

TK

ISSN 1136-7679

Número 21 zenbakia
Diciembre 2009ko abendua
Publicación anual

Edita:

Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkarte
Correo electrónico: asnabi@asnabi.com
Página web: www.asnabi.com

Coordinador:

Jesús Arana Palacios

Consejo editorial:

Clara Flamarique Goñi
José Ignacio Etchegaray
Ana Urrutia Jubera
José Antonio Gómez Manrique
Beatriz Cantero Saiz

Dirección postal y administración:

Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkarte,
Apartado de Correos 347.
31080 Pamplona (Navarra)

Fotocomposición e impresión:

Ona Industria Gráfica
Polígono Agustinos, calle F
31013 Pamplona (Navarra)

Depósito Legal: NA. 1.029-1996

Los artículos que aparecen en **TK** van, en su mayor parte, firmados y sólo reflejan la opinión de sus autores. La Asociación Navarra de Bibliotecarios no comparte necesariamente dichas opiniones.

Para el número 22 de **TK** se admite para su consideración todo tipo de contribuciones que nos sean remitidas a nuestro apartado de correos o a nuestra dirección de correo electrónico: asnabi@asnabi.com. Más que la procedencia geográfica o el ámbito profesional de los autores, interesa la pertinencia de los textos, es decir, que se circunscriban al contenido de nuestra publicación. El plazo de recepción de originales finaliza el 30 de septiembre de 2010.

Esta publicación se ha editado con la ayuda del Departamento de
Cultura y Turismo/Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra



Gobierno de Navarra
Departamento de Cultura y Turismo
Institución Príncipe de Viana

Sumario

Presentación 7

Talleres de escritura

Talleres de escritura: ¿Cómo sé que valgo para escritor?

por Víctor Moreno 11

Entrevista con Eloy Tizón 19

Talleres de creación literaria: una escritura indisciplinada

por Víctor García 23

Palabras en el aula 10.09

por Espido Freire 27

Poética del taller

por Roberto Valencia 31

Como pintores de Altamina

por Mikel Santos 37

El taller de escritura. Nada serio, por supuesto

por Maite Pérez 39

Desde el asombro, convertir en palabras el propio zumbido

por Marina Aoiz 41

Por las cien que no son

por Luisa Etxenike 47

Virtudes y posibles riesgos de los talleres de escritura creativa

por Regina Salcedo 49

Talleres

por Pedro Charro 55

<i>Taller de cronopios de la Biblioteca de Noáin</i>	
por Beatriz Cantero	57
<i>El taller de escritura de Ramiro Pinilla: un espacio de libertad</i>	
por Ernesto Maruri	63
<i>El préstamo de Apeliotes</i>	
por Beatriz Lacalle	69

Entresijos

Semblanzas

<i>Semblanza de Carmen Ros</i>	75
<i>Semblanza de Menchu García Escribano</i>	81
<i>Semblanza de Asunción Boj</i>	85

Nuevas bibliotecas

<i>Peralta inaugura su nueva biblioteca</i>	
por Juan Manuel García	87
<i>Inauguración de la Biblioteca Pública de Beriáin</i>	
por Pilar Lana	91

Actividades de las Bibliotecas

<i>Japón en Yamaguchi</i>	
por José Ignacio Etchegaray	93
<i>Lan mundua zure liburutegian</i>	
por Pablo Azpiroz y José Antonio Gómez	97
<i>Lecturas y lectores tras las rejas</i>	
por Sophy Villegas	103

Actividades de Asnabi

<i>Asnabi en la Feria del Libro 2009</i>	107
<i>Asnabi en un Curso de Verano en la UPNA: mesa redonda Libreros, bibliófilos y bibliotecarios</i>	108
<i>Curso de formación de Asnabi: Biblioteca 2.0</i>	109
<i>Asnabiren batzarra Aurizberrin</i> por Martín Saragüeta	111

La bibliotecaria viajera

<i>Collioure, Portbou: la memoria que somos</i> por Ana Urrutia	113
--	-----

Presentación

Durante el invierno y la primavera de 2009 los bibliotecarios y bibliotecarias navarras libramos una seria batalla contra la censura. Fueron días frenéticos y angustiosos porque no es fácil ni cómodo enfrentarse a quien ejerce el poder. Pero lo hicimos sin dudar ni un momento, conscientes de que estaba en juego algo más importante que nuestra propia independencia profesional. Desde el principio actuamos no como quienes están defendiendo un derecho (el de que ningún político se inmiscuya en nuestro trabajo) sino como quienes están cumpliendo con una obligación. Más que como bibliotecarios nos comportamos como ciudadanos y ciudadanas responsables que se niegan a ceder ni un milímetro en un derecho, el de la libertad de expresión, recogido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y que generaciones anteriores a la nuestra habían conseguido a costa de grandes sufrimientos.

Todo empezó con la orden de un concejal de cancelar la suscripción a dos periódicos con cuya línea editorial no estaba de acuerdo. No era ésta la primera vez en estos treinta años de democracia en que nos encontrábamos con una situación similar. Lo novedoso en esta ocasión fue la determinación con la que nos opusimos a través de todas las vías a nuestro alcance y el cinismo con el que se terminó enmascarando lo que a todas luces había sido un caso de censura con el argumento de que sólo se pretendía recortar gastos. Nos queda el consuelo de que la censura en nuestros días no se atreve a decir su nombre y de que incluso quienes la ejercen se dan cuenta de alguna manera de que el suyo es un acto vergonzoso y vergonzante.

La crónica minuciosa y detallada de lo que ocurrió durante esos meses dibuja una lección de dignidad y le hemos encargado su redacción a Asun Maestro, presidenta de Asnabi y la persona que mejor conoce cuanto ocurrió en todos los escenarios en los que se desarrolló esta lucha desigual y un poco fantasmagórica: muchas veces echamos de menos la posibilidad de haber tenido un verdadero debate pero no hubo nadie que defendiera abiertamente la sinrazón de los censores y además algunos medios mantuvieron un silencio cómplice.

La crónica de Asun, escrita con el estilo riguroso y apasionado que le es propio, ocupa buena parte de este número que, como ya habrá comprobado el lector de esta presentación, tiene algunas peculiaridades. Por primera vez nuestra revista sale a la calle con dos portadas, quizás porque es también la primera vez que nos encontramos con dos temas de un calado y una importancia suficiente como para no destacar uno en detrimento del otro.

El primer asunto del que se ocupa este número es, como venimos diciendo, el de la censura. Como complemento e introducción a “La fragilidad de la biblioteca pública” (que así ha titulado Asun Maestro su crónica) le pedimos a Blanca Calvo un artículo que sirviera para situar nuestras movilizaciones en un contexto más amplio y en unas coordenadas de deontología profesional y de ética ciudadana, que es donde siempre nos hemos movido. Blanca Calvo es y ha sido durante todos estos años un referente ético y profesional para muchos de nosotros y nosotras y nos sentimos honrados de contar con su firma en estas páginas.

El otro asunto al que hemos dedicado este número 21 es el de los talleres de escritura creativa, un fenómeno que ha conocido un boom en los últimos años y que por nuestra parte no

podíamos seguir ignorando. Hemos invitado a unos cuantos escritores y/o profesores a reflexionar en estas páginas sobre la naturaleza de estos talleres. Estamos realmente agradecidos por su colaboración a Eloy Tizón (de Hotel Kafka), a Víctor García Antón (de Fuentetaja), a Roberto Valencia (de la Fundación Buldain), al dibujante e ilustrador Mikel Santos, a las escritoras Espido Freire, Luisa Etxenike, Marina Aoiz y Maite Pérez Larumbe, a Regina Salcedo (profesora de escritura creativa en los Centros de Cultura de Pamplona), a Pedro Charro (en su día profesor de cursos en la UPNA), a Víctor Moreno (autor de numerosos libros sobre la materia) y a nuestra compañera Bea Cantero (de la biblioteca de Noáin) que nos describe su taller de cronopios. El punto de vista de los alumnos de esos talleres lo aporta Ernesto Maruri (del taller de Ramiro Pinilla) y nuestra compañera Bea Lacalle.

El tercer eje de este número es una sección a la que desde el primer número le pusimos el nombre de Entresijos y que va cambiando de tamaño y de forma con cada número pero que se mantiene fiel a su intento de recoger las actividades de nuestra asociación y nuestros asociados.

En los Entresijos de este número hemos inaugurado un apartado de “Semblanzas” que nos gusta particularmente. Tres de nuestras colegas —Carmen Ros, Asun Boj y Menchu García Escribano— se acaban de jubilar este año y con ese motivo otras tres compañeras en activo —Clara Flamarique, María Ángeles Colomo y Sonia López— se han reunido con ellas y nos han escrito algunas de sus impresiones.



Hemos dedicado también un espacio a los nuevos equipamientos de Peralta y Beriáin; a la presencia de nuestra Asociación en la Feria del Libro, en una mesa redonda en un Curso de Verano en la Universidad Pública de Navarra, al encuentro en Aurizberri/Espinal, y finalmente a dos actividades que nos han parecido destacables: las llevadas a cabo este último trimestre en las bibliotecas de Yamaguchi y de San Jorge, en Pamplona. La primera de ellas recibe su nombre del parque donde se encuentra, que a su vez se llama así en recuerdo de la ciudad japonesa hermanada desde hace años con Pamplona. Estas circunstancias explican que sea la biblioteca pública de nuestra red con el fondo más completo de publicaciones sobre Japón y que se haya destacado por haber introducido algunas prácticas de aquel país en nuestra ciudad, como el kamishibai y la pasión por el cómic. El pasado mes de octubre durante dos días, como cuenta Nacho Etchegaray en el artículo que publicamos, los usuarios de esta biblioteca tuvieron la oportunidad de asistir a la ceremonia del té, de disfrutar de los ikebanas y los jardines zen, degustar sushi, asistir a un taller de haikus, ver una exposición de haiga...

Por su parte los compañeros de la biblioteca de San Jorge (lo cuentan Josean Gómez Manrique y Pablo Azpiroz en un artículo en euskara), atentos a la realidad que nos rodea y a lo que preocupa realmente a la gente en estos momentos, han elaborado una guía de lectura y han organizado unas jornadas (con proyecciones, charlas y mesas redondas) sobre el mundo laboral y su reflejo en la literatura y en el cine.

Sofía Villegas es desde hace un año la coordinadora del club de lectura de la cárcel. En estas páginas nos cuenta su relación con los internos, las actividades que llevan a cabo y la importancia que tiene para ellos este hilo con el exterior que son los libros y los escritores.

Hemos dejado para el final el artículo de nuestra compañera Ana Urrutia que ha viajado esta vez a dos destinos que se han convertido en paradigma de lo que podríamos llamar “el final de todos los viajes”. Este verano ha estado en Colliure y en Portbou y esto le ha dado el pretexto para trazar un paralelismo entre la vida y la obra de Antonio Machado y la de Walter

Benjamin. Quien lea su artículo se sorprenderá de los intereses y las obsesiones que tienen en común estos dos hombres que no se conocieron y que están enterrados a pocos kilómetros uno del otro, cada uno a un lado de la misma frontera, muertos prematuramente los dos con muy poco tiempo de diferencia. Dos hombres sabios y en el buen sentido de la palabra buenos que encontraron la muerte, agotados, deprimidos, mientras huían de la sinrazón y el fanatismo. Para que no vuelvan momentos como aquellos es para lo que una mañana de abril casi un centenar de bibliotecarios y bibliotecarias nos congregamos a las puertas del Ayuntamiento de Pamplona a decir no a la censura porque todos los que a lo largo de la historia han terminado por agredir a alguien por sus ideas habían empezado por tratar de prohibir que se leyeran sus artículos y sus libros... y no queremos volver a empezar.

Talleres de escritura: ¿Cómo sé que valgo para escritor?

Víctor MORENO*

La pregunta que más preocupa a una persona que asiste a un taller de escritura es la que encabeza este texto: “¿Cómo sé que valgo para escritor?” Porque escribir, lo que se dice escribir, todas las personas lo hacen.

Para responder a esta cuestión, que involucra otro tipo de preguntas tanto o más complejas, suelo cobijarme en las siguientes reflexiones que vienen a continuación. En ellas, se distinguen tres tipos de respuestas con enfoques más o menos dispares: uno objetivo; otro subjetivo y, finalmente, un tercero, que no tiene nada de objetivo ni de subjetivo, sino, más bien, humorístico o, según se mire, más o menos irónico.

Enfoque objetivo

La verdad es que no existe ninguna teoría que avale una respuesta positiva o negativa. A no ser que uno sea Flaubert y el discípulo se llame Maupassant. Pero ya no lo aseguraría si el maestro se llamase Vargas Llosa y la alumna Corín Tellado o Maruja Torres.

Si existiera dicha teoría, acabaría por cuestionarse de tal modo que dejaría de ser válida para todos. Una teoría es una red que lanzamos para apresar aquello que llamamos “el mundo”: para racionalizarlo, explicarlo y dominarlo. Y tratamos de que la malla sea cada vez más fina. Pero las mallas están fabricadas con materiales de distinta procedencia y presentan diferentes grosores. De ahí las pescas y capturas tan contrastadas que se hacen con ellas.

En el fondo de la pregunta, late una petición de principio acerca de la legitimación del escritor y que, por extensión, podría aplicarse a cualquier realidad política, económica y social que se pretenda.

¿Quién o quiénes están legitimados para decidir que una persona vale o no vale para escritor? Y, previamente, ¿quién o quiénes han legitimado a estos legitimadores?

Repárese en que, así como existen escuelas y universidades que producen ingenieros, médicos, fontaneros, carpinteros, e, incluso, toreros, no existen instituciones dedicadas a producir escritores más o menos en serie.

Que se sepa, no hay ninguna escuela o institución que entre sus objetivos específicos se diga: “Aquí se hacen escritores realistas, surrealistas, dadaístas, postistas o minimalistas”.

* Escritor y crítico

Así como hay gente que firma sus artículos diciendo que es “doctor por Cambridge o por la Sorbona”, se podría decir; “escritor por la universidad de Salamanca o de Murcia”.

De este modo, ser escritor como su prestigio estaría en relación directa con la institución donde se llevó a cabo la educación y formación como tal.

Pero lo cierto es que, objetivamente, no existe tal formación. En parte porque se dice que enseñar a escribir no es posible. Por esta razón, bastante discutible, en el sistema educativo actual no se escribe más que en época de exámenes. La competencia literaria-escrita del alumnado que sale de los institutos como de las universidades deja muchos cabos sueltos.

En este país, la formación y conformación del escritor sigue estando en manos del propio individuo y del autodidactismo, el cual está lleno de incertidumbres, inseguridades y zozobras. Nadie, que escriba, se siente seguro de que lo que escribe está siquiera bien redactado. Algunas personas asisten a talleres de escritura buscando, precisamente, esa seguridad que no encuentran en sí mismos ni en los amigos más cercanos. El hecho de que de algunos centros, como la *Escola d'Esriptura del Ateneu Barcelonès*, hayan salido algunos premios o novelas exitosas, como *Olor de colònia* (1984), de Sílvia Alcàntara, ha sobrevalorado la influencia e importancia de dichos talleres. Pero conviene no echar las golondrinas a volar, pues ninguna de ellas hace verano. Los talleres pueden enseñarte ciertas técnicas literarias, pero la técnica no lo es todo. Cualquiera que lo pretenda puede aprender cómo Flaubert o Nabokov consiguen sus mejores páginas. Lo que no significa que uno se convierta en la sombra de tales maestros.

12

La formación del escritor no es un hecho social, sino producto, más bien, del genio que llevamos cada uno dentro de nosotros mismos; del genio, y del talento. En el imaginario social, vulgar y elitista, la imagen del escritor sigue anclada en el romanticismo. De ahí la actitud, a veces bobalicona, que se tiene ante los escritores, porque se los considera especiales, genios a los que hay que dar de comer aparte.

Se comprenderá, por tanto, que la pregunta no es tan banal, y que sugiere, a su manera, un cuestionamiento o búsqueda de cierto principio de legitimidad, de autoridad o de jerarquía estética, y que, hoy por hoy, dicho principio está de capa caída, aunque no tanto si se analiza el *campo literario* de nuestros días.

Este concepto, el de campo literario, y que puso de moda P. Bourdieu, refleja las tensiones y luchas cainitas, de momento incruentas, que se dan entre los escritores para entrar en dicho campo y formar parte de él.

Entrar en dicho campo no es fácil, y no basta sólo con escribir bien y gustar más o menos. Hay muchos escritores de los que venden miles de ejemplares que en ciertos sectores críticos no tienen siquiera la consideración de escritores. Recuerdo, en este sentido, las lamentaciones de Carmen Posadas ante el hecho de que muchos críticos no la consideraban escritora.

Las relaciones entre escritores y la validación de su identidad como tales siguen dando muchos quebraderos de cabeza, sobre todo a quienes son ninguneados por el *establishment* literario.

¿Por qué unos escritores adquieren la cédula de verdaderos y auténticos escritores, de raza y de una sola pieza, como dicen algunos, y otros, que concurren a la palestra de la considerada como opinión pública y por distintos conductos nada oficiosos ni oficiales, ni siquiera adquieren el mero estatuto de escritor o escritora, como llamaba Vargas Llosa a Corín Tellado, y cuya literatura es pura filfa?

