

etrusca

Revista independiente de literatura juvenil

Precio de tapa \$20.

REVISTA DECLARADA DE INTERÉS CULTURAL PARA LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
POR LA LEGISLATURA 567/06, 23/11/06

Año 5 Número 9 / La guerra en la literatura / Agosto 2010



Premio Pregonero 2009 al periodismo gráfico

Entrevista a Edna Iturralde. Nilma Lacerda: Rabo de estrella.

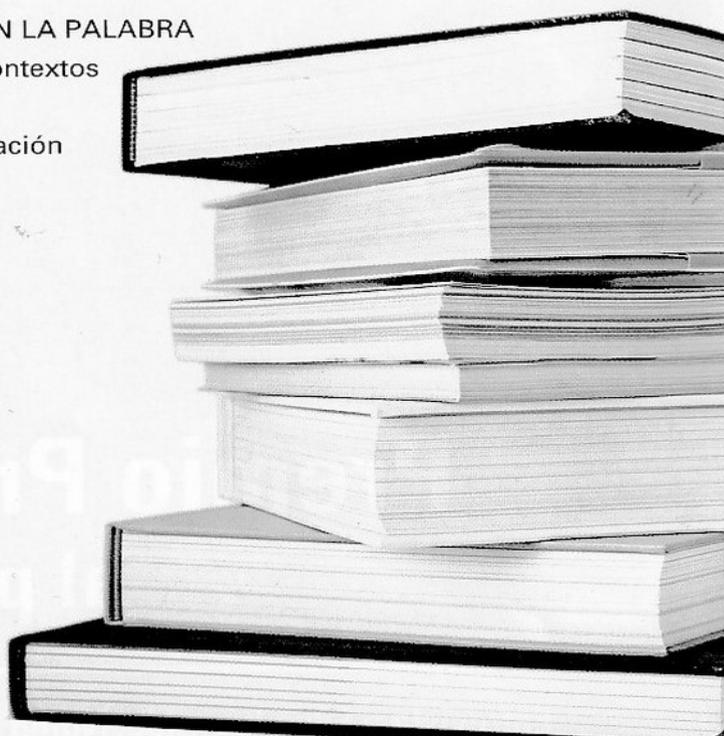
En un lugar llamado guerra de Jordi Sierra i Fabra.

La literatura juvenil de la Guerra Civil Española. La guerra en la literatura griega

SUMARIO

- 3 Editorial
- 4 I Congreso de Literatura Juvenil Latinoamericana y Gallega (2009)
- 6 Tan lejos, tan cerca
- 9 Nadar de pie
- 10 Durante la guerra los chicos jugaban a la guerra
- 11 Rabo de estrella
- 12 El lápiz del carpintero
- 13 Lecturas sobre la guerra
- 14 La literatura juvenil de la Guerra Civil Española
- 16 Percepciones de jóvenes lectores
- 17 Desde Ecuador, Edna Iturralde
- 19 ¿Es el mundo un Sísifo condenado a la repetición?
- 21 La guerra en la literatura griega: vencedores y vencidos
- 22 Delicias y horrores en el lugar prohibido
- 23 Belfast confetti
- 24 La isla de la buena memoria
- 26 Estación de Lectura
- 27 No sale de sala
- 28 Dos libros de Jordi Sierra i Fabra
- 29 La lectura de un clásico: "El diario de Ana Frank"
- 30 En el que la autora define la inocencia radical ...
- 32 Etruria agradece

- 33 DOSSIER: LOS ESPECIALISTAS TIENEN LA PALABRA
- 34 Las sagas juveniles y el fan fiction en contextos de educación no formal
- 38 Teatro para todos: estética de la adaptación y experiencia de la creatividad
- 41 Los vecinos, ¿mueren en las novelas?



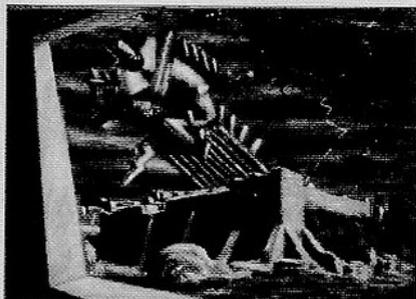


Ilustración de tapa:
Gomorra (1929)

Autor: Alberto Savinio

Dirección

Lic. Alicia Stella Maris Dieguez
Prof. Ángela Gentile

Columnistas

Prof. Mónica Claus
Prof. Guillermo Pilía
Prof. Gerardo Balverde

Agradecimientos

Laura Antillano
Daniel Baigorria
Gabriela Cesáreo
Anxela Gracian
Gabriela Iacoboni
Edna Iturralde
Laura Kitzis
Alberto Eloy Martos García
Silvia Milat
María Florencia Nelli
Alicia Origgi
Silvia Paglieta
Graciela Susana Puente Iglesias
Norberto Sanchez

Diseño

Gisel Helouani

Impresión

Gráfica Segarot, Humberto 1º
2357, Buenos Aires. La tirada de
la presente edición es de 1.000
ejemplares.

Etruria recibe toda su
correspondencia en
Uruguay 252 4º 16 (C1015ABF)
Teléfono: 4790-8913
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
e-mail: laetruria06@yahoo.com.ar

Este número está dedicado a nuestro entrañable amigo

Horacio Castillo, el amado de los dioses.

Dejar dormir a los ausentes, susurrar en los oídos de los mortales el olvido, diseminar la Nada y depositarla en la boca de aquellos que nunca serán.

La palabra más temible, la que carga en seis letras decenas de nombres, de paisajes, de sonrisas, de sueños y de historias. Esa, la no pronunciada, será tema de este nuevo número.

Los imperios la han amado y los hombres aborrecido. Ella, nacida como testimonian los escritos alejandrinos, de todo aquello que no puede contener el hombre: la Ira.

Etruria no cabalga junto a los jinetes apocalípticos; sino que trae la voz de una literatura que alza la belleza por sobre el horror, que rescata y dignifica la memoria de los pueblos que la han padecido.

Compartimos la palabra de escritores que volaron como las aves migratorias ofreciendo al dolor, un viaje eterno a la palabra.

Nos dolerá por siempre el silencio de una adolescente que testimonió su historia en las sombras; como así también los días posteriores a la destrucción de Troya.

Y en ese viaje hacia el todo, América se planta y nos enseña en todas las lenguas de la tierra a coronar la vida y a no aceptar la destrucción del horizonte.

Los hombres trataron de cruzar a través del lenguaje como las aves migratorias hacia la libertad, cargando desde el fondo la memoria del horror, mirando por última vez el vacío insondable que desplazaba sus estrellas.

Alicia Dieguez y Ángela Gentile

Propietaria: Alicia Stella Maris Dieguez

ISSN 1853-161X

Registro de la propiedad intelectual N° 833417

Etruria no se hace responsable de los artículos firmados. Queda totalmente prohibida la reproducción total o parcial de los textos de ésta revista sin mencionar su origen.



Gerardo Balverde, Alicia Diéguez, Víctor Heredia, Osvaldo Bayer, Angela Gentile en la mesa de cierre.

I CONGRESO DE LITERATURA JUVENIL LATINOAMERICANA Y GALLEGA.

La literatura que unió dos continentes

Por Laura Antillano

La revista Etruria, nace y crece por el indudable empuje de dos excelentes promotoras de lectura: Alicia Diéguez y Angela Gentile. A la pasión que ponen en su proyecto, a la calidad de lo publicado ahora se suma el haber organizado un estupendo Congreso de Literatura Juvenil Latinoamericana y Gallega. Con un público formado básicamente por maestras y maestros en ejercicio, bibliotecarios, escritores, psicólogos, periodistas y padres y madres interesados en el tema. Este atento auditorio vio desfilar desde los planes de lectura de diversos países (Perú, Uruguay y Argentina), en donde sin lugar a dudas, destacó la propuesta Argentina, por su largo alcance, considerando la lectura como "política de estado", con la orientación de coordinadores por región y teniendo dos banderas fundamentales: la visita de los escritores leídos a las escuelas y la lectura en voz alta como práctica colectiva. La ponente de este renglón fue Natalia Porta, (coordinadora de la región NEA del Plan Nacional de Lectura y directiva de la Fundación Mempo Giardinelli de la Provincia de Chaco).

Me interesó profundamente también la revisión de la literatura gallega, una visión histórica donde se habló de los procesos de emigración de los gallegos a Latinoamérica y las condiciones vividas por un pueblo que ha mantenido lengua y cultura a pesar

de las restricciones. En este marco, el homenaje al escritor Juan Fariás, coordinado por Carlos Brandeiro, y la participación en el Congreso con dos exposiciones de la escritora Anxela Gracián, autora de una serie de libros de literatura juvenil, quién disertó acerca de un periplo de 25 años de Literatura Gallega.

Polémica y fundamental fue la conferencia de la psicoanalista Laura Kitzi, acerca de "Ser jóvenes en el siglo XXI", un estallido con relación a la mirada de los adultos sobre las nuevas generaciones.

Norma Huidobro, autora de novelas juveniles de tema policial, hizo una atractiva exposición con la profesora Nair Ferreira, de una experiencia con adolescentes, quienes se atrevieron a escribir, a partir de un contacto directo con la autora. La escritora Graciela Bialek, disertó sobre: Literatura Juvenil, un lugar de resistencias, con conceptos importantes acerca del tema, y destacó los conflictos de la difícil adolescencia, en un mundo como el contemporáneo.

Recordamos con frescura a la escritora Nilma Lacerda de Brasil quien expuso con gran inteligencia y sensibilidad, un panorama general de los escritores para jóvenes en su país y leyó fragmentos de su obras: Rabo de estrella y Pluma de ganso, dos bellas novelas ya traducidas al castellano.

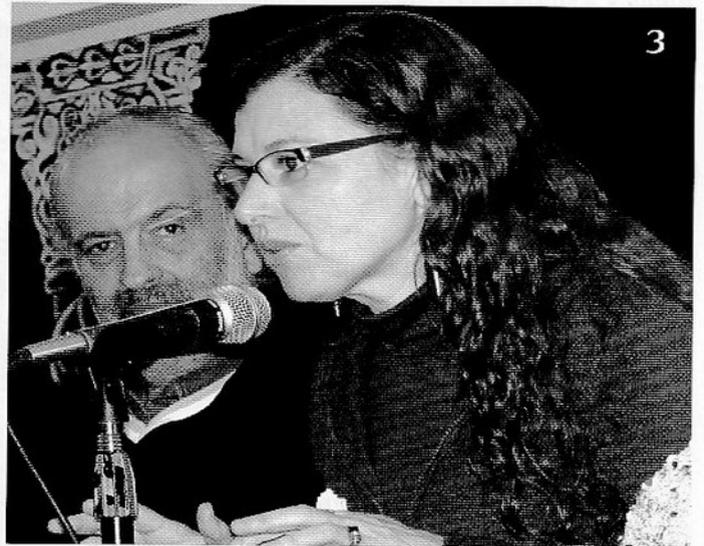


Foto 1 Carlos Brandeiro y Anxela Gracián, en la mesa sobre Literatura Gallega.
Foto 2: Laura Antillano(Venezuela) Nilma Lacerda (Brasil) exponiendo sobre la LIJ de sus países.

Foto 3: Esteban Valentino y Sandra Comino.

Foto 4: Liliana Bodoc



Un foro sobre literatura juvenil nos dio otra visión más particulaizada de las relaciones entre escritores y editoriales en la Argentina (Sandra Comino, Franco Vaccarini, Esteban Valentino y Liliana Bodoc).

El cierre final dio la palabra a Osvaldo Bayer (La Patagonia Rebelde) y el cantante y escritor Víctor Heredia, quienes de manera amena y acompasada, hicieron un delicioso viaje por sus propias lecturas y acercamiento a los libros desde la niñez. Y finalmente nos conmovieron los niños del Coro del Instituto Argentino Gallego Santiago Apóstol con su interpretación de antiguas canciones gallegas. Para completar el regalo que este Congreso de Etruria constituyó. ■

Tan lejos, tan cerca.

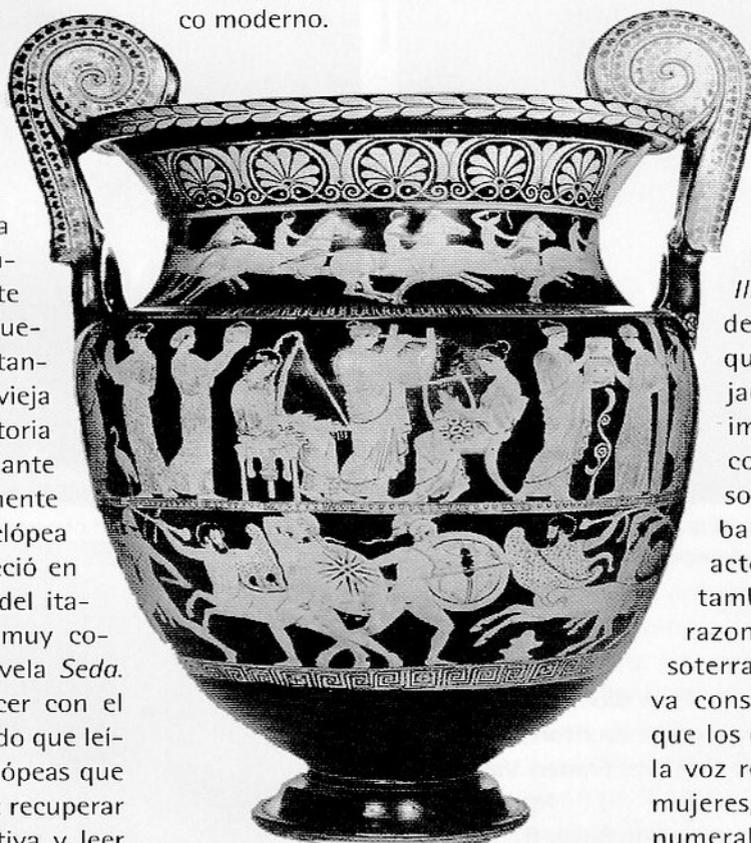
(Una nota- que podrían ser dos- sobre guerra y literatura)

Por Gerardo Balverde

I- Tan lejos: *La Iliada*.

En un extremo del arco temporal en el devenir de la literatura de occidente nos encontramos con ese enorme monumento a la guerra que es *La Iliada*, atribuida a Homero, la cual, como sabemos relata la cólera de Aquiles y unos pocos sucesos del último año del conflicto. Ese texto liminar –se afirma– resulta arduo y difícil de leer hoy para el lector promedio, cada vez con menos tiempo y cada vez enfrentado a una mayor diversidad aluvional de lo que se publica en cualquier parte del mundo y que inmediatamente está a su disposición para quedar tapado por la próxima tanda que rápidamente será vieja también. Rescatar de la historia de la literatura y de semejante aluvión textos necesariamente rescatables es una tarea ciclópea y necesaria. En 2005 apareció en castellano *Homero, Iliada* del italiano Alessandro Baricco, muy conocido ya por la breve novela *Seda*. Se propuso el escritor hacer con el poema homérico –más citado que leído– una de esas tareas ciclópeas que a veces felizmente ocurren: recuperar su impronta oral compositiva y leer en público el texto. Pero al emprender el proyecto se dio cuenta de que era casi imposible la empresa si no realizaba ciertas intervenciones al texto original para hacer viable su deseo de acercarla a espectadores y oyentes (ya que la lectura se realizó en teatros de

Roma y Turín, y fue retransmitida por radio). Esas intervenciones, explicadas claramente en el prólogo del libro resultante, terminaron por producir un intertexto fiel al poema homérico, pero en definitiva distinto en forma, ya que se presenta como una sucesión de monólogos de los diversos personajes, y, además, aligerado de todo aquello que pudiera apartar al público moderno.



Pero lo más interesante de la propuesta de Baricco radica en el porqué más que en el cómo de la reescritura del texto de guerra tal vez más conocido de la nuestra cultura. Y el porqué radica, como él

mismo lo desarrolla en el epílogo al libro, en la sencilla razón de que vivimos tiempos de guerra otra vez, y los años que nos toca vivir son: "... años en los que algo así como una orgullosa barbarie, relacionada con la experiencia de la guerra durante milenios, ha vuelto a convertirse en una experiencia cotidiana. (...)

Desde algún profundo abismo que creíamos haber sellado, ha vuelto a aflorar todo el atroz y luminoso instrumental que desde tiempos inmemoriales ha sido bagaje de una humanidad combatiente" (179). Volver sobre *La Iliada* implica volver a tratar de encontrar la razón de por qué la humanidad no ha dejado de relatarlas nunca, pero implica además volver a mirar con más cuidado ya que su sorprendente belleza no estriba sólo en los deslumbrantes actos de los vencedores sino también, con igual fuerza en las razones de los vencidos, y en el soterrado amor por la paz que se va construyendo al mismo tiempo que los combates, especialmente en la voz relegada pero audible de las mujeres, aunque también en las innumerables asambleas en las cuales las palabras y los relatos son modos de posponer la lucha.

Ese amor por la paz que *La Iliada* encierra entre sus pliegues está bastante oculta, nos señala Baricco, por el despliegue de la guerra en términos de belleza: el esplendor físico y

moral de los héroes, las muertes poéticamente presentadas, la hermosura de los animales y los combates van construyendo esa estetización de la guerra que se mantuvo a lo largo de la historia, y que fue otorgándole a la experiencia bélica un sentido ideológico de potencia verdadera, orgullo, ética, sacrificio y heroísmo. Pero tal vez debería comprenderse, parece sugerirnos Baricco, que esos mismos valores y emociones pueden encontrarse en otras acciones y situaciones que no son las de la guerra, y que podrían construir otra belleza en un camino auténtico hacia la paz. Lamentablemente en nuestros días, otra vez, se ha dejado de considerar a la guerra un mal absoluto, y se la ve como una opción factible, mientras que la paz tal vez no sea más que una conveniencia política, presente en los discursos pero no tanto en la realidad.

Volver a escribir *la Iliada*, apropiarse de ella y esencializarla para hacerla accesible a oyentes, espectadores y lectores del siglo XXI son los objetivos de Baricco, pero no quedan solo en eso – aunque de por sí serían loables – sino también ir un poco más allá y aprender a ver que en los mismos textos griegos que fundaron la belleza de la guerra estaba presente la intuición de la paz como una forma de vida posible, aunque irrealizable en su momento.

La épica como texto no resulta sencilla hoy en la escuela. Los estudiantes saben de la guerra de Troya, pero son resistentes a la lectura de los textos fuente; las adaptaciones y resúmenes virtuales les facilitan el camino y se lo simplifican a veces demasiado. Sin embargo en el texto de Baricco, más que un impulso sintético y simplificador hay una apuesta por recuperar esas historias que nunca dejarán de narrarse y ponerlas en correlato con nuestro mundo presente, en el que viejas obsesiones como las de la guerra producen los mismos resultados y ninguna épica,

(excepto la del cine de Hollywood, que intenta construir en algunas películas historias que justifiquen sus políticas)

II- Tan cerca: Malvinas.

Y en el otro extremo del arco temporal, a fines del siglo XX, y más cercana físicamente tuvimos nuestra guerra, la de Malvinas, que como mancha traumática de la historia reciente empezó a producir ficciones tempranamente, transformándose en una mancha temática productiva y abierta. Surge, entre ellas, un texto mítico por sus características de producción y circulación, pero no por su trama ni sus personajes, que, alejados de toda épica y tal vez por eso más cercanos a la realidad, golpea con la fuerza de su narración en donde más duele, el absurdo de intentar revivir la épica desde la política más ilegítima. La novela es *Los pichiciegos*, de Fogwill, quien afirma haberla escrito en muy corto tiempo mientras se desarrollaban los últimos sucesos de esa guerra, y que estuvo terminada antes de la rendición de las tropas argentinas. Circuló primero clandestinamente hasta que, llegada la democracia, se publicó y no ha dejado de reeditarse hasta hoy.

Los pichiciegos, suerte de memoria y fábula atroz, hace estallar todos supuestos de lo que debería ser un relato de guerra. No hay escenas de batalla ni actos heroicos, y la ausencia de lo épico va dando paso a un relato que cuenta la supervivencia de un grupo de soldados jóvenes provenientes de distintas partes de Argentina, que, fugados de sus batallones, han construido una especie de guarida subterránea en donde esperan el fin de la guerra. Las preocupaciones de los personajes son mejorar la pichicera, conseguir, transando con el enemigo, pilas, cigarrillos, alimentos y elementos que hagan más liviano el paso del tiempo. La perspectiva de las islas es siniestra y de algún modo

alucinada: la nieve es oscura y barrosa, el clima puede empeorar y empeora, vagan por sus extensiones grises los fantasmas de dos monjas y el enemigo es el frío y los errores en la adecuación del mundo bajo tierra para la supervivencia. Las voces de los refugiados, mezclando tonadas y expresiones que son un muestrario del habla coloquial del interior, van revelando retazos de la realidad prohibida de aquellos años: “- Yo también había oído decir que los largaban al río desde los aviones, desde doce mil metros...” (53). Mientras el refugio dura, mientras lo efímero se hace eterno a falta de definición, los habitantes de la cueva van perdiendo todo: creencias, deseos, impulsos, atareados en los trueques con los ingleses que los tratan sin desprecio. En la segunda parte, casi al final, descubrimos que toda la novela es el relato del único sobreviviente del grupo, tras haber regresado. La pichicera fracasó por un error de sus habitantes y en su último momento relatado el sobreviviente emprende la marcha lenta hacia el pueblo, pero luego da testimonio de lo visto y vivido: el fracaso, la locura, el sinsentido.

Es *Los pichiciegos* una novela que disuelve o pone en suspenso todos los discursos del heroísmo bélico, no hay traidores ni traicionados porque el sentido que se va desprendiendo del relato es que sus personajes son trebejos de un juego no elegido en el cual el gobierno que los movilizó buscaba sostener a flote un gobierno ilegítimo, apoyándose en un reclamo legítimo y caro al pueblo argentino, que casi no cuestionó la irracional empresa de vencer a los ingleses. Lo épico se abandona y en su lugar aparece la farsa, y lo relatado en un lenguaje coloquial va despojándose de toda grandeza para poner en su lugar las miserias bajo la alfombra que esa guerra escondía, y las miserias de la muerte injusta e irreparable.

