo y solo se mezclaban con estos, aunque mínimamente, en Navidad, que era cuando les iban a llevar juguetes, comida y ropa. La visita dominical a la iglesia y las veladas cantando alrededor del piano —todas las jóvenes eran instruidas en piano y canto—, jugando a las cartas, o haciendo labores mientras el padre leía en voz alta pasajes de la Biblia, eran parte de la vida cotidiana de la familia victoriana.

Todo lo contrario que los pobres, que estaban todo el día fuera y que, con tal de que hubieran cumplido con sus obligaciones laborales (que las tenían, a pesar de ser niños), podían hacer lo que les daba la gana. Sus casas eran pequeñas y en ellas solían vivir muchos hermanos, como en el caso de Martha, que eran doce. Dormían todos en el mismo cuarto, cuidaban de los animales, ayudaban a lavar la ropa,

traer leña del bosque, a cocinar y limpiar la casa. En la ciudad los niños desarrollaban múltiples trabajos, algunos muy peligrosos y de extraordinaria dureza. No iban al colegio y la poca luz que había para leer o escribir (si es que alguien lo hacía) era la de las velas. Siempre tenían hambre porque no había suficiente comida para alimentar todas esas bocas. No tenían juguetes, salvo los que se fabricaban ellos mismos. Nunca habían viajado ni apenas salido de su pueblo. El contraste en estos dos mundos está en *El jardín secreto*.

Pero además de esta, hay otra realidad no descrita con tanta frecuencia en la literatura, que es la de las colonias. En el momento en que Frances Hodgson Burnett escribió esta novela, en 1911, el Reino Unido controlaba toda la India. Miles de británicos se instalaban allí para ayudar a gobernar el país. Muchos de ellos llevaban un estilo de vida extremadamente lujoso, y los sirvientes indios les hacían todo. A menudo, los británicos eran déspotas y maleducados con estos sirvientes y no siempre los trataban como seres humanos. Los niños británicos que vivían en la India eran cuidados por ayas nativas que tenían que hacer todo lo que los niños les pedían. Como Mary Lennox, ni siquiera tenían que vestirse solos. Por eso no sorprende que se convirtieran en niños maleducados y perezosos.

Debido al clima, había muchas enfermedades entre los británicos, y muchos niños como Mary nunca se sentían del todo bien. A los niños a menudo se los enviaba de vuelta al Reino Unido para vivir con familiares o internos en colegios. La India obtuvo su independencia en 1947 a través de diferentes movimientos. El principal de ellos fue canalizado a través del Partido Nacional del Congreso, que siguió la prédica de Mahatma Gandhi de protesta no violenta y desobediencia civil.

De todas estas desigualdades hace Frances Hodgson Burnett una crítica silenciosa. ¿Qué quiero decir con «silenciosa»? Pues que en lugar de soltar el típico rollo instructivo, cargado de moral (tan común en los relatos victorianos) y que tan poco nos gusta a los lectores, nos muestra esta realidad a través de los personajes, sin juzgar.

«¡Llévame contigo!»

«¡Llévame contigo!», gritamos los lectores sin darnos cuenta. «Haz que me lo pase bien, haz que me olvide de mí mismo y, si puedes, ofréceme también un poco de magia».

Los personajes son el motor narrativo, quienes transportan al lector desde la primera hasta la última página haciendo que les importe lo que les ocurre. Lo complicado es cómo poner sobre el papel a personas aparentemente reales, con humanidad, sin utilizar sangre, carne ni músculos, tan solo palabras. Habrás oído decir que ese personaje no funciona porque es de cartón piedra. ¿Qué quiere decir esto? Pues simplemente que el escritor no ha logrado crear la sensación de que sus personajes son personas de carne y hueso que respiran, piensan y tienen emociones. El mérito de Frances Hodgson Burnett es que consigue crear la ilusión de que Mary, Martha, Ben, Dickon, Colin y todos los demás son reales. A través de ellos nos enamoramos de la historia y dejamos que el mundo, nuestro mundo, se desvanezca para ser reemplazado por el universo ficticio de los páramos de Yorkshire, de la mansión con más de cien habitaciones y de ese jardín húmedo de extraordinaria belleza ¿Y cómo lo consigue? Vamos a verlo a través del personaje central, Mary Lennox.