¿Cuáles son los canales de legitimidad de estos discursos netamente ideológicos sobre lo literario? ¿Quién es el sujeto privilegiado que, investido de una autoridad que en principio ningún poder ostenta de forma objetiva y, desde luego, no es reconocida colectivamente, está legitimado para establecer que unos escritores son "verdaderos", y, por el contrario, otros son "falsos", por considerar que no cumplen ciertos requisitos, al parecer inexcusables, para formar parte de los elegidos?

A propósito de requisitos siempre nos quedará la pregunta acerca de cuáles son aquellos que hacen de alguien un escritor de reconocida valía.

El profesor Juan Carlos Rodríguez, al analizar el proceso de legitimación del discurso ideológico, aseguraba que "legitimar es igual a dominar". Toda legitimación conlleva la destrucción de la crítica contraria, que busca establecer en su lugar una nueva crítica, para alcanzar finalmente el nivel de hegemónica.

Cualquiera que sea asiduo a los suplementos literarios lo entenderá muy bien. *Babelia* ha conseguido hacer creer a la sociedad española que los únicos, grandes y verdaderos escritores son los que publican en *Alfaguara*, que, a su vez, son colaboradores de *El País* y, para más sonrojo, premiados con los premios que convoca la misma editorial o periódico. Escandaloso cambalache que no impedirá a los propietarios de *El País* aparecer como los más honrados, los más democráticos y los más comprometidos con España y sus regiones.

En este contexto, la legitimidad vendría determinada, no sólo por los posibles valores que un escritor pueda tener, que, ciertamente, constituyen un argumento poderoso a su favor, pero no el único, ni, con toda probabilidad, el más decisivo, sino que, como decía Hans Magnus Enzensberger, el futuro escritor obtendrá el reconocimiento y prestigio públicos no de sus valores como tales, sino "gracias al poder de las instituciones, de la empresa de la casa. Lo que importa no es tanto su opinión, sino la cifra de ediciones o la cuota de audiencia que consiga". Lo que es para pensarse si es mejor dedicarse a escribir o a domesticar ranas bermejas para el circo ruso.

El aval que concede certeza de legitimidad vendría determinado por el lugar social que uno ocupa en la denominada *institución literaria*, un término que engloba en sí mismo un sinfín de redes significativas, pero que no se sabe qué parcela de la realidad abarca con exactitud. Para muchos analistas, la verdadera *institución literaria* hoy día es el Mercado que dicta hasta la estética a seguir.

Una institución que no existe en realidad y que, como el propio Enzensberger reconoce, definirla no sería nada sencillo, pero a la que se invoca constantemente, quizás, con el fin de

corregir y anular todo tipo de *transgresiones* en el orden cultural, especialmente las que se llevan a cabo de modo individual fuera de los cánones estrictos de dichas instituciones.

¿Dónde está la llamada institución literaria? En ningún lugar. ¿Quiénes forman parte de ella? En realidad nadie; porque nadie puede habitar ni ocupar un lugar que no existe. Pero, al atribuírsele un carácter simbólico, se refuerza más si cabe su poder.

En ocasiones, se sostendrá que dicha institución está formada por todas aquellas personas que, de forma relevante, integran el *establishment* literario: ciertos catedráticos, profesores, críticos, ensayistas y escritores. Una suerte de cabildo de expertos en juicios literarios que, merced a distintos conductos, a veces exógenos, se reproducen de modo endogámico.

Nadie sabe cómo se accede a esa institución, pero quienes están dentro de ella dictan sentencia acerca del estado actual de la literatura, del canon novelesco, del quién es quién en literatura, de la elaboración de la historia de la literatura más reciente, de la verdadera y legítima literatura con mayúsculas, que dicen algunos, y de quienes alcanzan el nivel de escritores y de quienes no.

Si hace unas décadas, la validez de la literatura se sustentaba en la autoridad científica del erudito o del sabio, al margen de su pertenencia a entidades colectivas o instituciones de cualquier signo, hoy ya no sucede eso.

14 Antes, un ensayista quedaba avalado por su obra. Ahora, descansa en instituciones que, a su vez, están protegidas por entidades que apenas si tienen que ver con lo literario.

Así que ¿cómo sé que valgo para escritor?

Muy sencillo: los suplementos literarios de los periódicos más importantes te lo dirán.

Enfoque subjetivo

El segundo enfoque tiene la virtud de consolar a quien, por las razones objetivas aducidas, considera que no *da la talla* de escritor, porque unos desaprensivos críticos así se lo han hecho creer.

La verdad es que en esto de la escritura, habría que decir que muchos son los llamados, pero pocos los escogidos por el mercado, por las editoriales y por los lectores, quiero decir.

¿Qué decir? Sobre todo, tranquilidad. Porque quien escribe y tiene pretensiones de llegar a ser escritor debería quitarse de la cabeza semejante obsesión, porque desde el momento en que escribe ya es escritor. Así que, un problema menos.

Ahora bien, si se considera que escritor es aquel que publica, entonces la cuestión ya resulta más problemática. Para quien escribe y tiene pretensiones, es decir, de llegar a los demás, de ser famoso, de *pasar a la contemporaneidad*, que diría el infumable Suso de Toro, el asunto es más complicado y la radiografía del fenómeno se hace más difícil.

Mirándome en el espejo solitario del baño cómo sé que valgo para escritor. ¿De qué pistas, hechos, indicios, subjetivos y objetivos, dispongo para despejar esta incógnita?

Un sistema consiste en tener en cuenta las sugerencias que los escritores consagrados han ido estableciendo a lo largo de la historia. Serían, por decirlo de alguna manera, las señales y estigmas del verdadero escritor. Nadie que las viese reflejadas en su persona y en su vida debería dudar de encontrarse ante un escritor. Pues constituyen, como digo, las marcas indelebles de Proust, de Kafka, de Mann, de Döblin o de Duras.

¿A qué marcas o estigmas me refiero?

La propensión o inclinación a estar solo

Quien empieza a sentir desde muy joven la inclinación a apartarse de los demás, a sentirse diferente de los otros, convéznase de que está llamado para ser un artista.

El escritor, si se precia, ha de vivir más solo que un cartujo. La soledad es vitola del escritor. Si a esta incipiente misantropía o repugnancia a la sociabilidad —que como decía Schopenhauer es el origen de todos los conflictos—, que impone la mediocridad, se le suma un marcado acento para hacer lo que otros no hacen, es decir, no ser gregario, ni tribal, sino un individualista como un limaco, se encuentra en la senda del verdadero escritor.

La propensión a la melancolía y a cierta incipiente infelicidad

Si alguien pregunta a este futuro escritor sobre este asunto, éste nunca debe responder que es feliz, pues la felicidad es incompatible con ser escritor. Sólo los tontos son felices, como dice Vargas Llosa. Esta cualidad, más o menos divina, se viene defendiendo desde el romanticismo. Y no hay manera de quitársela de encima. Si algún periodista pregunta a un escritor consagrado si es feliz, la respuesta no se hará esperar: “¿Usted, por quién me toma, por gilipollas?” Felicidad y escritor son dos términos que se repelen.

Si en tu vida te sientes feliz en algún momento, tendrás que dudar de tus inclinaciones serias por la escritura.

La propensión más o menos insana a mentir

Es más, si desde niño ya eras un compulsivo mentiroso, mejor. Es la marca segura de estar predestinado para ser escritor. Pues la mentira es consustancial a la ficción, a la invención y a la transformación más o menos inverosímil de lo real.

Hay quienes aseguran que la literatura nada tiene que ver con la mentira. Entre ellos, lo dice muy seriamente Javier Marías. No es de extrañar que resulte tan aburrido cuando él divaga en sus novelas.

Hay también quienes aseguran que la literatura actual adolece de escritores demasiado verdaderos, que apenas mienten, como mentían los grandes creadores de las epopeyas, Homero, Hesíodo, los autores de la Biblia, el Gilgamesh, de la antigua vieja Mesopotamia. Y, claro, no es de extrañar que la literatura actual sea tan aburrida.

La propensión permanente a angustiarse, a impacientarse

Si a la hora de escribir no encuentras el adjetivo adecuado para colocar a un personaje o describir una tarde de otoño, y te desesperas tanto que serías capaz de vender a tu madre por ese adjetivo, alégrate: eres un escritor como pocos.

Si pasas horas de incertidumbre por no hallar la palabra adecuada y exacta para definir o describir un estado emocional del personaje o un clavo colgado en la pared, no lo dudes: es la indicación que andabas buscando, pues quien padece estas intermitencias está llamado a emular las hazañas de Chejov o Carver.

La propensión a amar con delirio y pasión ilimitada la página en blanco

Es la prueba del algodón del escritor. Una página en blanco le pone al futuro escritor.

Muñoz Molina y Gamoneda han llegado a declarar por separado que no hay cosa que amen más en este mundo que un folio en blanco. Si ellos lo dicen... Bueno, un folio en blanco es lo más parecido a un cheque... en blanco.

Claro que también existe la actitud contraria: escritores auténticos, de una sola pieza, de raza, que sufren de lo lindo ante dicha página, porque escribir la primera línea es tremendo, de una responsabilidad mayor que la de un presidente de gobierno a la hora de decidir si se arrasa con napalm la población civil de un país enemigo. Lógico. Si no escribes la primera línea, ¿cómo podrás escribir la segunda?

16 *La propensión a declarar, pero sólo a declarar en público, que si no escribiera, me moriría o me faltaría algo esencial en la vida*

Esta mistificación la han dicho tantos escritores que, a estas alturas, ya nadie se la cree. Así que, si la piensas o la sientes, mejor no comunicarla.

La propensión a asociar la escritura con un instrumento de tortura

Existen escritores que aseguran que se juegan la vida en cada palabra que escriben, en cada coma que colocan mal o en cada anacoluto que perpetran.

A esta gente que considera la escritura como si se tratara de un cáncer, habría que prohibirles escribir, pues nada tan antagónico como asociar dolor con una actividad que uno hace porque le da la realísima gana, a no ser que quien lo diga sienta que escribe como algo que no puede evitar, que le viene impuesto desde dentro y desde fuera, como un *fatum*, inevitable, doloroso y mortal.

Si es así, habrá que guardar silencio, pues los misterios de la escritura son, como dicen algunos, sólo para iniciados.

Otras falacias más o menos divertidas

La retórica de la justificación valiosa del escritor también se alimenta de otras argucias, que uno puede considerarlas como válidas o como falacias *ad hóminem*. De entre las más habituales, señalo:

Llevar una vida literaria

Personalmente, ignoro qué es llevar vida literaria, pero hay escritores que hacen gala de ello.

En mi opinión, la vida de un escritor es lo menos literario que hay. Un escritor es un señor que escribe en una habitación, donde no hay nadie más que él, el gato, si lo tiene, y la botella de agua o de alcohol, a su lado. La vida de un escritor quizás sea literaria, pero por lo que uno sabe es lo más rutinario que hay. Un escritor sin rutina no es escritor.

Amar la literatura por encima de todas las cosas y de las personas

Y amarla mucho más que al prójimo o a los propios familiares, o considerar más reales los personajes de las novelas que uno escribe y lee que el vecino de al lado que se está muriendo de cáncer. Esto le da a uno cierta sensación de estar por encima de cualquier banalidad.

Dedicar mucho tiempo a escribir y considerar que por este hecho lo que uno escriba ha de ser necesariamente bueno o muy bueno

Hay algo que se llama talento y el tiempo, con ser baza importante, no lo es todo en literatura como en muchas artes. Hay obras geniales que se hacen en seis meses, y otras, que son un desastre, se han escrito en cinco años. Y, por supuesto, existe la viceversa y la convicversa.

Corregir mucho

Espejismo de muchos escritores. Se puede corregir lo más externo, la coherencia, la cohesión, la ortografía, pero poco más. La concepción que uno tiene de lo que escribe es determinante, y eso no se modifica corrigiendo. Es preciso echarse a la espalda un interlocutor duro, cruel incluso, y que sea capaz de decirte que lo que has escrito es muy malo. Claro que si quieres seguir siendo su amigo, lo mejor es callarte o decirle que su prosa es excelente.

Ir de fracaso en fracaso

Hay gente que se empeña en ver en el fracaso el signo de su victoria. A esto se le llama sublimación. No soy quién para sacarlo de semejante delirio.

He vendido más que nadie

Si es así, enhorabuena. Pero eso no significa que seas ni muy bueno ni mejor que quien no vende. Ningún escritor sabe con exactitud si su éxito se debe a que sabe escribir muy bien o a que la editorial ha vendido muy bien su obra.

Coda final

La calidad de un texto —al margen las cuestiones básicas, como coherencia, cohesión, adecuación y ortografía— depende de su poder cognitivo, de su poder metafórico y de su poder original. Cognición, metáfora y originalidad, he aquí el triángulo en el que se basa la argamasa de una buena literatura.

Cognición: conocimiento, cultura, ideas, visión de la realidad, transmitida mediante los elementos constitutivos y específicos de un texto.

Metáfora: deslumbramiento lingüístico-literario, sea prosa, poesía, ensayo, teatro o papiroflejía. Exactitud, adjetivación cuidada, rigor y precisión al nombrar. En castellano no existen sinónimos. Se usan cuando hay impericia y desconocimiento lexical.

Originalidad: cualquier escritor que empieza debería plantearse la siguiente incómoda cuestión acerca de lo que escriba: ¿de qué modo y manera supero a quienes antes que yo escribieron sobre lo que yo he escrito? Si no los supero en nada, ¿para qué publicar?

En resumen: La única manera de saber si valgo para ser escritor es escribir. Si no lo haces, nunca lo sabrás.

Entrevista con Eloy Tizón: *un taller de escritura creativa debería ser un catalizador de talentos*



Eloy Tizón (1964) es un referente ineludible en la última narrativa española. Desde hace más de veinte años sin urgencias ni aspavientos, con un ritmo de publicación constante, discretamente ha ido consolidándose como uno de los mejores escritores de su generación. Autor de los libros *Velocidad de los jardines* (1992), *Seda salvaje* (1995), *Labia* (2001), *La voz cantante* (2004), *Parpadeos* (2006), todos ellos editados por Anagrama, desde hace algún tiempo Tizón ha estado también vinculado a distintos proyectos de enseñanza de escritura creativa a través de Hotel Kafka, principalmente.

—Aceptando la premisa de que no es posible enseñar (ni aprender) a ser un genio ni un artista de talento, pero sí se puede aprender (y enseñar) una serie de técnicas literarias y de estrategias narrativas, ¿a qué atribuye usted el hecho de que desde hace generaciones se vean con total normalidad los conservatorios y las escuelas de bellas artes, las escuelas de teatro y de cinematografía y sin embargo las escuelas de letras y los talleres literarios susciten aún cierta suspicacia? ¿Se puede enseñar a pintar, a hacer música, a interpretar, a dirigir películas pero no se puede enseñar a escribir?

—En efecto, ahí nos movemos en un terreno contradictorio, seguramente fruto de muchos años de prejuicios o de la inercia histórica. En principio, y salvando todas las distancias, no tiene por qué haber diferencias entre aprender a tocar un instrumento musical (el piano, pongamos por caso) y aprender a manejar el teclado de ese otro instrumento, también musical, que es nuestro propio idioma, con su capacidad para transmitir emociones y articular historias de un modo narrativo. Es evidente que la escritura literaria conlleva una parte de destreza técnica, que se puede aprender y llegar a dominar de manera intuitiva o con más o menos disciplina (lo que podemos considerar la “carpintería” del oficio, por la que todos los escritores pasan tarde o temprano) y otra parte que no es técnica, sino que tiene que ver con eso que los antiguos llamaban “las facultades del alma” (deseos, inseguridades, miedos, etc.), y que es mucho más delicada de manejar, porque es un material altamente inflamable.

* Entrevista realizada por Jesús Arana, bibliotecario en la Biblioteca Pública de Barañáin

—En su opinión, ¿cuál es la razón por la que en países como Estados Unidos las universidades se enorgullezcan de tener en plantilla a grandes escritores como profesores de escritura creativa mientras que aquí no pasan, a lo sumo, de otorgarles a última hora y como con prisas un doctorado honoris causa? ¿Están nuestros grandes escritores menos dispuestos a compartir su experiencia? ¿Son las instituciones académicas de aquí las que están desperdiciando este potencial? ¿Son nuestros propios estudiantes más individualistas?

—Algo así sólo puede entenderse desde el retraso histórico y la parálisis de estas instituciones, muchas veces anquilosadas, que son las universidades. No se explica de otra manera. El ámbito natural del escritor debería ser el aula universitaria como el lugar en el que mejor podría transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones. Como eso en nuestro país no existe, al menos hasta ahora, pues surgen las escuelas privadas para aprender a escribir que, evidentemente, no nacen de la nada, sino que responden a una necesidad real de muchas personas a la que es necesario dar cauce y atender de un modo u otro.

—El tantas veces citado caso de John Gardner y Raymond Carver se ha convertido en paradigmático, quizás porque no es frecuente que un autor consagrado reconozca, como hizo Carver en numerosas ocasiones, las deudas contraídas con aquellas personas (escritores, editores, profesores, amigos) que le ayudaron a formarse y a perfeccionarse en su carrera de escritor? ¿Conoce casos así entre nosotros?

20

—Estados Unidos tiene una tradición mucho mayor que nosotros en ese terreno y, por lo tanto, es lógico que abunden casos como el que citas. Entre nosotros no conozco ningún ejemplo tan espectacular, aunque será inevitable que se produzca alguno en los próximos años, sin tardar mucho. De hecho, sé de varios escritores jóvenes que han pasado por talleres y que ahora empiezan a publicar sus primeros libros. Los esfuerzos van dando frutos. Dado que en nuestro país es todavía un fenómeno reciente, habrá que esperar un poco más para que eso, que aún nos parece lejano y hasta un tanto exótico, deje de extrañarnos y se consolide, al convertirse en una práctica habitual. Es sólo cuestión de tiempo.

