

# Hacer memoria

## Travesías III

**Juan Mata\***

*Tercera entrega de la serie Travesías que constata, con ejemplos concretos, que muchos libros y álbumes de LIJ tienen la misma ambición y calidad que la literatura de adultos. En este caso, a través de títulos como La historia de Erika, Rosa Blanca, Fosco, Crónicas de Media Tarde, Han quemado el mar o La composición, Juan Mata nos habla de que en la LIJ pueden rastrearse los*

*acontecimientos, los momentos más importantes de la historia del siglo XX, ya sea las guerras mundiales o el drama de la emigración. Las obras comentadas, junto a otras muchas más, demuestran que la literatura puede ser un instrumento primordial para hacer memoria.*



ROBERTO INNOCENTI, LA HISTORIA DE ERIKA, KALANDRAKA, 2004.



S olemos utilizar la expresión «hacer memoria» para significar el ejercicio del recuerdo. Hacer memoria sería en ese sentido una forma de evocar, de rescatar palabras e imágenes ocultadas, de avivar sucesos ensombrecidos por el paso del tiempo o el deseo de olvidar. Supondría poner en orden la experiencia de la vida, restaurarla. Pero «hacer memoria» puede asimismo tener otro significado, relacionado no con la rememoración, sino con la elaboración. Más que de recuperar lo diseminado o fragmentario, se trataría en ese caso de aprehender lo desconocido. No sería, por tanto, un mero acto de rescate, sino la señal de un inicio. «Hacer memoria» vendría a ser entonces un modo de construir la inteligencia intelectual y sentimental. Al fin y al cabo, los seres humanos estamos hechos por y para la memoria, y también los niños, aunque cierta mojigatería contemporánea se empeñe en negarlo o ignorarlo.

Hay una parte de nuestra memoria en cuyo origen no están, sin embargo, nuestros sentidos, sino las vidas de los demás. Somos parte también de una memoria familiar que se perpetúa en los relatos y las evocaciones de los parientes, una memoria que sobrepasa los límites de la propia experiencia, se adentra en las vicisitudes de quienes nos precedieron y queda adherida a nuestros apellidos. Esas historias que nos llegan en boca de los seres que amamos y nos aman, que nos ligan a antiguos tiempos y a lugares remotos, poseen un poder fascinador, aunque en ocasiones puedan abrumar y coartar. Pero en sus términos más cordiales, esas memorias parentales ejercen una atracción irresistible, creciente conforme pasan los años y vamos sintiendo la calidez de la pertenencia. En los niños, esos afluentes de memoria son un principio inagotable de satisfacciones. Se sienten especialmente gratificados conociendo los viajes de sus padres, los oficios de sus tíos, las costumbres de sus abuelos. Con los «cuentos de verdad», distintos en personajes y escenarios a los cuentos maravillosos, los niños y los jóvenes aprenden a integrar en su biografía las experiencias ajenas, adquieren un conocimiento emocional del pasado, establecen los primeros vínculos con los recuerdos de sus ascendien-



ALFONSO RUANO, LA COMPOSICIÓN, SM/EKARÉ, 2000.

tes. Son las palabras dichas y las evocaciones hechas en la intimidad las que dan las primeras noticias de los acontecimientos y los nombres que merecen memoria.

A menudo, es en esas celebraciones orales donde se manifiestan por primera vez «las palabras de la vida», según la feliz expresión de Luis Mateo Díez, esas palabras en las que «a veces los niños percibían la desazón de los secretos de los mayores, un temblor, un grito, un llanto». <sup>1</sup> Esas señales difusas del mundo exterior acaban interesando antes o después a los más jóvenes, aunque con frecuencia se prefiera para ellos el silencio y la ignorancia y se haga lo imposible para postergar sus preguntas, sus inquietudes, sus necesidades. Pero gracias a esos rituales narrativos, que poco a poco ensanchan su círculo y abarcan a cada vez más personas, la memoria común, a menudo inconexa y contradictoria, sometida a interpretaciones y enmiendas, suele comparecer ante los ojos abiertos de la

infancia. De ese modo, el pasado revive, se ramifica, arraiga en la memoria de cada uno, de modo que lo distinto e histórico acaba siendo propio y actual. Las biografías personales deben mucho a ese modo de hacer memoria, de interesarse y comprometerse con los sucesos del pasado, un conocimiento que puede ser útil con vistas al presente si se evita, como advierte Tzvetan Todorov, el culto a la conmemoración y se asigna al recuerdo un uso ejemplar a fin de «aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro». <sup>2</sup> Porque el ejercicio de la memoria histórica afecta al destino de la humanidad, es una forma de reparar en parte los atropellos cometidos, de resaltar las virtudes y condenar los crímenes, ya que, como apunta por su parte Paul Ricoeur, estamos en deuda con los que nos precedieron y a ellos les debemos memoria y consideración, sobre todo y prioritariamente a las víctimas. <sup>3</sup>





JUAN RAMÓN ALONSO, CEÓNICAS DE MEDIA TARDE «AÑOS DIFÍCILES», GAVIOTA, 1996.