Decíamos al principio que todo personaje debería querer algo. Si al llegar a Misselthwaite esta niña mimada, maleducada y hosca se hubiera limitado a quedarse en su habitación, metida en la cama o sentada, sin desear nada, tú, lector, por muy bonita que sea la habitación y por muchas ganas que le quieras poner a la lectura, te aburrirías y acabarías abandonando la historia, te irías a ver la televisión o a jugar con la Gameboy. Pero Mary comienza a pasear por el interior y los alrededores de la casa, empiezan a pasar cosas y entonces te incorporas, te sientas para sujetar el libro mejor (estabas tumbado de mala gana) y sigues leyendo porque necesitas saber qué va a pasar a continuación.

A Mary le ocurren dos cosas. La primera es que descubre un jardín. Conseguir abrir ese jardín es su primer deseo y también su secreto. Se trata de algo muy importante para ella y, por eso, se convierte en importante para ti. Esta es la grandeza de la ficción: a pesar de que las metas y las estrategias no son reales, las emociones que sentimos sí los son.

La otra cosa que le ocurre a Mary en su deambular por la casa es que oye algo parecido al llanto de un niño —la sirvienta Martha le asegura que solo es el viento que «resuena como si alguien *subiera perdío* en el páramo y *fua* un lamento»— procedente de algún lugar de la casa. Esto genera en ti una picazón, una cierta incertidumbre. ¿Será verdad que hay otro niño en la casa o es solo la imaginación de Mary?

Y es que, te habrás dado cuenta ya (y si no lo has hecho lo harás más adelante), la literatura es un universo construido sobre preguntas. La autora se aprovecha de que tú, lector, tiendes a buscar la relación entre los acontecimientos y que, para ello, necesitas seguir leyendo. En eso consiste la tensión narrativa: en generar el interés formulando preguntas y retrasando las respuestas.

Decíamos también al principio que, para que la historia funcione, hay que sembrar de obstáculos el camino de nuestro personaje. ¿Con qué obstáculos se encuentra Mary a la hora de abrir ese jardín? En primer lugar, con la señora Medlock, el ama de llaves, «la persona más áspera que jamás había visto, de rostro ordinario y sonrosado»; que desde un principio, en lugar de ayudar, se dedica a hacerle la vida imposible; luego con el confabulado silencio de los sirvientes y el jardinero, que tienen prohibido hablar del jardín, y en última instancia con su tío, el señor Craven, un pobre hombre amargado que, desde que se murió su mujer, huye de sí mismo viajando por el mundo; el jardín le recuerda a su mujer, por eso no deja que nadie lo visite. Las dificultades para acceder al jardín son el conflicto de Mary.

A partir de aquí surge la trama, que aporta coherencia a la ficción uniendo a todos los personajes, los ambientes, la voz. Hay, por otro lado, una especie de «fuerza» que lo une todo en una obra de ficción, y que remite a lo que llamamos la «pregunta dramática».

¿Conseguirá Mary cambiar su destino y el de los demás a través de la magia del jardín? Lo más importante es que la pregunta surge de la relación que hay entre tres elementos: el protagonista, su objetivo y el conflicto que se interpone ante esa meta.

Y no solo esto. Para que las cosas se mantengan realmente interesantes, el conflicto deberá crecer cada vez más. Poco a poco van apareciendo el resto de los personajes: su primo Colin, un niño colérico, caprichoso e histérico que, como ella, apenas ha tenido contacto con el mundo y no tiene a nadie que lo quiera (¿qué hace un niño escondido en una oscura habitación de la casa?); Dickon, justo lo contrario, es decir, un chico vital y lleno de bondad, y el petirrojo.

Los tres niños y el pájaro rehabilitan el jardín que, a su vez, los ayudará a construir una especial relación que cambiará sus destinos para siempre.

Y aquí llegamos al tema (el contenedor de la historia), o más bien a los temas. Como casi todas las novelas, esta tiene muchos: el poder del pensamiento positivo, la capacidad curativa de la naturaleza, el miedo a la soledad, la felicidad, el poder del amor (tema recurrente en Burnett). Hay más, muchos más, y lo bonito es que tú encuentres el que más te gusta, el que tiene que ver con tu estado de ánimo, el que más te sirva para contestar a tus propias preguntas, el que vas buscando en este momento concreto al leer. Al fin y al cabo, lo bueno de la ficción es que no es como las matemáticas: dos más dos es siempre más que cuatro.