—¿Se nutren de algún modo recíprocamente el Eloy Tizón escritor y el Eloy Tizón profesor de escritura creativa? ¿Le ayudan a la hora de escribir las reflexiones que seguro se ve obligado a hacer para enseñar a los alumnos?, ¿le ayudan a la hora de enseñar las reflexiones que le suscita el proceso de escribir?

—Mi incorporación a la enseñanza ha sido tardía, ya cumplidos los cuarenta años, después de haber escrito y publicado la mayor parte de mis libros de ficción. Esto para mí supone más una ventaja que un inconveniente, al haber logrado separar en gran medida al creador del profesor, evitando que se pongan la zancadilla uno al otro más de lo debido. Hasta cierto punto, ahora estoy dividido en dos. La enseñanza es casi siempre felicidad y mi escritura es ante todo éxtasis y tormento, por lo que no estoy del todo seguro de que ambas sean compatibles. Espero que sí, pero no estoy seguro. La energía que pones en un sitio tienes que sus traerla de otro, no queda más remedio. Lo que ocurra a partir de ahora no deja de ser un misterio, sobre todo para mí.

—Si tuviera la responsabilidad de diseñar un programa completo de escritura creativa, ¿qué enfoque le daría, qué asignaturas, qué tipo de ejercicios propondría?, ¿a qué profesores contrataría?, ¿se puede enseñar a escribir sin ser escritor? Como ocurre con la crítica: ¿se puede ser un gran crítico (un gran escritor de escritura creativa) y al mismo tiempo un escritor mediocre?

—No creo que ser un buen escritor garantice de modo automático ser un buen profesor, ni tampoco al revés. De hecho, la excelencia literaria no tiene por qué correr paralela con la excelencia pedagógica. Ambas pueden coincidir, pero no siempre coinciden. Aunque en líneas generales, según mi experiencia, se requiere un talento parecido para enseñar y para escribir (que puede resumirse en poseer una inmensa capacidad de escucha), las herramientas para ponerlo en práctica no suelen ser las mismas. Es todo más complicado. Si de mí dependiera, a la hora de diseñar un programa académico, sobre todo incidiría en las clases de lectura, que me parecen cruciales, donde suele haber grandes lagunas, fruto de una programación educativa —para qué engañarnos— bastante deficiente. Enseñar a leer críticamente, acostumbrarnos a desmenuzar los textos, a iluminarlos, a entender cómo funciona por dentro esa maquinaria portentosa de un relato o una novela, ser capaces de argumentar con razones de peso nuestros juicios a favor o en contra, y dotarnos del discurso suficiente para verbalizar todo ello, me parece que es uno de los grandes retos que se presentan al profesor y una de las mejores enseñanzas que puede ofrecer a su alumno.

—En los últimos años hemos asistido a una explosión de escuelas de letras y cursos, tanto presenciales como virtuales, de escritura creativa. Seguro que no todas tienen el mismo grado de profesionalidad ni de excelencia. Algunas ya están muy consolidadas mientras que otras apenas empiezan, algunas gozan de más prestigio que otras. ¿Se atreve a comentar algo en este sentido?, ¿podría decirnos cuáles son en su opinión las mejores, las que tienen aspectos que las hacen específicas o especialmente recomendables por alguna circunstancia?

21

—Al ser parte interesada, mi respuesta será inevitablemente tendenciosa; lo aviso. Puedo decir que conozco a los responsables de la mayoría de las escuelas de escritura de Madrid, y a algunos de fuera, y me consta que su dedicación y empeño son los de hacerlo lo mejor posible, lo que no quiere decir que siempre lo consigamos, dado que la relación profesor-alumno es una relación humana muy compleja, sujeta a muchos factores y vaivenes, algunos de ellos imprevisibles. Por antigüedad, rigor y resultados, destacaría como un clásico el taller de Clara Obligado, con una fidelidad de los alumnos y un nivel de compromiso que dicen mucho a su favor. En lo que respecta al pensamiento crítico, la Escuela de Humanidades dirigida por Alejandro Gándara está haciendo un trabajo encomiable, muy sólido. Y en cuanto a los proyectos más jóvenes, aunque no esté bien decirlo, me permito el atrevimiento de destacar mi propio centro de trabajo, Hotel Kafka, con una nómina de profesores (dejándome a mí de lado) que puede resultar atrayente. No digo que Hotel Kafka sea serio porque yo doy clase allí, sino que es justo al revés: yo doy clase allí porque su planteamiento me pareció en su momento, y me sigue pareciendo, de los más serios y rigurosos, sin perder por eso el buen humor.

—Algunos escritores confiesan haber aprendido mucho leyendo obras que de un modo u otro analizan el proceso creativo, como los diarios de Virginia Woolf, de Cesare Pavese, de

Julio Ramón Ribeyro; reflexiones sobre el “arte de novelar” como *Aspectos de la novela de Forster, Experimentos con la verdad* de Auster; cursos de literatura como los de Nabokov o Borges, propuestas como las de Italo Calvino, epistolarios como los de Chandler... ¿Puedes recomendarnos lecturas que sirvan de complemento a las clases de escritura creativa?

—La bibliografía sobre este tema es oceánica, con cientos de referencias que no paran de crecer, por lo que orientarse a veces es difícil. Además de los títulos que has mencionado, con los cuales coincido plenamente, citaré algún otro que suelo emplear en mis clases. Para empezar por lo más básico, nombraría tres obras en apariencia sencillas pero muy didácticas y de argumentación muy clara, como son: *La práctica del relato* de Ángel Zapata, *Consejos a un joven escritor*, de Vincenzo Cerami y *La construcción del personaje literario* de Isabel Cañelles. En general, las transcripciones de conversaciones con escritores suelen ser reveladoras (para bien o para mal), y entre ellas destacaría, además de un clásico como la colección de entrevistas de *The Paris Review*, dos libritos emocionantes por razones obvias: las *Conversaciones con Kafka* de Gustav Janouch y *Paseos con Robert Walser*, de Carl Seelig; a los que añadiría un tercero, muy instructivo y ameno, que son las conversaciones entre Truffaut y Hitchcock; de los guionistas y directores de cine se puede aprender mucho sobre maneras de mirar. También de *Formas breves*, de Ricardo Piglia, puede extraerse enseñanzas valiosas. Valoro sobre todo los libros capaces de desvelar los mecanismos secretos de la lectura, y en este sentido, aunque con un sesgo más filosófico, no puedo dejar de recomendar la que para mí es una obra maestra: *La experiencia de la lectura*, de Jorge Larrosa (FCE, 2003), un texto que une la belleza formal con la capacidad incisiva del pensamiento. La lista no se acaba aquí, ni mucho menos, pero no pretendo ser exhaustivo.

22

—Y ahora la pregunta del millón: en su opinión, quitando toda la hojarasca y yendo al fondo del asunto, ¿para qué (y a quién) sirven los talleres de escritura?

—Buf, esa es la pregunta eterna, para la que no hay respuesta fácil. Resumiendo mucho, yo diría que el taller debería servir como un catalizador de talentos. Es decir, que para mí no se trata tanto de abrumar al alumno con una bibliografía enciclopédica y conocimientos teóricos (aunque la teoría es importante, yo la defiendo mucho), sino sobre todo de estimular, seducir, intrigar al alumno, sacarlo de sí, espolearlo, con el fin de ponerlo en el camino del descubrimiento. Más no podemos hacer. El aula es el lugar de la búsqueda y el intercambio. Seguramente el mejor profesor no es el que más sabe de la materia, sino el que mejor sabe cómo motivar al alumno. Vamos al taller por muchas razones: porque escribir es duro y nos sentimos solos, porque estamos desorientados, para hacer amigos, para encontrar nuestra propia voz (eso es lo más difícil de todo), porque fuera hace frío y todos necesitamos ese pequeño contagio y calor humano de un grupo empeñado en compartir una pasión a contraccorriente que para muchos es irrenunciable. Nos gusta contar historias, qué le vamos a hacer; somos unos mentirosos. En el peor de los casos, asistir a un taller no servirá de nada, o de muy poco. En el mejor, quién sabe, ojalá, habrá servido para dotarnos de esa pizca de autoconfianza, imprescindible a la hora de sostener en vilo una vocación a largo plazo, de resultado incierto pero emocionante.

Talleres de creación literaria: una escritura indisciplinada

Víctor GARCÍA ANTÓN*

Hace unas semanas, participé en un curso para la formación de futuros coordinadores de talleres de escritura. Se impartía en los Talleres de Escritura Fuentetaja —una institución con larga experiencia en la enseñanza de la escritura creativa—, y los asistentes al curso habían participado ya en un buen número de talleres de creación, bien como profesores, bien como alumnos. En una de las primeras sesiones, se planteó la pregunta: ¿Es bueno que un coordinador manifieste su ideología en un taller de creación literaria? ¿Se debe enjuiciar el contenido ideológico del texto de un alumno? Tras el debate, se llegó al consenso de que cada coordinador tiene su ideología propia y era natural que esta se transparentara en las actitudes y los comentarios del taller. Parecía apropiado que el coordinador manifestara su ideología siempre que lo hiciera desde la moderación y el respeto o, dicho de otro modo, siempre que no quisiera imponer esa ideología a los alumnos desde su posición privilegiada de maestro. A todos nos pareció razonable.

Es curioso, sin embargo, que esta posición tan prudente con respecto a la ideología —actitud generalizada en los talleres de escritura tanto públicos como privados— no se corresponda con el celo de los coordinadores en la imposición de unas determinadas técnicas narrativas y estilísticas. Por lo general, los responsables de un taller literario ponemos todo el rigor y el esfuerzo en que los textos de los alumnos se atengan a la forma canónica del relato, la novela o el poema; y, al tiempo, somos vagos y especialmente respetuosos con los contenidos que esos textos vehiculan.

23

Este contraste en el tratamiento de los aspectos técnicos e ideológicos de un taller de escritura no hace sino transparentar el discurso social establecido, condescendiente con cualquier opinión expresada en público siempre que esta no ponga en riesgo las bases del sistema, esto es: la producción y el consumo de mercancías. El discurso imperante permite, también en nuestros talleres de escritura, la expresión en libertad de nuestra ideología. Pero siempre con la moderación y el respeto necesarios para no poner en riesgo lo verdaderamente importante: la cualificación de productores-consumidores de literatura.

Si los escritores han planteado desde siempre nuevas maneras para que la sociedad se mire y se diga a sí misma, si la literatura ha proporcionado a lo largo de los siglos nuevas formas de pensar y sentir el mundo; parece absurdo —y a la vez sintomático— que hoy en día los aspirantes a escritores hayan de formarse en un espacio, el del taller literario, tan plegado a los valores utilitarios y normalizadores de nuestra sociedad capitalista.

* Imparte cursos de escritura creativa en los Talleres de Escritura Fuentetaja

Es verdad que la relación de las distintas instituciones y coordinadores con respecto a la finalidad de un taller literario es muy diversa. Varía desde el aleccionamiento de los alumnos-escritores con miras a su incorporación efectiva en la rueda de la Institución Literaria, hasta la postura del taller como un tiempo de ocio —de nuevo, el mercado—, donde las personas acuden para entretenerse y olvidar sus problemas diarios. Sin embargo, estas posturas —y un amplio abanico mezcla de ambas— tienen una consecuencia común en el desarrollo de los talleres: todas colocan el poder fuera del taller literario. Bien porque sitúan a los alumnos en una permanente situación de candidatos a “ser escritor” que finalmente sólo el mercado o la Institución Literaria tienen la capacidad de sancionar, bien porque atenúan la experiencia grupal en la forma del entretenimiento individual de sus miembros, ambas posturas sustraen al taller de escritura de su capacidad para decir la realidad y el mundo.

No es gratuito que hayamos sustraído todo poder de acción y discurso a los talleres de escritura. Ni tampoco lo es que estas prácticas aparezcan atravesadas por la disciplina, en el sentido del término que le da Foucault. Es decir, el taller como tiempo útil, fraccionado y acumulativo, un tiempo acotado que es necesario aprovechar, que establece ritmos en sesiones de periodicidad semanal, con ejercicios y lecciones de complejidad creciente. Pero también el aula como espacio disciplinado, acotado para la imaginación, separado del resto de actividades cotidianas y de la vida, un espacio que clasifica a los alumnos por géneros literarios y niveles de perfeccionamiento. El taller como disciplina organizada alrededor de un saber experto que busca la uniformidad de los alumnos y, a menudo, califica sus saberes inmediatos y experienciales como ingenuos, incompetentes o insuficientemente elaborados. Una disciplina, al fin, que a través de la utilidad, subvierte la literatura en algo que se produce y reproduce, y transforma la experiencia de la escritura en un saber que se puede acumular. Disciplina y utilidad que, en palabras de Steiner, nos protegen del resplandor imperioso y a menudo violento de la mera presencia.

24

Pero volvamos de nuevo al planteamiento inicial: ¿Se puede incluir la ideología en un taller literario? La pregunta misma pone ya de manifiesto esa disciplina y utilidad referida más arriba. En primer lugar, no es posible escribir un texto sin ideología. La ausencia de ideología constituye en sí misma toda una postura ideológica. Tampoco tiene sentido valorar el texto literario de un alumno dejando de lado los contenidos que ese texto busca expresar y transmitir. No cabe marginar los aspectos de fondo en un taller literario donde el pensamiento hace escritura y el lugar desde el que se mira hace voz y le da forma al texto. Parece claro, entonces, que no podemos soslayar este aspecto tan importante en la experiencia grupal de un taller de escritura. Ahora bien, si entramos a enjuiciar contenido ideológico y de fondo de los textos —que reflejan el imaginario colectivo dominante—, o expresamos nuestra inclinación sobre alguno de los temas recurrentes del discurso social establecido, también estamos sustrayendo a nuestros alumnos de su capacidad de decir. No porque utilicemos nuestra situación privilegiada de coordinadores para imponer nuestras ideas, sino porque seguimos sujetos a los temas y conflictos, en su mayoría ajenos a nuestra realidad, que el discurso social nos impone. Porque hacemos del discurso social dominante, que no puede verificarse o refutarse en ningún sentido riguroso, el centro de nuestra experiencia, nuestro trabajo y nuestra escritura.

La pregunta, entonces, quizá no sea si tiene sentido manifestar la ideología en un taller literario, sino más bien cómo ideologizar una práctica de la escritura sin caer de nuevo en el discurso disciplinario que nos sustrae de todo poder de acción.

En un taller de creación literaria, introducir la ideología supone llevar al centro del discurso lo que hoy en día está en el margen o fuera del discurso. Hacer visible lo invisible, decir lo que está por decir. Supone que las acciones impregnen los discursos, que los decires vinculen un hacer con otro hacer. Supone buscar una complicidad necesaria de los miembros del grupo, establecer una actitud de escucha y de sospecha hacia nuestros propios textos, tanto en el plano estético como en el de los contenidos, y plantear una alternativa al discurso dominante con nuestro propio decir. En resumen, introducir la ideología en un taller es hacer realidad y mundo, narración y grupo, en función de nuestros propios deseos y nuestras realidades más cercanas.

En este sentido, es necesario plantear la práctica de la escritura no como un fin en sí mismo, sino como una herramienta para decirnos y decir de otro modo. La literatura como discurso ético y estético que crea y modifica el imaginario colectivo. Este concepto, el del imaginario colectivo, es central para la práctica de los talleres de escritura; porque es el espacio de la creatividad social pero, a la vez, contiene los límites de esa creatividad. El imaginario colectivo acota lo que en cada sociedad o comunidad puede verse y lo que no puede verse, lo que se puede pensar, hacer y decir y lo que no, lo que es un hecho y lo que no lo es, lo que es posible y lo que es imposible. Es el lugar de los presupuestos, de los prejuicios, el lugar de las creencias como diría Ortega. Del mismo modo, el imaginario colectivo es el espacio de la autonomía, desde el que cada colectividad se construye a sí misma, y también el lugar donde se dirimen todos los conflictos sociales. Lo imaginario origina constantemente estructuras determinadas y conforma el mundo que cada sociedad habita. Es un concepto que excede cuanto de él puede decirse, pues es a partir de él que puede decirse cuanto se dice. Por eso, el imaginario colectivo sólo se puede aludir por referencias indirectas, mediante metáforas y analogías, mediante la literatura. Trabajar en los talleres con el imaginario colectivo no significa interpelar un decir hegemónico con otro decir marginal, ni denunciar la violencia del imaginario que nuestra cultura y nuestro lenguaje vehiculan. Supone mantener esa actitud de sospecha y escucha ante el imaginario que sostiene nuestras propias prácticas de escritura, cuestionar los aspectos formales de nuestros textos (la verosimilitud, la causalidad, el extrañamiento, la estructura), promover la búsqueda de nuevos imaginarios y nuevas formas, más cercanos a nuestra realidad, a nuestros deseos y a nuestros miedos, y hacer escritura y realidad con ellos.

No es mi pretensión plantear una manera distinta de enfocar los talleres de escritura creativa, sino de abolir, en lo posible, la manera. No se trata de aglutinar las prácticas de escritura en torno a una nueva idea, un nuevo centro o una nueva forma, sino de trabajar con la escritura en el conflicto de la no forma, de romper la utilidad de los cuerpos, las disciplinas, las identidades, la centralidad de los discursos; y poner en su lugar el vacío de lo aún por decir. Para crear nuevas formas dinámicas en cada momento, vivas en cada grupo, que ayuden a enfrentar los conflictos propios, reales, de cada comunidad y cada individuo.