ARCADIO LOBATO, FOSCO, ALFAGUARA, 1985.

La ficción, paradójicamente, resulta un instrumento valioso para hacer memoria, pues no sólo en los documentos o en los recuerdos personales está custodiado el pasado. También en la literatura puede rastrearse la historia más ínfima de la humanidad, de modo que leer, en ese sentido, sería una forma de atender y comprender, de tomar conciencia, de provocar emociones. Por lo que se refiere a la historia más reciente, no ha habido acontecimiento relevante del siglo XX que no haya dejado su rastro en los libros infantiles y juveniles: las guerras mundiales (*Muletas, Boris, Un saco de*

*canicas, Corre, chico, corre...*), la devastación nuclear de Hiroshima y Nagasaki (*Sadako quiere vivir, El grito de la grulla, Sadako y las mil grullas de papel, El destello de Hiroshima...*), el enfrentamiento entre israelíes y palestinos (*Las piedras que hablan, La explosión de la calle Ahalan, Samir y Jonathan en el planeta Marte, Soñando con Palestina...*), la guerra de Irak (*Han quemado el mar, Cielo negro sobre Kuwait...*), los inacabables exilios (*Tristes armas, El maíz amargo, Volveremos a encontrarnos, Malka Mai...*), la lucha del pueblo saharauí (*Los gigantes de la luna, El ca-*

*zador de estrellas, Ángeles de arena...*), la guerra de los Balcanes (*Asmir no quiere pistolas, La noche en que Vlado se fue, Sarajevo-Berlín, billete de ida...*), las dictaduras latinoamericanas (*La composición, Contra la barbarie, El sobreviviente, La memoria de los seres perdidos...*), la opresión de los talibanes en Afganistán (*El pan de la guerra, Los sueños de Nassima...*), el infortunio de los niños pobres y marginados (*El lugar más bonito del mundo, Samba para «un menino da rua», La historia de Iqbal, El país de Juan...*), el drama de las emigraciones (*Mi abuela es africana, Mi casa*



es tu casa, *La jaula del unicornio*, *Laila...*). Esa nómina demuestra que la literatura puede ser un instrumento primordial para hacer memoria. Son libros movidos además por la esperanza de que el conocimiento del dolor puede inmunizar contra la tentación de perpetuarlo, y es que los acontecimientos históricos no cesan de golpear la conciencia de los escritores, como el mar contra el acantilado, por lo que sería grotesco pensar que quienes escriben para niños y jóvenes permanecen sordos a los clamores del mundo.

### Hubo una guerra

Sí, pese a los silencios y las ocultaciones, en España, entre 1936 y 1939, tuvo lugar una guerra fratricida, vilmente provocada por el fascismo, cuyos espasmos aún son perceptibles. Y precisamente porque hubo una guerra y unos la ganaron y otros la perdieron, y porque la memoria de los vencedores se convirtió en la memoria única y obligatoria, fue necesario salvaguardar la memoria secreta de los derrotados y tratar además de hacerla perdurar y difundirla. En los libros, en la literatura, encontró abrigo esa memoria silenciada. Lo que muchos

relatos han custodiado no son las crónicas neutrales de los historiadores, sino las imaginaciones conmovedoras de los novelistas. El artificio del arte puede, sin embargo, mostrar la verdad, de modo que si uno quiere conocer la existencia de la gente corriente no tiene más remedio, paradójicamente, que recurrir a las novelas, a los cuentos, a las ficciones, como se recurre a las narraciones sigilosas y deshilvanadas de los abuelos para conocer las palpitations del pasado.

Leo, por ejemplo, los relatos de la trilogía que Juan Eduardo Zúñiga ha escrito en torno a la Guerra Civil española —*Largo noviembre de Madrid*, *La tierra será un paraíso*, *Capital de la gloria*<sup>4</sup>— y me hacen entender de inmediato la obscura suerte de los vencidos, las penalidades y silencios que arrastraron, los sueños sofocados por el miedo. Y aunque aluden a la guerra, no son por lo general relatos del frente de batalla, no son exaltaciones heroicas. La guerra está en los ojos, en las manos, en la imaginación de los protagonistas, pero como una lacra oculta, como un malestar innumerable. ¿Qué nos muestran, qué nos enseñan entonces? Sencillamente, la fisonomía de la derrota. Lo que hace inolvidables esos relatos es la mirada fraternal y compasiva del autor sobre