¿Sabes cuándo se sabe muchas veces si la historia es buena? Pues cuando te ocurre como cuando vas al cine y te despiertas al día siguiente pensando en ciertas escenas. Eso es porque continúas viendo más y más en ella, porque la película (o el libro) siguen escapando de ti. Por cierto que, aparte de varios programas de televisión y de un musical producido en 1993, de este libro se han hecho varias versiones cinematográficas, a las que también puedes echar un vistazo. Te recomiendo la versión de 1993 dirigida por Agnieszka Holland, con la interpretación de Maggie Smith, que hace magistralmente de ama de llaves.

Y volviendo al tema, yo prefiero que no instruya ni suelte sermones de moral (y este libro no lo hace, ya lo hemos dicho, a pesar de la época), sino que conecte con algún nivel profundo de tus emociones. Como dijo el escritor Ricardo Piglia recogiendo el pensamiento de otros autores: un cuento siempre cuenta dos historias, una principal y otra secreta. A través del jardín, del contacto con la naturaleza

y de su poder curativo, a Mary y a Colin les sucede como a los bulbos, que están «abriéndose camino en la tierra, empujando sus tallitos verdes». No solo se curan del tedio y de la enfermedad, sino que a través de la naturaleza conectan con la parte más profunda de sí mismos, lo que ha estado abandonado durante diez años: es el viaje a la semilla, el reencuentro y la reconciliación con uno mismo que tú también, ahora mismo, de la mano de todos estos personajes, estás a punto de emprender.

El jardín secreto

I

No queda nadie

Cuando mandaron a Mary Lennox a vivir con su tío a la mansión de Misselthwaite, todo el mundo dijo que era la niña más desagradable que jamás se hubiera visto. Y era cierto: tenía el rostro afilado, el cuerpo escuálido, los cabellos apagados y lacios, la expresión agria. Su cabello era trigueño, pero también su faz era de ese color, y es que había nacido en la India y desde siempre había padecido una u otra enfermedad. Su padre había desempeñado un cargo oficial del Gobierno inglés y había estado siempre muy ocupado y también enfermo; su madre había sido una gran belleza a la que solo le gustaba ir a fiestas y divertirse con gente jovial. Nunca había querido tener una hija, de modo que cuando nació Mary la entregó a un aya, a la que se le dio a entender que para complacer a la *memsahib*, es decir el ama, había que evitar a toda costa que viera a la niña. Así pues, se la mantuvo oculta cuando era un bebé enfermizo, colérico y feúcho, y también cuando se convirtió en una niña igualmente enfermiza y displicente. Mary no recordaba haber visto nada más que los oscuros rostros de su aya y de los demás criados indios, y, como siempre la obedecían y cedían en todo —pues la *memsahib* se enfadaba si la oía llorar—, cuando cumplió los seis años era la criatura más tiránica y egoísta que jamás había existido. La joven institutriz inglesa que llegó para enseñarle a leer y escribir dejó su puesto a los tres meses, tanto le desagradaba Mary; y las demás institutrices duraron incluso menos que ella. En fin, que si a Mary

no le hubieran gustado de verdad los libros, nunca habría aprendido a leer.

Una mañana de calor agobiante, cuando Mary tenía unos nueve años, se despertó muy enojada; y se enojó aún más al comprobar que la sirvienta que estaba a su lado no era su aya.

—¿Qué haces tú aquí? —le preguntó a la extraña—. No quiero que te quedes. Que venga mi aya.

La mujer se sentía intimidada y, tartamudeando, le dijo que el aya no podía acudir; Mary se encolerizó y empezó a propinar golpes y patadas a la sirvienta, la cual se asustó todavía más y volvió a decir que el aya no podía ir a ver a la señorita *sahib*.

Se respiraba algo misterioso aquella mañana. Nada se había hecho como se solía hacer, faltaban varios de los criados y aquellos a los que Mary vio parecían escabullirse furtivamente o corrían de un lado para otro con el rostro ceniciento y atemorizado. Pero nadie le decía nada, y su aya no acudía. Al avanzar la mañana, la niña se vio sola, de modo que salió al jardín y empezó a jugar por su cuenta bajo un árbol cerca de la galería. Jugaba a construir un macizo de flores, introduciendo grandes hibiscos de color escarlata en pequeños montoncitos de tierra, pero a medida que lo hacía su ira iba en aumento y musitaba para sí todo lo que pensaba decirle a Saidie, su aya, hasta los insultos que iba a proferirle a su regreso.