Palabras en el aula 10.09

Espido FREIRE*

Se habla constantemente de las palabras. No nos parecen bastantes las de los dirigentes, ni, por desgracia, convencen las que ya existen. Internet logra que la mediocridad nos avergüence: de manera gratuita y con una vocación admirable, pone a nuestro alcance todo. Todo es bueno, malo, mediocre. Todo (nada) va más allá. Todo (todo) va más allá. Antes no comparábamos. Ahora todo es comparación. Lo que cualquiera pueda decir se convierte en algo esencial. Si antes paríamos de lo subjetivo a lo objetivo, ahora, sencillamente, todo es subjetivo.

Nunca se dudó de la importancia de las palabras. Pero en los últimos años la enseñanza ha sido puesta en duda. Absortos en las necesidades de los futuros científicos buscaron una nueva especialización; olvidaron la oratoria, la capacidad de expresarse por escrito, la lectura de textos clásicos. Lejos de incorporar una mejor forma de acercar a los jóvenes al conocimiento humanista, se rechazó de pleno los usos del latín, del griego, de la literatura. La última víctima en esta guerra ha sido la historia.

Por lo tanto, ha habido que volver los ojos a otras maneras de enseñanza. Curiosamente, no han cesado las ansias por escribir, ni por leer. Personas que nunca hubieran pensado que albergaban una historia dentro han descubierto que deseaban contarla, y contarla bien. Así, se han acercado a grupos virtuales, o reales, han compartido lecturas, o se han apiñado en torno a quienes podrían enseñarles un poco más. En ocasiones importados de Latinoamérica, la capacidad de convocatoria de esos talleres radicaba en la eficaz manera de crear una identidad de grupo: los aspirantes a escritores ya no estaban solos: alguien les escuchaba sin juzgarles bichos raros. La sola idea de tener una cita semanal servía de acicate para crear textos nuevos, en una competición pocas veces destructiva.

Cuando llegué a la universidad, me encontré con una tertulia de lectura que dirigió mis pasos hacia mi vocación. Nunca he olvidado la deuda que contraí con ese grupo, de cuya amistad me sigo beneficiando. Sin embargo, cuando unos años más tarde publiqué mi primera novela, fui consciente de las carencias que presentaban las tertulias: al no existir una jerarquía clara, la opinión estaba por encima del canon. Todo valía, siempre que estuviera vinculado a una emoción. No se primaba la lectura objetiva, ni el estudio, imprescindible para un progreso constante en el autor. En muchos casos, eran los brillantes los que se hacían con la atención, y se iniciaba un vínculo peligroso entre la autoestima y la opinión ajena sobre los textos.

Para colmo, al no estar reconocida esa enseñanza, no era posible reclamar un título que compensara por todas esas horas, y al mismo tiempo, cualquiera podía autodenominarse profesor.

27

* Escritora. Imparte cursos de escritura creativa



Curso: Poesía Experimental y Objeto Poético
Profesora: Sofia Rhei



Taller: Cuentos y Marionetas para niños
Profesora: Sofía Rhei



Curso: Soltando Lastre. Literatura y Autoconocimiento
Profesora: Lola Beccariai



Curso: - El Protocolo Actual
- Maridaje de vinos
Profesora: Mila Freire



Curso: - Curso de creación literaria.
- Curso de Simbología.
- Oratoria y lenguaje no verbal
Profesora: Espido Freire



Curso: Formación de Portavoces.
Profesora: Carme Chaparro
Presentadora Informativos Tele 5



Esuela juvenil de Escritura
Profesora: Natalia Gómez
master Classes Espido Freire



De esa base partí para proponer un sistema de enseñanza diferente: Yo no organizaría talleres, sino cursos, con una programación bien establecida y un profesor como referente absoluto en el aula. Este sistema estaría o bien vinculado a universidades, que por lo tanto, premiaran con créditos ese tiempo dedicado, o a fundaciones que financiaran por completo, o casi por completo, la matrícula, de manera que el dinero no se convirtiera en un problema. Opté por un sistema de intensivos, que rentabilizara el tiempo del estudiante, y que no sustituyera el trabajo personal, imprescindible, por esa especie de tutoría global que suponía la asistencia a un grupo.

Quise que mis alumnos pudieran argumentar con lógica sus elecciones literarias, y la coherencia de su obra, de manera que incluí esbozos de literatura comparada, de historia de la literatura y de teoría literaria. Eliminé las lecturas públicas: la corrección de los textos recaía en mí, porque no se podría beneficiar un novato de la opinión epidérmica de otro novato. Por último, aunque con escaso éxito, les animé a que no crearan grupos paralelos al finalizar el curso: la labor de la escritura es solitaria, y la manera en la que se crea una atmósfera determinada irrepitible. No serviría de nada, como así se demostró, intentar que se repitiera o se prolongara en el tiempo.

Los resultados fueron inmediatos: los estudiantes adquirirían bases racionales con las que organizar el magma de sus historias. Durante varios meses encontraban caminos en las lecturas que yo proporcionaba durante el curso, y que eran varias docenas de títulos. En general, el cambio se producía en horas. Les alejaba de su historia para convertirla en el material de trabajo de un escritor, y no únicamente en un testimonio personal.

Por supuesto, esta metodología no funciona con todos los aspirantes a escritores. Algunos la encuentran demasiado fría, o no poseen suficiente confianza en mí como para fiarse de mi criterio, sin discutirlo o compararlo con otros compañeros. Otros, que buscan reafirmación, no encajan en este sistema. Los que durante años se han acostumbrado a grupos en los que el trabajo se hacía o se ponía en común reaccionaban mal a la soledad y a la idea de autoridad en el aula. Yo no doy cariño: apporto conocimientos.

29

Tras varios años de aplicación de esta metodología, decidí abrir mi propia escuela en Madrid, en la calle Ayala 86. Hasta la fecha me he resistido a un sistema on-line de enseñanza: creo que no está suficientemente desarrollado como para sustituir lo presencial, en mi caso. Algunos de mis alumnos han ganado ya concursos, o han logrado publicar: por lo general se trataba de personas con un estilo propio ya consolidado, que necesitaban algunas directrices y que las han absorbido con ansia. Me siento muy orgullosa de ellos, y cuando comparten sus logros conmigo ninguna madre de folklórica se hincharía más.

Ha habido algún caso desagradable, en el que el alumno se apuntó únicamente para cuestionarme, y se dio de baja inmediatamente. Es una de las esclavitudes de la popularidad, que se da en muy escasas ocasiones, pero que siempre me deja atónita. No me desaniman de la enseñanza. Creo que apporto, como todos los cursos y talleres literarios, un lado carente de visibilidad en la educación contemporánea. Creo que soy útil, a mi manera, y que lo hago desde la más absoluta sinceridad y honradez profesional.

Es posible que en un futuro estos cursos carezcan de sentido, porque se integren de nuevo en las enseñanzas convencionales. Ojalá pronto me quede obsoleta. Sería una buena noticia, una razón para la esperanza.

Poética del taller

Roberto VALENCIA*

Uno. Siempre que un gestor cultural o el responsable de una institución académica me pregunta si realmente es posible enseñar a la gente a escribir literatura, me siento desconcertado. Porque bajo esa interrogación tan inmediata, se esconde un deseo: que el desembarco de un profesor de escritura creativa en determinado entorno materialice la utopía de convertir a su población en un colectivo de seres especiales, es decir, en escritores carismáticos e ingeniosos. También pienso que la pregunta conlleva un desiderátum tan ingenuo como el anterior: el de que la creación artística sea una práctica democrática, al alcance de cualquiera. Por puntualizarlo un poco más, navegamos por un momento de la Historia en el que, por el mero hecho de pisar este mundo y de respirar su oxígeno —o sólo a cambio de recibir unas pocas instrucciones prácticas en la pizarra de un Centro Cívico—, parece que cualquier persona está obligada a producir sin demasiado esfuerzo ni introversión un texto tan respetable como los de los genios de la literatura. Pues resulta que no. Las cosas, en el mundo del arte, no funcionan de ese modo. Ni el arte constituye una gimnasia sencilla y extraña de aprender, ni el contacto de la masa con un tutor cualificado posibilita por sí mismo que el pueblo quede impregnado de los secretos más profundos del disfrute intelectual. El fenómeno es más complejo.

31

Dos. La citada pregunta de si es posible enseñar a la gente a escribir literatura, constituye, a mi juicio, una enormidad. Plantearla sin precaución intelectual, sin un protocolo previo que delimite el campo de debate, se asemeja a querer atrapar un glaciar en un cubito de hielo. Primero habría que derretir el glaciar, con el fin de que el agua adoptara la forma rectangular de la tableta. Pero, claro, si hiciéramos eso nos ahogaríamos por el camino. ¿A qué se refiere concretamente la expresión “enseñar a escribir literatura”? Pues, por mucho que pueda parecerlo, creo que no se restringe a instruir al alumno, de buenas a primeras, en las principales convenciones técnicas del acto de escribir. Tampoco creo que signifique ponerle en contacto con esa parte de su yo íntimo que, por lo común, se encarga de desaguar las intuiciones emocionales e intelectuales que motivan la escritura. Creo que enseñar a escribir consiste, antes que nada, en mostrarle a ese alumno que siempre está comprometido con la expresión de nobles sentimientos humanos y con la belleza del lenguaje, un camino que le permita “pensar literariamente”. Esto, me temo, supone una labor más compleja que corregirle las comas, y mucho menos agradecida que provocar en él una repentización de emociones o de embriagadoras asociaciones de ideas.

* Crítico literario. Imparte talleres de escritura creativa en la Fundación Huarte Buldain y en la Universidad Pública de Navarra

Tres. Sólo los imbuidos, anegados u obsesionados por la literatura son capaces de comprender su funcionamiento y sus posibilidades. Su uso y sus aplicaciones. El resto de los terrícolas mantienen con el arte escrito un acercamiento más bien utilitario, lo que no debe calificarse necesariamente de malo. Buscan en los libros un consejo puntual o general para sus problemas, un testimonio histórico aproximado, una música que aligere una noche solitaria del viernes; buscan una trepidación emocional que les contacte con algo fieramente humano. Pero lo hacen sin pretender que el hecho literario —sus músicas y sus estructuras mentales, sus temáticas y sus pretensiones— les colonice el pensamiento. Acceden a la gran casa de la literatura irrumpiendo por una de sus ventanas. Pasean despreocupadamente por sus salones y vuelven a salir una vez terminada la visita, porque afuera les espera la realidad, rebosante de descuentos en rebajas y de puentes aéreos. Los que quieren escribir —y estudiar— literatura, y también los que intuyen que ésta conforma esa fuerza capaz, tanto de convulsionar nuestras convicciones como de arremeter contra los más férreos modos de expresión, saben que la literatura ofrece antes que nada una perspectiva desde la que se comenta con lucidez ese extraño fenómeno circundante que es el mundo. Y también saben que, gracias a su ejercicio responsable, al ser humano le resulta posible construir ese misterio poliédrico llamado identidad.

32 Cuatro. Vengámonos a lo práctico: lo que por norma común ocurre en los talleres de escritura creativa es que los alumnos no son capaces de asimilar la teoría que se les explica. Les cae más o menos en gracia descubrir que, por ejemplo, queda mal el intercambio de largos monólogos entre dos personajes que charlan. O que a la hora de construir un personaje, conviene evitar los tópicos clasistas. Les caen simpáticas este tipo de recetas porque estos rudimentos técnicos forman parte de la infraestructura del acto de narrar, y lo que ellos quieren es narrar. Pero ignoran, por lo común, que este tipo de aseveraciones ni son gratuitas ni se integran en un tratado de buen estilo literario, una suerte de manual de etiqueta del amanuense contemporáneo. Ignoran que las mejores convenciones técnicas del arte de narrar obedecen a una modalidad del pensamiento crítico que, en el caso de la narrativa, utiliza para desplegarse sobre la conciencia del lector instrumentos como el lenguaje y el punto de vista, la narración de una historia o la construcción de esa poderosa virtualidad que es el personaje de ficción. Aquí hay un iceberg, sí. Bajo las convenciones técnicas más inocentes fluye toda una red de significado, síntoma y causa de que la escritura nunca sea una actividad inocua, sino que de modo infatigable le dota de sentido y de trascendencia a lo que cada cual pone, con sentido consciente o no, con coherencia o no, en el papel.

Cinco. Si todos los gestos artísticos fueran inocuos, brotados alegremente de una subjetividad purísima e inspirada, yo podría dibujar el retrato de Hitler y colgarlo, qué sé yo, de algún monumento en recuerdo a sus víctimas, y no pasaría nada. No habría trasgresión

ética, ni debate político, ni siquiera una reflexión sobre los significados que mi obra pretendiera difundir. No habría riesgo de quiebra moral ni debería yo aceptar críticas a mi metodología creativa. Es más, el código alemán no podría llevarme a juicio porque en algún sitio se habría redactado una cláusula que dejaría establecido que el arte, además de libre, es risueñamente aséptico. Yo podría pintar el rostro del genocida de cualquier modo, en abstracto —un bigote perdido en una maraña de color— o en figurado —inspeccionando hiperrealmente barracones de presos judíos, por ejemplo—, en cualquier contexto que a mi subconsciente le apeteciera, y tampoco pasaría nada. Pues bien, algo parecido, salvando las distancias y los temas, sucede con la técnica literaria. Si yo quiero que los alumnos reflexionen sobre los modos de representar la realidad interior de un personaje concreto, resultará negligente por mi parte descubrirles cómo funciona, por ejemplo, el monólogo interno, sin hablarles de cómo esta técnica literaria concibe el mundo como una realidad fragmentaria, como un problema perceptivo más que como una posición fija desde la que trabajar.

Seis. Digámoslo con otras palabras. La literatura remueve nuestros sentimientos porque hay escritores o, mejor, hay textos que han tratado de buscar exactamente eso. Por lo habitual se trata de efectos emocionales que ponen a prueba nuestra fortaleza ética, remueven convicciones políticas y sociales, y nos enseñan nuevos modos de conocimiento personal. Detrás de ese estallido emocional que suscita el texto, se oculta una senda intelectual, un recorrido reflexivo que poca gente toma pero cuyo recorrido proporciona muchos y jugosos frutos. Pues bien, si a la hora de escribir yo finjo desconocer todo esto, si me pongo a narrar obviando esta dimensión, entonces por fuerza estaré produciendo artefactos puramente arbitrarios. He aquí la primera y más importante toma de conciencia que debe realizar quien tenga intención de apuntarse a un taller: el acto de escribir modifica el mundo, y los escritores no pueden sustraerse a este hecho. La metodología no es inocua.

33

Siete. La pelea, entonces, se plantea ardua en el aula. A un lado del cuadrilátero comparece el profesor, deseoso de ganar adeptos para su secta crítica y estilizada. Al otro, los alumnos que han pagado la matrícula porque se mueren de ganas de “contar historias” y sólo de contarlas. A un lado, el intelectual que pretende inyectar un poco de epistemología a la afición del jueves noche de sus pupilos. Al otro, la sociedad de la diversión y de la emoción espectacular. A un lado, la inocencia y la ignorancia. Al otro, un poco de conocimiento y de humanismo. ¿Quién gana? Pues si no se dan unas mínimas condiciones para trabajar, siempre vence lo espectacular, lo acrítico, lo divertido, lo reblandecido. Lo cual sucede cuando se programan talleres de tres meses con un programa a rebosar de técnica literaria, y no se les concede tiempo ni recursos para desarrollarlo con tranquilidad. (Un paréntesis: paradójicamente, estos cursos no funcionan mal. En su seno se producen embriagadoras efervescencias, se fomentan el empleo de algunas técnicas que, a fin de cuentas no resulta tan complicado, y sus

integrantes terminan cenando juntos los sábados y hasta abriendo un blog colectivo. Pero la radiografía del fenómeno puede resultar desalentadora: es posible que aquí se haya formado otra división de personas que jamás se sentirán interpeladas por las profundas simas intelectuales de la literatura. Ya se tiene a un nuevo ejército de “contadores de historias” que siempre se conformarán con detallar la biografía de sus ancestros o sus traumas domésticos más chatos). Ahora bien, si se le deja al profesor trabajar con tiempo y paciencia, si se le permite interrogarse —a sí mismo y a los demás— sobre la gravedad que conlleva poner en juego emociones y cosmovisiones desde una técnica que, ya lo hemos visto, no es puramente instrumental, si se concibe el taller de escritura creativa como un seminario cuyas lecciones están enraizadas en algunos antecedentes filosóficos, entonces puede ocurrir que los alumnos crezcan y abandonen toda noción simplificada del arte. Entonces los alumnos sentirán que acaban de atracar en un puerto interesante: la Literatura, con mayúsculas.