los personajes afrentados. Nos enseñan las llagas, los fracasos, los mutismos, las frustraciones, las secuelas, en fin, de una devastación cívica y sentimental. No es entonces necesario haber presenciado los combates para percibir sus estragos. La batalla, por lo general, posee una épica, un reconocimiento; pero para las víctimas no hay épica posible, salvo la supervivencia. A esos personajes, que se mueven entre el deseo de esquivar el pasado y el imposible olvido, entre la fatalidad y el coraje, únicamente les queda su fortaleza y sus ensueños para mantenerse erguidos. Su único consuelo es la resistencia, no sólo la política y militante, sino la más modesta de la voluntad, cuando una pequeña ilusión, un breve arrebató o una mínima ambición pueden resultar salvadores. Y también el amor. Porque es ese sentimiento el que siempre redime, el que finalmente auxilia y empuja. Juan Eduardo Zúñiga, con tanto afecto como belleza, arranca historias a la Historia para que podamos entender mejor, observa a los vencidos con ojos hermanados y comprensivos, enaltece los actos y los escenarios del fracaso. La ciudad de Madrid emerge en esos libros como un mosaico deshecho en el que van encajando, conforme se pasan las páginas, las teselas de las soledades, los ofi-



ROBRETO INNOCENTI, LA HISTORIA DE ERIKA, KALANDRAKA, 2004.





ROBERTO INNOCENTI, ROSA BLANCA, LÓGUEZ, 1987.

cios, las conversaciones, los quebrantos, las deslealtades, las vergüenzas, los silencios, las penurias, las culpas, los recuerdos... Con estremecida luminosidad se descubren entonces los años y los daños que siguieron a aquella guerra, las trágicas metamorfosis que tuvieron lugar, las lentas acomodaciones de los derrotados a un mundo que ya no era el suyo y los despreciaba, las penalidades de la gente corriente que tuvo de nuevo que aprender a vivir y a orientarse como si fuesen niños dando sus primeros pasos.

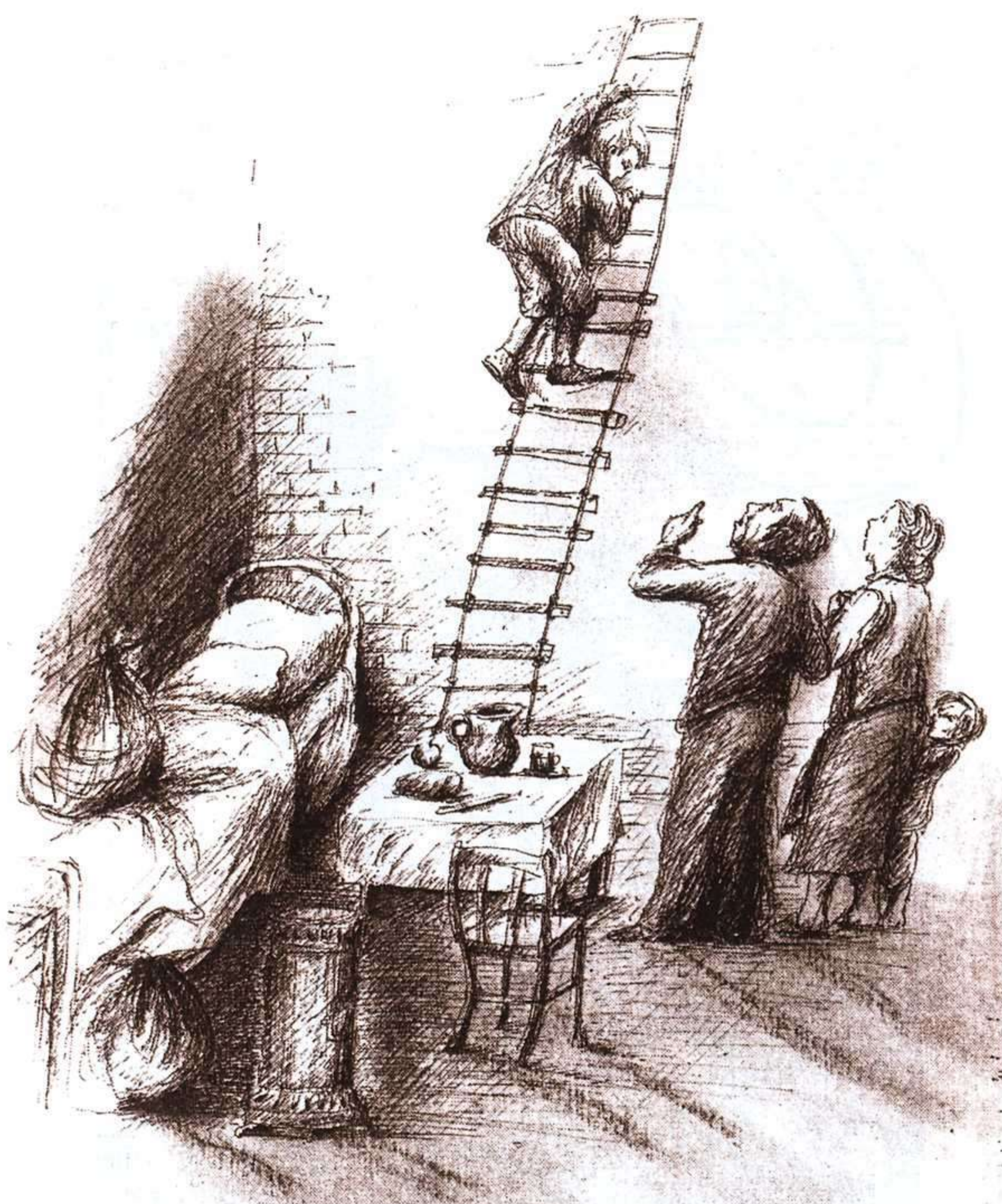
Leo esos relatos y entiendo sin dificultad a sus protagonistas, los percibo próximos, comienzo a reconocerlos como si hubiese compartido sus desdichas. Un mundo que no conocí se abre paso sin esfuerzo, me invade, se acomoda dócilmente en mis recuerdos y me siento entonces parte de otro tiempo, de otras vidas. Se cumple así el más elevado objetivo de la literatura: crear memoria de lo inmaterial, hacer inolvidable lo invisible. Si alguien tratara de saber, una vez que los testigos hubieran desaparecido,