—¡Cochina! ¡Cerda! ¡Hija de cerdos! —decía, porque el peor insulto para un indio era que le llamaran cerdo.

Apretó la mandíbula; estaba repitiendo estas palabras una y otra vez cuando oyó a su madre salir a la galería acompañada de alguien. Era un hombre joven, de cabellos claros, y los dos hablaban en voz baja y extraña. Mary conocía a ese

hombre joven que parecía un niño; había oído que era un oficial recién llegado de Inglaterra. La niña se quedó mirándole, pero miró más fijamente a su madre. Siempre la miraba así cuando tenía ocasión de verla, porque la *memsahib* (Mary se refería a ella con ese nombre más que con ningún otro) era una persona alta, bella y esbelta, e iba siempre hermosamente ataviada. Sus cabellos parecían bucles de seda, tenía una pequeña y delicada nariz que parecía desdeñarlo todo, y en sus enormes ojos había una sonrisa. Los vestidos que llevaba eran de telas finas y livianas, y Mary decía que estaban llenos de encaje. Aquella mañana parecía que hubiera aún más encaje, pero sus ojos en absoluto sonreían, sino que se habían agrandado enormemente y estaban asustados y se elevaron de manera suplicante hacia el rostro del agraciado y joven oficial.

—¿Tan grave es? ¿Lo es, lo es? —la oyó decir Mary.

—Lo es —respondió el joven con voz temblorosa—. Es muy grave, señora Lennox. Tendrían que haberse ido ustedes a las montañas hace ya dos semanas.

La *memsahib* se retorció las manos.

—Ah, ya lo sé, ya lo sé —se lamentó—. Me quedé solo para poder ir a esa absurda fiesta. ¡Qué necia fui!

Justo en ese momento, de las chozas de los sirvientes salieron tan poderosos gemidos que ella se asió fuertemente del brazo del joven, y Mary se echó a temblar de pies a cabeza. Aquellos gemidos fueron haciéndose cada vez más violentos.

—¿Qué es eso? ¿Qué es eso? —dijo la señora Lennox, jadeante.

—Alguien ha muerto —contestó el joven oficial—. No me había dicho usted que se hubiera declarado entre sus criados.

— ¡No lo sabía! — dijo la *memsahib*—. ¡Venga conmigo! ¡Venga conmigo! — Y se dio la vuelta y entró corriendo en la casa.

Después sucedieron cosas terribles, y el misterio de aquella mañana le fue explicado a Mary. Se había declarado el cólera en su variante más nefasta, y la gente moría como moscas.

Esa noche, el aya había caído enferma, y precisamente su muerte fue lo que desencadenó los espantosos gemidos de las chozas. Antes de que terminara el día ya habían muerto otros tres sirvientes y varios habían huido aterrorizados. El pánico cundía en todas partes, y en todas las viviendas había moribundos.

Durante la confusión y el espanto del segundo día, Mary se escondió en su habitación, olvidada de todos. Nadie pensaba en ella, nadie la necesitaba, y empezaron a suceder cosas extrañas de las que no se enteró. Las horas fueron pasando, y Mary o lloraba o dormía. Lo único que sabía era que la gente estaba enferma y que se oían ruidos misteriosos y aterradores. En una ocasión entró en el comedor y lo halló vacío, aunque en la mesa aún quedaban restos de una comida sin terminar; parecía como si por algún motivo los comensales hubieran tenido que abandonar el lugar súbitamente y a toda prisa hubieran echado a un lado mesa, sillas y platos. La niña comió algo de fruta y unas galletas, y como tenía sed se bebió una copa llena de vino que allí había. Tenía un sabor dulce, pero Mary no se dio cuenta de lo fuerte que era. Pronto notó un intenso sopor y regresó a su habitación, donde se encerró de nuevo asustada por el griterío procedente de las chozas y por el ruido de pasos apresurados. El vino le había producido tal somnolencia que apenas podía mantener los ojos abiertos,

se recostó en la cama y no se enteró de más durante un buen rato.