34 **Ocho.** A lo mejor en un París idílico o en la Viena antigua había clases sociales iniciadas en el uso y disfrute de la cultura, pero uno tiene la opinión —extraída de su experiencia personal— de que, a la hora de encarar cualquier manifestación artística, en España nos domina un prejuicio reaccionario contra el arte. Quizás vendría bien acudir a la historia o a la política para explicar de dónde nace esto, pero no merece la pena. Basta con señalar —lo tengo comprobado— que buena parte de nuestra sociedad convive mal con la existencia de los genios, de las obras maestras. Del arte mismo. Y es que las principales cumbres del arte no son muy democráticas, que digamos. Exigen una iniciación para comprenderlas, porque suelen estar materializadas con parámetros estéticos novedosos y apuntan a contenidos difíciles de desentrañar. Es el campo perfecto para que el pensamiento reaccionario actúe, desdeñando esta dificultad, despreciándola, recelando de los escritores personalistas, de las aperturas de espíritu, de los libros complicados, y se aferre a lo conocido, para proponer en lugar de las cumbres de cualquier género un “arte del sentido común” bastante plano, una literatura que, ésta sí, haya sido redactada con el lenguaje de la calle.

Nueve. Las grandes obras proponen su propio sistema estético. Las mejores novelas y relatos y poemas inventan su propio lenguaje, tan distinto del de los anuncios de la televisión, del de los talk shows, del refranero popular y de las retransmisiones de automovilismo. De ahí que para conocer estas obras haya que abandonar el habitual paradigma de pensamiento, tan práctico, tan escueto, que nos sirve para movernos por el mundo de las cuentas corrientes, y abrazar uno nuevo. En eso consiste “pensar literariamente”. Surge tras tomar conciencia de que las mejores novelas y relatos nos imponen una forma de pensar ajena al fragor de los supermercados. Tras asumir que, a la hora de leer y de escribir, no hay que obsesionarse en buscarle insistentemente a la obra un correlato con la realidad, sino en darse cuenta de que es esta misma la que despliega su propia realidad, su propia coherencia, su propio

código de valores, y que ese ejercicio de transmutación es lo que la hace singular y, desde el punto de vista de su funcionamiento, arrolladora.

Diez. *La historia que se cuenta no es lo único importante en un relato; cuidado con deslindar fondo y forma; la única coherencia que se le pide al texto es consigo mismo; la música del lenguaje marca una temperatura emocional; el escritor no está obligado a describir lo real sino tan sólo a decir algo al respecto.* Etcétera. Estas son sólo algunas de las ideas que trato de elaborar en mis clases. Bien argumentadas, reflexionadas con detenimiento, debatidas hasta vencer el prejuicio reaccionario primitivo del alumno, permiten ir construyendo esa inercia mental de la que hablaba antes. Ayudan a situar su mente en otra dimensión, la de la literatura, que se mueve y funciona mediante reglas no escritas bien diferentes de las económicas, newtonianas o sentimentales que operan en la realidad. A veces encuentro resistencia por parte de los alumnos, que se sienten remisos a la hora de abandonar sus viejas inercias y se ven obligados a dar dos pasos hacia atrás para tomar en cuenta el nuevo ideario. Pero en la mayoría de las ocasiones, son ellos los que, vencida esa poderosa reticencia inicial, me cogen de la mano y piden que sigamos ahondando en lo que para ellos constituye un nuevo paradigma.

Once. En mis talleres trato de que los alumnos tomen conciencia de cuantas más cosas, mejor. Trato de no corregir los acentos ni de sugerirles títulos para sus relatos. Evito por todos los medios que piensen que el lenguaje y sus misterios constituyen una caja de herramientas, donde la escritura se constituye en esa práctica cuyo éxito depende de elegir bien el tipo de destornillador. No pretendo que se hagan ilusiones con un mercado editorial que sé positivamente que no les va a acoger precisamente con los brazos abiertos. No aliento el desdén por la literatura ni les hago creer que resulta saludable desentenderse de lo que escribieron tipos adustos y lejanos como Dostoievski o Beckett. Hacemos muchos ejercicios, sí. Los leemos y los comentamos, también. Intentamos mejorar. Pero siempre mantenemos en pie el argumento de que hay referentes, de que nosotros mismos, por muy compleja que nos parezca nuestra conciencia personal, necesitamos cultivar obsesivamente la lectura, para que la textura intelectual y narrativa de los autores que nos preceden *contamine* lo más posible nuestro modo de pensar. A partir de esto, sí, nos permitimos el lujo de describir casas en llamas o de inventar cartas entre amantes distanciados.

35

Doce. Los talleres de escritura creativa son o deberían ser, a mi juicio, puertas abiertas a la literatura. No aulas que fomenten el espejismo de que la narración propone un entretenimiento similar al de rellenar crucigramas. No lugares donde al alumno se le dispense licencia para desentenderse de los grandes atributos de la creación. No foros en los que se

le suprima a la narración —a cualquier narración— su contenido simbólico. De acuerdo, los talleres no deberían ser eso, pero tampoco conforman el gran pórtico por el que se accede a los grandes temas, a las grandes discusiones intelectuales. Son, podríamos decirlo, puertas de servicio al gran templo de la literatura, vías alternativas para sumergirse en una de las disciplinas más productivas y placenteras que el ser humano tiene a su alcance. No sé si realmente se puede enseñar a escribir literatura a la gente pero, desde luego, hay mucho que aprender.

Como pintores de Altamira

Mikel SANTOS “BELATZ”*

Cuando llegue la inspiración que te encuentre trabajando, solía decir Pablo Ruiz Picasso. Y no le faltaba razón. Los homínidos somos creativos por naturaleza, —obre por medio la inspiración o no— y en el más puro sentido de la acción de crear. Una carta de amor, de desamor, una poesía, una consecución de notas en forma de silbido, un castillo de arena en la playa, o incluso un croquis de cualquier plano garabateado en la servilleta de un bar, son claros ejemplos de creación. Y lo digo sin intención de entrar en el eterno debate del Arte con mayúsculas. Creación. Sin más.

Me ha ocurrido unas cuantas veces, impartiendo talleres de cómic a niños, que los monitores o responsables de éstos, al terminar la sesión, se acercaban para decirme lo mal que dibujaban ellos y que desde bien pequeños se les había hecho difícil el tema del dibujo. En una frase. Que no sabían dibujar.

No me canso de repetirles lo erróneo de sus argumentos y en ocasiones les planteo símiles: *¿Qué les parecen las famosas pinturas de las cuevas de Altamira?*

A mí particularmente me parece una explosión de orgullo personal plasmada en una pared. Pintara quien las pintara. El portador de aquel rústico pincel se dijo a sí mismo y a los presentes que era capaz de contar algo sin palabras, y con plena confianza en él se dejó caer en un magnífico proceso creativo que dio por resultado la ya archiconocida obra. Un niño de cinco años delante de un bloc de dibujo es otro pintor de Altamira. Y una señora de cincuenta años también.

Ahora bien. *¿Hasta dónde puede llegar ese niño del Bloc?*

Si al estímulo involuntario de crear, —ese que a veces sentimos cuando vemos un cristal empañado e irremediablemente se nos va el dedo índice hacia él—, le sumamos interesadamente un trabajo constante, obtendremos casi con seguridad absoluta un crecimiento continuo.

Recuerdo los cuadernillos Rubio y esos ejercicios que en él venían para perfeccionar el trazo y la escritura. Entonces, como a la mayoría de mis compañeros, me parecían un tostón. Sin embargo ahora veo el elemento pedagógico. Y si no, intenten hacer círculos en un papel con la mano que no usan habitualmente y me entenderán.

Un escritor o dibujante de cómics no avanzará si no da ciertos pasos. Puede tener o no cierta semilla, todo es verdad, que desde temprana edad le ayude a germinar el gusto y las inquietudes.

* Dibujante e ilustrador

tudes artísticas hacia determinada disciplina. Al igual que hay personas que desde que nacen poseen unas aptitudes físicas más desarrolladas que las de otros semejantes, en el campo de la creación artística, qué duda cabe, encontramos gente que *a priori* muestra más facilidad a la hora de utilizar, bien la pluma, bien un cincel o bien un carboncillo.

Yo personalmente aprendí a dibujar cómics leyendo cómics, como muchos escritores aprendieron a escribir leyendo libros. Con esto quiero decir que a unos nos puede costar más que a otros, pero el trabajo cumple una función primordial.

Probablemente Picasso, si en lugar de estar horas pegado al caballete las hubiera pasado admirando su primera obra, no hubiera deleitado al mundo con sus creaciones, ni hubiera podido dibujar un minotauro de un solo trazo. Valga el ejemplo del pintor andaluz como el de cualquier otro artista. Y dentro de ese trabajo que todo artista puede llevar a cabo en su afán de crecer, se encuentra el dejarse enseñar. ¡Ojo! Podemos entender por enseñar, tanto lo que encontramos en un taller de arte, escritura, escultura o cómic, como lo que nos enseña el contacto con otros creadores; contacto que nos hace absorber voluntaria o involuntariamente esas pequeñas pinceladas que enseguida añadimos a nuestra mezcolanza de estilos que reposa en nuestra cabeza y que sin darnos cuenta hacemos uso de ella a la hora de proponernos crear.

Cualquier persona que arranque una hoja a un cuaderno, coja un bolígrafo y se proponga escribir algo, cualquier cosa, aunque sea para disfrute personal, se convierte automáticamente en ese pintor de Altamira que coge orgulloso su rústico pincel para contarnos algo.

El taller de escritura. Nada serio, por supuesto

Maite PÉREZ LARUMBE*

Parece mentira que gentes con una competencia oral más que aceptable tiemblen ante un papel en blanco como lo hicieron de párvulos ante su primera cuartilla pautada.

Que seres capaces de contar una anécdota con eficacia y atraer la atención del respetable por su tono, su afilada capacidad de descripción o sus acertadas acotaciones sean incapaces de hilvanar un pequeño texto de cinco líneas sobre algo tan habitual como su desayuno o los ruidos de sus vecinos.

Que personas de todo tipo y condición con experiencia vital más que suficiente para orientarse en las procelosas aguas de la existencia sólo sean capaces de escribir de la infancia, las castañas en otoño o los días de lluvia y los amores perdidos.

Mentira parece, pero es así. ¿Qué nos pasa con ciertas habilidades? ¿Por qué esa aparente incapacidad de expresión escrita si manejamos el lenguaje a diario, repetimos continuamente el esquema básico de introducción-nudo-desenlace en nuestras comunicaciones, distinguimos lo que es ir al grano de lo que no y nos censuramos, aun antes de pensarla, cualquier expresión que de lejos pueda siquiera confundirse con algo calificable de cursi?

¿Por qué a la hora de escribir perpetrarnos textos sin principio ni final, que en realidad no dicen nada o dicen cosas contradictorias cuando no abierta e involuntariamente risibles?

¿Por qué si nos proponen escribir un poema nos crecen chales y tormentas al fondo y una profunda desazón vital, cunden el hipérbaton, el retruécano y palabras como bella o telúrica o la página se llena de sangre y gemidos que sonrojan? ¿Por qué tantas veces lo arcaico de la expresión y lo reducido del repertorio argumental? ¿Por qué la madurez personal no se corresponde con la madurez al bolígrafo o al teclado?

Son preguntas que me hago repetidamente y me contesto con la misma frecuencia aunque entiendo que me doy respuestas parciales que no llegan a explicar el fenómeno en su totalidad. Ante la imposibilidad de conseguir una explicación totalizadora por la vía racional, he recurrido al mito.

“Los dioses, que envidiaban con tenacidad y empeño a los mortales, decidieron que algunas actividades necesarias para la vida tales como el ordeño manual o mecánico de las vacas o el control de los vuelos estuvieran a cargo de personas a quienes se exigiera competencia máxima en el desempeño de su trabajo y no se valorara de forma especial, mientras que otras tareas secundarias o algo incalificables como la escritura adornaran a quienes las eligieran con atributos cercanos a lo olímpico y los convirtieran en inigualables, alejados, excelsos, diferentes, faros de sus contemporáneos, pararrayos de la razón y pilares de sabiduría. Los dioses creyeron que así, instaurando este orden profundamente injusto, los seres humanos se alzarían unos contra otros. Y sería divertido verlos. Pero los seres

39

* Escritora. Imparte clases de talleres de escritura creativa

humanos no necesitaban grandes excusas para pelearse y aquel designio divino no era peor que muchos otros, así que los humanos siguieron a lo suyo. Unos ordeñaban, algunos controlaban vuelos, la mayoría se peleaba y algunos, que contaban todo esto por escrito, rozaban lo olímpico. En el mundo subterráneo, los grandes editores comenzaron a frotarse las manos”.

Es decir, que mientras todo el mundo es consciente de que peor o mejor podría ordeñar una vaca o controlar un vuelo (con tiempo, paciencia, dedicación, estudio, esfuerzo, claro está), la mayor parte duda de poder completar un folio. Si a esto le añadimos que también funciona una segunda convicción y es que esto de escribir te sale o no, como las canas y es por lo tanto un acto ajeno a la voluntad, la confusión está servida.

El taller de escritura es el lugar donde cambiar la realidad descrita al inicio de este artículo y conseguir llenar con garbo el bendito folio en blanco. Y como casi siempre, y más a estas alturas, para aprender es necesario desaprender primero. Sólo así podemos llegar a comprobar varias cuestiones elementales:

Que todos y todas podemos escribir, en solitario o en cívica y feliz promiscuidad.

Que como los relojes o los armarios, el texto tiene sus engranajes y armazones, sus adornos y su finalidad. Que no es lo mismo escribir un reloj que un armario y que esto hay que decidirlo pronto. Que escribir es sobre todo tomar muchas decisiones antes de escribir. Y también reescribir repetidamente. Es decir, que escribir básicamente es lo de menos.

40

Que los sentimientos son materia literaria pero no la única ni la más importante, que la biografía personal debe meterse en la mochila junto con las lecturas, los telediarios, los prospectos de los antirreumáticos, el viaje que no hemos hecho y la asignatura que nunca cursaremos. Que todo, lo que sí y lo que no, cabe en esa mochila-estómago que almacena y procesa.

Que casi todo está dicho. Que lo nuevo es decirlo de otra forma. Que la forma más fácil de ser original es ser uno mismo.

Que hay que leer como espías industriales, para ver cómo lo hacen los consagrados y para pillarles en falta, que es lo más divertido.

Que como es altamente improbable que de un taller de escritura surja un premio Nobel (de literatura, por supuesto) y menos aún que el galardón se lo disputen dos de sus participantes, uno o una pueden dedicarse a aprender, disfrutar y hacer unas risas completando un texto similar al siguiente, que tal vez les suene, porque creo que es famoso: “Cuando me desperté una mañana después de un sueño intranquilo, me encontré sobre mi cama convertida en un monstruoso insecto.” Y una vez completado, buscar el original y leerlo, claro. O renovar el lenguaje de la jota introduciendo elementos y preocupaciones propias del agricultor contemporáneo: la subida del gasoil, las ayudas de Bruselas, el calentamiento global, etc.

Que son dos días y el taller de escritura permite, además de lo anterior, hacer acopio de herramientas, ampliar la definición de “lo literario” y en algún caso incluso diseñar un proyecto personal para llevar a cabo fuera del aula, en las frías tardes del invierno, mientras el viento aúlla en las calles y el fuego arde en las chimeneas... o era verano y como no soportaba la piscina me refugié en el cibercafé...

Desde el asombro, convertir en palabras el propio zumbido

Marina AOIZ MONREAL*

En los talleres de lectura y escritura he pretendido invitar a reflexionar sobre la palabra y el asombro, zumbidos que nos empujan a asomarnos al mundo desde la ventana de la perplejidad. La estrategia es sencilla: reunirnos, leer textos de elevado interés y proponer un tema para expresar por escrito una percepción subjetiva, una descripción, un pensamiento. Así ha ocurrido en la Sala Amarilla de la Biblioteca Pública de Tafalla (desde el año catapún); en Orísoain y Pueyo —hermosas localidades de la Valdorba—; en Miranda de Arga y en Peralta. En estos foros organizados desde las Áreas de la Mujer o de Cultura de los diferentes ayuntamientos, el objetivo de leer y escribir se ha cumplido con creces a lo largo de más de una decena de años. Resumir los resultados es aquí y ahora tarea imposible, así que me entregaré al *zumbido* para que vayan saliendo abejas hacendosas, caigan hojas secas o segreguen jugos gástricos uvas muy negras en una cesta.

Todo es bueno para el convento, decían las abuelas y todo en verdad se puede transformar en materia literaria. Así que si nos ponemos a la tarea, con papel, boli y algunas ideas generaremos maravillas. Con la escritura vamos a tejer un tapiz terapéutico y a revelar la inquietud de oscuros e inexplorados territorios. Vamos a desordenar

41



* Poeta. Imparte talleres de lectura y escritura creativa

domésticas alcobas y a pervertir el pálido discurrir de la vida cotidiana. La mayoría de las personas que participan en los talleres de lectura y escritura son mujeres de edades diferentes. Alrededor de 300 mujeres —buen número de ellas muy constantes— y una docena de hombres, han asistido a lo largo de los años, cada miércoles, en primavera y otoño, a la reunión literaria de donde han surgido textos hermosos con todo el poder de la palabra sincera.

En los inicios de los talleres, mi tarea era importante. Debía generar un clima de bienestar y confianza para que la relación entre las personas asistentes resultara cómoda y fluida. Por otra parte, me propuse elegir motivos, temas y argumentos que despertaran el interés colectivo por estar arraigados en las entrañas o por formar parte de ámbitos de la cultura desconocidos.