qué siguió a aquella guerra, quiénes fueron los vencedores y qué suerte les tocó a los que no ganaron, no dudaría en hacerle leer esos relatos como parte del aprendizaje. Quedaría enredado en la memoria minuciosa de la vida de las víctimas, comprendería la clase de dolor que hubieron de padecer, se asomaría no sólo a las calles, los talleres, las habitaciones donde se refugiaba y manifestaba su amargura, sino también a sus secretas aspiraciones, sus desconsuelos, sus melancolías, sus esperanzas.

Pero la misma identificación con la negra suerte de los derrotados puedo sentirla con los relatos que sobre esos mismos años de miedo, silencio y miseria ha escrito Juan Fariás. No me cuesta trabajo pasar de un autor a otro, de unos libros a otros, aunque unos reclamen la atención de los adultos y otros se refugien en colecciones infantiles. Los libros que integran *Crónicas de Media Tarde*<sup>5</sup> —*Años difíciles*, *El barco de los peregrinos*, *El guardián del silencio*— componen asimismo una trilogía en torno a la Guerra Civil española y sus secuelas que posee la admirable ambición de proyectar en la literatura infantil las sombras de un episodio histórico generalmente vetado a los niños. Pienso que Juan Fariás no incluyó aquellos años sombríos en sus narraciones movido por tendencias u oportunistas, sino que efectuó algo más sencillo, más importante también: hacer de sus recuerdos infantiles la materia literaria de sus relatos, y pues su niñez transcurrió en las postrimerías de aquella guerra y en el vórtice de la posguerra no resultaba artificiosa esa evocación. La guerra debió aparecer en su escritura con naturalidad, con la misma autonomía con que inventaba personajes o rehacía experiencias. Como en el caso de Juan Eduardo Zúñiga, los recuerdos de los primeros años de vida debieron manar sin esfuerzo.

El relato *Años difíciles* transcurre en un pueblo, Media Tarde, que puede representar a todos aquellos pueblos minúsculos y aislados en los que la guerra se hacía notar más por las ausencias que por las presencias. La guerra, en efecto, no se ve, por mucho que Juan de Luna, el protagonista, se suba al campanario de la iglesia para verla llegar. No se escuchan gritos, no huele a pólvora. Se sa-





ORA ITAN, UNA ISLA ENTRE RUINAS,  
ALFAGUARA, 1998.

be que hay una guerra por los vacíos que van creándose en el pueblo, por los periódicos que dejan de llegar, por los sueños repentinamente quebrados de algunas muchachas, por los silencios que se espesan en las casas. Más que en la contienda, la atención está centrada en las sombras que proyecta. Una radio, una campana, una puerta, un espantapájaros... pueden ser las ínfimas señales que denuncian la tragedia. La mirada oblicua sobre la guerra, que es la que realiza un niño, y es la de Juan de Luna,

acentúa el drama. A diferencia de la escritura de Juan Eduardo Zúñiga, que es pausada, metódica, de largo aliento, la de Juan Fariás tiende a la parquedad, la descarnadura, la abreviación, un estilo que no impide la intensidad. Enseña a leer aquellos años de otro modo. En ambos casos, sin embargo, la intención es idéntica: detallar las calamidades materiales y morales de una guerra provocada por el levantamiento militar contra la República española. En *El barco de los peregrinos*, uno de los tripulantes, Ma-