De fácil y rápida lectura, se ha tildeado a esta novela de claustrofóbica,



Monumento conmemorativo de la Guerra de las Malvinas (Ushuaia)

delirante, alucinada, irreverente, pero también de novela definitiva sobre la guerra de Malvinas, nuestra guerra cercana. Y tal vez lo más interesante de todo es que no tiene una intención ni pacifista ni reparadora. Los sentidos hay que construirlos a partir de la discusión, de la polémica y de la desmitificación del trauma que Malvinas supone en la historia reciente del país. Las manchas traumáticas de las hablaba David Viñas, que se transforman en núcleos temáticos de una literatura, tienen su ejemplo privilegiado en la cuestión de Malvinas, alrededor de la cual se han ido publicando novelas y cuentos que vale la pena tener en cuenta: *Las Islas*, de Carlos Gamerro, *Acerca de Roderer*, de Guillermo Martínez, *Kelper*, de Raúl Vieytes, *Dos veces Junio* y *Ciencias Morales*, de Martín Kohan, entre otros. Algunas de ellas toman el tema lateralmente, o exponen sus consecuencias, en los que volvieron y en la sociedad pos-Malvinas. Pero todas parecen coincidir en la disolución del paradigma de la épica, porque ya hay po-

sibilidad ni cabida para esa belleza que los relatos antiguos hacían nacer de las acciones de Héctor, Aquiles, Ajax, Arturo o el Cid. En su lugar hay otras cosas: horror, anonadamiento, indignación, muerte innecesaria lisa y llana. Y para ver qué hace la literatura con el regreso y la reincorporación de los soldados tras una guerra, situación que también es eje de la épica – La Odissea, por supuesto–, también tenemos un cuento de Fogwill, “Los pasajeros del tren de la noche” que tematiza lo siniestro, lo ominoso de recibir personas dadas por muertas tras un conflicto y la incómoda situación de reinsertarse y re-crear lazos mediados por el horror innominado.

Nuestra literatura posterior a Borges y a Cortázar se abre a problemas, manchas traumáticas de nuestra realidad, que deberían incorporarse, discutirse y ponerse a consideración en los niveles adecuados de las prácticas de clase para ver, por ejemplo, cómo leen los adolescentes relatos que remiten a problemas cercanos en el tiempo, pero que pueden

cotejarse con los clásicos que nunca faltan; en síntesis: sí a la épica clásica y medieval, sí a las relecturas y reinterpretaciones que de las mismas se han hecho, pero sí también al agotamiento de esos paradigmas y a los nuevos modos de narrar, por ejemplo, los avatares de las guerras, que cómo señalaba Baricco están tan presentes en nuestros tiempos que resultan ineludibles.

Para terminar estas divagaciones sobre guerra y literatura, algo que quizás tenga poco que hacer aquí, pero que no quisiera dejar de mencionar. Hace cien años nació en Orihue-la Miguel Hernández. Víctima de otra guerra cruel murió a los treinta y dos años, pero nos ha dejado una de las obras poéticas mayores de la lengua castellana, de las cuales para cerrar provisionalmente con el tema transcribo un de sus poemas más sencillos y contundentes: “*Tristes guerras/ si no es amor la empresa./ Tristes, tristes.// Tristes armas/ si no son las palabras./ Tristes, tristes.// Tristes hombres/ si no mueren de amores/ Tristes, tristes.*” ■

Nadar de pie

Por Alicia Diéguez



Escribo este artículo para la revista que codirijo, luego de los festejos del Bicentenario. No es necesario recordar imágenes porque el impecable Desfile Histórico apuntó a la memoria y al afecto, escribirlas sería absurdo.

Si retomo el tema de la guerra es porque "Nadar de pie" es una novela que aborda el tema de la guerra de Malvinas de manera colateral, dado que la protagonista "Malvina" es hija de un aviador que cayó en el conflicto bélico. La historia de Mavi no ha sido silenciada, pero sí, podríamos decir que ha guardado silencio, hasta que su madre decide que ya es hora de comenzar a hablar. La historia transcurre entre viajes y escritura en Malvinas, donde la protagonista termina de cerrar un capítulo de su historia para comenzar a vivir otros.

Más allá del argumento, quiero detenerme en la escritura de la novela. Es una escritura cuidada, cada palabra ha sido elegida una y muchas veces, como en un trabajo de orfebrería:

"Las tres, una en cada cama de la posada, nos sumergimos en desiguales pensamientos, mientras el viento se metía por las ranuras de las ventanas, como un villano- escribió Mavi.

Más tarde continuó: el abuelo Mateo dice que la felicidad absoluta es inalcanzable y que siempre falta algo para lograrla completamente. Pude descubrir que no me quejaba por lo vivido, tal vez, porque reiteradas veces me he comparado con quien estaba peor. En ocasiones, encontré a alguien que sufría más que yo. Sin embargo cuando empecé a revolver, encontré dolor"

La lengua corriente adolece de una servidumbre temerosa de que reparen en ella, de ser encontrada en falta por las significaciones canónicas. En cambio, la lengua poética tomándose ella misma como objeto nos descubre la ausencia constitutiva; no representa sino que *presenta*. La palabra poética, la literatura cuando se precia de tal, no puede referir sino que *confiere*. La literatura – y el arte en general– no se interesa por lo que está hecho, consolidado, sino por desestabilizar las jerarquías y moverse hacia lo que todavía no es para hacerlo ser.

De alguna manera, de esto se trata la novela que la autora Sandra Comino nos acerca. "Nadar de pie" presenta, confiere, un tema doloroso, un tema al cual todavía los argentinos le esquivamos pero que es parte de un pasado horroroso que no por horroroso deja de estar.

Es de buen augurio que *Ediciones el Naufrago* haya publicado "Nadar de pie". Y celebramos que esta autora, que pertenece a lo que llamo segunda generación de escritores de LIJ argentina, haya publicado esta novela y que nuevamente nos deleite con su capacidad creadora, y con un libro –parafraseando alguno de sus ensayos– que nos muerda, y que el tarascón nos duela un poco: "Cuando un libro muere ya no puede manipular a ese lector. Cuando un libro muere se comienza a pensar y eso es peligroso para los que creen que los libros no muerden"¹

Pierre Marechey, en la década del sesenta, se dedicó a trabajar con los huecos narrativos, con las manifestaciones de lo *no dicho* en los textos y como estas ausencias también producen sentido.

Este es un poco el espíritu de "Nadar de pie". Aparentemente podría ser el viaje de iniciación, una novela más con una protagonista adolescente y una madre intentando buscar explicaciones para enterrar el dolor y recomenzar. No hay escenas terribles, no se describe todo lo acontecido en Malvinas, pero la atmósfera y estos huecos narrativos hacen que el lector encuentre un texto polisémico.

Finalmente, una pluralidad de entrecruzamientos y nudos conceptuales traman la red inteligible del mundo, y esta red extendida sobre todo lo que nos rodea frecuentemente no nos permite percibir el hueco creador que la produce, comparable al vacío intermolecular y subatómico en que reside el soporte de la materia. Pero cuando la lengua se vuelve sobre sí misma, esto es, cuando se torna poética y toma conciencia del propio espesor, descubre el abismo insondable desde donde habla la muerte. Entonces la inercia se rompe, la claridad del día se puebla de tinieblas, la bella figura se deteriora, la inteligencia más aguda se aliena. El crepúsculo es una amanecer de realidades escondidas. Nada resiste el embate del límite, tampoco el lenguaje: "lo demás es silencio". ■

¹ Sandra Comino: ¿Leer qué en el SIGLO XXI? En "Esto no es para vos" Reflexiones sobre el campo de la literatura infantil y juvenil, Editorial La Bohemia, Buenos Aires, 2009.

Durante la guerra los chicos jugaban a la guerra

Por Ángela Gentile

(...) Sacaban a los hombres o los detenían en las calles, los colocaban contra la pared y los ametrallaban. Aquel día todo el pueblo de Tersaso esperó la represalia. Pero esta vez los alemanes querían al culpable. Fueron a buscar a los chicos del jardín de infantes y los llevaron a la plaza. Eran veintiséis chicos, entre tres y seis años (...)

El fragmento que antecede la nota es del libro "Oscurecamente fuerte es la vida" de Antonio Dal Masetto, texto que podría ser abordado en las aulas con una mirada revisionista sobre el vacío y las ausencias reales que produce la guerra a través del tiempo en hombres y mujeres; entre aquellos que emigraron, sobre los que quedaron; y los otros, los ocasionales espectadores que se guardaron por siempre la mirada del horror. Una temática desafiante para ser asumida cooperativamente, dada la vinculación de nuestro país con la inmigración. Una propuesta de lectura que evoca la vida por sobre la muerte.

El autor recuerda que en aquellos tiempos de la Segunda Guerra Mundial, transitaba casi los seis años de edad, momento en el cual la crueldad apuntó sobre su tierra y sembró el odio, inaugurando en su vocabulario la palabra guerra.

Para un niño el vocablo estaba semánticamente vacío de contenido; pero no ausente de connotaciones que serían para el espíritu del futuro escritor, ese punto donde confluirían los recuerdos "alimento para la fantasía" según sus palabras.

La historia es un ir desde el dolor a la ternura, un elaborar con lentitud los sentimientos, una acumulación de paisajes naturales y humanos, preservados para ser sabiamente convocados a la mesa del hoy escritor.

Los sonidos y silencios suspenden como en un canto gregoriano la figura de Ágata, la enraíza a la memoria, la proclama eterna en el pan de la historia y así nos alcanza:

(...) Eran cuarenta y tres, todos hombres. Apareció una lista que fue pasando de mano en mano. Tal vez una había sido proporcionada por los mismos alemanes. O por algún soldado italiano. Yo también la tuve y sentí que me quemaba (...)

(...) Recorrimos aquella lista con dos compañeras: una mujer mayor y una jovencita recién ingresada en la fábrica. La mayor se puso a leer en voz alta, deteniéndose en cada nombre. A medida que leía se me aparecían las caras de los nombrados, recordaba en un pantallazo dónde vivían, de quienes eran hijos, con quiénes se habían casado, cuáles eran sus oficios, cuándo los había visto por última vez. Aquellos nombres caían como pedradas. Eran cuarenta y tres, peor parecían cientos, la lista no terminaba nunca (...)

El título de esta nota reproduce las palabras de Antonio Dal Masetto quien en una charla recordó los tiroteos nocturnos fuera de los muros de su casa; como así también la fabricación de armas rústicas por parte de ellos, los entonces niños, en una mimesis con la realidad y los juegos propios de la infancia.

La guerra en Europa lo tuvo como protagonista involuntario cerca del lago Maggiore, en Intra, lugar que reconoce su reveladora mirada sobre lo acontecido y lo testimonia en la "Casa de la memoria" donde fragmentos de su novela testimonian al mundo la importancia de la memoria. Un recuerdo desplegado en su lectura, documentado para todos los hombres que por allí pasan y pasarán, multiplicándose en cientos de lenguas y de otras tantas almas que van de la mano por aquel último sendero:

(...) Salimos por última vez de aquella puerta, cruzamos el patio por última vez, bajamos por el sendero y nos fuimos por la calle anche. A cada paso giraba la cabeza para mirar la casa, hasta que la casa desapareció y sólo quedó la copa del nogal y un poco más adelante ni siquiera eso. Después hubo un ómnibus, un tren, otro tren, el puerto de Génova, un barco y América. ■

Rabo de estrella

Por Guillermo Pilía

La levadura de la historia en la torta del mundo puede transformar algunos hechos, porque una historia puede siempre comenzar de nuevo, ser contada de otra manera (...). El acto de leer es compañero del acto de escribir; quien escribe va por ahí poniendo levadura en la torta de la vida, pero eres tú, mi lector, mi lectora, quien lleva la torta a hornear...

Nilma Lacerda

MI infancia tampoco tuvo demasiada alegría. No fue, claro está, como la infancia de "Rabo de Estrella", ni la de Marquiños, ni la de los niños negros de "Las paredes tienen oídos". Yo era entonces como un pájaro enfermo: toda la noche tosía, y hacia el alba, ya mi piel estaba del color empolvado de los muertos. Así recuerdo varios años de una niñez de silencio y temores, y también el débil sol que brillaba en la avenida de plátanos, en mis mañanas de convaleciente. Muy temprano, mi madre me cargaba en un tranvía que llegaba hasta la quema. Decían que el aire me hacía bien para mis ataques de asma. Y aún perdura todavía ese olor dentro de mí, los hombres grises que entre el humo escarbaban osamentas y papeles. Uno no vive, por supuesto, con estos recuerdos a flor de piel, pero a veces basta una palabra para dispararlos. Y hace unos días, leyendo los cuentos de Nilma Lacerda, me vino de nuevo esta imagen de mi propia y la ajena pobreza, como años atrás, cuando leía un poema, por azar, en un diario.

Tres cuentos, solamente, tiene. Los dos primeros, relatos de una infancia desangelada; el último, el de un mundo brutal, que de alguna manera se prolonga y explica los dos anteriores. Entre el hombre que es capaz de emparedar vivo a un esclavo y el que permite que otros hombres vivan de la basura o del narcotráfico, sólo hay una cuestión de

grados, de falsos refinamientos. Y sin embargo, en medio de esa oscuridad, también está el destello luminoso de la Edad de Oro, la fantasía del niño que se cree hijo de una estrella fugaz, o del que pide pintar de colores el techo de su casa antes de que lo maten, o la búsqueda de los esclavos de esa "tierra sin mal" de la que también hablaban los guaraníes.

Tres cuentos que hablan, a su manera, de la guerra. Pero no la guerra fulgurante de Homero, en la que los varones buscan la gloria, no la guerra llena de ideales, de hermosos uniformes, música marcial y muertes heroicas. Esa guerra quizás sólo exista en la literatura: la guerra siempre es brutal, es la muerte o la degradación del vencido, es la rapiña de las pertenencias de los muertos, la violación de las mujeres, la gangrena de los hospitales de campaña, el regreso con mutilaciones del cuerpo y del alma, y sin gloria. Estos tres cuentos no hablan de la guerra literaria ni de la guerra real, sino de otra guerra, más sorda, más prolongada, más corrosiva: la de los pobres contra el hambre o contra los ricos, a veces ni siquiera contra los ricos, sino contra los que quieren diferenciarse de los pobres; la guerra entre el poder de la policía y el poder de los delincuentes; la guerra entre el blanco y el negro, tapada, humanizada falsamente, pero que emerge en cada acto de discrimi-

nación cotidiano. Esta es la guerra, son las guerras de las que nos habla el libro de Nilma Lacerda.

Todo texto literario es en el fondo reflexión sobre otros textos literarios, toda lectura un detonante para que emerjan de las zonas oscuras del recuerdo otras lecturas. ¿A qué se parecen los cuentos de ? En mi memoria, a los relatos de Ana María Matute, a "Chico de Madrid" de Ignacio Aldecoa, a algunos pasajes de de Pío Baroja. También, demás está decirlo, a muchas páginas de escritores argentinos: a los cuentos de Daniel Moyano, de Haroldo Conti, a algunos episodios de de Arlt, a otros de de David Viñas. También, sobre todo el primero, a de Enrique Medina.

¿Cómo llegó este libro hasta mis manos, en qué he cambiado después de leerlo, qué zonas de mi historia fue capaz de hacerme recuperar? Quizá lo que empezó siendo un trabajo más o menos profesional, de crítica literaria, se convirtiera en uno de los tantos espejos en los que de tanto en tanto descubrimos rincones ocultos de nuestros rostros. Quizás llegara para ofrecerme, como jarabe o revulsivo, un puñado de palabras; para que ese recuerdo de mi propia y la ajena pobreza, como una flema estancada, brotase saludable del pulmón de mi memoria. ■

Los libros de Nilma Lacerda se consiguen en www.calibroscoPIO.com.ar

El lápiz del carpintero

Por Norberto Sánchez - Especialista en Investigación Educativa (La Pampa)

La culpa, engendrada por la voz de la conciencia, a veces, olvida que es un invento poco generoso... sólo a veces.

Belleza y generosidad encontramos en esta novela que no pretende instituirse sobre el tema de la represión durante el franquismo, ni la venganza o el olvido. Manuel Rivas logra en *El lápiz del carpintero* trascender lo meramente ideológico o político, la materialidad de la historia de España para crear personajes que habiten esta obra, verdadera radiografía social y cultural de su época. Si bien la mayoría de ellos pasa gran parte del tiempo en la cárcel, en el tren, en un taller de costura, en el club de alterne, logran vencer la crueldad y la desesperación, sin olvidarse nunca de la crudeza de la Guerra Civil Española y de lo que significaron las persecuciones, las torturas y las muertes.

El hilo de la historia es la vida del Doctor Daniel Da Barca, un activo joven republicano recluido en la cárcel de Santiago de Compostela. Pero lo sorprendente, en esta prosa fluida y muy poética, es la voz narradora. La diégesis nos llega a través de su propio verdugo Herbal, guardia de prisiones, celador, perseguidor y sombra del conocido psiquiatra compostelano. Las dos historias, la del victimario y de la víctima, se entrelazan y resignifican mutuamente.

Sin embargo, la historia de Herbal cambia cuando toma el lápiz de una de sus víctimas, un lápiz de carpintero, que a partir de entonces llevará siempre en la oreja. Y será este objeto, quien le permita reconstruir su vida, porque el lápiz llevará consigo la voz del pintor, que mató de tres tiros en la cabeza. Desde entonces, el verdugo mantendrá un diálogo continuo y casi familiar con el muerto, quien lo martiriza y redime a la vez.

Herbal no sabe dibujar, toma el lápiz porque sí, sin saber que le permitirá diseñar un futuro, construir otras realidades.

El lápiz, símbolo de la conciencia de Herbal, le dice lo que debe hacer en cada momento, y representa el poder creativo puesto de manifiesto en la obra.

Así el victimario, que puede escuchar la voz del pintor en su conciencia, consigue salvarle la vida al doctor

Daniel Da Barca en tres ocasiones: la primera cuando unos guardias que querían matarlo y van a buscarlo a la cárcel para llevárselo y torturarlo; Herbal consigue desviarlos diciendo que lo habían trasladado a Coruña y se va con él; la segunda por casualidad; y la última cuando Herbal tiene la oportunidad de matarlo pero desvía el tiro y así lo salva. Al final envían al doctor Da Barca a una cárcel en la que todos los presos acaban enfermos. Durante el viaje en tren el doctor junto con la ayuda de Herbal consigue una noche de bodas con Marisa. Cuando Daniel es liberado vuelve a casa con su mujer. Herbal va a casa de su hermana, mata a su cuñado y es enviado a la cárcel donde Manila le ofrece un trabajo en su club de alterne. La historia termina cuando Herbal le regala su lápiz de carpintero a María da Visitaçao, su interlocutora en la historia que enmarca todo el relato.

Belleza en el plano del discurso y generosidad en el plano de la historia componen esta novela realista pero mágica a la vez, una magia que se deja sentir en los distintos tiempos en los que se centra, y en los diversos espacios que se recorren.

La belleza anida en ese lenguaje sencillo y suave, pero que, a la hora de relatar los acontecimientos, no lo hace de una manera directa y lineal sino todo lo contrario: los acontecimientos son narrados de forma anacrónica y metafórica, ampliando así el espectro de lecturas. Sencilla de leer, entretenida y profunda, se nutre de esperanza en cada una de sus líneas.

Y allí, en cada palabra se manifiesta no sólo la belleza de la prosa, sino también la generosidad del autor, que presenta al verdugo Herbal, un ser desequilibrado y resentido, cargado de miserias sin despertar en el lector odio ni horror. Lo bello es generoso, y lo generoso es bello. Así pareciera que se establece el marco estético-conceptual de la obra.

Sin embargo, la voz del pintor se comunica con el misero verdugo. La culpa, ese residuo que deja el mal en el ser, le hace invertir sus papeles a ese ser frío y despiadado que encontramos en los primeros capítulos. Este tema universal no sólo se ata a este espacio en el cual se desarrolla la acción, Galicia, y a este tiempo, año, época

de la Guerra Civil Española, sino que nos permite transitar otros caminos culturales que son compartidos por "la culpa" y que no siempre permiten la liberación.

Basta recordar, probablemente la figura femenina más malvada y cruel de la literatura Lady Macbeth. Pero a diferencia de Herbal, lo realmente nefasto en ella es su voluntad, no sus acciones. Ella nos produce horror, pero fundamentalmente es un horror ante sus metamorfosis, no ante sus crímenes. Lady Macbeth es diferente. En la visión de Shakespeare, paulatinamente se aísla, huye hacia sí misma. Su desintegración obedece a la rápida enfermedad de la culpa. Así como este personaje contuvo en su cuerpo la esencia del mal, así le corresponde también la esencia de su residuo: la conciencia. Pero Shakespeare no le otorgará ni la sabiduría del arrepentimiento ni tampoco su generosidad, sino sólo la locura y el delirio. En Herbal, en cambio, la compulsión por la muerte sirve como elemento liberador. La presencia del pintor en su alma le ayuda, de algún modo a reconstruirse a sí mismo. El lápiz le permite dibujar otras realidades y lo educa en la percepción de la belleza.

Este tema universal nos lleva directamente a pensarla al estilo de Poe: la culpa es un mal del alma, una desviación surgida de un exceso de muerte o de locura. Pero a partir de la prosa de Manuel Rivas se transforma en otra realidad gracias al lápiz del carpintero, que finalmente es regalado, para continuar dibujando realidades futuras a partir de realidades concretas.

¿Puede un lápiz salvar un mundo? ¿Sólo una historia, la de Herbal necesitaba o valía ser reconstruida? El estilo de la narración y la alternancia entre un narrador autodiegético y otro heterodiegético se complementan para mostrar diferentes focalizaciones de la historia y de los personajes. ¿Hay una metamorfosis o sólo ese narrador autodiegético se enriquece por la convivencia interna con la voz del pintor? ¿Por qué el personaje se llama Herbal?