Mientras estas abejas y su zumbido revolotean alrededor del ordenador, recuerdo por ejemplo que en uno de los primeros talleres celebrado en Tafalla, a modo de balbuceo literario, trabajamos textos sobre los abuelos y abuelas de las asistentes. Unos cuantos perfiles humanos rescatados del silencio del tiempo y de la oscura tierra, nos conmovieron hasta lo más hondo. Marcelina, Adelaida, Donina, Clara, Jesús, Bernabé, Javiera, Paca, Avelina, Enriqueta, Rafael, Saturnino... retornaron desde los Cerros de Úbeda, Barcelona, Valdepeñas, Cáceres, Toledo, Miranda de Arga o Berbinzana, entre otros lugares. Seres ya de la memoria que cosían, plantaban un manzano, vendían verduras en el mercado o cuidaban cabras. En sus cocinas se guisaba con fuego de leña y aunque sufrieran escasez económica, mantenían la casa y sus pocos enseres impecables, leían el Kempis o colocaban fragantes ramos de tomillo y espliego sobre cómodas y armarios. Aquel mundo pretérito derramó luces y sombras sobre la Sala Amarilla y las pequeñas historias escritas se convirtieron en ofrendas verdaderas, poéticas, tremendamente tristes, rebosantes de ternura: todas nuestras a través de la escritura y la lectura.

42

Un cuaderno en formato A-4 con gusanillo de plástico, recogió los textos elaborados en el taller. La idea perduró y así fueron ocupando el anaquel de una estantería distintos cuadernos con títulos tan sugestivos como *Viaje a Oriente* (Otoño, 2004), *Viriditas. Humiditas* (Primavera, 2004) o *Personajes a la búsqueda de la Sección Áurea* (Otoño, 2003) por citar sólo tres de ellos. Cada una de las personas que asistieron a los talleres de la Biblioteca Pública de Tafalla, recibieron un ejemplar de esos cuadernos con los textos elaborados a lo largo del curso.

Personajes a la búsqueda de la Sección Áurea

La idea apareció una tarde en un poema de Manuel Rivas. A Manuel le había hablado de ello Pepe, el hijo del carpintero. La Sección Áurea es el número secreto que guarda la proporción entre los segmentos. La cuna y la tumba. El bordado de lino y la cuchara de palo. Áurea. De oro. Entre la literatura elegida para leer en el aula, nos ayudaron las palabras mágicas (de oro, claro) de Ana María Matute o el oro de la solidaridad de María Teresa León y Rafael Alberti con los exiliados españoles en Argentina.

¡Qué difícil construir un personaje! Darle forma, nombre, personalidad. Seccionarlo, segmentarlo, hacerlo áureo. Sin embargo, la siembra dio sus frutos. Mariángela inventó un personaje enigmático que viajaba en tren; Pedro conquistó audiencia y varias páginas del cua-

derno con Marta y Héctor; Marisa construyó un protagonista entrañable al que llamó Joaquín, *el Cabrerico*; Carmen relató la gran historia de amor de Josepha; o Mamen nos hizo reír y llorar con “el Marqués”, un ser ingenioso y marginal.

En este curso mencionado, de nueve sesiones de dos horas (los talleres que he coordinado en Tafalla y comarca siempre son de nueve sesiones de dos horas), el relato se fue construyendo sesión a sesión, a modo de embarazo literario. Las personas participantes leían en público la “tarea” de la semana y tras las sugerencias de los demás, corregían el texto, eliminando o añadiendo palabras al contenido del escrito.



43

Viriditas. Humiditas

A lo lejos, allá por el medioevo, avistamos a una mujer sorprendente, Hildegard von Bingen. Después de hurgar a conciencia en su vida y obra, y a pesar de no lograr en ningún momento compartir sus visiones ni levitar con sus palabras, el hecho de conocerla despertó entre las participantes del Taller de lectura y escritura de la primavera de 2004, un aluvión de calificativos: *Una mujer tan compleja como sencilla. Un ser especial. Fuerte y arrogante. Inteligente. Atrevida. Echada para adelante. Colmada de osadía. Valiente. Heroica. Inquieta. Buscadora. Poseedora de una inteligencia superior dentro de un cuerpo frágil. Astuta e inteligente. Mujer con evidente necesidad de poder. Luminosa. Pequeña. Humilde. Volátil, dramática, etérea, iluminada. Poderosa. Influyente. Audaz.* Cada quien recibió de Hildegard una lluvia diferente pero lo cierto es que las **viriditas** y **humiditas** provocaron la germinación de nuevos textos. Algunos tan hermosos como este:

“A la primera insinuación del viento
la agrimonia ofrece su corona.
Gozosa, jugosa, sensual **viriditas**.
En la rama del álamo
aletea la alondra (...)”.

O este otro:

“Miro alrededor, elevo la vista y...

Mis latidos se aquietan y me permiten oír... El posarse leve de una hoja en el lecho de hojas; más lejos, el golpe acompasado de un hacha o los cencerros de las yeguas; cerca, el trino de un pájaro; todo ello envuelto en el halo protector del bosque, que asciende, sube, hasta traspasar las copas de las hayas, y allí se instala, como un rumor único y unísono, cálido y protector. Me siento arropada bajo su luz matizada. La cúpula de hojas no deja pasar ni un rayo de sol, sólo los matices de la luz, dorada, verde, gris azulada más lejos. Yo y el bosque en un único aliento.

Nunca he vuelto a tener miedo en el bosque”.

Como la naturaleza, acabamos todas empapadas de **humiditas** a través de la palabra, además de deslumbradas por la sabiduría de la monja alemana.

44

Años antes (creo que eran los 90) adquirimos familiaridad con Hipatia de Alejandría, Sor Juana Inés de la Cruz, Delmira Agustini, Alfonsina Storni o Rosalía de Castro, entre las estrellas del universo femenino. Pero también buceamos en la obra de Carlos Fuentes, Netzahualcóyotl y Álvaro Mutis... por citar a tres planetas del firmamento literario masculino. Viajes a India o México, sumados a experiencias de diversa índole, sirvieron para inspirar el contenido de los programas.

Viaje a oriente

Sucedió en el otoño de 2004. Treinta y una mujeres y dos hombres, viajamos hacia el este. Hacia la tierra de la luz. Hacia la eterna nostalgia de los espíritus por oriente. Narcisos de Sharon y lirios de los valles entre espinas, encontramos en nuestro peregrinaje por *El Cantar de los Cantares*. Ebrios contemplamos las estrellas en los brazos de Omar Kayyan. “Vivimos para el instante en que admiramos el esplendor del claro de luna, la nieve, la flor del cerezo y las hojas multicolores del arco”. Todo es TAO y TAO fue el camino. Cuentos chinos y haikus en el viaje hacia el este, hacia la fuente, hacia el oriente.

Fue un viaje productivo y placentero del que brotó un cuaderno de un centenar de páginas con preciosos textos, entre ellos un buen número de haikus siguiendo las enseñanzas del maestro Bashoo.

Y persiste el zumbido

En alguno de estos cursos en los que, para qué voy a ocultarlo, me he esmerado durante horas y horas en preparar programas atractivos y jugosos, nos hemos “detenido” bastante tiempo en

la corrección de los textos generados. Entre todas las personas presentes, hemos corregido la puntuación, las posibles faltas ortográficas, las erratas. O hemos sugerido ideas o palabras que proporcionaran mayor riqueza a la expresión. A veces, el arreglo era apenas perceptible y en determinadas ocasiones, el texto resultaba tan modificado que se convertía en algo nuevo. Quitábamos. Poníamos. Cirugía estética. Lavado. Planchado. Pulido. Esta parte corresponde al “oficio de escribir”. En un Taller de lectura y escritura los intereses de cada participante son diferentes, como es diferente el ritmo de cada quien o la sintaxis, y para algunas personas quizás resulte superfluo tanto bruñido pero la experiencia revela que a la mayoría le encantaba el ejercicio.

En este artículo debía responder a una pregunta pero, ¿cómo voy a saber si el escritor nace o se hace? Sé que algunas personas de las que participan en los talleres poseen un “don especial” para la escritura. Expresan a través de la palabra lo que quieren y como quieren, aunque no sea su intención convertirse en escritores. La mayoría de las personas que asisten a los talleres, lo que desean es aprender y disfrutar de ese aprendizaje. Uno de los objetivos compartido es el de transformarse en lectoras (ya que son mayoría) más conscientes de lo que leen y ser capaces de expresar por escrito un pensamiento.

Para desarrollar esa capacidad de escribir, en los dos últimos talleres sobre *Mujeres en el arte*, hemos trabajado el género epistolar y se han redactado hipotéticas cartas de la pintora Sofonisba a su padre Amilcare, a su hermana Minerva o al duque de Alba. El recurso, después de leer varios textos sobre la vida y obra de Sofonisba, permitió desarrollar la imaginación sustentando el texto en algún dato histórico. Cartas a la fotógrafa Tina Modotti. Cartas a Luisa Roldán, la escultora. En el mismo programa, trabajamos la crónica periodística para redactar reseñas sobre las actuaciones de la actriz Sarah Bernhardt o informar sobre la trágica muerte de la bailarina Isadora Duncan.

45



Creo que se puede aprender a escribir o mejorar la capacidad de hacerlo en un Taller de lectura y escritura. Ambas disciplinas van estrechamente unidas y siempre he partido de la lectura más o menos crítica para pasar después a la escritura.

El perfil de quienes asisten a estos cursos es el de cualquier ser humano interesado en aprender y compartir un espacio grato con otras personas. La mayoría son mujeres, como en otros

cursos de danza, crecimiento personal o encaje de bolillos. Los conocimientos de quien coordina el taller, su capacidad de empatía, la paciencia, la imaginación, la investigación, resultan herramientas valiosas para llevar adelante un Taller de lectura y escritura. Por otra parte, tan fundamental es la actitud de las personas que asisten como la de las instituciones que promueven o apoyan este tipo de actividades.

El zumbido persiste. El mundo se puede observar desde múltiples ventanas. La de la palabra es amplia y está abierta a toda la colectividad.

Por las cien que no son

Luisa ETXENIKE*

A costumbro a empezar el curso de Escritura Creativa recordándoles a mis alumnos estas dos frases. La primera es de Augusto Monterroso que, cuando le preguntaban qué objetivos perseguía con su taller, solía responder con su fértil ironía: “A ver si la gente aprende algo y escribe menos”. La segunda frase es de Henry David Thoreau: “Podemos estar seguros de que algo que admite ser leído dos veces ha sido pensado al menos dos veces”.

Y si empiezo así es porque creo que en esas dos frases se contienen argumentos clave para cualquier proceso creativo, es decir, enseñanzas clave para un taller que es un laboratorio, a escala, de ese mismo proceso. Esos argumentos clave son la reflexión, la exigencia, el repaso, el descarte, esto es, no conformarse con lo primero que llega (a la cabeza o al teclado), ambicionar la revelación y la construcción lentas, paso a paso, del proyecto creativo.

La buena escritura tiene sus obstáculos, incluso sus enemigos. El menor no es desde luego el déficit de lecturas con el que muchos, demasiados, alumnos se inician hoy en ella. Un taller tiene que ofrecerles la posibilidad de recuperar ese retraso lector, proponerles atajos para que puedan ponerse al día cuanto antes. Pero esto con ser grave, no es lo peor. Entiendo que el principal enemigo de la buena escritura es hoy de ritmo: la constante invitación a las creaciones espontáneas, instantáneas, a escribir y publicarlo sin pensárselo dos veces.

Se han multiplicado los micro-concursos que al cabo de unas cuantas (pocas) líneas colocan la seducción de un premio (a veces no tan micro). Se alienta con o desde innumerables medios el escribir a toda prisa y colgar inmediatamente en la red, o donde sea, textos fragmentados o fragmentos de texto, en su crudo estado de aparición. Esa es la moda.

Creo que la buena literatura siempre tiene algo de contestatario, de anti-sistema; y que los talleres, que son su reflejo, deben actuar igual, y proponer lo que nadie propone, decir lo que nadie dice, recordar lo olvidado: que la creación es un lento proceso, un lento progreso. Y que escribir es esfuerzo; trabajar sin parar: buscar, descartar, avanzar, descartar, elegir por fin la palabra justa e inmediatamente ponerla en entredicho y darle a todo otra vuelta, por si acaso.

Mis alumnos lo entienden a la perfección, especialmente cuando se lo recuerdo en boca de Lope de Vega: “Oscuro el borrador y el verso claro”. Y sobre todo de Marina Tsvietáieva: “Sé la palabra que es por las cien que no son”. Suele ser uno de los momentos estelares del taller, el momento del vértigo, cuando todo el mundo comprende la dimensión del reto, y muchos incluso lo aceptan.

47

* Escritora. Imparte talleres de escritura creativa

Virtudes y posibles riesgos de los talleres de escritura creativa

Regina SALCEDO*

Me gustaría comenzar este artículo explicando brevemente, y desde mi experiencia, qué supone participar en un taller de escritura creativa. Es muy posible que a algunos les resulte innecesaria tal aclaración, pero como coordinadora de talleres literarios en una ciudad con poca tradición en este tipo de actividades, he comprobado que aún sigue habiendo mucho desconocimiento en torno a ellos. Todavía me encuentro con gente que se inscribe sin tener muy claro dónde se mete o con qué expectativas puede presentarse. Otros ni siquiera reparan en la utilización de la palabra *taller* o bien, si lo hacen, piensan que obedece a una mera tendencia estética, por otra parte, bastante sobreexplotada hoy en día.

Desde luego, para mí la elección del término no es algo arbitrario sino que pone de manifiesto el **carácter práctico y participativo** que va a tener esta actividad y que es el rasgo que la distingue de las metodologías de otras propuestas tales como cursos, conferencias, charlas y seminarios sobre Literatura. Esto puede parecer una verdad de Perogrullo, pero con frecuencia me llegan alumnos *despistados* que acuden al taller con la misma disposición que si fueran a recibir una clase magistral dictada por un profesor, y donde su papel se limitará a una *pasiva* toma de apuntes. Incluso alguno ha llegado a exclamar horrorizado si *de verdad* iba a tener que escribir.

A un taller de escritura, como a un taller de pintura o de cerámica, debemos acudir dispuestos **a trabajar y compartir**.

El taller es un **espacio privilegiado** donde encontrarse con gente interesada en la Literatura y esto no es algo tan sencillo de conseguir como pueda parecer a primera vista (y menos en núcleos de población pequeños). Para mí, una de las mayores satisfacciones es comprobar cómo algunos participantes continúan relacionándose tras terminar un taller, bien para comentar sus obras y sus lecturas, bien para iniciar proyectos literarios por su cuenta. Entrar en contacto con gente con inquietudes similares a las nuestras es uno de los aspectos más gratificantes y enriquecedores de los que el alumno puede beneficiarse.

Volviendo al carácter práctico del taller, no quiero dar a entender con esto que en él se vaya a dejar de lado la parte teórica; es imprescindible ir asentando unos conocimientos previos sobre técnicas narrativas, unos cimientos sobre los que ir construyendo, pero digamos que más que dar dicha teoría lo que hacemos es discutirla y verla enseguida en funcionamiento, y qué mejor modo que leyendo, saboreando y desmontando entre todos los textos de excelentes autores.

49

* Imparte talleres de escritura creativa en los Civivox (Centros de Cultura) de Pamplona

Asimismo, también se llevarán al aula las reflexiones sobre distintos temas literarios (muchas veces opuestas) de distintos escritores o críticos, como poéticas, decálogos, entrevistas, ensayos, etc. que conduzcan al grupo a un fructífero intercambio de ideas y opiniones.

Normalmente, trato de intercalar en este punto (antes de pasar a la práctica escrita de la que hablaré más adelante) algún ejercicio grupal de carácter lúdico y multidisciplinar porque, de esta forma, los alumnos se relajan, se desinhiben, se sienten más cómodos y su imaginación, estimulada desde distintas tácticas y soportes (fotografías, música, objetos reales, juegos surrealistas, etc.) se pone a trabajar a toda máquina: libremente, sin censuras, *pero con la seriedad del niño que juega*.

Estos juegos literarios son importantes porque, además de crear un buen ambiente entre los compañeros, nos ayudan a sacar a la luz los recursos expresivos propios menos evidentes, nos conectan con un mundo interior rico y sobre todo único y personalísimo.

El siguiente paso, el que nunca falta en una sesión de escritura creativa, consiste en llevar a la práctica, por medio de un **ejercicio escrito ahora guiado**, la teoría que hemos estado viendo y con la que hemos estado experimentando de una manera más bien intuitiva. Aquí gana presencia la parte lógica y reflexiva del pensamiento. Tras haber comprendido, por ejemplo, cómo puede erigirse un personaje inolvidable y ver de qué recursos disponemos en nuestro interior para crearlos, lo que toca es asimilarlo y conseguir plasmarlo por escrito. Uno no es realmente consciente de las dificultades que entraña dar vida y entidad a un ser de ficción hasta que no se pone firmemente a ello, y lo que es más importante, en adelante a nadie le volverá a pasar desapercibido el buen o mal hacer de un escritor a este respecto. Y lo mismo ocurrirá a la hora de aprender a apreciar y valorar los diálogos, la trama, las atmósferas, el tono o el lenguaje de nuestras posteriores lecturas.

50

Estas prácticas nos permiten **progresar, conocer las técnicas, y explorar y jugar con el lenguaje**.

Si el alumno consigue comprender esto, seguro que echará por tierra muchos de los temidos bloqueos creativos que nos acechan y podrá sacarle al taller el mayor partido.