cario, niño en el anterior relato, se encarga de evocarla ante el joven polizón del Aturuxo, pero el drama ya no está tanto en las palabras como en el semblante de los marineros, en la parquedad de su lenguaje, en sus gestos hoscos. La guerra aparece como la causa de sus pesadumbres y de sus penurias. Años después de su término, aún se perciben las secuelas. Como ocurre finalmente en *El guardián del silencio*, en la que la ya lejana guerra está en el origen del despoblamiento de Media Tarde, de la extinción de un pueblo colmado de niños varias décadas antes. Justo, el último habitante, se encarga de recordar ante el inesperado visitante el principio del fin. Sus pasos y su memoria son los últimos hálitos de vida que quedan en sus calles. Lo que empezó con la persecución y el asesinato de personas ha acabado con la muerte del pueblo entero. Las corrupciones, la emigración, el envejecimiento, el abandono... aparecen así como el corolario fatal de la vieja tragedia.

Se da la circunstancia de que esa frontera entre la literatura de adultos y la literatura para niños y jóvenes fue franqueada por Juan Fariás sin premeditación, de modo sencillo. Él fue en sus inicios un escritor de obras para adultos, hasta que un día descubrió que algunas de las cosas que escribía podían interesar a los niños. No cambió el barco, no interrumpió el trayecto, simplemente continuó por otros derroteros el viaje que había empezado. De ese modo, y aunque al principio no les estaba destinado, los niños acabaron recibiendo el regalo de sus fantasías. Lo que demuestra que una misma actitud moral ante las cosas puede nutrir una y otra escritura. Es lo que detecto también en la trilogía que Antonio Martínez Menchén —*Fosco*, *El despertar de Tina*, *Fin de trayecto*<sup>6</sup>— situó asimismo en la posguerra española. Las taras del franquismo —el hambre, los hospicios, el fanatismo religioso, la enfermedad, el militarismo, la pena— enmarcan las peripecias de los jóvenes protagonistas, Pepín, Tina y Luis. Lejos de entornos indeterminados e intemporales, el pasado inmediato y reconocible actúa como una limpia escenografía para los descubrimientos de la vida. Los siempre complicados avatares de la adolescencia —los antagonismos, los enamoramientos,



tos, los heroísmos, las torpezas— se alejan así la abstracción y se manifiestan en la historia. Una vez más, los recuerdos de infancia de un autor se vierten en las páginas de los libros y, gracias a la ficción, se entrecruzan con los emergentes recuerdos de los lectores.

Y no es seguro, ni es inmediato, pero si se trabaja bien es posible conseguir que los relatos sobre la Guerra Civil y la posguerra escritos por Pilar Mateos, Montserrat del Amo, Alfredo Gómez-Cerdá, Jesús Ballaz, Bernardo Atxaga, Eloy M. Cebrián, Miquel Rayó i Ferrer, Emili Teixidor, Mercedes Neuschäfer-Carlón, Agustín Fernández Paz, Albert Roca, Jaume Cela i Ollé, José Antonio del Cañizo, Antonio Puente, Fernando Lalana y tantos otros den a los jóvenes lectores las primeras noticias sobre esa terrible contienda, les ayuden a penetrar progresivamente en el círculo de la memoria colectiva y sirvan de enlace con las historias que sobre los mismos hechos han ideado Manuel Rivas, Mercè Rodoreda, Medardo Fraile, Juan Marsé, Josefina Aldecoa, Arturo Barea, Max Aub, Antonio Muñoz Molina, Juan Benet, Dulce Chacón, Manuel Vázquez Montalbán, Julio Llamazares, Rafael Chirbes, Alberto Méndez... Todas las historias, en fin, hablan de los mismos grupos de personas, todas esbozan dramas semejantes, todas aspiran a una misma voluntad de reconocimiento y honra.

## Trenes y ausencias

Tengo a *La historia de Erika*,<sup>7</sup> ilustrado por Roberto Innocenti y escrito por Ruth Vander Zee, por uno de los álbumes más conmovedoramente hermosos publicados en los últimos años. Su diseño —¡qué prodigio de portada!— y su contenido resultan cautivadores. Su brevedad, apenas setenta líneas, no le resta un ápice de intensidad, esa intensidad que se reclama como la cualidad suprema de un poema. Porque, en efecto, la historia de Erika posee una intensidad lírica que la engrandece. Plantea además un agudo drama moral. Encerrados en un vagón de tren que los conduce a un campo de concentración nazi, los padres de Erika, recién nacida, se ven sometidos a un dilema insoportable: deben optar por mantenerla con ellos y morir juntos o desprenderse de ella y darle una oportunidad de vivir. La encrucijada es amarga, pero la decisión final de arrojarla por el ventanuco del vagón y confiarla a la ventura de unas manos salvadoras demuestra un coraje estremecedor.



MABEL PIÉROLA, HAN QUEMADO EL MAR, EDEBÉ, 1993.