Diferentes lectores construirán una multiplicidad de significados en esta obra, digna de recomendación, que evidencia un uso exquisito del lenguaje, y camina por los límites del realismo. ■

Bibliografía

- Rivas, Manuel (1998). El lápiz del carpintero, Buenos Aires, Punto de lectura.
- Riesco Riquelme, Xavier (1999). El lápiz del carpintero. Digital. Disponible en www.archivodenessus.com
- Shakespeare, William (1999). Macbeth, Madrid, Cátedra
- Díaz Plaja, Fernando (2001). Shakespeare y los siete pecados capitales, Madrid, Alianza.
- Del Percio, Daniel Clemente (2002). Macbeth y la esencia del mal. Digital. Disponible en www.salvador.edu.ar/gramma

Lecturas sobre la guerra

Por Gabriela Cesáreo
Profesora en Letras (UNLP)

El profesor de música", de Yaël Hassan; "Cuando Hitler robó el conejo rosa", de Judith Kerr; "El alma al diablo", de Marcelo Birnbaum y, por supuesto. "El diario de Ana Frank" son algunos de los libros que, directa o indirectamente, trabajan en torno a la temática de la Segunda Guerra Mundial y lo hacen con un lenguaje llano y accesible para los lectores adolescentes. En cada uno de ellos se presenta el tema de manera diferente. En "El alma al diablo" si bien no es el tema esencial, actúa como marco para que Moisés, el padre de Mordejai, se vea empujado a la religión judía como una forma de homenajear la memoria de seis millones de judíos asesinados en Europa. Y arrastra a su hijo a esa ortodoxia religiosa imponiéndole el baartmizvá; pero Mordejai podrá resistir esa imposición (al igual que Mordejai Anielevich, el líder de los resistentes judíos y a quien debe su nombre) puesto que descubrirá un mundo diferente del que le ofrecía su padre alejado de los extremos. Se encontrará consigo mismo y hallará los matices de la vida. Y sentirá la religión a su modo y rendirá homenaje a los judíos desde otro lugar. Ana, la protagonista de "Cuando Hitler robó el conejo rosa", también perderá la inocencia al igual que Mordejai. Sin embargo, aquí no se presentan las consecuencias de la guerra porque el texto se contextualiza en los albores de la asunción de Hitler en el poder alemán. Por el contrario vemos el inicio de la persecución judía y la prohibición de la libertad de prensa reflejada en la reiterada negación de publicar los escritos del padre de Ana. Todo esto llevará a la familia por un derrotero, buscando el refugio y la libertad que Alemania no les ofrece. Por otro lado, le permitirá a Ana crecer y descubrirse. ■

La literatura juvenil de

El escritor/a gallego ante la temática de la Guerra Civil

El escritor gallego tuvo y tiene una responsabilidad en la existencia de una literatura juvenil que considera la Guerra Civil española como temática, marco o propuesta creativa. De todos modos hay que decir que no son muchas las novelas que tratan esta temática e incluso algunos investigadores han destacado la sospechosa ausencia de una literatura juvenil dedicada a la recuperación de la memoria de la Guerra Civil, si bien el número de libros de esta temática creció considerablemente en la última década. De todos modos es necesario decir también que el nuestro sigue siendo un mercado editorial de dimensiones reducidas, con tiradas cortas y con una rentabilidad que no permite a los editores sobrepasar los límites de una supervivencia digna y estable. Seguramente, si las condiciones mejorasen y la situación lingüística se estabilizase, las editoriales llevarían a cabo colecciones especializadas en temas, argumentos o momentos históricos y entonces el ciclo de las novelas de la Guerra Civil se consolidaría y tendría un corpus más amplio de títulos.

Con todo, a pesar de esta realidad de islas contadas, la literatura juvenil gallega sobre la Guerra Civil también existe, en buena medida, gracias a los caminos dibujados en los últimos años por escritores y escritoras interesados en trazar trayectorias temáticas identificables dentro de nuestra producción para el lector juvenil. De todos modos, esta temática tiene mucho de generacional ya que ha habido una generación de creadores que, desde las distintas lenguas del Estado español, vuelven la mirada hacia atrás para recuperar la memoria de lo que la generación inmediatamente predecesora no fue capaz de considerar sin un dolor extremo y un miedo aún lacerante.

Primeros esfuerzos en solitario

Me gustaría detenerme brevemente en aquellos esfuerzos en solitario, revestidos de un simbolismo emocionante a la vez que atroz. Estoy hablando de propuestas editadas en la Editorial Nós, dirigida por el entonces intelectual y político Ánxel Casal, que dio a luz en 1928 el *Conto de*

guerra, escrito e ilustrado por Camilo Díaz Baliño. Esta obra, premonitorio anuncio de los desastres de la confrontación bélica, señala la aparición de un pionero concepto de álbum ilustrado juvenil en gallego, y tanto por sus características gráficas como por la temática del proyecto de Díaz Baliño estamos ante una obra singular y única por su calidad y simbolismo en nuestra producción.

De lo que fue este período que abarca la elección como alcalde de Santiago a Ánxel Casal hasta su muerte, pasando por la estancia en la cárcel con Camilo Díaz Baliño, el escritor Vicente Piñeiro ha publicado su novela juvenil *O asasinato de Ánxel Casal*, libro que recrea con crudo realismo y tono alegórico dos momentos históricos: el Santiago de 1936 con la aprobación del Estatuto de autonomía y el Santiago estudiantil actual tras veinticinco años de Democracia.

A longa noite de pedra

En el transcurso de la Dictadura, llamada por Celso Emilio Ferreiro, "a longa noite de pedra" y en el que tuvo lugar la amputación de libertades y derechos individuales, hay que situar los esfuerzos en contra del silencio impuesto desde el exilio. Las estampas sobre la guerra que dibuja Castelao son una muestra de esa realidad avasalladora que reivindica justicia y memoria.

Años 60. Memorias de una infancia rural sumida en la miseria.

El Balbino de Neira Vilas recoge el sentimiento de impotencia, sumisión y abandono que domina a tantos don nadies que habitan en esa Galicia de cultura e lingua ninguneadas por el régimen imperante. *Memorias dun neno labrego* es, además de una novela sobre la infancia en el rural gallego, la crónica del tiempo de la inmediata posguerra, cuando la guerra y sus desastres siguen marcando el sometimiento diario que un muchacho es capaz de percibir desde su vivencia más dolorosa de campesino sin recursos.

la Guerra Civil Española

Por Anxela Gracián

Transición y Democracia.

Se hace necesario esperar a la época de la Transición y haber andado un trecho de libertades recuperadas, para apreciar la aparición de novelas en las que la memoria de la guerra y de sus víctimas van consiguiendo espacio y momento para hablar literariamente. Se trata de una apuesta de determinados autores y autoras por presentar historias con el trasfondo de la guerra cosido a sus entretelas temáticas.

Autores y autoras que trataron el tema de la Guerra Civil directa o indirectamente.

Desde este punto de vista y, sin ánimo de exhaustividad, me gustaría citar a unos cuantos autores y autoras gallegos que, desde comienzos de los 80 hasta la actualidad, supieron dar cabida en sus páginas al tema de la Guerra Civil, respondiendo a esa necesidad, que aparece en todo el ámbito hispánico de recuperar la dimensión memorística de la historia. Estoy hablando de algunas obras de autores como Agustín Fernández Paz, An Alfaya, Xosé A. Neira Cruz, Manolo Rivas, Antonio García Teijeiro, Manuel Janeiro, Xabier Alcalá, Carlos Casares, entre otros. (De estos dos últimos me refiero a novelas editadas en los años 80 en colecciones para adultos pero con protagonista adolescente, como *A nosa cinza de Xabier Alcalá* y *Xoguetes para un tempo prohibido* de Carlos Casares; en el caso de Manolo Rivas sucede lo mismo con las colecciones en que se publican tanto *Contos de Nadal*, -álbum ilustrado-, como *A lingua das bolboretas*). Todos ellos le trasladarán al lector una propuesta reflexiva, catártica y moral que, por razones políticas, no se pudo presentar, con anterioridad. También todos ellos reivindicaban la figura del perdedor y su papel en la postguerra, en su doble dimensión de perseguido y resistente, sin pretender hacer realismo social, sino desde un posicionamiento estético fundado en el conocimiento de los hechos tal y como sucedieron, en la reflexión personal y, a veces, en las propias experiencias de la infancia.

En España, tras la muerte del dictador, se da un doble

proceso: el "esquezo" oficialista del pasado y sistemática manipulación, falsificación, que alcanzará cotas grotescas cuando, tras haberse producido la "amnesia" de la Transición española a la Democracia, se quiera presentar el modelo democrático como el resultado de una continuidad política. La falsificación de la historia será un hecho. Sin embargo, a lo largo de los últimos veintiocho años se confirmó la necesidad de recordar, de contar los hechos tal y como sucedieron. En ese sentido se produce una ficcionalización de la historia desde unos horizontes ideológicos determinados y opuestos al grupo de los vencedores. Así, entre otros, los autores que mencionamos cuentan la historia de las familias derrotadas en la Guerra civil y aparecerán también la memoria de innumerables personajes anónimos de la postguerra representativos del bando de los "derrotados", un grupo humano formado por habitantes ocultos (los maquis o guerrilleros comunistas o anarquistas presentados como personajes que luchan por sobrevivir en los montes gallegos, durante la guerrilla antifranquista. Es el caso del cuento *Belén de Nadal* de Manolo Rivas o de memoria de sindicalistas urbanos como el de la novela *Pucho, o habitador de tellados* de Manuel Janeiro). En la misma línea cabe ubicar el trabajo realizado por Editorial Galaxia del libro *A revolución dos globos*, de Alfonso Álvarez Cásamo, memoria literaria de un tempo transido de negaciones.

En el terreno de la poesía será buena parte de la obra de Antonio García Teijeiro, quien, en su premiado *Na fogueira dos versos* introduce referencias a los tiempos de ausencias y silencios impuestos.

Algunas novelas juveniles imprescindibles dentro de la narrativa contemporánea

Agustín Fernández Paz o An Alfaya son dos autores imprescindibles para tratar el tema da Guerra Civil dentro de la novela contemporánea. An Alfaya lo hará en su novela *A sombra descalza* que muestra las características más evidentes de su estilo, como es, una tendencia a la subjetividad y al intimismo, con personajes en permanente estado de aprendizaje, de búsqueda, de asombro.

El telón de fondo de esta novela nos remite a hechos lejanos en el tiempo, concretamente a los sucesos que tuvieron lugar una noche al comienzo de la guerra, cuando en la aldea de los protagonistas tienen lugar las muertes de varios vecinos y vecinas republicanos a manos de los fascistas. El acto de descalzar a una muerta para calzar sus zapatos de terciopelo es entendido como un acto de frivolidad imperdonable por el amo de la casa, hombre de convicción republicana hasta la médula que condenará a su cuñada a vagar descalza por la casa mientras viva. A partir de la muerte de esta mujer, la tía Sagrario, y de su regreso del cementerio iremos conociendo todos los secretos, tormentos, angustias, miserias y grandezas de esta familia, vista a través de la última generación de sus mujeres, la joven Elsa.

Corredores de sombra y *Noite de voraces sombras* son dos de las novelas de Agustín Fernández Paz en las que se aborda el tema de la Guerra civil. La primera a través de la reconstrucción de un asesinato ejecutado setenta años atrás y que se descubre con el derrumbe de un muro de un pazo. La segunda, las referencias a la guerra

vendrán dadas por la aparición de una serie de cartas guardadas en un armario de una casa cuyos habitantes aún a pesar de estar muertos se resisten a abandonar el espacio otrora habitado. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Fernández, Paloma. Memoria y olvido de la Guerra Civil española. Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Almeda, Sol. "El triunfo de los deportados. Entrevista con Jorge Semprún." Madrid, El País Dominical, (1.6.1994).
- Bergson, Henri. Memoria y vida. Madrid, Alianza, 1987.
- Cervera, Alfons. Maquis. Barcelona, Montesinos, 1997.
- Juliá, Santos. "Un fascismo bajo palio, en uniforme militar". El País-Babelia. (Madrid), (18.7.1998), pp. 12-13.
- Petras, James. "Qué ha pasado en España". Ajoblanco, (Barcelona), (Marzo-1996), pp. 48-49.

Anxela Gracián

Licenciada en Filología gallego portuguesa por la Universidad de Santiago de Compostela, traductora, escritora, editora de Sotelo Blanco, dinamizadora cultural y Vicepresidenta de GALIX (Asociación Gallega de Literatura Infantil y Juvenil).

Percepciones de jóvenes lectores (alumnos del Instituto de Cultura Itálica de La Plata)

(...) La primera unidad denominada "Unidad de guerra" respeta el tema, ya sean en cuentos o novelas (...) teniendo en cuenta que este tema me atrae, y tengo intriga por saber porque desconozco en profundidad el mismo. Uno de los libros que me interesó fue *El profesor de música*, una novela interesante que cuenta, a grandes rasgos, la historia que tuvo que sufrir y padecer el protagonista (Simón), lo caracterizó y lo ubicó en un campo de concentración con todo el dolor (...)

Inti Rocío Rodríguez
2º B-Instituto di Cultura Itálica-La Plata

(..) Il libro de Judith Kerr *Cuando Hitler robó el conejo rosa*, me impresionó porque está basado en hechos reales y siento que puedo vivir lo que sucedía en la vida de Anna y en el mundo de ese momento y me muestra como una persona como Hitler generó tanto temor.

Tomás Colavitte

Personalmente me resulta muy difícil asimilar lo que sucedió. Es decir que entre en la cabeza de un niño, tanta violencia es algo realmente complicado.

Por un lado me parece muy bien que no sólo se plantee el tema desde el punto de vista histórico, sino literario también. Yo creo que de esta forma les llega mucho más a los chicos. En estos momentos me encuentro leyendo *El diario de Ana Frank*; ¡Pensar que sólo tenía trece años!

Paula Brankevich

Estos libros, verídicos, me gustan demasiado para leer, debido a que siempre me gustó saber la experiencia de vida del personaje dentro de esta época de guerra; me apasiona saber cómo se vivía dentro de los campos de concentración, el sufrimiento de estas personas, el derecho que deberían haber tenido y la injusticia que había.

Julia Magariños

Desde Ecuador, Edna Iturralde

Con globalidad o no lo que se necesita es el valor de la tolerancia que lleva a la paz.

En el mundo contemporáneo el desencanto cohabita con la indiferencia. ¿Podrías relatar a los lectores de *Etruria*, tu preocupación por el tema de la multiculturalidad?

Creo que sólo lo que se conoce se respeta. Conocer y apreciar la multiculturalidad es fundamental para mantener las relaciones de paz y entendimiento entre los seres humanos. En mis obras donde el tema central es la multiculturalidad trato de conseguir que las niñas, niños y jóvenes nutran su imaginación, alienten la tolerancia y trabajen por la apertura de toda clase de fronteras.

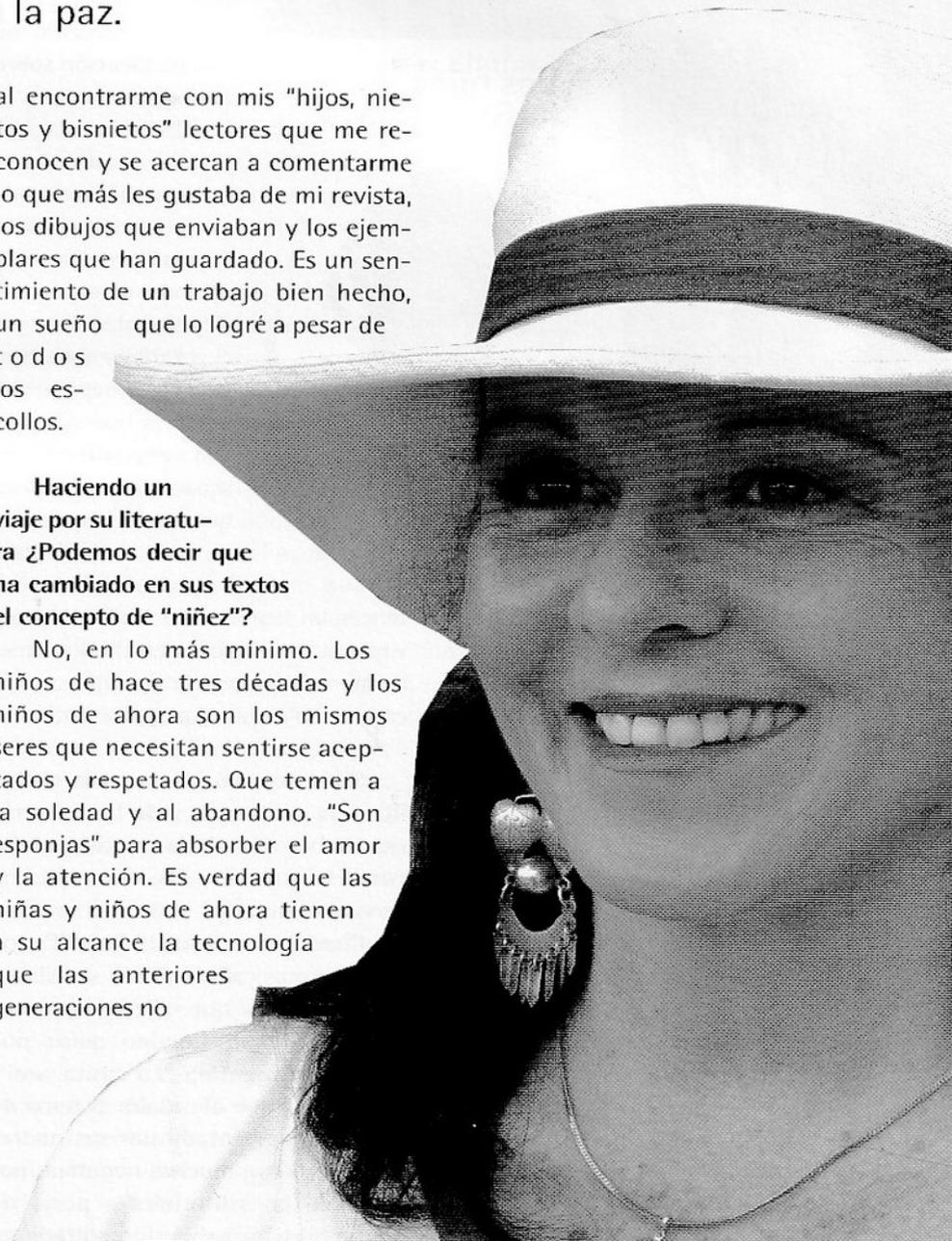
¿Cuáles son los sentimientos que provoca en una escritora, el haber mantenido el interés de varias generaciones de lectores?

En 1982, yo comencé a utilizar piezas literarias – de mi propia creación – dentro de un contexto periodístico para el cual utilicé la vieja tradición inglesa de la novela por entregas, que cada semana aparecía en la Revista Infantil La Cometa, del Periódico Hoy, de Quito, de la cual fui su fundadora y directora durante once años. Con este recurso mantuve el interés de alrededor doscientos diez mil niños y niñas semanalmente, formando ávidos lectores. Ya te puedes imaginar la emoción que siento

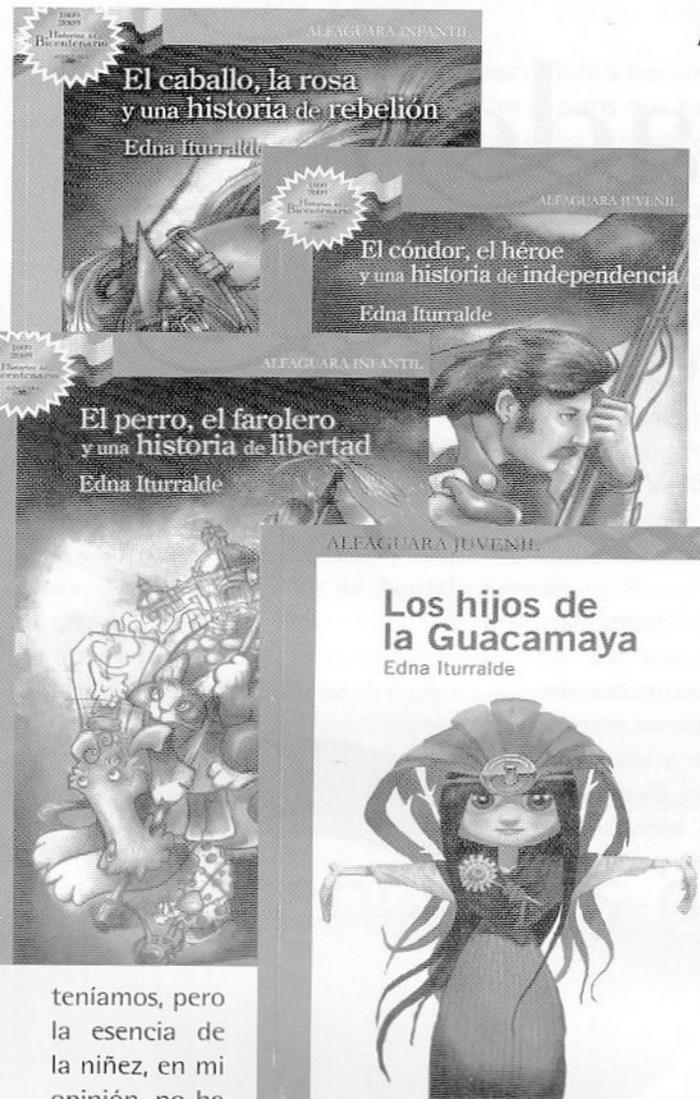
al encontrarme con mis “hijos, nietos y bisnietos” lectores que me reconocen y se acercan a comentarme lo que más les gustaba de mi revista, los dibujos que enviaban y los ejemplares que han guardado. Es un sentimiento de un trabajo bien hecho, un sueño que lo logré a pesar de todos los escollos.

Haciendo un viaje por su literatura ¿Podemos decir que ha cambiado en sus textos el concepto de “niñez”?

No, en lo más mínimo. Los niños de hace tres décadas y los niños de ahora son los mismos seres que necesitan sentirse aceptados y respetados. Que temen a la soledad y al abandono. “Son esponjas” para absorber el amor y la atención. Es verdad que las niñas y niños de ahora tienen a su alcance la tecnología que las anteriores generaciones no



A los personajes los llevo dentro



teníamos, pero la esencia de la niñez, en mi opinión, no ha cambiado y no

lo a hecho en siglos. En la Iliada se habla de niños que construyen castillos de arena en la playa, que juegan con ellos y cuando se cansan los destruyen, lloran y los vuelven a construir.

A la "aldea global" le hacen faltan personajes ¿Cuáles serían aquellos que la literatura de Edna Iturralde aportaría como esenciales?

Me parece que con globalidad o no lo que se necesita es el valor de la tolerancia que lleva a la paz. Creo que se pueden encontrar estos personajes en nuestra vida diaria y no necesitan ser héroes conocidos, es decir, son aquellos seres que no tendrán un lugar en la historia porque se los ignora. Seres sencillos a los que por ver todos los días no los imaginamos "especiales" en el sentido de

poder hacer cambiar la vida de muchos como es el caso de los maestros y maestras para no ir más lejos.

El valor de uso de una publicación, está latente en todos aquellos que decidimos fundar una revista ¿Qué significó para la escritora, el desafío de una publicación sobre ecología?

El desafío que implica empezar a construir un edificio cuando solamente sabes martillar un clavo. Tuve que aprender en el camino. Necesité abrir los ojos, el corazón y el cerebro para guiarme por los senderos que en realidad merecían ser transitados. Fue una época que aún más que ahora, todo lo "ecológico" se puso de moda. En-

tonces, yo tuve que ser muy cuidadosa y honesta para que en realidad los temas de mi revista fueran realmente ecológicos y no sólo una etiqueta comercial.

Qué recepción tuvo en la crítica literaria de tu país y de Latinoamérica haber abordado un tema tabú como la guerra, y los niños que intervienen en ella?

Cuando decidiste publicar "Cuando las armas callaron" fue sencillo, o hubo editores que dijeron que no. Cuando Sandra Comino quiso publicar en Argentina "La casita azul", una novela que abordaba el tema de una niña maltratada por sus padres se tropezó con muchas negativas por parte de las editoriales a pesar de que el libro ya había sido editado en

el exterior y había ganado un importante premio.