John Gardner, en su libro *El arte de la ficción*, señala lo siguiente sobre la práctica escrita:

“Al trabajar elemento por elemento y tocar todas las partes necesarias de la ficción, [*el alumno*] debería hacer de la técnica esencial una suerte de segunda naturaleza y apropiársela a fondo, de modo que pueda emplearla cada vez con mayor destreza, con mayor sutileza, hasta poder por fin construir sin mayores esfuerzos todo un mundo imaginario, pensamientos enormes, sí, pero compuestos de detalles muy concretos, tan rico y complejo, tan aterradoramente sencillo que nos asombre al leerlo, como nos ha de suceder siempre ante una obra de arte realmente grande.”

Más tarde añade:

“Una de las ventajas propias de esta aplicación es que los alumnos podrán descubrir lo buenos que son, y éste no es un asunto baladí. Cuando los integrantes de una clase descubren lo buenos que son (y debo decir que los estudiantes, cuando se ponen a trabajar sobre **un pro-**

blema limitado y definido con claridad, son en su inmensa mayoría asombrosamente buenos), la clase pasa a ser algo mucho más excitante.”

Las prácticas que se proponen en un taller de escritura creativa son precisamente eso: problemas literarios, limitados y definidos que el alumno trata de resolver con la mayor solvencia. Su objetivo es doble: por una parte intentan ser lo suficientemente sugestivas para estimular la creatividad del alumno, y por otra, al ser precisas y estar bien delimitadas, pretenden ir más allá de este mero trampolín para la imaginación y constituir una vía de exploración y conocimiento de los distintos recursos literarios. Por eso, siempre es necesario insistir en que *no todo vale*, en que el ejercicio que propone el profesor entraña una especie de *misterio* literario que resolver y que las claves residen en su mismo enunciado y en una reflexión sobre las cuestiones teóricas que se han estado analizando anteriormente.

Suelo aconsejar a los alumnos que dediquen más tiempo a reflexionar que a escribir. Cuando un alumno se lanza sobre el papel de inmediato, por lo general no suele obtener buenos resultados. La reflexión debería ocupar al menos la mitad del tiempo dado para la realización del ejercicio, al menos cuando se empieza en un taller de estas características. Es el momento de hallar las preguntas pertinentes; para conseguir este efecto determinado ¿qué tipo de narrador puede ser más efectivo? ¿es mejor contarlo en presente o en pasado? ¿cómo gradúo la tensión? ¿qué tono es el más adecuado?

Es perfectamente normal que cueste un poco al principio entender el funcionamiento de la práctica escrita y, como decía, casi todos los alumnos suelen comenzar utilizándolas como una excusa para lucir su valía personal, aunque lo escrito no tenga nada que ver con lo propuesto. Cuando se encuentran con la escueta observación del profesor: “No es lo que se pedía” suelen llevarse una pequeña decepción. Si ésta sirve para que entiendan por dónde van los tiros, no será tiempo perdido y en adelante se centrarán en lo importante; si su ego es demasiado grande y frágil quizá no vuelvan a aparecer por el taller (no sería el primer caso, siempre hay gente que no admite que le corrijan). Una vez hechas unas cuantas prácticas, el alumno se habitúa (y normalmente también se *engancha*) a este método de trabajo y enseguida sabe organizar las piezas del puzzle a componer. Las piezas pueden ser las mismas para todos y, sin embargo, el resultado, la imagen final que cada uno disponga, nunca será la misma.

Una vez explicado el funcionamiento básico de un taller de escritura creativa quisiera terminar exponiendo lo que, a mi juicio, han constituido los **principales escollos y peligros** con los que me he encontrado.

Como he dicho al principio, en un taller de escritura uno de los objetivos esenciales es que los participantes comiencen a *apreciar* y a *entender* en qué consiste, cuál es el verdadero valor de la obra literaria, y no el salir convertidos en escritores *profesionales* listos para publicar la novela del siglo.

Uno no se hace escritor por acudir a un taller literario, pero desde luego, si se lo toma en serio y persevera, su escritura mejorará con el tiempo. No conozco ningún buen escritor que no haya sido primero (y siga siéndolo siempre) un *agudo* lector, que no haya establecido su pro-

pia relación con la literatura, es decir, que no haya realizado sus propias reflexiones, que no haya planteado sus propias preguntas y encontrado sus propias respuestas (aunque éstas sean provisionales).

Y éste suele ser uno de esos obstáculos con los que me topo a menudo: la prisa. La prisa es la peor compañera en este viaje pero, por desgracia, son habituales los alumnos que llegan a los talleres de escritura pensando que les proporcionarán una especie de fórmula mágica con la que convertirse *ipso facto* en el próximo premio Herralde y quedan desalentados cuando ven el largo camino que se revela ante ellos (con esto, evidentemente, no me refiero a que no sea lícito y lógico aspirar a publicar la propia obra).

Esta impaciencia viene dada en parte por la perniciosa asociación que se ha ido asentando en nuestro tiempo entre esfuerzo y disfrute. La idea es que si tengo que esforzarme en mi escritura, releer, reescribir, pulir y repulir una y mil veces hasta conseguir un texto de calidad, ya no es algo divertido ni gratificante. También aquí ha hecho bastante daño la romántica idea de las musas dictando de un tirón al escritor una obra maestra. Si las musas realmente guían a alguien suele ser a escritores que han desarrollado, a base de mucha práctica y más lecturas, un oído especial para reconocer el lenguaje secreto de cada historia. Huelga añadir que la inspiración tampoco está reñida con el trabajo.

Por eso también es mi propósito que los participantes de estos talleres rompan esa falsa relación y descubran que trabajar un texto, aun siendo una tarea esforzada, es también una tarea de la que se goza, sobre todo cuando uno va percibiendo mejores resultados.

52

Otro problema frecuente en los talleres es la falta de una actitud crítica adecuada por parte de los alumnos hacia la información que les va llegando. En mi opinión, debe buscarse un punto intermedio entre la férrea impermeabilidad y la aceptación total y sin cortapisas. Hay quien llega con una actitud defensiva que resulta de lo más estéril y otros a quienes cualquier cosa les parece bien siempre que lo exponga alguien con más autoridad en la materia (y aquí incluyen a todos los que no sean ellos mismos); no se atreven a sacar sus propias conclusiones. De esto se deriva, precisamente, uno de los miedos, de los peligros a los que siempre me enfrento como coordinadora; el de terminar imponiendo mis criterios, sentando cátedra, digamos, y acabar encauzando a los participantes también hacia un estilo de escritura determinado. Recuerdo un comentario de Hipólito G. Navarro en referencia a los riesgos que entrañan estos talleres que se me quedó muy grabado. Dice:

“Ojalá me equivoque, pero a lo peor de aquí a unos años descubrimos que se escriben sobre todo cuentos que pudiéramos llamar talleretos, y que responden al conjunto de normas que se dan en muchos de los talleres de escritura que proliferan en nuestro país.” Y continúa: “Creo que el cuentista tiene que vivir sobre todo de su singularidad, de ser distinto de todo lo demás. A mí desde luego me gusta el cuento completamente libre, el bicharraco cuento indomesticable, ese al que no le duelen prendas darle un zarpazo al mismísimo autor que le dio la vida.”

Mi tabla de salvación en estos casos es tener siempre presente que mi labor es la de *mostrar los caminos* y no la de imponer una única vía. Trato de situar los utensilios del escritor al

alcance de los alumnos, enseñar cómo se manejan, o al menos, cómo los han utilizado diversos autores a lo largo de la historia, y luego dejar que experimenten, jueguen con ellos y decidan cómo los pondrán al servicio de su particular escritura. Mi intención no es la de corregir el estilo de nadie sino, más bien, estimar la eficacia de sus obras, es decir, ver qué arreglos se pueden realizar para que todas las tuercas de la maquinaria funcionen con precisión en pos de un mismo objetivo: la mejor resolución de la idea que subyace entre las líneas del texto y de la que, a veces, ni el mismo autor es consciente.

En cuanto a la selección de los textos y los autores que van a trabajarse en clase comprendo que es ya una forma de acotar el terreno (como señala Rainer María Rilke “elegir es renunciar al horizonte”), y es cierto que resulta imposible, por mucho que intente ser objetiva, no dejar reflejadas mis propias tendencias literarias.

Pero es inevitable; hay que escoger un autor y, de ese autor, hay que decantarse por un determinado cuento, novela o fragmento.

Mi criterio de selección es, sobre todo, de carácter práctico; es decir, selecciono el texto que a mi entender mejor va a ayudar a comprender un determinado recurso narrativo, sin descuidar, por supuesto, cuestiones de calidad estéticas y representativas. Si tratamos de la construcción de personajes, por seguir con el mismo ejemplo, cómo no recurrir a maestros de la talla y habilidad de Chéjov. De entre las numerosas obras de este autor buscaré las que mejor se adapten a nuestras necesidades puntuales. Es evidente que, por mucho que nos centremos en este aspecto particular del texto, la calidad de todo el conjunto no pasará desapercibida a la sensibilidad de ningún buen lector y es mi deseo que los participantes del taller la descubran, se animen a seguir leyendo y aprendiendo de estos autores imprescindibles por su cuenta.

53

Porque otro de los enemigos de estos talleres (por lo general) es su corto tiempo de duración o mejor dicho, su falta de continuidad, que afecta finalmente al sentido último de esta propuesta y que lo diferencia de otros proyectos más ambiciosos y estables, donde los alumnos realmente interesados en la escritura pueden progresar gradualmente, y a lo largo de varios años, desde un nivel de iniciación a otros de perfeccionamiento.

En mi caso, y debido a la oferta cultural específica a la que pertenecen (son cursos ofrecidos por los centros cívicos que dependen del Ayuntamiento, planteados, no lo olvidemos, como *centros de ocio*), los talleres que imparto duran una media de tres meses, no tienen una prolongación, así que siempre tengo que empezar desde cero puesto que los alumnos no son los mismos. Esto genera una diferencia entre participantes muy significativa; los hay que se apuntan simplemente para probar algo nuevo, de forma puntual, aunque no hayan escrito jamás o apenas lean, y otros que realmente tienen una *vocación* hacia la escritura y la lectura y un bagaje literario más extenso. Esta diversidad (y no quiero decir que unos tengan más derecho que otros a inscribirse) resulta muchas veces frustrante y engendra, al menos en mí, muchas contradicciones. Porque evidentemente son expectativas y disposiciones radicalmente distintas y tratar de atender a unas o a otras genera objetivos y planteamientos también diferentes. Por eso, en un taller de escritura, que el grupo avance, que el taller funcione y que discurra

de una u otra manera depende en gran medida de las características de los participantes: nunca hay dos talleres iguales. Esto supone un reto estimulante (y como digo también desalentador en ocasiones) pues obliga a replantear y ajustar los parámetros continuamente. A diferencia de un curso tradicional, donde la materia que se imparte es fija y el aprendizaje depende básicamente del trabajo individual del alumno, aquí el aprendizaje se produce, en gran medida, por el camino del descubrimiento y el debate y cuanto más intensa es la participación, más intensa es también la retroalimentación que se genera entre los alumnos. A mi entender, la solución sería que existiesen unos estudios literarios reglados, estables y generalizados (como ya se ofrecen en algunos países) para atender a los alumnos que se plantean dedicarse seriamente a la escritura.

Mientras tanto, creo que no habrá ningún profesor de talleres de escritura que no atraviese ocasionalmente una serie de conflictos personales sobre estas cuestiones: ¿es *ético*, incluso provechoso, banalizar la literatura brindándola como si se tratase de una oferta de ocio más? ¿una oferta a la que uno puede apuntarse porque simplemente se ha quedado sin plaza en el curso de aqua-gym? No se trata de una visión elitista de la Literatura, sino más bien de guardarle el respeto que merece.

Son dudas que a mí me asaltan de vez en cuando y a las que todavía no puedo responder satisfactoriamente. Suelo sobreponerme a ellas recordando lo mucho que me gusta este trabajo, lo que disfruto cuando me encuentro con gente entusiasta y dispuesta, lo que me estimula para continuar aprendiendo cada día mientras preparo las clases y que me insta a poner lo mejor de mí en ellas. Al menos, en la medida que me es posible, trato de que la Literatura no pierda su parte de magia inaprensible (esa que no puede atarse a ninguna norma ni manual) y mucho menos su grandeza.

Talleres

Pedro CHARRO AYESTARÁN*

Hace años puse en marcha el taller literario de la UPNA. Al principio lo hacía yo solo, luego entró otra persona, quien le dio un toque muy particular. Se tomaba en serio lo de no ser complaciente. Yo no tengo tantas pretensiones. Ahora, después de unos años, vuelvo a tener noticia de gente que pasó por allí: hay quien está en China o ha tenido un hijo. Alguno publicó algo. Aquello se terminó: a la Universidad no le interesaba mucho, redujeron también presupuesto. Luego se retomó con otras personas. Creo que estas cosas tienen poco lugar en la Universidad, donde se escriben cosas valiosas, en general poco legibles, pero que suman puntos en no sé qué comité de evaluación. La escritura literaria no es un saber que se transmite y donde, si uno hace un esfuerzo, adquiere la competencia. Ese esquema, que es en el que se basa la Universidad, no vale, o no del todo. Aquí el saber en sí no es garantía de nada. Aquí hay que saber hacer, que es otra cosa. Hay quien sabe muchísimo de literatura pero no da luego pie con bolo escribiendo. En general no era esto lo que pasaba en el taller. Salvo excepciones, la gente sabía poco, no había leído lo imprescindible y era muy osada: escribían de forma elemental, pero además creían que no lo hacían del todo mal. Había que ser muy hábil para hacer una crítica que fuese valiosa y no se considerase humillante. Al comienzo coincidían alumnos con profesores y personal de la administración, que tenían un perfil y unos intereses muy distintos. Aquello era inconciliable. Era como reunir a Borges con *Blade Runner*. Hacíamos ejercicios sobre personaje, voz narrativa, estructura. Esas cosas. Ya no recuerdo bien. Seguro que a quien no ha oído hablar nunca de ello le ahorra algún tiempo. Seguro que alguien sacó algo de allí. Sin embargo soy en general pesimista.

55

Hace poco leí una página de Baroja en *La última vuelta del camino* donde dice que “en literatura se aprende muy poco y el gran escritor en general da la muestra de lo que es desde el principio”. Con todos los peros que se quiera, creo que esto es verdad. Hay quien tiene talento y quien no. Luego, habrá que pulirlo, ganar oficio, experiencia, aprender algo también de gramática parda, pero el talento inicial es imposible subsanarlo. En los talleres esto se ve enseñada, se da uno cuenta de quien tiene voz narrativa y es capaz de ir al grano y contar algo con cierto interés; quien es capaz de dibujar un personaje o exponer un conflicto real, a quien se pierde desde el principio.

Después del taller di también clases de escritura creativa en el *Aula de la experiencia*, dos años, con cierto éxito. Supongo que eso no tiene mucho mérito, porque allí reinaba el más

* Profesor de Derecho Procesal, Director de la Escuela Práctica Jurídica Estanislao de Aranzadi. Impartió cursos de escritura creativa en el Taller Literario de la UPNA

inmoderado afán de saber, de abrirse a cosas, de escribir, de luchar contra el reloj. Yo estaba bastante ocupado y no preparaba gran cosa las clases, pero sin duda allí di lo mejor de lo que soy capaz, por eso no pienso ya repetir. En el *Aula* repartía muchas funciones: uno tomaba nota de lo que se decía y hacía un resumen final, otro hacía un dibujo, todos los días se leía una greguería para empezar y todo el mundo escribía y hablaba sin parar. Un día les dije que escribieran media cuartilla sobre su padre: cómo era, qué rasgo recordaban de él. Fue extraordinario, salió un material excelente. También de su pueblo, o del maestro.

Creo que el objetivo de un taller es lograr que la gente escriba mal, quiero decir, que se deje de ampulósidades y pretensiones literarias, que renuncien a escribir bien. Eso resulta muy relajante para ellos. Hay un gran equívoco con la literatura y la gente que se acerca a la escritura —hablo sobre todo del *Aula*, que es lo que más recuerdo, pero también del resto— arruina cualquier cosa cuando intenta darle un falso tono literario. En un taller se trataría de ir desprendiéndose de eso y cambiarlo por un nuevo tono. Se trataría de buscar, según la vieja expresión, un *estilo* propio.

Recuerdo que en el aula había una mujer que había sido toda su vida empleada de hogar, que escribió un texto magnífico sobre un día que se escapó de casa de niña y se encontró con otra chica que también se había escapado. Ambas tenían la vida y el mundo por delante, pero estaba en un pequeño pueblo, en los años 40, y no tenían ningún horizonte. Lo bueno es que esto se transmitía de la conversación trivial de dos niñas, de sus pequeñas cosas e inquietudes, y esa sí que era una manera genuinamente literaria de transmitir algo muy hondo, ahí sí que había una voz. Esa es la búsqueda que hay que hacer, no sé si en un taller o en una silla contra la pared. Ahora se quiere algo más rápido y efectivo: una receta, una manera ya establecida de lograrlo. Imposible.

56

Al final de mi pequeña historia como *tallerista*, o lo que sea, creo que me aclaré de algunas cosas. La primera es justamente esta: que quien aprende algo en un taller es el que lo da, pues mejora mucho su perspectiva sobre la escritura y sus problemas. La segunda es que el taller no sirve —o no demasiado— para escribir, pero no importa. Un día, en el aula, leímos el comienzo de *Desgracia* de Coetzee. Era al final de curso. El primer párrafo dice algo así como que *después de mucho tiempo aquel hombre había solucionado el problema del sexo*. Aquello dio mucho que hablar. A diferencia del comienzo del taller, donde se leían cosas y se pasaba de una a otra sin más, de pronto todo el mundo percibió claramente que referirse al sexo como *problema* ya era decir mucho; decía muchísimo sobre el personaje, y estuvimos más de media clase dando vueltas a eso, comprobando cómo más es menos y cómo no puede pasarse nada por alto. Creo que al final del taller los alumnos habían aprendido a leer. A fin de cuentas, ese puede ser el mejor beneficio de un taller de escritura.