«En su camino hacia la muerte, mi madre me lanzó a la vida», cuenta la protagonista, y en esa sola frase está contenida la experiencia más intensa del dolor humano y la extrema luminosidad del amor. Pocos relatos literarios pueden ofrecer una emoción semejante. Esa historia me trae el recuerdo de





JUAN RAMÓN ALONSO, CEÓNICAS DE MEDIA TARDE «AÑOS DIFÍCILES», GAVIOTA, 1996.

Paul Celan, uno de los poetas que con más desgarramiento y hondura han escrito sobre el Holocausto, el desarraigo y el destino. Sus poemas están impregnados de una incorruptible rectitud moral y de una fuerza descarnada por lograr que la poesía, después de la herida infligida por la tragedia de Auschwitz,

pudiera de nuevo dialogar con los supervivientes, con los anónimos y atentos lectores del futuro. Leer a Celan es un modo de acceder a la aflicción, de observar la llaga incurable de la culpa por haber seguido vivo después de la muerte de sus padres en los campos de exterminio, por no haber podido salvarlos de

la deportación y el crimen. De entre su dilatada obra quiero escoger un poema especialmente estremecedor dedicado también al recuerdo de la madre muerta.

«Álamo temblón, tu follaje es blanco en lo oscuro.  
El cabello de mi madre nunca llegó a ser blanco.

Diente de león, tan verde es la Ucrania.  
Mi rubia madre no volvió a casa.

Nube de lluvia, ¿te demoras en los pozos?  
Mi dulce madre llora por todos.

Estrella redonda, tú enroscas la cola dorada.  
El corazón de mi madre fue herido con plomo.

Puerta de roble, ¿quién te sacó de los goznes?  
Mi tierna madre no puede venir.»<sup>8</sup>

El mismo emotivo lamento por la ausencia materna que se manifiesta en el poema de Celan está presente en la evocación de Erika. El vacío en el corazón de los huérfanos no puede colmarse. Únicamente en el recuerdo y en el relato puede haber consolación.

El mismo ilustrador de *La historia de Erika* ha dibujado otra historia de no menor intensidad que enlaza plástica e históricamente con la anterior. Se trata de *Rosa Blanca*<sup>9</sup> y en ella aborda la mutación de la mirada de una niña, desde la sorpresa y la curiosidad ante la presencia de las tropas alemanas en su pequeña ciudad, saludada como la festiva llegada de la comitiva de un circo, hasta el descubrimiento alarmado de una realidad sobrecogedora que se oculta en el bosque, como una de esas cabañas lúgubres que se alzan en los bosques de los cuentos populares. Su hallazgo y su sigiloso compromiso posterior devienen arriesgados y su desenlace es trágico, lo que no impide que el lector levante los ojos de la última página con la sensación de que ningún sacrificio resulta estéril. Ese progresivo conocimiento del mal, esa perpleja y cándida mirada hacia lo que sucede ante sus ojos, me recuerda (las analogías son una de las muchas virtudes de la lectura) la actitud de otro adolescente, György Köves, protagonista de la novela de Imre Kertész *Sin destino*,<sup>10</sup> quien con un lenguaje desapasionado, casi humorístico, narra su arresto, su deportación, su peregrinaje por sucesivos campos de concentración nazis, su



degradación, lo que hace que sus padecimientos parezcan más livianos, pero a la vez más intolerables. En esa novela de Kertész, también de carácter autobiográfico, puedo descubrir que el horror también puede contarse desde la increíble estupefacción, con ojos semejantes a los de la protagonista de *Rosa Blanca*.

Los escritores de literatura infantil y juvenil no han dejado de afrontar esos acontecimientos históricos con tesón y delicadeza. Es el caso, por ejemplo, de Uri Orlev, quien en su *Una isla entre las ruinas*<sup>11</sup> narra las vicisitudes de Alex, un adolescente judío al que la brutal invasión alemana de Polonia le obligan a sobrevivir solo en el gueto de Varsovia. Una vez más, los recuerdos de la infancia afloran y fecundan la novela, pues el niño Uri padeció las penalidades que, más o menos reelaboradas, trasplantó luego al joven Alex. Igual que en las no-

velas clásicas de aventuras, Alex debe aprender a vivir sin ayuda, buscar alimentos y usar herramientas, salir adelante con los mínimos recursos materiales, defenderse de las amenazas, matar incluso. Así va conociendo el miedo, el orgullo, la traición, la solidaridad, el coraje... El paralelismo con *Robinson Crusoe* no es casual. La novela de Daniel Defoe acompaña a Alex durante los incabables días de aislamiento y encierro en su escondite. Alex la lee con fervor, en ella encuentra aliento e inspiración. Porque de eso trata la novela, de la supervivencia de un niño en un medio hostil, un asunto común a otros cientos de relatos, sólo que en lugar de suceder esa aventura en una isla o en un bosque ajenos a los relojes y los mapas ocurre en una geografía reconocible y en un tiempo histórico. Pero la elección de ese ámbito no es un hecho azaroso o de carác-