Yo me siento muy afortunada puesto que dos importantes editoriales internacionales no sólo que aceptaron la publicación de este libro que toca el tema "tabú" de la guerra, sino que les entusiasmo de tal manera que compartieron la publicación: Editorial Alfaguara lo publica en Ecuador y Editorial Norma internacionalmente.

Y una última pregunta de estos cuentos que tanto llamaron nuestra atención, la contextualización de las guerras fue investigada, observada, vivida, dado que sabemos que por distintos motivos viajas mucho. ¿Cuál fue la génesis de estos cuentos tan desgarradores pero tan realistas?

Sí, es verdad que generalmente yo voy a vivir con la cultura o la etnia sobre la que voy a escribir el libro, pero en este caso hice todas las investigaciones a través de libros, diarios, revistas de temas políticos e internacionales y conferencia telefónicas. Lo que sucede es que puedo sumergirme de tal manera en los tópicos que veo, siento, palpo y hasta puedo oler el lugar donde se desarrolla la historia. A los personajes los llevo dentro, los conozco, sé como piensan y sienten, adivino lo que van a hacer. Es como que entrara de lleno en las escenas, tanto que en algunos de los relatos terminé escribiendo a ciegas por el llanto desgarrador que me producía esa realidad que yo vivía intencionalmente en aquel momento. ■

Edna Iturralde nació en Quito en 1948. Está considerada como una de las más importantes y prolíficas figuras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana. Ha ganado numerosos premios y varios de sus libros se encuentran en la Lista de Honor Ibbotson. Su libro "Verde fue mi selva" fue elegido por seleccionadores de distintos países para el Canon Latinoamericano del siglo XX (organizado por Editorial SM, con el apoyo de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile) que se presentó en marzo de este año en Chile.

Más información sobre la autora www.ednaiturralde.com

"Cuando las armas callaron" de Edna Iturralde

¿Es el mundo un Sísifo, condenado a la repetición?

Por Mónica Claus

"Para lograr la paz hay que combatir la ignorancia"

Daniel Barenboim.

El título del libro de Edna Iturralde "Cuando las armas callaron", inmediatamente me remitió a una experiencia algo más que musical, fue cuando Edward Said -cristiano y palestino- junto a Daniel Barenboim -israelí- quien considera a la música como un "arma de construcción masiva" fundaron una orquesta de la paz. Esta agrupación de músicos surgió en 1999, integrada por jóvenes (entre 14 y 25 años) árabes e israelíes en igual número, más otros de Andalucía, lugar elegido para los ensayos y estudio del repertorio. ¿Por qué ese lugar? Porque durante siglos allí fue posible la convivencia entre cristianos, judíos y musulmanes. Todo un símbolo. La orquesta se llamó: La West- Eastern Divan Orchestra, y su nombre se debe a una colección de poemas de Goethe: "Poemas del Divan de Oriente y Occidente" (1819) donde el autor presenta la idea de que el arte es un viaje hacia el "Otro".

Esta orquesta entre tantos otros escenarios, ofreció en 2005, un concierto en el corazón de Medio Oriente, en el Palacio de la Cultura de Ramallah (Palestina).

Los problemas no cesaron pero Barenboim sostiene que no se puede ser músico si no hay claridad en el compromiso que supone la integración; él dice que sería terrible que en una orquesta todos los instrumentos hicieran la misma melodía. A las claras, esto nos habla de la inapreciable aceptación de las diferencias.

Ahora, leer a esta escritora, me condujo a reflexionar y trajo a mi presente, una problemática que si bien todos sabemos, nos llega a través de muchos filtros. Edna Iturralde en su narrativa, proporciona un estilo de descripción que informa acerca de tradiciones, costumbres, modos, vestimentas, rituales y se nos impone como una obligatoria parada escenográfica. Y otra de las tantas luces que enciende este libro- la fundamental, para

mí- es la de desafiar la guerra con la vida y preservar al hombre que aún aguarda dentro de un niño.

Pensemos que estos relatos no están basados en mitos. Los propietarios de las historias son niños. Niños que no son hijos de la ficción, sino presencias de una tormentosa realidad que la humanidad aún no supo detener. Por ello me animo a emanciparlos -por un rato, si se me permite- de la literatura contemplativa, ya que cada renglón, nos compromete a saber que hay una vida, un país, una época, un acontecimiento que nos ubica en el transcurso de esta historia, que todos somos y hacemos.

Por más que estas narraciones nacen de hechos bélicos, la guerra no pareciera estar considerada en un primer plano, sino la humanidad toda hecha niñez. La guerra conlleva conjuntos de causas y consecuencias: unas inmediatas, otras subyacentes. Pero todas ellas se identifican con el horror y lamentablemente para su armado, siempre hay hombres capaces de concretarla. Así, se sacrifica la civilidad en diversos altares, con una gramática de lo monstruoso, que le quita a cada niño su sueño y le impone una alucinación, convirtiéndolos en "héroes" por el sólo hecho de que a sus pueblos de origen les fue privada la voz. Edna Iturralde, en este libro les ha prestado su voz a las voces oprimidas de la niñez de diversas geografías y las hace hablar para liberrar el dolor y la palabra. Grandiosa tarea la de la literatura que denuncia y da a conocer; y la de los escritores que eligen hacerlo.

La autora, reúne en su lenguaje una estética que emerge y se vuelve omnipresente. Reúne, recoge en sus páginas niños que a veces se salvan como un designio de la creación, si entendemos que el arte salva al hombre; pero en otras la violencia gana, cuando el



Iturralde, Edna;
Cuando callaron las armas,
 Editorial Norma,
 Bogotá, 2007

tiempo extremadamente fugaz de la infancia es puesto a servicio como objeto mortal, señuelo disponible para nada o excusa evaporable y cinematográfica.

En los doce relatos de *"Cuando callaron las armas"*, de Edna Iturralde, nos enfrentamos a una inédita forma de conocimiento. Si carecemos de referencias, estas pequeñas biografías nos harán abandonar narcisismos. En las últimas páginas del libro, hay una breve referencia de los problemas bélicos en los que se inscribe cada relato. Esto, además de completar la lectura, nos pone en aviso que pisamos la misma tierra y transcurrimos el mismo tiempo que esos niños.

Edna Iturralde, nos lleva a conocer la vida del día a día de estos niños a quienes les toca vivir en zonas de fuertes conflictos políticos, religiosos, geográficos. Es conmovedor cómo su forma de narrar, nos cuenta acerca del valor en medio del terror, pero también del valor en medio del temblor, de lo trémulo, que busca seguir la vida.

Los lazos familiares unidos o sesgados por la guerra, se hacen presentes con una fuerza sostenida por la sangre, la lengua, la cultura, la fe, los rituales, la sagrada memoria.

Puedo equivocarme, pero a veces creo que sólo las voces latinoamericanas pueden abordar estos acontecimientos con un estilo tan singular, y Edna nos narra con el lenguaje tranquilo de quien conoce a fondo lo que cuenta. Nos sensibiliza sin un solo golpe bajo y con un equilibrio necesario para que como lectores no sólo "leamos", sino conozcamos el mundo y su gente, y vayamos a lo profundo acompañados de la idea de cuán urgente y necesaria es la comprensión entre las culturas porque somos multiétnicos y multirreligiosos. La rivali-

dad en su sustancia, sabe generar penurias y crueldades que se producen tanto en nombre de la libertad como de otros ideales. Lo que transcurre en estos cuentos es ese mundo íntimo que la autora quita del anonimato y exhibe haciéndonos conocer cómo la vida privada de los niños, es alterada por la vida pública de su país.

Y en este lado del mundo con tanta niñez ya sin sueño, tanto hombre muerto de niño, tanta madre muerta de niña, ignorar y evadir estos temas, nos recorta el presente; desconocer las variables axiológicas, legitima la retórica de la intolerancia; consolidar ideologías enfermizas para justificar frustraciones, conduce a la guerra y diversas formas de esclavitud y de violencia. ¿Es acaso el mundo, un Sísifo condenado a la repetición?

Una profesora de piano, familias antiguas como los cimientos de sus casa, niños corriendo hacia la mariposas, una canción, el olor del ajo y las visitas, las ciudades puente, un niño coronel, lo que atesoran las pirámides, las condenas previas al juicio, esgrima con dos arcos de violín, la tapa de una lata, una isla en forma de lágrima, la flor solar. Todo este caleidoscopio de imágenes que enumero, se encarna en un género literario -si queremos- convencional, pero que definitivamente honra el arte de contar porque pretende y consigue uno de los propósitos más genuinos: no ser los mismos después de su lectura.

Dejar de lado este libro sería una forma de censura, ya que dar su temática por supuesta y sabida, no la pondría otra vez en cuestión.

Leí despojada de análisis literarios e interpretaciones, y la verosimilitud, donde menos lo esperaba, se transformó en verdad. ■

La guerra en la literatura griega: vencedores y vencidos

Por M. Florencia Nelli

El tema de la guerra ha estado presente en la literatura griega desde sus inicios. Ya en el poema épico *Iliada*, el registro "literario" más antiguo con el que contamos,¹ la guerra aparece como telón de fondo de la trama que el poeta –o poetas– desarrolla en sus versos.² La guerra constituyó el abrevadero al que, uno tras otro, poetas épicos, líricos, trágicos, cómicos, historiadores, filósofos y pensadores, se acercaron en búsqueda de materia prima con la cual trabajar, de la cual desprender su argumento, tema de discusión o debate, inspiración, o simplemente fondo sobre el cual plasmar su verdadero objeto de interés.

La guerra no sólo se hace presente en textos literarios, históricos y filosóficos, de los cuales tenemos conocimiento recién a partir del siglo VIII a.C. La guerra aparece también en los registros escritos más arcaicos de la antigua Grecia: las tablillas micénicas correspondientes a los siglos XII–XIII a.C. A pesar de que se trata en su mayoría de registros "contables", el tema de la guerra se hace presente a través de listados de armas, carros, metales, movimientos de tropas y esclavos, y una variedad de ofrendas a diversos templos, por nombrar sólo algunos ejemplos.

En la literatura, sin embargo, ni las cuestiones prácticas de la guerra, ni las batallas y enfrentamientos en sí mismos, constituyen objeto de interés para el poeta. En tanto que tema, la guerra es examinada, tratada, analizada, desde todos los ángulos y puntos de vista posibles e imaginables. La guerra no es sólo la de vencedores y vencidos; es la guerra de las mujeres y los niños, padres e hijos, esposos, esposas y viudas, bastardos, hombres y dioses, reyes, esclavos y sirvientes. El poeta se acerca al tema de la guerra interesado en plasmar tanto sus causas como sus efectos, que son, en último término, profundamente humanos. La guerra sirve al poeta como herra-

amienta inequívoca y leal en su labor de representar al hombre tal cual es, con todas sus virtudes y miserias.

El poema épico *Iliada* abunda en recuentos de batallas y duelos entre guerreros, gráficas descripciones de sangrientos enfrentamientos y cruentas muertes. Sin embargo, el objeto principal del poema es otro: la cólera de Aquiles, sus causas y efectos tanto en sus compañeros de batalla cuanto en sus adversarios. Es también la trama de Héctor, padre, esposo, hijo y defensor de su ciudad. Es la trama de Príamo, el anciano rey que ha perdido casi todos sus hijos a manos de Aquiles, y que se dirige sólo, a mitad de la noche, a suplicar a su enemigo que le entregue el cadáver de su hijo para poder honrarlo y llevar adelante el duelo que le permitirá, tanto a él como a su familia, despedirse de Héctor. El poema trata de la conmiseración de Aquiles, que cede finalmente ante las súplicas del rey quebrado; es el tema de las pérdidas humanas a las que conduce la guerra y del dolor y los deseos de venganza que ello genera.

Odisea es un poema en que la guerra también está presente, pero como fondo, causa y origen de los eventos que narra el texto. Se trata de un poema de posguerra, y lo que el poeta plasma son las consecuencias y efectos de la misma a lo largo del tiempo: reinos acéfalos, familias quebradas e incompletas, guerreros tratando de encontrar el camino de regreso a un hogar que ya no existe, mujeres solas tratando de sobrevivir y proteger a sus hijos en un mundo hostil y que las fuerza a tomar decisiones en contra de su voluntad. Pero también es un poema de restauración, en el que finalmente el guerrero retorna a su hogar y recupera su lugar como padre, esposo, hijo y rey; en el que las instituciones políticas y la estructura social intentan volver a la normalidad.

En la tragedia el dolor de la guerra alcanza su expresión máxima, y lo hace, a mi entender, principalmente en dos obras: los *Persas* de Esquilo y *Troyanas* de Eurípides. Estas dos tragedias, separadas por más de medio siglo,³ se acercan al tema de la guerra de manera análoga: la guerra aparece representada desde la perspectiva de los vencidos. Ambas obras son representadas sobre el fondo de conflictos bélicos reales e históricos: la batalla de Platea en la que

1 Digo "literario" desde un punto de vista moderno, dado que los griegos antiguos no consideraban sus creaciones como literatura en el sentido que le otorgamos a la palabra hoy en día.

2 La creación de los poemas épicos *Iliada* y *Odisea* no puede adjudicarse a un único poeta, Homero. Homero constituye más bien una figura casi mítica que representa en realidad una larga serie de creadores y aedos que dieron forma al texto que conocemos hoy en día a través de repetidas interpretaciones y reelaboraciones del mismo a lo largo de los siglos.

3 *Persas* de Esquilo fue representada en 472 a.C. y *Troyanas* de Eurípides en 415 a.C.

los griegos derrotan a los persas y la conquista de Melos por parte de Atenas, en la que todos los vencidos –excepto mujeres y niñas– fueron exterminados. En ambos casos, el bando griego–ateniense resultó vencedor, pero en ambos casos, los eventos son narrados desde el punto de vista de los vencidos, los persas, en el primer caso, y los troyanos (o mejor dicho las mujeres troyanas) en el segundo. En el caso de *Troyanas*, las mujeres representan el bando enemigo, y los griegos, entre los que se cuentan Odiseo, Neoptólemo y Menelao, representan el bando ateniense. Esta identificación troyanos=enemigos/espartanos y griegos=atenienses se presenta como una constante a lo largo del teatro tanto trágico como cómico.

La aguda comprensión, intensa identificación y profunda conmiseración del dramaturgo con los vencidos se hace patente a medida que avanza la obra. El dolor de los persas, el reconocimiento de la derrota y de lo que ella conlleva para su pueblo, la desesperación de las figu-

ras femeninas, contrastan con el sentimiento general de alegría y orgullo por la victoria que seguramente estaba aún latente en la audiencia griega. Los *Persas* es ciertamente una expresión de alabanza y orgullo ante la genial victoria de los griegos, pero es también un recordatorio del poeta y una advertencia acerca de la fragilidad de la victoria y de los efectos dolorosos y terribles de la guerra. El recordatorio y la advertencia van más lejos en *Troyanas*, para tornarse en denuncia. Las mujeres cautivas, viudas, despojadas de sus padres, hermanos, esposos, son repartidas entre los vencedores para servir como esclavas precisamente de los mismos agentes de su tragedia. La obra alcanza su clímax con el arrebato de Astianacte, el pequeño hijo de Héctor y Andrómaca, de manos de su madre. El largo ciclo de la guerra de Troya llega a su fin, y la victoria se sella con el despeñamiento del niño desde los muros de la ciudad.

¿Es éste el sabor de la victoria? ■

Delicias y horrores en el lugar prohibido: acerca de *La pensión Eva*, de Andrea Camilleri

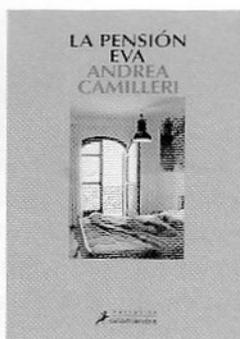
Por Gerardo Balverde.

Muchas veces el tema central de una obra literaria es la guerra, pero en otras ésta es una suerte de telón de fondo que sin embargo altera, condiciona o modifica las acciones y decisiones de los personajes, acompasándoles la vida. Si bien no recientemente escrita, sí recién llegada al país, puede conseguirse una de esas novelas en la que los avatares de la guerra marcan el ritmo de la trama. Se trata de *La pensión Eva*, una novela del reconocido Andrea Camilleri, el creador del comisario Montalbano, del atrapante pueblo del sur de Italia, Vigatá y de argumentos en los que el humor y la idiosincrasia del sur matizan una realidad cada vez más horrorosa. La novela en cuestión ni es policial, ni tiene a Montalbano por protagonista sino que se centra en tres amigos adolescentes y la relación que establecen con las pupilas del prostíbulo del pueblo, mal disimulado en el eufemismo del título. La segunda guerra mundial condiciona la llegada y el flujo de clientes e interrumpe los servicios cuando hay que correr al refugio tras el ulular de las sirenas que avisan bombardeos. Pero, en los intersticios de esa locura, los tres amigos viven su aprendizaje sexual y humano, escuchan historias, se encariñan con esas mujeres atractivas, diversas e inquietantes que habitan la pensión, disciplinada de día y de noche por una férrea madama, y son testigos de los cambios del mundo, de las pasiones humanas y de los mis-

terios del sexo a la vez que van creciendo y formándose como adultos en ciernes.

Horrores y milagros se suceden en la pensión Eva y dan origen a microrrelatos que funcionan como cuentos autónomos en una especie de rosario de anécdotas, como la del paracaidista americano que cae desnudo en la terraza tras un bombardeo y una prostituta muy devota lo entrevé en la oscuridad, lo esconde en un tanque de agua vacío, lo salva y lo alimenta, a la vez que descubre el sexo de esos seres celestiales que hablan en inglés y llegan del cielo por las noches.

La pensión Eva no pretende ser nada más que lo que es: una entretenida novela de formación cruzada con la picaresca de los pueblos en donde hubo hambre y privaciones, y sin embargo se siguió viviendo a pesar de todo. Aunque divertida y ligera, al leerla volvemos a recordar lo que el personaje central aprende y nos cuenta: que aun en una realidad que se derrumba hay lugar para la amistad, para enamorarse, para ser nobles y solidarios, para crecer y buscar un lugar en el mundo, a pesar de que otros intenten destruirlo a diario. Volvemos a recordar también lo placentero de encontrarnos con una historia bien contada que no pretende cambiar el mundo, aunque sí pretende mirarlo para intentar comprender los sentidos que se encierran en los hechos que ocurren. ■



Camilleri, Andrea.
La pensión Eva.
Barcelona: Salamandra,
2006.

Belfast confetti

Por Gabriela Iacoboni

La historia del Reino Unido está marcada por los conflictos armados. Desde la ocupación de las islas británicas por el Imperio Romano en el año 43, pasando por la consolidación de Inglaterra como potencia naval durante el reinado de Isabel Primera hasta la ocupación armada de territorios como Irlanda del Norte ya en el siglo XX, la lucha por el poder puede entenderse también como la tensión entre conquistar y ser conquistado.

Pero de todos los capítulos negros que este país ha escrito a lo largo de su historia, uno de los más tristes es, sin dudas, su relación con Irlanda del Norte.

Como sabemos, el Reino Unido aún bajo la corona de Isabel Segunda los territorios de Escocia, Gales e Inglaterra (todas en la isla de Gran Bretaña), e Irlanda del Norte. En 1922, tras una encarnizada guerra de independencia y en virtud del Tratado Anglo-Irlandés firmado en Londres el año anterior, Inglaterra dio a toda la isla de Irlanda el status de *dominio*, un estado autónomo bajo la corona inglesa. Sin embargo, Irlanda del Norte optó por su derecho de no adherirse a las disposiciones del tratado y solicitó ser parte del Reino Unido el 8 de diciembre de ese año. Al menos, esta es una de las lecturas del hecho.

Tras cuarenta años de discriminación social, política y religiosa, la década del '60 marca el inicio del periodo conocido como *the Troubles*: poco más de tres décadas de conflictos armados dentro y fuera del territorio irlandés, protagonizados por elementos de la comunidad republicana nacionalis-

Belfast Confetti

De repente, mientras la manifestación avanzaba, llovían signos de exclamación,

Tuercas, cerrojos, clavos, llaves de coche. Una fuente de símbolos rotos. Y la explosión Misma - un asterisco en el mapa. Esta línea separada por guiones, un-estallido de fuego rápido . . .

Estaba intentando completar una frase en mi cabeza, pero seguía tartamudeando, Todos los callejones y calles secundarias bloqueadas con puntos y puntos y comas. Conozco este laberinto tan bien - las calles Balaclava, Raglan, Inkerman, Odessa- ¿Por qué no puedo escapar? Cada movimiento tiene su puntuación. La calle Crimea. Sin salida otra vez.

Armas, verjas. Máscaras anti-disturbios. Walkie-talkies. ¿Cómo Me llamo? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? Una descarga de signos de interrogación.

ta (en su mayoría católicos) y sus pares unionistas (principalmente protestantes).

La ciudad de Belfast, capital de Irlanda del Norte, fue una de las más castigadas en esos años. Ciaran Carson, autor del poema que presento a continuación, nació en esa ciudad en 1948 y es parte del fecundo movimiento literario que tuvo como escenario Belfast y the Troubles como telón de fondo, aunque no debe considerársele un poeta de la guerra. En su poesía se advierten dos grandes influencias: su bilingüismo (irlandés-inglés) y su fascinación por la palabra. En una entrevista reciente, Carson expresó: "No me interesan las ideologías. Me interesan las palabras, y cómo me suenan, cómo las palabras se conectan con la experiencia".

El poema "Belfast Confetti", publicado en 1990, ilustra mediante usos metafóricos de los signos de puntuación el miedo y el desconcierto que siente el narrador ante un ataque al barrio católico y su detención por las

fuerzas militares. Una curiosidad: en Belfast Confetti aparece el nombre de la calle en la que el autor vivió durante su niñez, Raglan. ■

Bibliografía:

- Águila Gómez, José María del (2006): "Ciaran Carson o la poesía de la violencia cotidiana. Traducción de algunos de sus poemas más representativos al español." Artículo publicado en
- Espéculo. Revista de estudios literarios. Julio - Octubre (33) Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/ccarson.html>. Consulta: 28/03/2010
- Edemariam, Aida (2009): "A life in poetry: Ciaran Carson". Disponible en <http://www.guardian.co.uk/books/2009/jan/17/poetry-ciaran-carson-belfast-ireland>. Consulta: 28/03/2010
- <http://www.bbc.co.uk/history/recent/troubles/>

Gabriela Iacoboni es profesora en lengua y literatura inglesas, y traductora pública (UNLP). Se desempeña como profesora ayudante en la cátedra Lengua Inglesa II y como coordinadora de la sección jóvenes de la Escuela de Lenguas (ambos cargos en UNLP), asimismo como profesora de inglés en la educación secundaria.