Durante aquellas horas de sueño profundo sucedieron muchas cosas, pero no la despertaron ni los lamentos ni el ruido que se producía al sacar o introducir objetos y bultos en la vivienda.

Cuando despertó, se quedó recostada en la cama mirando a la pared. En la casa reinaba la quietud; es más, nunca había habido tal silencio. No se oían voces ni pasos, y Mary pensó que a lo mejor ya se había recuperado todo el mundo del cólera y habían acabado los problemas; se preguntó quién cuidaría de ella ahora que había muerto su aya. Habría un aya nueva, se dijo, que quizá le narraría otros cuentos, porque ya estaba hastiada de los relatos de siempre. La muerte de su aya no le provocó ganas de llorar, pues no era una niña afectuosa y nunca le había preocupado nadie. Lo que sí sintió fue miedo e ira: el ruido y el ajetreo y los gritos y las quejas del cólera la habían asustado, y se enfadó porque nadie parecía recordar que seguía viva; y es que todos estaban demasiado atemorizados como para acordarse de una niña a la que nadie tenía ninguna simpatía. Parece ser que cuando uno está enfermo de cólera, se dijo, no se acuerda de nadie más que de sí mismo; pero si todos se habían repuesto de la enfermedad, siguió razonando, seguramente alguien se acordaría de ella e iría a buscarla.

Sin embargo nadie llegó, y mientras la niña esperaba recostada la casa parecía cada vez más silenciosa. Oyó de pronto un susurro en la alfombra, y vio una pequeña culebra que se deslizaba por el suelo y la observaba con ojos que parecían gemas. Pero no se asustó, porque era una criatura inofensiva y parecía tener prisa por salir de aquella habitación. Mary vio cómo se escabullía por debajo de la puerta.

—Qué extraño y silencioso está todo —dijo—, ¡es como si en la casa no hubiera nadie más que la culebra y yo!

Un instante después se oyeron pasos, primero en la empalizada y luego en la galería. Eran pasos varoniles; varios hombres entraron en la casa y hablaron en voz baja. Nadie salió a recibirlos y se les oía abrir puertas y buscar en las habitaciones.

—¡Qué desolación! —oyó que decía una de las voces—. ¡Una mujer tan hermosa, tan hermosa! Supongo que también la niña... Me dijeron que había una niña, aunque nadie llegó a verla nunca.

Mary estaba de pie en medio de su habitación cuando abrieron la puerta al cabo de unos minutos. Era una criatura poco agraciada, de expresión desabrida, y tenía el ceño fruncido porque había empezado a tener hambre y a sentir que, vergonzosamente, se habían olvidado de ella. El primero que entró era un oficial muy alto al que en una ocasión había visto conversar con su padre. Parecía cansado y abatido, pero cuando la vio se sobresaltó de tal modo que casi dio un salto hacia atrás.

—¡Barney! —exclamó—. ¡Aquí hay una niña! ¡Una niña sola! ¡En un lugar como este! Dios mío, ¿quién es?

—Soy Mary Lennox —dijo la niña irguiéndose muy tiesa. Le pareció que el hombre era muy maleducado al llamar a la casa de su padre «un lugar como este»—. Mientras todos tenían el cólera —siguió diciendo—, yo me quedé dormida, y me acabo de despertar. ¿Por qué no viene nadie?

—¡Es la niña a la que nadie ha visto nunca! —exclamó el oficial volviéndose a sus compañeros—. Pero ¡si se han olvidado de ella!

—¿Por qué se han olvidado de mí? —dijo Mary golpeando el suelo con el pie—. ¿Por qué no viene nadie?

El joven que se llamaba Barney la miró con gran tristeza. A Mary incluso le pareció ver que pestañeaba para ahuyentar las lágrimas.

— ¡Pobre criatura! — dijo —. No vienen porque no queda nadie.

Y así fue como, de una extraña y súbita manera, Mary se enteró de que no tenía ni padre ni madre, de que habían muerto y se los habían llevado de noche, de que los pocos criados que no habían perecido habían huido de la casa a toda prisa, y de que ninguno se había acordado de que existía la señorita *sahib*. Por eso había un silencio tal; y era verdad, por tanto, que en la casa no había habido nadie más que ella misma y la pequeña culebra susurrante.