ter secundario. Es una opción ética. Dar testimonio de una época, a la par que se narra la maduración de un adolescente (que es la esencia de cualquier novela de aventuras), es la expresión de un compromiso moral con los lectores, una ambición que une la historia de Uri Orlev (quien también, por cierto, comenzó escribiendo para adultos) con otras obras literarias. Por ejemplo, con el relato autobiográfico que Wladyslaw Szpilman publicó con el título de *El pianista del gueto de Varsovia*<sup>12</sup> poco después de finalizada la Segunda Guerra mundial. Allí narra su calvario a lo largo de los años que duró la ocupación alemana de Varsovia. Uno lee las penalidades de su vida cotidiana con el mismo interés con que lee las vicisitudes de Alex. No importa si unas son verídicas y otras imaginadas. Lo relevante es los sentimientos y las reflexiones que despiertan. Las



ROBERTO INNOCENTI, ROSA BLANCA, LÓGUEZ, 1987.

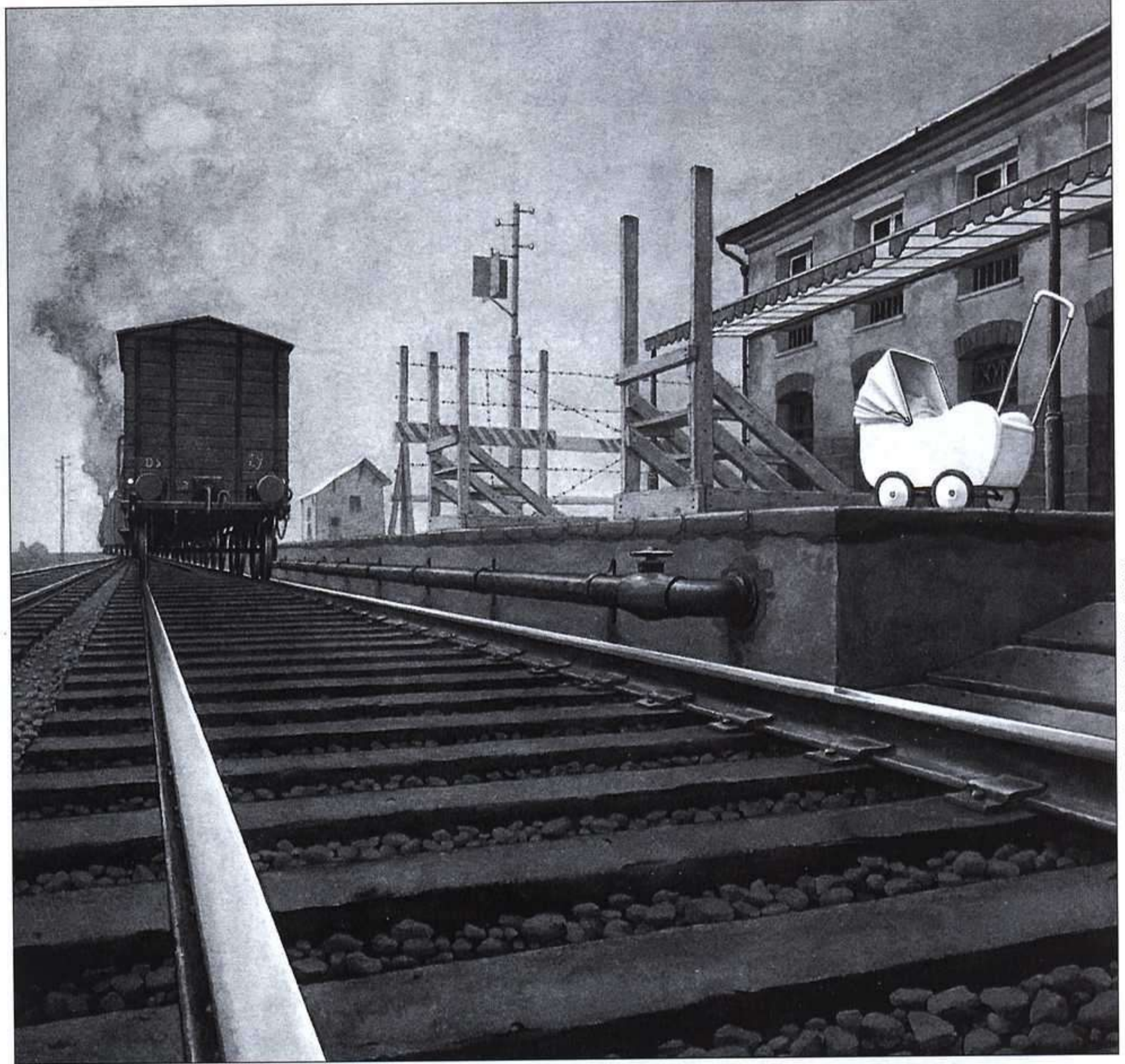


ARCADIO LOBATO, FOSCO, ALFAGUARA, 1985.