“La isla de la buena memoria”.

La guerra de Malvinas en la literatura

Por Daniel Baigorria

Docente de Lengua y Literatura. Se desempeña en escuelas secundarias. Reside en la pcia. de Chubut

“O la escuela enseña a pensar o no es escuela. Y enseñar no es limitarse a impartir paquetes de educación y, a ratos, controlar su ingestión. Todo conocimiento es relevante si sabe llegar oportunamente y desde una fuente dotada de credibilidad. No se trata pues de técnicas de estudio, sino de construcción de pensamiento. Pensar es adelantar el deseo e imaginarse otro orden para el propio pensamiento”

Cuadernos de Pedagogía, Nro. 234, 1995.

Cuando me invitaron a participar de este número de “Etruria” y tan suelto de cuerpo dije que sí, no tuve demasiado en cuenta que escribir un artículo sobre la Guerra de Malvinas en la literatura podría ser mucho más difícil de lo que imaginaba y de lo que estaba acostumbrado a escribir. Sin embargo, aquí estoy metido entre estas páginas y tratando de poner en palabras tantas cosas que de manera desordenada se me han venido a la mente desde que comencé a pensar el cómo de estas líneas.

La Guerra de Malvinas aconteció cuando era un niño; tenía seis años y la vivía casi como un juego en el patio de mi casa cuando con mis vecinos jugábamos a enfrentarnos entre ingleses y argentinos sin saber siquiera dónde quedaba ese lugar del que tanto se hablaba en la radio, único medio de comunicación que en ese momento brindaba información al instante y no diferida en mi zona de residencia, las revistas Gente, que mi padre coleccionó y que hoy en día tanto me sirven y las conversaciones de los adultos con los que me relacionaba. Recuerdo que mi padre, con la oreja pegada a la radio a pilas, se sentaba en la mesada de la cocina de mi casa y escuchaba con atención las noticias sobre los acontecimientos ocurridos en las Islas. Recuerdo también las revistas que llegaban a mi casa y en las que con una decodificación básica leía “Vamos ganando”. Recuerdo las canciones que nos enseñaban en la escuela, y aún se me vienen imágenes de la infancia en la escuela primaria cuando oigo los primeros acordes de la Marcha de Malvinas, tantas veces entonada en esa época en el primer grado.

No me enteré nunca, o no lo recuerdo quizás, que la guerra había concluido, o que el ejército argentino se rindió en aquel mayo del 82; de pronto, ya nadie hablaba de la guerra, nadie cantaba la Marcha y ya no jugábamos a enfrentar a los

ingleses y a ganar siempre. En nuestro juego infantil siempre siempre ganábamos los argentinos.

Con el paso de los años, y ya en la secundaria, los hechos ocurridos en aquella época eran recordados el 02 de abril, mencionados el 10 de junio y... hasta el año siguiente. Pocas veces escuché hablar de los ex combatientes, nadie hablaba de las colectas millonarias que nunca llegaron a quienes combatían en las Islas y de la Marcha no recordábamos ni siquiera el “tras su manto de neblina no las hemos de olvidar”.

Son muchas las lecturas que podemos hacer en literatura en el ámbito escolar: leemos clásicos, obedecemos al canon tradicional o nos arriesgamos a abrir el juego incorporando otras lecturas, aquellas que Freire ha llamado “liberadoras”, más allá de que romper el canon no siempre sea visto con buenos ojos.

Aunque no está mal conocer los clásicos, y que leer literatura debe promover el goce estético como hecho primordial, existen hace ya bastante tiempo autores que sin dejar de promover ese goce, introducen en sus obras temáticas que nos invitan a pensar, lo que hace que en algún momento puedan llegar a volverse “clásicos” para los jóvenes que tenemos en las aulas.

Cuando comencé este artículo, en la introducción, sentí que estaba haciendo algo similar a lo que Emilio Careaga en “No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja”, de Esteban Valentino, cuando se retrotrae en el tiempo y recuerda a su Mercedes Padierna. Sólo que en mi caso, no hay una voz con una esquirla en la rodilla que me hable, ni ráfagas de ametralladoras sonando afuera de la trinchera, ni compañeros muertos a mi alrededor. Hay una experiencia, la que viví con mis alumnos del Polimodal cuando les presenté el cuento que les mencioné y les propuse trabajar sobre él para el acto del

02 de abril del año 2008. La lectura de esta narración generó un par de preguntas que fueron disparadoras: ¿Qué hacía un chico de esa edad en la guerra? ¿Qué hacía un chico de casi nuestra edad metido en una trinchera? Fue así como iniciaron la búsqueda de respuestas. Buscaron en libros (tarea usual en polimodal y que ignora la riqueza de información de otras fuentes) y en las viejas revistas Gente que mi papá coleccionó y que atesora como un documento histórico de mucho valor, porque ha permitido, por ejemplo, que los alumnos que trabajaron con ellas pudieran confrontar las dos versiones de la misma historia: la oficial, que hoy en día encontramos menos veladas en los libros, y la otra, la "oficial" de aquel momento en que a millones de argentinos les hicieron creer que se estaba ganando una guerra que fue el resultado de una decisión loca por mantener el poder.

La propuesta para este nivel, consistió en la elaboración, luego del trabajo con diversas fuentes, de una presentación multimedia que permitiera reflejar lo que estos jóvenes, insabidos como los ha llamado Michelle Petit, piensan y sienten a más de 25 años de la guerra. Las canciones de Lerner "La isla de la buena memoria" y de Porchetto "Reina Madre", fueron las elegidas como cortina para dos video clips que plasmaron el sentir de estos adolescentes. Fueron muchas las observaciones y los aportes que se realizaron, pero destaco el tiempo escolar y extraescolar que dedicaron a un trabajo que iba a ser presentado en el acto del 02 de abril y que terminó siendo el puntapié para que ellos mismos, los alumnos, organizaran y dirigieran el acto alusivo en el que también hicieron oír su postura frente al tema.

Como docente, muchas veces me he encontrado ante la disyuntiva de ceñirme a lo que los programas escolares y los Diseños Curriculares de la provincia nos prescriben para nuestra enseñanza o dejar que otro tipo de lecturas, que abren las puertas a otras lecturas, se metan directamente por la puerta sin necesidad de escabullirse por la ventana. Es importante intensificar la lectura de textos literarios que permitan profundizar el análisis de los mismos incorporando nuevas perspectivas. Frente al tema de la guerra de Malvinas la búsqueda de textos narrativos para incorporar y enriquecer el trabajo fue ardua, pero los libros que llegan a la escuela muchas veces no mencionan este tipo de temáticas. Es difícil también, a veces, romper con las concepciones de los padres que consideran que en el área se sigue o se debe seguir trabajando como antaño: clases de palabras, reglas ortográficas, "Platero y yo". En la última edición de las Jornadas de Didáctica de la Lengua, realizadas en Esquel, una colega decía acertadamente que muchas veces se debe "poner el cuerpo" frente a temas que pueden resultar escabrosos (la memoria, por ejemplo, siendo este hecho parte de esa memoria) y no todos los docentes están dispuestos a hacerlo, a lo que agrego que quizás tampoco saben cómo hacerlo, por lo que es necesario comenzar la búsqueda.

Tomando prestado el título de la canción de Lerner, "La isla de la buena memoria", una experiencia didáctica implementada en el área de lengua llevó a que otras áreas se sumaran al trabajo. La continua interrelación que podemos establecer entre literatura e historia enriquece el trabajo con nuestros alumnos cuando la idea es generar, a partir de textos literarios, establecer conexiones con la realidad y movilizar a los jóvenes lectores que tenemos en las aulas.

Insisto en que no es fácil, muchas veces, encontrar en la bibliografía que llega a las escuelas textos que encaren este tipo de temas desde otro lugar y sin caer en los golpes bajos ni en la demagogia. Textos como "No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja" invitan a los alumnos a adentrarse en la historia que se cuenta, a imbuirse en ella, a emocionarse y a sentir, tal como dijo Matías de noveno año cuando realizó la reseña crítica del libro focalizándose en este cuento, que "cuando te querés dar cuenta, la voz con la esquirla en la rodilla te está hablando e invitándote a pensar".

Pensar, reflexionar, generar con nuestros alumnos instancias que les permitan y nos permitan expresar lo que se siente ante hechos que pasan pero que dejan heridas en la historia de los pueblos, en la memoria de una nación de la cual forman parte implica en ocasiones una toma de postura que debe defenderse no sólo ante nuestros alumnos sino también ante concepciones tradicionales que muchas veces reglan o intentan reglar lo que se debe o no se debe trabajar en las aulas. Esto implica también proveer a los alumnos de ocasiones de argumentación escrita y oral para exponer sus puntos de vista, fundamentarlos, confrontarlos, debatir y polemizar.

No siempre los hechos históricos tienen una sola visión y la que la literatura puede brindar sobre la guerra de Malvinas no es menos válida. La Guerra de Malvinas es un tema que moviliza, que impacta y que emociona. Muchas veces se cree, quizás por tradición escolar, que las áreas, espacios curriculares o materias (tal la antigua denominación del viejo secundario), tienen conceptos que sólo deben ser abordados por esos espacios y muy pocas veces o nunca desde otros, estableciendo así cisuras que cuesta mucho superar por el peso de esas concepciones en las prácticas docentes.

La literatura se nutre mucho de la historia, se enriquece con ella, se fortalece con sus aportes y brinda una nueva manera de acercarnos a los hechos. Aprovechar esta posibilidad queda en nuestras manos. ■

Bibliografía

- Freire, Paulo; Cartas a quien pretende enseñar; Ed. Siglo XXI; Buenos Aires; 2004
- Freire, Paulo; "Práctica de la pedagogía crítica"; en El grito Manso; Ed. Siglo XXI; Buenos Aires
- Petit, Michèle; Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura. Colección Espacios para la lectura; Fondo de Cultura Económica; México; 1999.
- Valentino, Esteban; "No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja"; en Un desierto lleno de gente; Colección La pluma del gato / Juvenil; Editorial Sudamericana; Buenos Aires; 2002.

Estación de Lectura

Ernesto Sabato en tiempo de espera

Por Silvia Paglieta

La escritura y la lectura en contextos no formales son una incitación a repensarnos desde un espacio que suele incomodar.

En el imaginario colectivo se han ido instalando afirmaciones tales como que la lectura es una escena que debe producirse en la escuela y que los maestros dan de leer. *¿Qué te dio para leer la maestra? ¿Qué hicieron hoy? ¿No escribieron nada en el cuaderno?*

Con los años, ya siendo adultos, aprendemos (siempre nos aprendemos y nos enseñamos también) que la escuela tiene la misión y además y fundamentalmente el contenido curricular que está vinculado con el acto de leer, de enseñar y aprender acerca de libros, autores, temas y contenidos.

También con los años aprendemos que leer no es un acto que está limitado al ámbito escolar. Leer es más que eso.

Leer es un universo más grande que el universo mismo.

Leer es una hipérbole.

Leer es un acto que no sabe de fronteras.

La lectura es una acción aventurera. Salta los tapias, derrumba puertas y se va a la calle. Qué bueno que resulta ver a la gente leer en la calle, en una parada de colectivo, en el subte, en el tren, en los bares, en las estaciones.

Son actos aventureros. Aventurarse es ir hacia lo que vendrá. Es creer en el futuro. Por eso resulta hermoso, digno, casi inefable el acto de leer en las estaciones, en la espera.

Cuando hablamos de la lectura y la escritura en ámbitos no convencionales citamos la creación de la Estación de Lectura Ernesto Sabato, un espacio que sostiene el *Plan Nacional de Lectura* del

Ministerio de Educación en colaboración con TEBA que cede el espacio y que se sostiene desde 2005 hasta la actualidad, en el Puente 5 de la Terminal de Micros de Retiro. Desde allí se difunde material de lectura a más de tres mil personas por mes y a otras muchísimas más que esperan en los andenes y bares la llegada de sus micros.

Qué se lee en el lugar que deviene no lugar a fuerza de deshojarse en fronteras de tantas provincias y tamañas extensiones por recorrer.

Se lee poesía, cuentos, novelas, revistas, ensayos.

Leen los niños libros juguetes, troquelados, de tela, de plástico.

Leen libros con letras chiquitas, con muchos dibujos y sin ellos.

Leen el último libro de moda y el mismo que leyeron sus padres.

Libros sin ningún dibujo, letras apretadas, muchas hojas.

Ellos, los padres y las madres, también están leyendo y se ensimisman en un cuento de Mario Benedetti, de Juan Rulfo o de Jorge Accame. Algunos pasajeros empiezan una novela y le prometen (a ella, a la novela) que en quince o veinte días volverán y se encontrarán.

Los jóvenes están también ahí, en ese espacio y leen manuales, biografías, ciencia ficción, letras de canciones, poesías.

Leen los abuelos y las abuelas soñando que la lucha no termina, que vale la pena seguir.

Hombres y mujeres en situación de calle están con libros, serenos y seguros de que no deambularán al menos por unas horas.

Algunos copian sobre una hoja que anda por allí: *Siempre fuiste mi espejo/ quiero decir que para verme tenía que mi-*

arte. Y esperan el turno para entrar a un espacio de sueño y descanso alquilerados.

Los vecinos también leen. Las señoras que tejen. Los niños que juntan cartón. Las niñas que venden estampitas, perfumes, turrone, hay libros para todos.

El pasajero distinguido lee y sus ojos se encuentran con los ojos de la señora que hace más de diez horas que espera el micro y que no ha podido moverse de ahí. El hombre lee un texto de José Pedroni: *He publicado libros de versos donde el hombre, en quien creo y a quien amo, participa de mi emoción y domina sobre el paisaje. El recuerdo del hombre dirá cuál es el mejor de mis poemas. Pienso que ha de ser aquel donde mi semejanza de hoy y de mañana se reconozca. La gloria no es más que un verso recordado.* La señora, qué casualidad, es de Santa Fe y conoce a la familia del poeta.

Se lee a Gabriel García Márquez. A Antonio Dal Massetto. A Alfonsina Storni.

Rubén Darío. Dante Alighieri. Idea Vilariño. Alejandra Pizarnik.

Se miran los títulos. Se buscan novedades.

Se escucha un rumor de niños y niñas que vienen a hacer los deberes. Un mapa. Un compás. Un diccionario. Lápiz y papel. Hojas de colores. Fibras y crayones.

En la mesa un novio lee a su novia: *Un día, en el Expreso Soria Monteverde, /vi subir a un hombre con una oreja verde. /Ya joven no era, sino maduro parecía, /Salvo la oreja, que verde seguía.* No se puede creer, comenta y ella le responde que es hermoso eso de la oreja verde, pero que no puede creer lo que dicen estos versos de Alfonsina Storni, *Ha arrollado a la bestia, / bajo*

sus pelos ásperos/ el cuerpecito trémulo,/ suave como un vellón,/ y ha molido las carnes/ y ha molido los huesos/ y ha exprimido como una cereza el corazón.

Y en el aire se lee justicia. Justicia para los que no tienen acceso a los libros y el Ministerio de Educación le ofrece en este espacio un servicio de doce horas por día para encontrarse con los libros.

Y en el aire se respira la presencia de lectoras y lectores ilustres que han dejado huellas con sus teorías: Genevieve Patte, Michel Petit, Daniel Pennac y se reconoce la voz de los maestros que pi-

den y llevan libros, mochilas para seguir leyendo en las escuelas.

Sobre la alfombra que habita el espacio completo se escuchan los pasos de los escritores que visitan la estación, de los narradores, de los que leen en voz alta, de los abuelos leecuentos, de los voluntarios que aportan su tiempo para compartir libros con las escuelas vecinas.

Y en una mesa un grupo de pasajeros finge que el tiempo es un invento que no existe y se charla de cine, de teatro, de video arte.

Se afirma allí que nada falta si está la lectura que es un todo, aunque se sepa que la lucha no se debe detener, que las voces se deben hacer sentir, que el oprobio y el dolor no son ninguna mentira, sino una cruda realidad.

Pero aún así pareciera que si está la lectura, no falta nada.

Al menos, para ser feliz en la espera de una terminal de micros donde más de tres mil libros están con el pasajero, esperando el milagro de ser abiertos y compartidos. ■

NO SALE DE SALA

Por Silvia Milat –Narradora oral y bibliotecaria.

Abril. Ushuaia. 1978. Un paraje a 11 kilómetros de la ciudad llamado Las Goteras. Un hombre. Una casa, una biblioteca: Borges, Hesse, Neitzche... el bosque amparaba a la lectura, o era al revés? Allí nació la inquietud de leer para otros. Empecé con Francisco, mi hijo. En el inicio de los 80 Ushuaia no tenía librerías, pero sí biblioteca popular. Cuentos clásicos, María Elena Walsh, Bornemann, cuentos de los derviches. Con radio Nacional descubrí a Canela en "Cuentos a los cuatro vientos" y esos vientos llegaron al sur. Recuerdo que le escribí, le decía que yo quería aprender a leer como ella. En uno de sus programas respondió a mi inquietud, y me dio aliento para seguir investigando. Fue el comienzo. A la luz de velas y farol de noche creamos Tiempo Desvelado, la primer "revista" literaria de lo que aún era territorio nacional de la Tierra del Fuego. En su manifiesto denunciábamos la apatía cultural que pesaba en esos años, Pasaron momentos intensos, y nos fuimos a vivir a la ciudad. Allí un trabajo en la Dirección de Cultura y una idea: crear una biblioteca infantil. Tiempo de proyectos, viajes de estudio, conectarme con Silvana Sandra de Méndez y Raimundo Dinello, Más viajes de estudio, talleres, seminarios, la promoción de lectura se manifestó en mí de formas cambiantes y divertidas: ludoteca, narración oral, talleres con chicos y con los padres, leer, leer jugando, pensando, eligiendo, leer para saber discernir, elegir una idea saber defenderla, discutirla. Se llamó "La Colmena" y fue la primera biblioteca para chicos y chicas. Un lugar amplio con una rayuela pintada en el piso que invitaba a llegar al cielo de los libros, espejos cubriendo una de las paredes laterales, donde los chicos usaban como pizarrón. Juegos de mesa, un baúl lleno de ropa, que se usaba para las dramatizaciones y un teatro de títeres. Y la biblioteca. Una biblioteca con libros para leer por puro placer, con libros que los chicos podían alcanzar y revisar y ponerse a leer en cualquier rincón. Comencé a observar cómo ellos se movían por el mundo de la lectura, con una guía, en este caso yo, pero con la determinada autogestión que se propiciaba desde "La Colmena".

Ellos venían a jugar al ajedrez o al escrabel, o hacer títeres y escribir su propia obra, que luego representarían invitando a sus padres y amigos, o a pintar y dibujar cuando los invitaba a pensar con el libro de Aarón Cupit, ¿se acuerdan? O a realizar algún relato con la propuesta de un Camilla. Aplicaba lo aprendido con el universo de las ludotecas y luego les leía un cuento, El final era elegir y llevarse un libro a casa. Años de mucha creatividad e investigación. En uno de mis viajes llegué a un taller con Marita Berenguer y la narración oral me subyugó. En los noventa se crea el Polivalente de Arte, me invitan a conducir su biblioteca y allí entre al mundo docente. Trabajé 21 años en la biblioteca Dalí, nombre que salió de una votación que propuse con todos los alumnos, y que por diferencia de un voto no se llamó Charly García. La Dalí, como se la conoce, fue, me animo a decir, la biblio mejor equipada de dos décadas: su espacio, su dotación de libros y la gran variedad bibliográfica en lectura recreativa. Conté con colegas extraordinarios, y también de los otros, para implementar proyectos de promoción de lectura, y el acercamiento espontáneo a la biblioteca de los adolescentes. Algunas de ellas fueron: ciclos de cine; invitación de escritores locales y algunos nacionales, feria del libro usado todos los años; cartelera de renovación mensual con noticias literarias y sociales; talleres de lectura, historieta, filosofía, escritura, lectura en los bosques de lenga y continua exhibición del material de la biblioteca propia y de otras como la Popular Sarmiento y la del Sindicato ATE. La publicación de un tríptico con novedades de la Dalí y algunas recomendaciones con docentes y alumnos de la especialidad de Bellas Artes y música, conformamos la realización de una performance para el Día del Libro y para el 24 de marzo y entre café-concert y otras actividades agradecía tener un trabajo tan maravilloso. Todas esas actividades eran camino, pero lo esencial era el diálogo con los chicos y las chicas, era hablar de libros, revistas y cine. Era crear con algunos de ellos tal complicidad que se podían llevar a su casa aquel libro que tenía el sello No sale de sala. ■

Dos libros de Jordi Sierra i Fabra

En un lugar llamado guerra

La guerra de mi hermano

Por Alicia Diéguez

Abordar un tema como la guerra siempre es difícil. Difícil porque la asociamos con muerte, con violencia, con dolor, con desolación, en síntesis con toda una serie de sentimientos que nos acercan al miedo.

¿Por qué leer novelas que traten estos temas habiendo tantas otras? Podría ser una pregunta. ¿Qué reacción tendrán los jóvenes? ¿No acarreará demasiados problemas, demasiados debates, demasiadas horas de clase?

Me gustaría detenerme y citar una cita (valga la redundancia) de Leslye Kaplan que Michèle Petit hace en su libro "El arte de la lectura en tiempos de crisis":

"Todo el mundo puede sentir la necesidad de dejar atrás el enfrentamiento cara a cara con lo que es demasiado real, pero tal vez los adolescentes lo sienten todavía más que el resto del mundo. Los adolescentes no se hacen preguntas específicas, como todo el mundo, se hacen preguntas sobre ellos mismos y los otros, el mundo, la identidad y la identidad sexual, el deseo y la falta de deseo, el aburrimiento, el odio, y qué hacer con ellos, y los límites, el asesinato, pero que sin duda es específico en ellos es la urgencia y la impaciencia ante esas preguntas (...) de ahí el papel fundamental de la ficción para los adolescentes, ficción que permite poner una distancia con el mundo..."

Esa distancia les permite poner un pie en la realidad. "En un lugar llamado guerra" es el título de una de las dos novelas de Jordi Sierra i Fabra que sugerimos en este número de Etruria. El nombre de la novela, nos devela la lectura de la misma, es ese simplemente porque Tudzbestán es un lugar inventado, uno puede asociarlo cerca de Rusia, en esas zonas donde tantos conflictos bélicos se produjeron luego de la caída del comunismo. Pero finalmente, todos los lugares llamados guerra son parecidos. El lenguaje es inventado tanto como los líderes que Milo, el lazarillo del protagonista, le inventa para sus notas.

Y aquí, con el lazarillo ya tenemos una pista de la crudeza de quienes conviven con la guerra, niños o jóvenes lugareños que, por un plato de comida o unos dólares, ayudan a los periodistas y fotógrafos como guías por las ciudades donde los enfrentamientos ocurren.

Néstor y Milo compartirán vivencias de guerra, Néstor tratará de no encariñarse de su guía o niño-ro, como le aconsejaron periodistas de guerra más experimentados que él, y ambos periodista y niño-ro crecerán luego de convivir por un tiempo.

La novela, como muchas otras del autor catalán, está construida de manera excelente, con el delicado equilibrio que el narrador sabe encontrar entre el realismo más crudo y la ficción. Un realismo que siempre tiene un mensaje de esperanza.

Afirmó Jordi Sierra i Fabra en el Congreso Iberoamericano de LIJ en Chile, en febrero de este año:

"La novela realista es aquella que le sirve al joven para mirarse en un espejo" e hizo un extenso recorrido por la situación social que vivimos en esta década, que denominó "la década perdida", ya que en su opinión "la globalización se ha comido al mundo" y "lo poco que nos queda para ser nosotros mismos es leer".

En un tono más intimista encontramos "La guerra de mi hermano" del mismo autor.

Tres hermanos diferentes, con personalidades e intereses diferentes viven la guerra del cuarto hermano, Marcos, el hermano mayor, que es militar y debe zarpar en "misión humanitaria" como parte del ejército español en una de las guerras del siglo XXI. Y decimos intimista porque esta novela nos plantea los conflictos que afloran en una familia de clase media cuando de repente uno de sus miembros se encuentra en el límite. Un padre autoritario, una madre tratando de sobrellevar sus propias frustraciones y tres hermanos que no entienden muy bien qué ocurre, salvo Gabriel, pacifista, militante y con una mirada

totalmente diferente a la de su padre y su hermano mayor con respecto al deber y el honor.

Los conflictos internos de cualquier familia pueden ser parecidos a los de esta novela, la diferencia mayor es que aquí los desata la guerra.

Un libro para pensar, para tomar postura. Un libro que nos hará llorar y reír.

En síntesis: dos novelas, atravesadas por el mismo tema. Completamente diferentes pero escritas con precisión, con un tempo bien seleccionado: de ninguna de las dos salimos iguales, más allá de tener el alma en vilo hasta el final, ambas nos dejan pensando... finalmente muchos de quienes habitamos este

país tenemos un abuelo que se escapó de la guerra, algún conocido que lo hizo o también tenemos nuestros propios sobrevivientes.

Por qué la guerra si hay tanta literatura bella, si hay tanto libro light o de distinto abordaje, sencillamente porque es parte de la vida, de la historia y porque como educadores debemos educar para la democracia, para la libertad y para la paz. En tiempos de tantos belicimos mediáticos, de tanto discursos enfurecidos, pensar la literatura de manera transversal con la historia de las últimas décadas es un desafío y un compromiso que nos debemos y les debemos a nuestros alumnos. ■

La lectura de un clásico:

"El diario de Ana Frank"

El diario de Ana Frank testimonia las atrocidades que se cometieron en la Segunda Guerra Mundial. La autora, que cuando empezó a escribir este diario tenía 13 años, cuenta los terribles sucesos con una inocencia y una perspicacia que solo la puede tener un niño. Sin embargo, Ana para su edad tenía fuertes convicciones y creencias. Lo que más me sorprendió es que muchos de sus camaradas querían dejar de ser judíos porque los católicos tenían más oportunidades. Hay una realidad, Hitler no les dio oportunidades a los judíos, sino que los censuró y denigró hasta el punto de no considerarlos humanos. Pero Ana; creía, profesaba y amaba su religión. Ella se daba cuenta que lo que sucedía era una injusticia.

Pienso que "El diario de Ana Frank" es un llamado a la reflexión. Porque lo primero que se viene a la cabeza cuando uno lo lee es "qué barbaridades cometieron los nazis". Pero, si continuamos pensando esto no sólo sucedió en Alemania. Los negros en Estados Unidos fueron discriminados, el apartheid en Sudáfrica fue una atrocidad y si nos ponemos a pensar en el mundo ocurrieron muchas más injusticias.

Ana Frank quería ser escritora y periodista. Tal vez no logró lo que quería, pero dejó su legado en el mundo. Ella deseaba escribir una novela que se llamara "El anexo secreto" para contar todas las penurias que vivieron los judíos en la guerra.

Este libro es un clásico. Todo el mundo tendría que leerlo. Para no olvidar, para que jamás se vuelva a repetir.

Paula Maldonado (15 años)

En que la autora define la inocencia radical, se enoja con la película "La vida es bella", reflexiona sobre nuestra historia reciente y, a pesar de todo, conserva la esperanza.

Por Laura Kitzis

"Los locos y los chicos siempre dicen la verdad, por eso a los locos los encierran y a los chicos los educan". Ja, ja, muy gracioso. A los docentes no nos gusta escuchar esas frases, (ya que si encima de estar tan mal pagados, tenemos que hacernos cargo de formar parte de la picadora de carne de *The Wall* cuando pensábamos que éramos agentes contraculturales que formábamos sujetos libres que pudieran ejercer su propia visión crítica de la realidad...) digo, porque ser el malo de la película tiene otro precio ¿no?

En fin, sin irnos por las ramas, podemos decir que el loco y el niño, ambos sin institucionalizar, comparten un rasgo, y ese rasgo sería una suerte de "inocencia radical". Entendiendo la inocencia radical como la mirada no contaminada por la violencia de los condicionamientos culturales, no contaminada por las mil hipocresías indispensables para vivir en sociedad, no contaminada por los sobreentendidos ideológicos. Por eso los chicos preguntan tanto. Por eso no dan nada por hecho.

Y es precisamente, esta "virginidad psíquica" lo que los hace testigos privilegiados de las situaciones de excepción social.

El inocente (el loco, el tonto, el niño) es el que señala la anomalía, el que formula la pregunta incorrecta, el que habla de religión y política en la mesa.

No es casualidad que sea un niño el que señala que el rey está desnudo.

¿Por qué no puedo entrar a la pileta como los otros niños?, pregunta la hija de Martin Luther King. Si esta pregunta la realiza un niño negro, un buen padre negro deberá dedicarse a luchar por los derechos civiles. Si esta pregunta la realiza un niño blanco, podemos hacer literatura, convertirnos en Nadine Gordimer y hasta ganarnos el Nobel.

Claro que todo esto es posible porque los chicos preguntan y preguntan mucho como en ese sketch de Les Luthiers en el que la gallinita decía "eureka" ¿se acuerdan? Hasta que crecen y la vida les enseña más temprano o más tarde que las gallinitas no hablan.

II

Vamos a sobrevolar de manera un poco errática y caótica, sobre textos que giran en torno al binomio significativo *niños-adolescentes / guerra*. (Realizamos dos salvedades: entendemos texto en un sentido amplio, y esto incluye, por ejemplo, cine; y entendemos guerra en un sentido amplio y esto incluye, por ejemplo, represión, exilio, terrorismo de estado y demás abstracciones equivalentes).

"La Lengua de las mariposas", película de José Luis Cuerda, basada en el cuento homónimo del escritor gallego Manuel Rivas:

El niño Moncho ve como los esbirros de la falange se llevan a su maestro, don Gregorio. La ceremonia debe ser completa, completa debe ser la degradación de los republicanos y por eso, el pueblo debe insultar con entusiasmo a los condenados mientras el convoy se los lleva hacia un destino incierto. Moncho, al igual que los demás, insulta a su maestro con frenesí, *pero sólo puede hacerlo con los términos que su maestro le enseñó*, términos de la biología, de la botánica... "sapo", "tilonorrinco", "iris"...

Los espectadores entendemos, la pérdida ha sido demasiado grande, después de todo el pequeño Moncho tiene derecho a enojarse. ¿Para qué me hiciste amarte, si ibas a desaparecer así de mi vida? El españolito, aún en el despliegue de odio más intenso, le rinde un tributo a don Gregorio. No lo insulta, repite sus palabras, se asocia en la actuación y el disimulo con toda la aldea, aldea en la cual muchos abjurarán de su fe republicana.

Este es otro tópico privilegiado asociado a nuestro tema: *la Bildungsroman o "novela de crecimiento"*, es decir la novela que se centra en el crecimiento de un personaje niño o joven y en los diversos aprendizajes que realiza e inciden en su adultez. El género abarca desde "El lazarrillo de Tormes" hasta "El guardián entre el centeno" con todo Herman Hesse en el

medio. En la Bildungsroman, como en la guerra, como en la infancia, como en la vida; se pierde la inocencia.

Y volviendo al pequeño Moncho, que aprende a fingir a edad tan temprana viendo fingir a sus padres, a su aldea; a todo un universo de adultos. ¿Cuál fue su aprendizaje? *Su aprendizaje fue "debo sobrevivir". Para sobrevivir debo odiar a don Gregorio aunque lo ame. El problema es que odiar a su maestro implica amar al Generalísimo Franco.* Y el problema es que la escisión de la conciencia que posibilita todos estos amores y odios a contramano para ser efectivo tiene que permanecer inconciente.

Este mecanismo fue aislado y explorado por Sigmund Freud, se llama "identificación con el agresor" (parecido al "síndrome de Estocolmo" pero sin secuestradores).

El problema es que después nos hacemos grandes, y le perdemos el rastro a la prehistoria de nuestros amores y nuestros odios. El problema es que no hay un "La lengua de las mariposas part two". El problema es que Moncho ya creció y en caso de que esté vivo (tendrá casi ochenta) no sé si quiere que el Juez Baltasar Garzón investigue los crímenes del franquismo, o si quiere que lo metan preso. Joder, que tampoco es cuestión de andar revolviendo tumbas NN tantos años después, no sea cosa que aparezca don Gregorio ¿vale?

Porque otra de las características de las historias con chicos y guerras, -que en general son Bildungsroman, que en general terminan con menos inocencia de la que había cuando se empezó-, es que casi siempre, los protagonistas emergen de ellas habiendo adquirido (para un lado o para el otro) una posición ante el mundo, una cosmovisión, una ¿diré la palabra? ideología.

III

Aprovechando que la distancia entre España e Italia es corta, peguemos el salto a la tierra de Cinecittà, Fellini y el neorealismo.

La vida es bella de Roberto Benigni. Película polémica si las hay. Polémica de verdad (conozco sobrevivientes a quienes les gustó, personalmente la considero un bodrio). Padre e hijo llegan juntos a un campo de concentración y allí, el padre intenta proteger la vida emocional de su hijo, haciendo lucir el campo de concentración como una especie de campamento de Boys Scouts.

Huelga decir que para esto hace falta mucho más que la inocencia radical de la infancia. Para esto hace falta una disfunción cerebral irreversible o alguna debilidad mental absoluta que permita poner en la misma serie de equivalencias a Auschwitz con (pongamos por caso) los torneos bonaerenses Evita.

Acá ya no hablaríamos de identificación con el agresor, acá se trata de negación lisa y llana, fuga de la realidad, refugio en la fantasía. Psicosis.

Del campo de concentración, algunos (pocos) salieron vivos, pero de la locura nadie volvió todavía.

Y este es el problema cuando uno se refugia en esta idea tan chic, tan new age de la "libertad interior". Se termina haciendo una película como "La vida es bella" y sugiriendo que si un padre le pone onda a la situación el hijo se salva de la cámara de gas, o del colapso psíquico, o de presenciar el derrumbe de su universo de afectos. Fuera del set de filmación esto no es así.

Benigni me lleva a recordar a Hurbinek. Hurbinek es un personaje de la novela autobiográfica de Primo Levi. Encerrado junto al escritor en Auschwitz, era lo que hoy llamaríamos un autista. Un día pronuncia unas sílabas. Exitación entre los prisioneros ¡Hurbinek va a hablar! ¡Hurbinek va a comunicarse!

Nunca ocurrió. Las sílabas aisladas de Hurbinek nunca se convirtieron en una palabra con sentido y aquí es donde la inocencia radical de la temprana infancia se convierte en su reverso siniestro, en pura mudez, en imposibilidad total de nombrar. Y entonces los niños dejan de ser testigos privilegiados y pasan a representar esa zona que revela

la ruptura entre la palabra y el mundo. Pero Primo Levi lo explica mucho mejor que yo:

"Hurbinek, que tenía tres años y probablemente había nacido en Auschwitz, y nunca había visto un árbol; Hurbinek, que había luchado como un hombre, hasta el último suspiro, por conquistar su entrada en el mundo de los hombres, del cual un poder bestial lo había exiliado; Hurbinek, el sin nombre, cuyo minúsculo antebrazo había sido firmado con el tatuaje de Auschwitz; Hurbinek murió en los primeros días de marzo de 1945, libre pero no redimido, nada queda el él: el testimonio de su existencia son estas palabras mías."

IV

Y sin embargo a veces los chicos, aún dentro de su inocencia, saben.

Pienso en Ernesto, el hijo de Federico Luppi en la película "Un lugar en el Mundo" de Adolfo Aristárain. Ernesto no entiende porqué una chica de su edad debería ser analfabeta, no sabe que ese analfabetismo es funcional a las condiciones retrógradas y patriarcales del pueblo en el que ambos viven. Le enseña a leer y se gana los rebencazos de Hugo Arana. Aquí también existe una guerra, una guerra que ni siquiera se puede nombrar, porque las dictaduras mientras se padecen no pueden nombrarse; y producen efectos. Y a mayor silencio, mayor efecto.

Pienso en el protagonista de "La composición", el exquisito relato del chileno Antonio Skármeta. Línea argumental sencilla si las hay. A la escuela llega un militar proponiendo un inocente ejercicio de redacción: ¿a qué se dedican vuestros padres niños? Premios para quienes escriban las mejores redacciones.

Y nuestro pequeño protagonista que tal vez no sepa muy bien que hacen sus padres, sabe en cambio, que tiene que escribir otra cosa. *Tiene que inventar. No debe ser testigo, debe ser poeta. La dictadura lo ha convertido en escritor.*

V

Cosa rara porque la verdad es que no pensaba aterrizar aquí, pero... ¿Acaso alguien que vive en Argentina puede pensar en las palabras "niños" y "guerra" y que no lo asalte la imagen de un pibe muerto de frío en Malvinas? ¿Acaso alguien puede pensar estas palabras y que no lo asalte la imagen de una Abuela de Plaza de Mayo llevando un cartel con la foto de un bebé? *chicos, guerra, los chicos de la guerra, bebé, botita de bebé, bebé botín de guerra...*

Chicos que saben y chicos que no saben, y chicos que son grandes y quieren y no quieren saber y opinólogos que dicen que si el presunto hijo de un desaparecido no quiere saber su origen hay

que respetarlo, *como si la verdad y la justicia se pudieran elegir; como si la verdad y la justicia fueran un derecho y no un deber...*

VI

Y los que somos docentes o somos profesionales de la salud, los que tenazmente, ingenuamente o perversamente creemos que podemos intervenir en la mente del otro educándolo para la paz, pero al mismo tiempo sabemos que el estado natural del hombre es la guerra y que en todo caso la educación es para que refrene su natural deseo de violencia.

Nosotros que seguimos creyendo en el valor de la palabra cuando ya no cotiza en bolsa.

Nosotros que en la era Ricardo Fort tenemos el tupé de pretender ser modelos de nuestros alumnos.

Nosotros que sabemos que un paciente que nos llega apenas más arriba de la cintura, ha perdido la guerra contra el paco y nada más tenemos un puñado de teorías clínicas desvencijadas.

Seamos un poco inocentes, no niños, no infantiles; inocentes. Formulemos preguntas incómodas, interroguemos sobre lo obvio, digamos que el rey está desnudo. El mundo no tiene por qué ser un lugar tan doloroso.

Hagamos como si realmente dependiera de nosotros, y en una de esas... ¿quién sabe? ■

Etruria agradece

Los sueños son invencibles y Etruria quiere agradecer en primer lugar a los columnistas Guillermo Pilia, Gerardo Balverde y Mónica Claus, en segundo lugar el apoyo incondicional de la flia. Maldonado y a Laura Kitzis y por último, también a todos los colaboradores que no han perdido la capacidad de soñar y se han sumado a nuestra publicación desinteresadamente año tras año desde el 2006. Sin todos ellos esta revista no habría obtenido el prestigioso Premio Pregonero 2009 al Periodismo gráfico, otorgado por la Fundación El Libro.

Deseamos destacar que el I Congreso de Literatura Juvenil Latinoamericana y Gallega 2009, realizado en Buenos Aires fue producto también de la buena voluntad y la amistad; porque se reunieron profesionales altamente calificados de nuestro país y del extranjero para celebrar la palabra y acompañarnos en este autónomo emprendimiento.

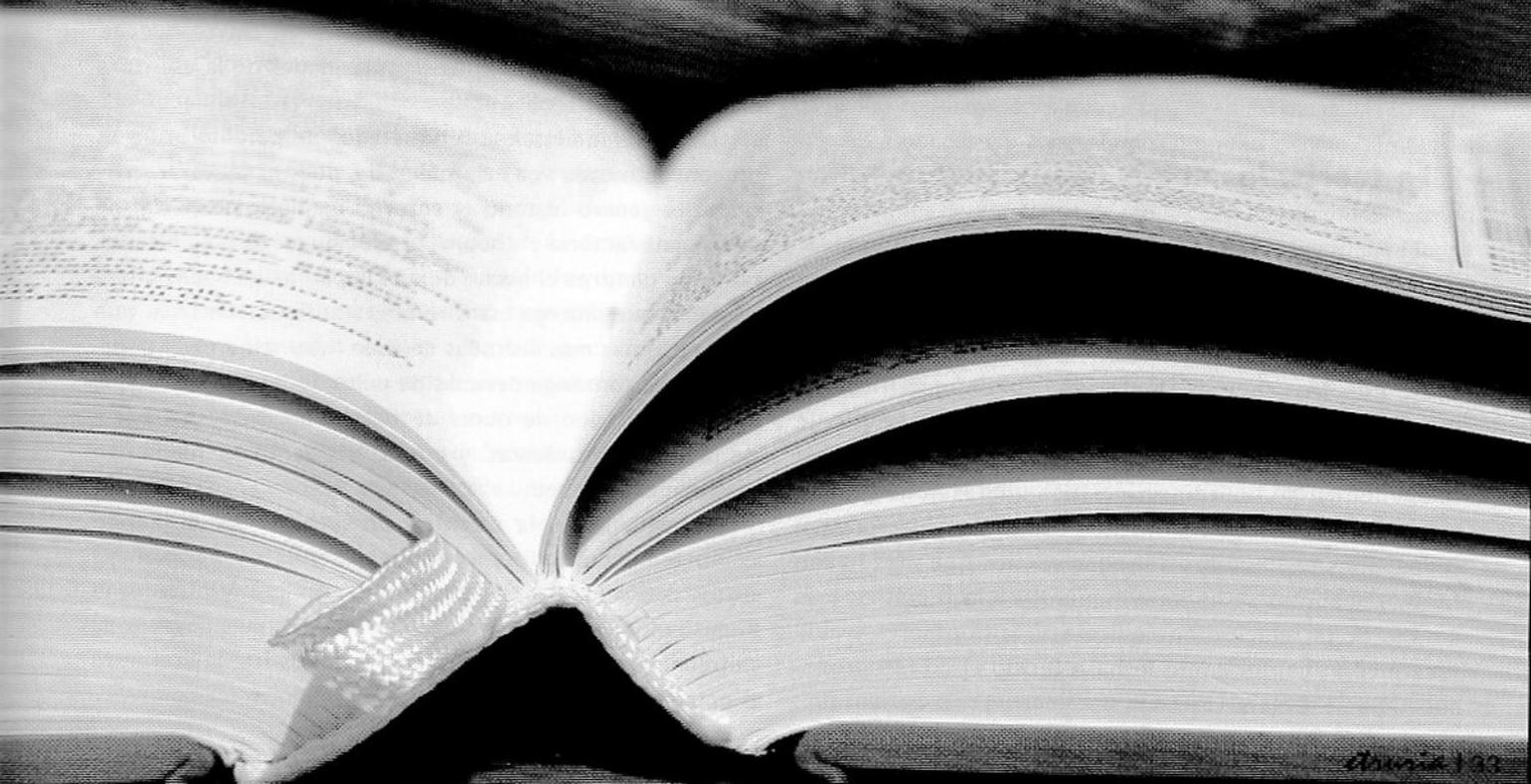
Deseamos de corazón poder contar con todos ustedes; con los que nos acompañaron un tramo del camino, con los que regresaron y con los que vendrán a formar parte de esta legión de soñadores. A todos les vamos a asegurar el asombro y la amistad por siempre.

Alicia Diéguez y Ángela Gentile
DIRECTORAS

Los especialistas tienen la palabra

A partir de este número nos hemos propuesto publicar algunas de las ponencias presentadas en el I Congreso de Literatura Juvenil Latinoamericana y Gallega que se llevó a cabo el 10 y 11 de septiembre del año pasado.

En esta oportunidad presentamos tres comunicaciones que fueron leídas en las mesas *"Literatura juvenil en espacios no formales y medios digitales"* y *"Crítica literaria juvenil"*



LAS SAGAS JUVENILES Y EL FAN FICTION EN CONTEXTOS DE EDUCACIÓN NO FORMAL

Por Alberto Eloy Martos García

Abstract. Describe la importancia actual del género de las sagas y su vinculación a aspectos educativos, en particular con talleres y otros eventos en contextos de educación no formal.

Keywords: educación literaria, promoción de la lectura, sagas, ficción-manía, educación no formal

1 Introducción

El auge de la literatura fantástica, o, en general, de la ficción fantástica es innegable, y forma parte destacada de las actuales manifestaciones de la literatura juvenil. Por otra parte, los jóvenes presentan problemas de adaptación al sistema escolar y al canon literario, que se hacen más evidentes cuando abordamos actividades de educación no formal. En efecto, hay un desfase cada vez más agudo entre las demandas de éstos hacia el sistema educativo y hacia la sociedad en general, y las vías establecidas de forma oficiales, desde el propio sistemas curricular a las actividades y eventos que les puedan ser de interés.

Este "vacío" actualmente lo está cubriendo Internet, las redes sociales, etc. pero es preciso una reflexión para aunar lo que es propio del sistema educativar, por ejemplo, formar en valorar o iniciar a la literatura, y las prácticas juveniles actuales, y en eso la literatura juvenil tiene un amplio campo y una gran posibilidad de protagonismo.

2 La teoría: las sagas como género

El análisis de las Sagas como género ya había sido objeto de atención por parte de investigadores como la francesa Anne Besson (2004) o el canadiense R. Saint-Gelais (1999).

Menos suerte ha tenido el estudio del fan fiction -que nosotros hemos preferido denominar ficción-manía(1)-, circunscrito más bien a estudios de indole sociológica o de estudio de los media, realizados casi todos dentro de la literatura crítica anglosajona (2) . Lo cierto es que ambos fenómenos están muy interconectados, pues los lectores de sagas son los que más hacen fanfics, y ambos se hallan vinculados a la temática más amplia de la relación entre literaturas populares y cultura mediática, tal como lo ha referido el citado profesor R. Saint-Gelais.