coincidencias son sorprendentes: las casas en ruinas, los escondites, los trabajos forzados, las persecuciones, los saqueos, las veladas en los cabarés, las corruptelas, el estraperlo, las huidas... Y también los comportamientos indignos, el miedo, los esfuerzos de la supervivencia, las pequeñas miserias, las delaciones, la resistencia, las crueldades, la dignidad... Muchos de los objetos presentes en ambos relatos —pianos, vajillas, mantas, bolsas de comida— bien podrían ser los mismos y nada sorprendería que los personajes de uno irrumpieran de repente en el otro, como tampoco si las calles de uno y otro se cruzaran. Leyendo obras así se constatan las forzadas fronteras que a veces parcelan la literatura, como esas líneas invisibles que dividen artificiosamente pueblos y campos, en los que basta pasar a la otra acera o cruzar un arroyo para estar en otro municipio o en otro país incluso. ¿Por qué no habría de leer un adulto la historia del joven Alex sobreviviendo en el gueto de Varsovia? ¿Por qué no habría de leer un adolescente la historia de Wladyslaw Szpilman malviviendo en ese mismo gueto? ¿No ocurre de hecho con el *Diario* de Ana Frank, que es leído sin reservas por lectores de todas las edades, niños incluidos?

No se trata por supuesto de adoctrinar ni de asfixiar prematuramente la risa infantil. Muchos de esos libros buscan simplemente acercar a los niños a la historia, ensancharles sus horizontes vitales, abrir brechas en los muros de su ensimismamiento. En cierta ocasión, una madre me preguntó públicamente si consideraba que su hijo de 10 años, al que había sorprendido llorando en su habitación con la novela *Asmir no quiere pistolas* en las manos, podía sufrir algún tipo de trastorno. No sólo la tranquilicé, sino que encomié la sensibilidad de su hijo. En él se estaba cumpliendo el anhelo que Susan Sontag manifestaba en el discurso de recepción del Premio de la Paz de los Editores y Libreros alemanes: «la literatura nos puede contar cómo es el mundo. La literatura puede ofrecer modelos y legar profundos conocimientos encarnados en el lenguaje, en la narrativa. La literatura puede adiestrar y ejercitar nuestra capacidad para llorar a los que no somos nosotros o no son los



ROBRETO INNOCENTI, LA HISTORIA DE ERIKA, KALANDRAKA, 2004.

nuestros. ¿Qué seríamos si no pudiéramos sentir simpatía por quienes no somos nosotros o no son los nuestros? ¿Quiénes seríamos si no pudiéramos olvidarnos de nosotros mismos, al menos un rato? ¿Qué seríamos si no pudiéramos aprender, perdonar, volvernos algo diferentes de lo que somos?». <sup>13</sup> Pero para que eso se produzca es preciso un mínimo de voluntad y compromiso. De los adultos depende en gran medida el mérito de la literatura, el afloramiento de su valor ético. ■

\*Juan Mata es escritor y profesor de la Universidad de Granada.

#### Notas

1. Mateo Díez, Luis, *Las palabras de la vida*, Madrid: Temas de Hoy, 2000.
2. Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2000.

3. Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta, 2003.
4. Zúñiga, Juan Eduardo, *Largo noviembre de Madrid*, Madrid: Bruguera, 1980; *La tierra será un paraíso*, Madrid: Alfaguara, 1989; *Capital de la gloria*, Madrid: Alfaguara, 2003.
5. Farias, Juan, *Crónicas de Media Tarde*, Madrid: Gaviota, 1996.
6. Martínez Menchén, Antonio, *Fosco*, Madrid: Alfaguara, 1985; *El despertar de Tina*, Madrid: Alfaguara, 1988; *Fin de trayecto*, Madrid: Alfaguara, 1991.
7. Innocenti, Roberto y Vander Zee, Ruth, *La historia de Erika*, Pontevedra: Kalandraka, 2004.
8. Celan, Paul, *Obras completas*, Madrid: Trotta, 1999.
9. Innocenti, Roberto y Gallaz, Christophe, *Rosa Blanca*, Salamanca: Lóquez, 2002.
10. Kertész, Imre, *Sin destino*, Barcelona: El Acantilado, 2001.
11. Orlev, Uri, *Una isla entre las ruinas*, Madrid: Alfaguara, 1990.
12. Szpilman, Wladyslaw, *El pianista del gueto de Varsovia*, Madrid: Turpial & Amaranto, 2000.
13. Sontag, Susan, «Literatura es libertad», en *El País*, 14 de octubre de 2003.