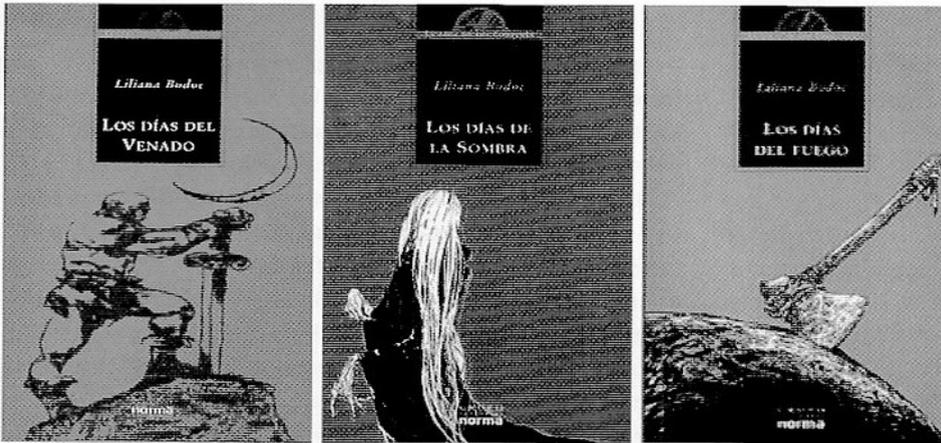
Sin duda, las sagas fantásticas se han convertido ya en un ingente corpus de obras de ficción que acaparan listas de obras más vendidas y arrastran a un público muy heterogéneo y variado. Dado que su consumo es sobre todo por un público juvenil, es una práctica que evidencia nuevas formas de cultura on line, sobre todo, agregada al cultivo de la ficción-manía

El éxito de estas manifestaciones ha desbordado los conceptos clásicos de autor, género o libro para situarnos en otras perspectivas más amplias, tales como la narración serial o la escritura alógrafa y, más allá de lo literario, la multiplicación de estas ficciones en formatos tan diferentes como el cómic, la televisión, el cine o los juegos de estrategia (Saint-Gellais 1999) o el entretenimiento "transmedios" (Jenkins 2006).

Otro aspecto muy importante de este fenómeno es su posición respecto al canon, pues son obras y prácticas asociadas de algún modo a la paraliteratura o la "marginalidad" artística. Aparentemente, los textos de fan fiction se presentan como "antitextos" (Lotman), es decir, textos que rompen y desafían las reglas de los que sí son admitidos por el "canon"; forman parte de una poética singular donde la pasión por escribir y el afán de compartir con el grupo el universo de ficción en cuestión, es más importante que todo, y eso repercute en una escritura nueva, que reescribe esos mundos ficcionales en claves nuevas, a lo cual hay que añadir las singularidades de la escritura electrónica.

De todos modos, ese "etiquetado" de paraliteratura es un concepto cada vez más superado, pues ni las características del género ni todo el entorno mediático explican de forma satisfactoria el "boom" producido en torno a este fenómeno, como es el hecho de que la página web más internacional que alberga estos relatos (fanfiction.net) sea una de las páginas más visitadas de todo Internet, a nivel mundial, y que contenga decenas de miles de textos, suscitados por la recreación de obras de ficción de éxito, por parte de personas entusiastas, y que, como veremos, funcionan normalmente en red.

Paralelamente, la escritura de sagas se ha disparado como fenómeno editorial, no sólo a raíz de los grandes éxitos derivados de "El Señor de los Anillos" y otros, sino como fenómeno que involucra *intertextos* más amplios, la mitología, la tradición de literatura fantástica, la literatura propiamente juvenil, etc.



Saga de los Confines, Liliana Bodoc

3 La ficción manía, una práctica de apropiación de textos

Llama la atención que la reescritura o "apropiación" de textos que practican fans no viene desde "arriba", ni por criterios socializadores ni por inducción del sistema educativo o académico-literario. Al contrario, es un fenómeno generado al margen de todos estos elementos, muy propio de la cultura de los adolescentes, esto es, orientada a una socialización horizontal y una alfabetización digital creciente, en choque a menudo con la "cultura letrada" o académica. Si hay mediador, pero ése no es ya el profesor, bibliotecario o padre, con sus criterios de autoridad, sino el propio grupo, la red social, o, como se dice en los portales de fanfics, el "beta-reader".

Baste decir, pues, que las prácticas de *fan fiction*, igual que los blogs o los juegos, son síntoma de esta nueva cultura participativa y de convergencia (Jenkins), pero que, en este caso, parten de esta nueva actitud del lector (pos)moderno de "revisitar" los textos que le sirven de referente (y que el mercado cuantifica como éxitos o best-sellers) para efectuar en él no sólo operaciones de (re)interpretación sino, en su caso, de apropiación creativa, dando lugar a reescritura variadas y en distintos lenguajes. Por ejemplo, no sólo debemos prestar atención a los relatos que se "cuelgan" en *fanfiction.net* u otros portales por parte de estos fans, también hay otros géneros y lenguajes que en el fondo evidencian el mismo fenómeno. Así, los post o comentarios de fans acerca de un texto de éxito o que congrega un interés especial, son vertidos en multitud de herramientas, desde foros a otros muchos soportes.

Cierto que esta nueva forma de "revisitar" estas obras, muchas de ellas ya clásicas, se hace desde unas "miradas" muy singulares, a menudo muy posmodernas, y en eso se parece a la apropiación que el urbanismo moderno trata de aplicar a los "centros históricos": la secuencia temporal o de estilos no es, por ejemplo, lo que más preocupa, sino, al contrario, se fomenta la yuxtaposición o la fragmentación, que vienen a ser señas de esta *hipermodernización*. Lo mismo pasa, en lo literario trasladado a la

ficción-manía, con muchas series novelescas o de origen mitológico, convertidas en objeto de culto como fanfics. Por no citar títulos de obras concretas como las de Tolkien o Lewis, piénsese simplemente en todos los ciclos mitológicos en torno a Hércules (y su *spin-off* Xena), vampiros, etc.

En todo caso, una práctica nueva de lectura/escritura, sensible a algunos de los aspectos positivos y negativos que venimos comentando. Por ejemplo, se desarrolla en un marco de lenguaje total y de "inter-medios" (Jenkins), que hace que el fan conozca la referencia

de su universo en varios lenguajes y además implica la reelaboración activa por parte de éste de elementos del universo preferido; sin embargo, en la parte negativa, el fan fiction también es proclive a crear monomanías y prácticas compulsivas al margen de todo pensamiento crítico, y, sólo bajo este aspecto, se podría entender como una práctica "parasitaria", tal como valoró Cervantes a su imitador Avellaneda.

Lo cierto es que tal práctica choca bastante con las preconcepciones de profesores, editores o escritores, pues es un fenómeno relativamente nuevo que ha cogido por sorpresa a algunos de estos ámbitos. Por ejemplo, en las Sagas los *meta-textos* o libros explicativos funcionan de una manera bastante singular, a modo de libros de acompañamiento que el público demanda para entender el universo en creación, a modo de introducciones, sinopsis, guías, y cubre así la necesidad que tiene el lector de orientarse en el material tan extenso de una saga.

También podría hablarse de un *architexto*, es decir, de un denominador común, de un patrón, de hecho, se habla en los *fanfics* de la *versión canónica* de una saga, a fin de no admitir aquellas continuaciones que se salgan en exceso de las convenciones asumidas por todos. También un filme como "Piratas del Caribe" usa el *architexto*, porque contiene las convenciones más importantes de los relatos de piratas. Del mismo modo, cuando James Barrie introduce en Peter Pan a los indios, no se refiere a un relato concreto, sino al género en su conjunto. Las sagas establecen relaciones con un *architexto* especial, los mitos de lucha, pues de estos patrones épicos toman los ingredientes básicos, y no tanto de tal o cual mito en particular.

Daniel Chandler (2002), por su parte, sustituyó el término *hipertextualidad* definido por Genette, por el de *hipotextualidad* con el fin de dotarle del significado actual. Aunque la relación aparente parece clara entre *Hipertexto* e *Hipotexto*, para destacar que éste es un texto subyacente de aquél, en la práctica *Hipertexto* se asocia ya a un texto electrónico o informatizado. En este sentido, entendemos por *Hipertexto* no sólo un texto que contiene a otro sino un texto o "nodo" informativo que puede llevar al lector/receptor directamente

a otros textos/nodos en la Red, sin importar su localización. En suma, el hipertexto se basa de nodos y enlaces, o tópicos y conexiones, pero en este uso ya aceptado, se diferencia bastante del uso que hace Genette.

El *hipotexto*, en cambio, es un texto subyacente con el cual el texto guarda una relación de dependencia, en cierto modo, de subordinación. Por ejemplo, la novela de caballerías es un hipotexto activo en el Quijote. El problema de los "hipotextos" es, en efecto, el de su visibilidad, pues depende de muchos factores, así el receptor infantil puede no conocer el hipotexto mitológico o folklórico que articula una historia como Shreck, o bien puede que tal vez lo conozca sólo parcialmente, por ejemplo a través de versiones cinematográficas como las de Disney (Díaz Armas, 2003). El resultado puede ser que ignore la estructura paródica que pueda tener un texto, en relación precisamente a su hipotexto: leer Caperucita en Manhattan o innovar sobre el cuento requiere, claro, conocer la "versión canónica".

La relación del texto con otros textos, con el soporte material o con su entorno no acaba en estas categorías de Genette. Recientemente, se han sugerido otros elementos no menos distintos, como los que se denominan como "*peritexto*" o "*epitexto*", es decir, lo que rodea a un texto, lo que está en torno a un texto. Así, en las sagas los displays, carátulas de películas, campañas de promoción, iconos de todas clases son elementos mediadores que ayudan a fijar el significado de la serie. De hecho, las imágenes de la película "El Señor de los Anillos" han tenido tal impacto que han fijado la forma en que los lectores perciben a Gandalf, Aragorn, Frodo

En cierto modo, al *fanfiction* se le puede considerar un nuevo género, igual que lo fue la sátira en la literatura latina (3), aunque sea ahora un género marginal y a caballo entre el libro, Internet, las películas o los comics, y no asimilado por el "canon" de obras y temas que los ámbitos académicos y culturales establecen. Sin embargo, es algo que viene ocurriendo en la evolución literaria, géneros marginalizados en el s. XIX, como el terror o lo policíaco, hoy son plenamente admitidos.

Por todo eso, los textos de fan fiction son hoy en realidad "antitextos" (I. Lotman), textos que rompen y desafían las reglas de los que sí son admitidos por el "canon"; es una poética singular donde la pasión por escribir y el afán de compartir con el grupo el universo imaginario de que se trate, es más importante que todo, y eso repercute en una escritura nueva, que reescribe esos mundos ficcionales en claves nuevas.

Así que no es sólo una práctica de recepción sin más, no es como una lectura escolar, por ejemplo. Tiene más que ver con la cultura de la convergencia y de la participación de que habla H. Jenkins donde la apropiación y la interpretación cultural adquieren la misma entidad que la producción.

Debemos, a este propósito, una primera reflexión al profesor francés Bernard Lahire (4) sobre los modos de apropiación de los textos en las lecturas populares, y que venía a poner en cuestión algunos tópicos o preconcepciones.

Por ejemplo, B. Lahire subraya que la lectura es una práctica más anclada en los medios populares de lo que se piensa, eso sí, orientadas y re-descubiertas desde una practicidad: La diferencia entre este lector popular y el lector letrado no está, pues, sólo en el número de libros o en las destrezas que uno y otro pone en juego, sino justamente en el modo de apropiación del texto.

Las etiquetas como "popular" pasan a menudo por alto que lo que se produce realmente es el encuentro de obras o géneros singulares generados dentro de formas sociales específicas, con receptores que les aplican formas de apropiación específicas, propias tal vez de contextos distintos y distantes de las que generaron dichos textos.

En pocas palabras, los modos populares de lectura no consagran las prácticas escolares o el canon académico, sino que a menudo son pragmáticos, utilitaristas. Dicho de otro modo, es algo similar a lo que ocurre en el campo del *fan fiction*. El fan no imita por un móvil literario más o menos abstracto, sino que la práctica y el artefacto resultante (el *fanfic*) se convierte en parte de un discurso de identidad y de integración con otros jóvenes con quienes comparte esta actividad.

4 Programas de juventud y sagas. La "Experiencia Naranja". Algunas conclusiones

En todo caso, la relación entre adolescentes, fan fiction y sagas es un tema de indudable interés para la educación lingüística y literaria. Ésta se vehicula en contextos formales, como la escuela o la biblioteca, sentidos a veces "distintos y distantes" a las propias demandas que los jóvenes suelen expresar en otras vías, por ejemplo, los blogs, las redes temáticas es diferente a la que prevalece en los contextos escolares, si bien tampoco deben ignorarse las aproximaciones que se están llevando a cabo, en particular, experiencias de innovación que buscan, como pedía Chartier, integrar esas "lecturas salvajes" de la red con lo mejor de la cultura letrada o, en lenguaje más pedagógico, utilizar estos utensilios como formas para promover e integrar competencias básicas.

Sería importante una mayor visibilidad e interés hacia estos de las sagas y las prácticas de ficción-mania, integrándolas con las manifestaciones culturales juveniles. Por ejemplo, en Extremadura (España) la Consejería de los Jóvenes y el Deporte del Gobierno Regional promueve un encuentro, lla-

mado "Experiencia Naranja", en el cual los jóvenes participan en distintos ámbitos lúdicos y de formación: interactúan en los Espacios para la Creación Joven, comparten conocimientos, experimentan con el arte y la creación y se expresan en distintos lenguajes y formatos: audiovisual, escénico, musical. Este año nuestro grupo de investigación llevó el tema de las Sagas y la escritura de *fanfics* a colectivos de jóvenes, dentro de este entorno no formal, es decir, alejado de lo que es un aula o un medio académico. Con ello buscábamos un desarrollo colaborativo de ficciones fantásticas a través del género de sagas, por ejemplo, una autoría cooperativa que sacase de cada joven el lenguaje y el medio expresión que prefiriese.

El objetivo era la recreación y actualización de dichas historias primando, pues, la creación colectiva, el desarrollo de la imaginación, la convergencia de medios y el pensamiento crítico, y vinculando todo ello a la memoria cultural y a los nuevos imaginarios propios del s.XXI (con referentes que no fueran simplemente anglosajones sino de raíz autóctona, por ejemplo, nosotros propusimos la saga creación de una saga que se llamaría "Terra Extrema", usando raíces de nuestra comunidad regional, al modo en que lo hace la escritora argentina Liliana Bodoc con su "Saga de los Confines").

El éxito de esta experiencia denota las posibilidades y la necesidad de una formación de mediadores, instruidos en estas temáticas y capaces de dominar todos los ámbitos involucrados en estos fenómenos, a saber, la cultura folklórica o popular (v.gr. la mitología como hipotexto), la tradición literaria y la cibercultura. Así pues, se hace preciso articular proyectos de innovación en los ámbitos educativo, cultural y juvenil, no por separado, sino que entrecrucen sus líneas de actuación.

Ciertamente, la receptividad debe empezar por la escuela, que puede usar estas manifestaciones como recursos para fomentar la diversidad y la inclusión, dado que las sagas y los *fanfics* son por esencial multiculturales y se prestan a la expresión de toda clase de personas y grupos. Urge que, desde diversos ámbitos culturales y/o juveniles, se promuevan entornos favorables para introducir estos contenidos y prácticas como formas de educación, destinada a promover un ocio saludable centrado en la lectura y la escritura, y con dos prioridades complementarias: el desarrollo de la imaginación y el propiciar el pensamiento crítico. Sólo así compaginaremos las demandas de los jóvenes con las exigencias de lo que debe ser la educación de la ciudadanía, que ya no puede ser un catálogo de buenos principios sino dar voz y referentes a los jóvenes para que construyan sus valores en diálogo con todo lo que le aportan unos y otros medios. ■

BIBLIOGRAFÍA

- BESSON, A. (2004) : D'Asimov à Tolkien Cycles et séries dans la littérature de genre Paris, CNRS Éditions, (CNRS Littérature), 2004

- BREMOND, C. (1966): "La lógica de los posibles narrativos," Comunicaciones / Análisis estructural del relato, págs. 87-110
- CHARTIER, R. (1994): El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII. 1992. Prólogo de R. García Cárcel; Trad. V. Ackerman. Barcelona, Gedisa.
- MARTOS GARCÍA, A. (2008): "El poder de la con-fabulación Narración colectiva, fan fiction y cultura popular", en *Espéculo*, 2008, nº 4, Homenaje a Montserrat del Amo, versión digital en http://www.ucm.es/info/especulo/m_amo/amo_4.html. "" (20009): "Introducción al mundo de las sagas", Universidad de Extremadura.
- MARTOS NUÑEZ, E. (2006): "Tunear los libros: series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura.", en *Revista OCNOS* nº 2, 2006, p. 63-77.
- MENDOZA FILLOLA, A (2001): El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector, UCLM.
- SAINT-GELAIS, R: "De la constellation Star Trek: science-fiction et transfictionnalit", en *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota bene (coll. Littérature(s)), 1999, p. 341-361.

NOTAS AL PIE

(1) En mi Tesis Doctoral *Las Sagas Fantásticas Modernas y la Ficción-Manía: Lenguajes Literarios, Plásticos, Multimediales y sus Repercusiones Didácticas* (Universidad de Extremadura, 2008, inéd) , hemos propuesto "*Ficción-manía*" en lugar del anglicismo, pues no se olvide que "fan" no es una palabra inglesa sino castellana de raíz latina, "Fan" es una contracción de "fanaticus" (el que cuidaba un lugar sagrado), y tiene un origen religioso (de "fanum", templo, de donde viene "profano"), a fin de resaltar dos hechos: que no es una palabra de origen inglés sino latina y que tiene un origen ancestral religioso, y, por tanto, no es una simple moda que pueda "achacarse" a adolescentes entusiasmadas con un cantante, y ni siquiera a sus primeros cultivadores, en concreto, los seguidores de la saga "Star Trek"

(2) Uno de los ejemplos más recientes es el caso de Rebecca W. Black. (2008). *Adolescents and Online Fan Fiction (New Literacies and Digital Epistemologies)*. New York: Peter Lang

(3) Véase la Tesis doctoral de A. Luisa Coviella, "Sátira romana: género de fronteras y antitexto en Horacio y Persio", <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0920106-141434/index.htm>

(4) "Lectures populaires : les modes populaires d'appropriation des textes", *Revue française de pédagogie*, nº 104, juillet-août-septembre, 1993, p. 17-26.

Alberto Martos García

Facultad de Educación- Badajoz- España. Departamento de Didácticas de las Ciencias Sociales. Licenciado en Comunicación Audiovisual, se doctoró en la Facultad de Educación de la Universidad de Extremadura (España) con una Tesis Doctoral sobre Sagas y Fan Fiction. Sobre estos temas ha publicado diversos artículos y participado en talleres y proyectos de investigación, con este mismo de trabajo, la lectura juvenil y la animación a la escritura. Co-organizador del I Foro Internacional de Sagas, celebrado en España en Mayo de 2009.

TEATRO PARA TODOS: ESTÉTICA DE LA ADAPTACIÓN Y EXPERIENCIA DE LA CREATIVIDAD

Dra. Graciela Susana Puentes Iglesias

Instituto Superior de Formación Docente N. 45 "Julio Cortázar"

Teatro con destinatarios y tarea docente : *Es probable que en la enseñanza existan fundamentos que están engarzados en núcleos esenciales, que, sin duda, en la praxis se desorientan por múltiples incidencias que obnubilan y propician el abandono de ejes axiales. No creo que en un nivel de enseñanza se deban ejercer estrategias didácticas más que en otros; todos las requieren. Cada educador en la proxemia con sus receptores, que también interactúan, calibra su ejercicio, sin perder la permanencia de sus fines como bandera que no se doblega. El atesoramiento es cualitativo, pertinaz en la acción y consecuente en el avatar, sin retaceos, pues la mediocridad inculca el virus irremediable del bastardeo gnoseológico (Sobre este tema me referiré más adelante, pues es un semáforo nuclear de una obra teatral a la que nos aproximaremos) La Literatura no es sólo para un tipo de cronolectos; la Literatura "es". No obstante sería absurdo no dar cabida a las adaptaciones estéticas y versiones de creativa elaboración en relación con específicos destinatarios.*

En la enseñanza, es doloroso comprobar la realidad del páramo metodológico, especialmente frente al abordaje de la poesía y del teatro, no sólo en lo referente a cómo leer o cómo analizar, sino en disfrutar plenamente de las vivencias estéticas. Entiendo, que es indelegable, desde la docencia, preparar a quienes asisten al teatro: aclarar, orientar y diseminar inquietudes, para que el aprovechamiento sea mejor y el deleite, polifacético. Catherine Naugrette en su "Estética del teatro" (todas las citas se consignan en la Bibliografía) se refiere a que es necesario educar al espectador.

Así también, Santiago Trancón, en "Teoría del teatro" se expresa en la producción de placeres, derivados ante un drama: de constatación, reafirmación, descubrimiento, distensión emocional, intelección, invención, acercamiento a lo deseado, alejamiento de lo temido, en el espesor de signos.

Programa de comunicación y reflexión pública sobre la Ciencia

"Un teatro de rasgos populares permite que concurra toda la familia y que la historia de Galileo se pueda contar de otro modo" Horacio Tignanelli.

En el Centro Cultural "Ricardo Rojas" de la UBA, asistí a la representación de "Galileo sobre la mesa", presentado por la compañía "Ad Hoc". Siete actos narrados desde un teatrino de Pollock, por quien alguna vez vio a "Galileo Galilei" de B. Brecht. El diseño, puesta en escena y dirección general pertenecen a Horacio Tignanelli, de profesión astrónomo y titiritero; la escenografía, personajes y arte final es de Pablo Bolaños. El elenco se completa con Eduardo Sicardino, que es cointérprete y también realizó la estructura y la iluminación; y con Isadora Plateroti. La musicalización es una selección de Wanderwall de George Harrison. La puesta en escena del teatro de títeres sigue al tipo de teatro de Benjamín Pollock, quien tuvo la idea de dar su versión de la obra de Brecht, en un teatro de cartón. Así, en esta puesta el titiritero se convierte también en narrador de lo visto. El teatrino es un pequeño escenario montado sobre una mesa. El narrador relata lo que le sucedió con los personajes en las situaciones y ellos cobran vida en el diálogo. Hay movimientos con las salidas, apariciones de personajes y con los efectos escenográficos que enriquecen la imagen.

Relación con el Kamishibai: *Una tradición artística que algunos estudiosos remontan a los monasterios budistas del siglo XII, en Japón, tiene vinculación con el teatrino de mesa. En el caso de la miniatura japonesa, es un arte portátil, que surge de una caja de madera con puertas, como escenario, por el que pasan, manualmente, láminas que ilustran una narración oral. Teatro de papel (kami: papel; shibai: teatro) que en principio era un método de instrucción a los monjes con imágenes religiosas en los templos; después fue representación callejera, que tuvo fuerte presencia en la depresión de 1930 y en la posguerra del 1945. En este miniteatro se van pasando imágenes pintadas a mano. El auditorio no supera treinta personas y el relato no es mayor de diez minutos. Tiene de representación, narración, ilustración, intimismo, sabor y música. Las láminas son de 38x 26 cm. Los "gaito kamishibaiya" llegaron a ser más de cinco mil; vivían de la venta de golosinas al final de la función; a veces, en barrios, iban dando episodios. La historia más popular en los años cincuenta*

fue "Neko-samisen" y llegó a 56 capítulos, con 600 láminas en total. Se fueron sumando recursos: fotos, iluminación y objetos. Depende de una raza de juglares en bicicleta, que superaron la desocupación. También, es para todo público y con refinado nivel poético, que suscita la reflexión activa.

Recursos en la adaptación: "Galileo en la mesa" utiliza una orquestación de estrategias y técnicas:

*En cuanto a la **modulación de las voces**, se adecuan a los significados, que se vuelven relevantes, transmisibles y críticos. En los momentos en que se carnavalizan las ideas de los monjes, y el Papa, que no admitían los conceptos de Galileo, pues desvanecía el status quo de los intereses del poder, los eclesiásticos hablan en forma de letanía aseverativa, estilo que con hallazgo poético menciona metafóricamente Cristina Banegas en "Caligrafía de la voz", cuando expresa "como si rezara al revés"; ella misma declara que "Hasta que no encuentro la voz no aparece el personaje". A tal punto es esencial la articulación prosódica de las actancias. Si a este recurso de los recursos, le sumamos, que, en ocasiones, los monjes aparecen como títeres ubicados boca-abajo, con esta estrategia se manifiesta la idea de la oposición a todo autoritarismo.

*El narrador, promueve, en circunstancias, la posibilidad del teatro dentro del teatro, que estimula el replanteo, acerca de los límites entre el espectáculo y la vida; propone la reflexión acerca del surgimiento de las diversas maneras de concebir la actuación, así como la profundización del ideograma.

*La obra predispone hacia un conflicto cognitivo, que no se resuelve, típico del teatro épico que fundara Brecht: "El saber por el saber no existe", dice Galileo. Además, con él, la Ciencia se hizo popular: sostiene que tanto él, como su discípulo Marco han enseñado a dudar; además con el telescopio se puede identificar a los torturadores...

*Galileo entrega su libro a su discípulo, testimonio decla-

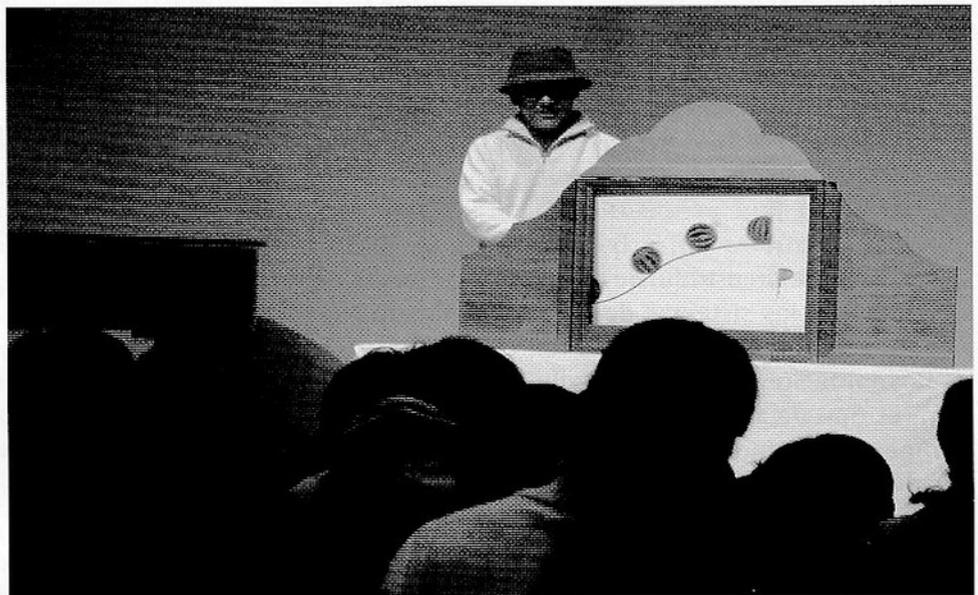
rativo de la diseminación plena y de la generosidad de entrega. Así, otra apertura a la posibilidad de pensar.

*Esta adaptación no degrada sino enaltece su fuente y la esencia del teatro, desde sus cauces renovadores, se actualizan, como ocurre con el teatro épico, que suscita la acción redentora en los espectadores, que dejan de ser burgueses ante un entretenimiento, más allá del vínculo mimético, provocando la reacción frente a los que se sienten dueños de la verdad, o los que se enmascaran en la quietud del dejar hacer..

*El sentido del humor es itinerante de la puesta, frente al miedo, el utilitarismo y la sujeción a las convenciones de la pseudo moral cognitiva.

*En consecuencia, esta adaptación estética, propone el lenguaje llano, pero no abarata los ejes del pensamiento infrascripto en la obra, pues en el mismo programa se citan palabras de Galileo: "Quien no conoce la verdad es un tonto, pero quien la conoce y la oculta es un criminal"

*Prevalece una permanente seducción ejercida sobre el espectador activo, con apelaciones (nunca obvias) con invitación final a observar el dispositivo escenográfico y con un regalo: un diorama que muestra el lugar de trabajo de Galileo, con visión del espacio astronómico, los libros, el telescopio y la misma figura del genial científico.



Culminación:

La obra demuestra el planteo previo de Tignanelli, acerca de cómo realizar un espectáculo teatral para la familia; cómo lograr que, facetas de la vida de un sabio que vivió hace cuatrocientos años, pueda convertirse en una obra para chicos.

La versión orienta a un espectador que no está acostumbrado al lenguaje de la Ciencia, para que pueda ir elevando el hilo de la trama y con ella construir una idea de lo que quiere exponer.

La realización permite una asociación con los fundamentos del Puppet Theatre, en varios aspectos, en particular en la crítica acerca de la dictadura del monocentrismo ideológico.

Dado que el 2009 fue declarado por la ONU como el Año Internacional de la Astronomía, en conmemoración de los 400 años de la invención del telescopio por Galileo, esta estética realización es también una obra de divulgación, como quería Galileo que ocurriera con la Ciencia, como se dice en la puesta: "La Astronomía llegaba por primera vez a los mercados; y él sólo sabía italiano, no latín, que era el lenguaje de los científicos. Así deja abierto el planteo acerca de la relación entre el conocimiento de idiomas y la Sabiduría

Este trabajo se acompaña con un diorama, el programa de la representación, una imagen del espectáculo y otra del teatro ambulante japonés, del cual se hace mención.

Por último transcribo ideas de Eduardo Wolovestky y Alberto Onna: "Las observaciones de Galileo no sólo modificaron la forma de ver los fenómenos astronómicos, también el mundo social que ya no podía ver las diferencias entre las personas como reflejo del orden de las órbitas de los astros"

RESUMEN

Se trata de un estudio de recepción teatral, con auscultación de los sistemas de signos valorizados por la Semiótica, sobre una obra para todo público, cuya base es la adaptación de "Galileo Galilei" de Bertolt Brecht, para el tipo de teatrino de Pollock, presentado por la compañía "Ad Hoc", integrada por Horacio Tignanelli, Eduardo Scardino, Isadora Plateroti y Pablo Bolaños.

Se aborda el tipo de teatro con denominación de destinatarios y la tarea docente, mediadora, con subrayada apelación hacia la movilización hacia el disfrute polifacético,

Se analiza el programa de comunicación y de reflexión pública sobre la Ciencia, que ostenta la obra mencionada.

Se establece la relación con el kamishibai, teatro callejero japonés, que también enaltece el nivel estético.

Se focalizan los recursos de la adaptación: caligrafía de la voz, metateatralidad, narración, el conflicto cognitivo y el teatro épico, que concretan la propuesta del Director, quien logra convertir al público en receptor activo y pensador copartícipe, acerca del uso del lenguaje, el autoritarismo y la Sabiduría. Con esta puesta se concreta un homenaje, en el año Internacional de la Astronomía, en conmemoración de los 400 años de la invención del telescopio por Galileo. Esta obra no sólo acontece en la dimensión estética, sino en su estimulación hacia el pensamiento libre y creativo.

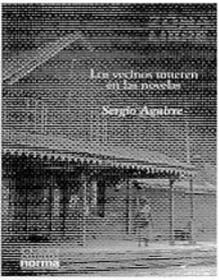
El trabajo se completa con la presentación de un diorama, de un programa de la puesta, de una imagen del teatrino y otra, del teatro ambulante japonés. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, Sebastián: "Galileo sobre la mesa" en "Página 12", Buenos Aires, sábado 14 de febrero 2009, pág. 31 (Cultura y Espectáculos).
- Banegas, Crisitna et alii: "Caligrafía de la voz", Buenos Aires, Leviatán, 2007.
- Bordón, Juan Manuel: "Miniaturas teatrales" en "Ñ", Buenos Aires, 24 de febrero 2007, pág. 33.
- Brecht, Bertolt: "Teatro completo", Madrid, Alianza, 1987.
- Herrero, Ángel: "Semiótica y creatividad", Madrid, Palas Atenea, 1988.
- Nauquette, Catherine: "Estética del teatro", Buenos Aires, Artes del Sur, 2004.
- Puente, Graciela: "Construyendo relectura con la Literatura", Universidad Nacional de la Matanza, Primera Jornada de Didáctica de la Lengua y la Literatura, nov. 2008.
- Strauss, Botho: "Crítica teatral: las nuevas fronteras", Barcelona, Gedisa, 2006.
- Trancón, Santiago: "Teoría del Teatro", Caracas, Fundamnetos, 2006.
- Wolovestky, Eduardo-Onna, Alberto: "El antejo de Galileo", EUDEBA-Rojas, 2006 (Colección de los libros del "Nautilus")

Graciela Susana Puente.

Doctora en Letras, 42 libros publicados de poesía, cuento, prosa poética, ensayos literarios y de didáctica. Invitada en universidades del país y de USA, España, Cuba, Paraguay, México, Japón, Suecia. Docente universitaria. Actuación en Congresos. Coordinadora de Talleres literarios. Asesora literaria. Reconocimientos nacionales y en el exterior. Colaboradora de Etruria en el número 3.



LOS VECINOS, ¿MUEREN EN LAS NOVELAS?

Lic. Alicia Origgi

Facultad de Filosofía y letras. Universidad de Buenos Aires

"El género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes"

Jorge Luis Borges

Abordaremos el estudio de *Los vecinos mueren en las novelas*, del escritor argentino Sergio Aguirre. El relato, a modo de homenaje al Julio Cortázar de *Continuidad de los parques*, problematiza las relaciones entre lo ficcional y el "mundo real". El narrador, John Bland, un escritor de novelas policiales, tematiza las preocupaciones de todo escritor de poner en texto una historia.

Esta es una *narración de suspenso* de acuerdo con la clasificación que hace Todorov del género policial. Se combinan según este autor dos narrativas: la historia del crimen (ausente pero real) y la historia del desenmascaramiento de ese crimen. Es a través de los personajes de la segunda historia que se tiene acceso al contenido de la primera. Al lector no sólo le interesa lo sucedido, sino también lo que sucederá más adelante; se interroga tanto sobre el futuro como sobre el pasado. Los dos tipos de intereses se hallan reunidos: la curiosidad de saber cómo se explican los acontecimientos ya pasados, es decir la historia que narra la anciana y el suspenso acerca de lo que va a suceder con el protagonista, John Bland. La clave de la novela es la fragmentación de las informaciones, repetidas al lector siempre con parcialidad y con ambigüedad intencional.

En su artículo "Leyes de la narración policial", de 1933, recogido en *Textos recobrados*, Jorge Luis Borges propone algunas reglas básicas para el relato policial clásico. Estas convenciones, como señala con agudeza, "no propenden a eludir dificultades, sino a imponerlas". Trataremos de relacionar estas convenciones (numeradas y en bastardilla) con el armado de *Los vecinos mueren en las novelas*.

1. Un límite discrecional de sus personajes

Los personajes deben ser pocos y bien determinados, de modo que el lector llegue a conocerlos y a distinguirlos.

En el caso de la novela que nos ocupa esta regla se cumple estrictamente. John Bland, el protagonista, es

un escritor de novelas policiales. Se ha mudado con su esposa Anne al campo y ésta parte en el primer capítulo a visitar a su padre enfermo a Londres. Cada vez que este hombre se mudaba de casa "tenía la costumbre de presentarse a sus vecinos". La acción del relato transcurre todo el tiempo en una visita que John hace a su vecina, la señora Greenwold, una "abuelita inglesa fea y aburrida" que vive en la campiña, en las afueras de Londres. Hasta aquí, son personajes típicos del relato clásico de suspenso inglés. En el diálogo con la vecina se va construyendo la trama, que se parece a una partida de ajedrez, donde la viejita narra una historia y a su vez John le responde con otra, que a su vez provoca que la anciana complete el primer relato, reelaborándolo.

2. Declaración de todos los términos del problema.

Se deben disponer todas las cartas sobre la mesa, sin ases intempestivos de último momento. A partir de cierto punto, el lector tendría que contar con todas las pistas necesarias para encontrar por sí mismo la solución. La vecina, que es en la realidad de la novela una peligrosa asesina, aparece ante la vista del lector todo el tiempo como una dulce señora, y ni el lector ni su interlocutor, el escritor de novelas, sospechan todo el horror que oculta. En el mundo de la novela, Bland es un escritor fracasado y su vecina, una homicida múltiple, cuyos crímenes han permanecido impunes.

3. Avara economía de los medios

La solución debe poder inferirse con los recursos puestos en juego, como otro reordenamiento de lo conocido.

Es perfecto el armado de la novela, donde se plantea que en la vida real nada es como parece; así el escritor

termina envenenado por la viejita porque ha escuchado la confesión de sus crímenes como quien oye un relato ficcional.

4. Primacía del cómo sobre el quién.

La verdadera intriga no es el nombre final de quién lo hizo, sino la verdad subterránea, que ilumina todo lo leído de otra manera.

La historia está narrada en tercera persona pero el punto de vista es el del escritor. Solo conocemos los hechos a través de su mirada. Cuando la señora Greenwold ensaya una primera versión de sus crímenes sin involucrarse, el relato suena absurdo, al lector y al escritor, que comparten el mismo punto de vista. Cuando aparece a la vista la verdad de los crímenes el escritor ya está sentenciado a muerte y nadie más sabrá la verdad.

Hay una lectura cuidadosa de la obra borgeana. La relación intertextual de esta novela con el cuento de Borges "*Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*" está en el germen de la intriga y se constituye en la verdad subterránea. Cito a Borges: "...los actos son nuestro símbolo. Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es."¹ En la novela, la señora Greenwold comete su primer crimen y piensa: "Se dio cuenta, también, de que al lanzar a Helen sobre la bañera la violencia había fluido de ella naturalmente. Simplemente tenía que hacerlo y lo hizo. Apenas si la había perturbado el miedo de ser descubierta, como si fuese lo único en lo que debía reparar. Por lo demás, solo experimentó una oscura satisfacción, algo que no conocía de ella hasta ese momento."²

5. El pudor de la muerte

A diferencia de los thrillers del cine contemporáneo, con crímenes morbosos y cadáveres descuartizados, en el relato policial clásico la muerte es como la jugada de apertura en el ajedrez, no tiene en sí misma tanta importancia.

La dulce ancianita había asesinado a Helen, su rival, desnucándola en la bañera, ahorca a Julie en el compartimento del expreso a Edimburgo y envenena a su amado Robert y al escritor John Bland con sales de bario. Los asesinatos son simples y efectivos, no hay morbosidad en las descripciones;

la novela acata el precepto descrito por Borges. Lo importante no son los crímenes, sino el duelo que se establece entre los dos personajes, que se enfrentan contándose sus miserias, que cada uno interpreta como fabulaciones.

6. Necesidad y maravilla de la solución

Lo primero establece que el problema debe ser un problema determinado, apto para una sola respuesta. Lo segundo requiere que esa respuesta maraville al lector. Esta sensación de maravilla no debe apelar a lo sobrenatural. La solución de un relato policial debe ser como la demostración de un teorema profundo.

Es notable el juego permanente de claroscuros en el paisaje y las descripciones de la novela. Son metáforas del cruce entre ficción y realidad. "El único alivio para una mala noche es ver la luz del día"³ dice la asesina al bajar impune del tren. Pensamos como lectores, junto con el escritor protagonista, que el relato del tren es una ficción de la vieja, pero inesperadamente, en el desenlace, todo es tristemente "verdadero".

Cuando el escritor narra a su vecina su vida, él se sincera, pero la señora Greenwold interpreta ese texto como la mentira urdida por un hombre al que ve por primera vez en su vida y que intenta matarla en su propia casa.

Conclusiones

La narración es un acto de habla cuyas condiciones de expresividad son únicas. Hay características del discurso que reavivan la imaginación del lector y lo comprometen en la "producción de significado bajo la guía del texto". Deben permitirle al lector "escribir" su propio texto virtual. Una característica es el desencadenamiento de la presuposición, la creación de significados implícitos en lugar de significados explícitos. Este juego está muy bien calibrado en la novela, creada a partir del diálogo de sus protagonistas y del suspenso que las historias generan.

En *Los vecinos mueren en las novelas* la fragmentación de los relatos juega como factor determinante en la creación del clima de suspenso. No existe el azar, si pensamos que el escritor planeaba una historia con un asesinato destinado a encubrir a otro. Y aquí aparece el relato cortazariano de *Continuidad de los Parques*. ¿Dónde empieza la ficción y termina la realidad o viceversa? Esta novela logra imbricar los discursos

de los personajes estableciendo una perspectiva múltiple, que ve al mundo no unívoca sino simultáneamente a través de un juego de prismas, donde cada uno de éstos, capta una parte de él. La descripción de la realidad se ve a través del filtro de la conciencia de los protagonistas de la historia.

El ansia de conocer la "verdad" genera en el lector una inquietud, mezcla de curiosidad, insatisfacción y miedo, que se despliega a través de los diferentes relatos de los protagonistas. Roland Barthes en *S/Z* afirma que sin la existencia de códigos múltiples de significación un relato solo es "leíble", no "escribible". El encubrimiento intencionado de datos sobre acontecimientos y personajes favorece la inquietud, genera insatisfacción y ansia de conocer la verdad. Los relatos literarios se refieren a sucesos de un mundo "real", pero representan ese mundo con un aspecto extrañamente nuevo, lo rescatan de la obiedad, lo llenan de intersticios que incitan al lector, en el sentido de Barthes, a convertirse en escritor, en el compositor de un texto virtual en respuesta al texto real. Para concluir, recomendamos la lectura de *Los vecinos mueren en las novelas* porque ayuda a la tarea de crear lectores inteligentes, que resultan seducidos por la originalidad de la trama y por el sorprendente final. ■

NOTAS AL PIE

- 1 "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", página 562, Borges, Obras Completas.
- 2 *Los vecinos mueren en las novelas*, página 100.
- 3 *Los vecinos mueren en las novelas*, página 116.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Sergio: *Los vecinos mueren en las novelas*, Buenos Aires, Norma, vigésimo cuarta reimpresión, enero de 2009.
- Barthes, Roland: *El grano de la voz*, México, Siglo XXI, 1983.
- Borges, Jorge Luis: *Textos Recobrados II* (1931-1955), Buenos Aires, Emecé 2008
- Borges, Jorge Luis: *El cuento policial*. En.: Borges oral. Emecé/Ed. de Belgrano, Buenos Aires, 1981.
- Bruner, Jerome: *Realidad mental y mundos posibles*, Barcelona, Gedisa.2001
- Castillo, Abelardo: *El relato policial argentino*, Buenos Aires, Cántaro, 2009.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge: *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Colihue, 1996
- Martínez, Guillermo: "*Leyes (y transgresiones) de la narración policial*", Buenos Aires, ADN Cultura, La Nación, 15 de agosto de 2009.
- Todorov, Tzvetan: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, en colaboración con Oswald Ducrot, Siglo XXI, 1983
- Vázquez, María Esther: *Borges. Sus días y su tiempo*. Ediciones Fundación Victoria Ocampo, Buenos Aires. 2007.

Alicia Origgi

Profesora y Licenciada en Letras, U.B.A. Profesora adscripta al Seminario de Literatura Infantil y Juvenil de la Facultad de Filosofía y Letras que dirigió la Prof. Lidia Blanco. Miembro de la Comisión Directiva de ALIJA. Ha coordinado con la Prof. Lidia Blanco el seminario: "Problemas teóricos y metodológicos en el análisis del discurso de textos literarios con destinatario infantil y juvenil" en la Maestría "Análisis del Discurso" que dirige la Dra. Elvira Arnoux. Docente e investigadora.

CUPÓN DE SUSCRIPCIÓN

Agosto 2010

- Suscripción nacional: \$50 (2 números + gastos de envío)
- Suscripción internacional: u\$s50 (3 números + gastos de envío)

DEPÓSITO (sólo en efectivo o transferencias entre cuentas): Caja de Ahorro Banco Nación sucursal 018 (C.A.B.A.) N° 30547443
 CBU 01100037-30000305474433

Etruria recibe giros postales nacionales e internacionales (FEDEX) y cheques a nombre de Alicia Stella Maris Dieguez en Uruguay 252, 4° 16, (C 1015ABF) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, (011) 4790-8913 o e-mail laetruria06@yahoo.com.ar

Por favor completar con imprenta mayúscula

Nombre y Apellido _____

Dirección _____ Código Postal _____

Localidad _____

Provincia _____

Correo electrónico _____

Teléfono _____

etruria

PRÓXIMOS TEMAS:

El viaje en la literatura
Las cartas en la literatura
Poesía, la presencia infinita 2
Literatura juvenil y contextos históricos
Fuentes orales y literatura
La música en la literatura

Números anteriores

Nº 1 - Literatura y Memoria
(Agotado)

Nº 2 - Novela de misterio
y policial

Nº 3 - Poesía, la presencia
infinita

Nº 4 - Literatura y diferencias

Nº 5 - Literatura fantástica

Nº 6 - Literatura y mediación

Nº 7 - Leyendas

Nº 8 - Literatura y teatro

para conseguirlos escribinos a
laetruria06@yahoo.com.ar