Taller de cronopios de la biblioteca de Noáin

Beatriz CANTERO SAIZ*

*Allá por 2006 una familia de cronopios
fue localizada en la biblioteca de Noáin.
Y allí se quedó a vivir.*

Enterada de que en esta edición de TK toman protagonismo los talleres de escritura, desde Noáin me dispongo a relatar las andanzas del Taller de Cronopios de la Biblioteca, y lo haré previo aviso al lector de que el Taller de Cronopios no es un taller de escritura (al uso), ni un taller de lectura (al uso), ni un taller de microbibliotecólogos (estribillo), ni etcétera al uso tampoco. ¿Qué o quiénes son entonces los Cronopios de Noáin? Pues bien, como su propio nombre indica si uno lo mira dos veces, el Taller de Cronopios —también llamados formalmente, para no levantar suspicacias, Taller de Amigos del Libro y de las Historias— es un taller de escritura al desuso, un taller de lectura al desuso, un taller de microbibliotecólogos, al desuso también. La indefinición de este extraño taller viene dada por el vasto campo que pretende abarcar, que no es sino el de la expresión, el de la comunicación, el de la creatividad y el de la conciencia de la importancia del libro, la lectura y la biblioteca para cronopios, famas, esperanzas y otros humanoides.

57

Ser al desuso, además, imprime carácter, y permite una incombustible libertad de aprendizaje y de creación. Por otra parte, trabajar con niños/jóvenes “al uso de los mayores” es de mala educación. Mi experiencia con este segmento de población me ha llevado a concluir que las actividades con menores de edad no pueden/deben reglarse demasiado pues la disciplina escolar los martes de 5.30 a 7.30 es ya una cuestión lejana. Sí se puede/debe partir de una hoja de ruta con lo que hoy podríamos hacer, pero será siempre necesario ser flexible a la introducción de ocurrencias y desvíos del camino programado. También habremos de considerar los “tiempos” con los que estos pequeños talleristas se sienten cómodos, y ofrecer una amplia gama de actuaciones en cada sesión para poder mantener vivo el interés y evitar que los bostezos se nos suban a la cabeza. Aunque sin olvidar que, para que esa flexibilidad no devenga en caos, la alerta ha de saltar cuando nos alejamos más de 6 ó 7 años luz del tema que en principio abordábamos; así, “al grano”, es una de las expresiones más empleadas por esta cronopia añeja cuando se ha de reconducir el taller desde la Luna hasta el valle de Elorz. También esta expresión es aplicable a la escritura de artículos, pues hablar y escribir es gratis, de modo que, dándome por aludida, paso a desgranar el grano.

* Biblioteca Pública de Noáin/Valle de Elorz



Cronopios en su hábitat natural

¿Quiénes han participado en el taller?

Adriana, María, Esther, Ana, Mikel, Itziar, Irene, Andrés, Sarai, Lydia, Ainara, Marta, Diana, Nair, Ander, Nekane, Mariana, Nerea, Nerea y Nerea han sido y serán —pues el cargo es vitalicio— cronopios residentes en la biblioteca de Noáin. ¿Y qué les une?, ¿qué rasgos revelan su cronopiedad? Les une, en primer lugar, una edad propicia, esa que va de los 7 a los 10 años, cuando la mente parece un reactor sobrealimentado; les une, además, su interés por casi todo, por los libros, por una cuartilla en blanco, por una historia

inconclusa, por el oficio bibliotecario; les unen, en fin, sus ganas de expresarse y su pasión por entender y apropiarse de su entorno.

58 Objetivos del taller

El objetivo general del Taller de Cronopios es el de familiarizar a los niños y niñas con las prácticas lectoras, escritoras y bibliotecarias, por medio de la inmersión en el continente bibliotecario, inmersión tan necesaria a mi parecer como la inmersión acuática, la inmersión en valores, la musical, la idiomática, etcétera. Es éste un taller de buceo con bombonas llenas de libros, de palabras y de hojas de papel. Por supuesto, no pretende el taller promover una hornada de genios bajitos de la literatura universal, ni formar sesudos críticos que redacten el *Babelia* del 2032, ni implantar en Navarra un nuevo modelo bibliotecológico (BIL) para la Primaria Educación. Nuestra aspiración es más interesante que todo eso: es la de disfrutar y ser conscientes de lo que tenemos entre manos, de explorar y explotar los intereses de los participantes llegando a puertos antes desconocidos.

Si bien el Taller de Cronopios, como hemos dicho, es absolutamente multidisciplinario y tanto hacen prácticas los cronopios en el préstamo bibliotecario como leen y recomiendan sus autores predilectos, para este TK rescataré ejemplos de actuaciones concretas referidas al desarrollo de las habilidades escritas. Porque la vida, afortunadamente, nos lleva a escribir, de una u otra forma, por ejemplo cuando...

¿Por dónde empezamos?

Por el principio: descubriendo quiénes somos, quién se esconde detrás de nuestro nombre. Somos los cronopios, según la RAE, *los naturales de Cronopea, planeta también desplaneti-*

zado próximo a Plutón...; aunque dada la lejanía de Plutón con Noáin no es probable, pensamos, que sea ése nuestro origen real. Seguimos buscando entonces a nuestro padre espiritual, y vamos dando con la pista de un escritor argentino.

Durante la primera sesión del taller, los talleristas nos presentan a escritores que han leído, asomando por allí Fernando Lalana, Paloma Bordons, Geronimo Stilton, Babette Cole, Juan Muñoz Martín... Interesante. Ahora yo tomo la palabra para hablarles de uno de mis escritores predilectos, que espero que a ellos les guste también. Es uno de los grandes de la literatura mundial, digo orgullosa. A los cronopios no se los ve demasiado impresionados. Pero yo prosigo: a este autor le gustaba jugar y con el humor se enfrentaba al mundo. Esto parece agradecerles algo más. Aprovecho la ocasión... repique de tambores... mi escritor es... ¡Julio Cortázar!, ¿lo conocéis? "No", dicen, y tal vez piensen "tranquila, tampoco importa demasiado", o aún más, "¿quién me mandó a mí apuntarme a esto, con lo divertido que es el *basketball*!".

Y es que son niños. Y tal vez prefieran una presentación de otro tipo. Por eso noto que sólo Cortázar los empieza a seducir cuando aparece en persona: las fotos de *Los autonautas de la cosmopista*, con Cortázar escribiendo en un área de servicio o con un cono de carretera rojiblanco en la cabeza, logran su efecto; la voz de Cortázar también nos sorprende, más aún si nos cuenta la hazaña espeleológica del cronopio que prefiere, con diferencia, los sándwiches de queso a los de jamón.

Llena ya la biblioteca de escritores, tuteándole a Cortázar llamándolo Luis Cortázar, Córdazar o Cortazár, es más fácil ya escribir.

59

El actismo, o diario del taller

¿En qué ocasiones el bolígrafo y la mano pueden bailar al compás? Respuesta: en muchas.

Haber sido miembro de la Junta de Asnabi deja poso (y no sólo el de las amistades, los madrugones del sábado, los grandes hitos y contrahitos). Allí aprendí yo que la memoria es una ficción, y que conviene tener presente lo que ayer se dijo, y que una buena treta para ello puede ser levantar actas.

En el último año del Taller de Cronopios, cada sesión ha sido "actada" por dos cronopios cuyo cargo era rotatorio. Con ello se pretendía hacer hincapié en la importancia del registro de los hechos, así como desarrollar la capacidad de síntesis y la evocación de situaciones a partir de notas tomadas a vuela pluma.

Los resultados obtenidos, conste en acta, han sido dudosos: si bien aprendimos a evitar reiterados "¿cómo?, ¿qué has dicho?, ¿me lo repites?, ¿me lo deletreas?" que dinamitaban la reunión, no fue tan sencillo retirar sacos de paja de las actas finales. Tomar nota de lo que exactamente había argüido el compañero, provocaba que los cronopios secretarios perdiesen otro tipo de información más ambiental que textual, pero básica para un buen levantamiento de actas posterior. Si Cortázar ya escribió "Para luchar contra el pragmatismo y la horrible tendencia a la consecución de fines útiles"... , los cronopios de Noáin, mostrándose cortazaria-

nos hasta para actuar, se decantaron por un detallismo casi patológico y a todas luces poco o nada pragmático.

La escritura creativa propiamente

De la literalidad de las actas se dirá que poco hay de escritura creativa. Disiento, pero al grano: en el Taller de Cronopios también se escribe “a lo creativo”.

El planteamiento es sencillo: no partimos del vértigo en blanco, sino de un mismo *Érase una vez* para todos. A partir de ahí, los cronopios se lanzan, pudiéndose observar en la posterior lectura de cada texto la infinidad de derroteros que la lengua y la imaginación nos brindan. Este también es el momento en el que los oyentes intervenimos, poniendo a veces alguna pega a los textos leídos, pegas que provocan ceños de autodefensa, “pero, ¿la libertad no era total?”, replican. ¿Total?, rotundamente no, respondo. No podemos sacarnos personajes de la manga, tendrá que existir una coherencia interna en el relato, la concordancia no es un detalle floral..., ¿y esto no constriñe?, podríamos pensar. Pues no, no constriñe, de otro modo jamás los cronopios hubiesen podido llegar a New York por la reventa de un cuadro y otros asuntos no menos turbios.

El taller se convierte por momentos en un observatorio sociológico: se admiran tendencias innatas, desde la cronopia hiperrealista al fantástico, desde el cronopio ahorrativo en palabras hasta aquella que trae y lleva a sus personajes de un lado a otro abocándoles casi a la extenuación.

60

He observado también con sus relatos que el dicho “la realidad supera la ficción”, cuando hablamos de cronopios, queda desmentido; la ficción supera toda realidad, “de repente vemos una sombra monstruosa”, “vamos corriendo a la puerta pero se cierra de golpe”, “vino el ejército del conde Drácula”... y cuando yo ya estaba a punto de gritar, aterrizaban con felices finales que dicen mucho de su esperanza en todo, pues “la policía no deteni6 [sic] a nadie y todo el mundo se ríe de lo ocurrido”.

Rizar el rizo también nos divierte e interesa a los cronopios: que en nuestros cuentos aparezca un nuevo personaje, fugarse con los trastos a otra localización, sacar del relato al novio de la protagonista, introducir una acción ruidosa en la narración..., en fin, procurar no dejar la mano nunca quieta. Mano con boli o con rotulador, pues demostrando así que los cronopios de Noáin son capaces de moverse al mismo tiempo en todas las direcciones, una tallerista nos explicó y mostró (tanto al resto de cronopios como a un amplio auditorio infantil y de adultos), el arte narrativo/plástico de los *kamishibais* que ella, como alumna del colegio San Juan de la Cadena, tan bien conoce.

Bibliopromoción/cartelismo y derivados

La promoción/publicidad es un hecho hartó cotidiano. Salir de casa supone toparnos con infinidad de información escrita, ya en vallas publicitarias, ya pegados en farolas algunos *Vendo guitarra* (¿o eso era en otros/mejores tiempos?). En el taller consensuamos que la promo-

ción/publicidad se utiliza cuando se quiere llamar la atención sobre algo y transmitírselo a otras personas. Así, los cronopios de Noáin son de la opinión de que la biblioteca es un óptimo lugar para acampar y, por si alguien desconociera este hecho, decidimos diseñar, realizar y distribuir carteles de la biblioteca por los puntos neurálgicos de la localidad.



Pero en los carteles, ¿cómo habremos de expresarnos? Por ejemplo, claramente, expresivamente, con concisión... Queda el “detalle” de las imágenes porque: ¿qué imágenes les gustan a los cronopios? Entre otras muchas, las de animales. Ya sólo entonces nos queda decidir si es conciliable la imagen de un animal con la idea de biblioteca. Los miembros del taller dudan, y yo les saco rápidamente del desconcierto, porque yo (que cuando cuento ovejas por las noches, aún veo a una que se gira y mirándome me bala “si no quieres ser como nosotras, lee”) esa respuesta me la sé. De este modo los cronopios concluimos que la publicidad no es sino un cruce seductor de referencias y ahí colocamos (en el Caprabo, en la papelería, en la consulta del doctor, en el colegio, en el instituto, en la panadería...) nuestro cartel de promoción de la biblioteca, el cartel de un perro leyendo que nos informa de lo esencial del servicio bibliotecario.

61

El hecho de redactar tanto éste como otros carteles o notas informativas nos reveló también la importancia de tomarnos la molestia de leer los carteles que nos rodean, esos que parece a veces que escribimos los bibliotecarios sólo para demostrar al mundo que no cometemos faltas de ortografía.

La infinitud cronopia

Y más, y más, y más. Rescato algunos otros momentos en que el Taller de Cronopios aborda la palabra escrita.

Mucho costó, por ejemplo, retirar a otros feudos los *a2*, *bss*, *tb* y otras muchas abreviaturas que algunos cronopios querían usar para escribir entradas en el blog de la biblioteca (<http://labibliotecasinpuertas.wordpress.com/>), aunque finalmente se convino (en este tema mi transigencia portaba el prefijo nano) que para el messenger y los sms sí existía ese código consensuado entre emisor y receptor, algo que no sucedía al escribir en un blog que iba a ser leído por distintos y desconocidos internautas.

Aprendimos alguna diferencia entre la lengua escrita y la lengua oral, cuando escribíamos presentaciones de eventos de la biblioteca que posteriormente habríamos de leer en público.

Aprendimos tanto que aún hoy algunos adultos recuerdan aquella inolvidable cuña, “y ahora un poco de publicidad: la biblioteca, como bien saben, es un servicio gratuito e irrompible”.

Tampoco en el taller le tenemos aprensión a la teoría. Gracias a la útil teoría del “tortazo” (no avisen, no es menester, a la Oficina del Menor), descubrimos los puntos de vista de un relato: el supuesto tortazo era emitido, sin contacto, por Marta, y recibido, de la misma manera, por una Diana estupefacta. Fue a continuación cuando vimos cómo varía sustancialmente esta historia en función de si es Diana quien lo narra, o lo hace en cambio Marta, y qué decir si lo contamos el resto de cronopios que lo hemos presenciado. Ni olvidamos tampoco a aquel narrador capaz de saber todo lo que allá acontecía sin ni siquiera estar presente, se llamaba el *omniscenter*, ¿no es cierto?

Cortázar se topa con Newton en un taller de Noáin

Pero a decir verdad, en el Taller de Cronopios de la biblioteca de Noáin, más que de teorías o técnicas complejas, de la teoría de la que somos seguidores casi fanáticos es de aquella de la gravedad, por eso en nuestras sesiones las cosas tienden a ir cayendo por su propio peso. Y lo que así cae, lo recogemos, lo discutimos, lo modelamos, lo coloreamos...

Eso sí, todas las cosas menos los cronopios caen, pues estando emparentados como estamos con Cortázar, y habiendo seguido al pie de la letra sus *Instrucciones para subir una escalera*, no nos resulta difícil ascender peldaño a peldaño a todas partes sin caer.

62

Podría continuar *blablablando* durante muchas horas y hojas, porque el Taller de Cronopios de Noáin es un fluido continuo, pero aplicándome aquel “al grano” tan fácil de predicar, mas no tanto de practicar, concluiré, si ello es posible, destacando que sin duda merece la pena el esfuerzo, que del Taller de Cronopios se sale los martes con la mochila llena de abundante instrumental, que el feedback es una feísima palabra que sin embargo alberga algo fantástico, que hemos reído, hemos aprendido, hemos respirado papel casi hasta intoxicarnos... y que hoy puedo afirmar que nuestro oficio de bibliotecarios y el mundo de papel que nos rodea no es menos fascinante para las niñas y los niños (quizá tampoco más, pero sí tanto) que Hanna Montana, Disney o la vuelta al cole de *El famoso Corte Inglés*.



Varios cronopios en posesión momentánea de un peldaño o escalón

El taller de escritura de Ramiro Pinilla: un espacio de libertad

Ernesto MARURI*

Ramiro Pinilla (escritor de Getxo nacido en Bilbao en 1923 y destinado a morir donde según él se inició la vida sobre la tierra, en la playa de Arrigúnaga, en Getxo, a cuya orilla llegaron 48 bichitos verdes hace muchísimo tiempo) comenzó su taller hace unos 35 años. El año exacto se ha perdido. Fue a través de una asociación de vecinos que al poco dejó de organizarlo, pero él ha seguido hasta hoy.

Se ha celebrado siempre en Algorta (Getxo). Comenzó en una sala cedida por el Ayuntamiento en el Aula de Cultura. Pero como funcionaban de modo independiente, sin permitir ningún control, enseguida estorbaron. A los pocos años, se marcharon. Desde entonces, no se ha vuelto a contar con ningún apoyo institucional, salvo una subvención a varios de sus escritores: se publicaron 6 ó 7 libros en cuya edición el municipio ayudó hasta un 37%. Los autores los vendían en la calle y los colocaban en librerías.

Ramiro continuó el taller en bares, pasando por la librería Antares, la casa de un escritor, hasta un ángulo iluminado de un almacén semiabandonado (propiedad de la familia de uno de nosotros) en que nos reunimos en la actualidad, junto a las ruinas del Gran Cinema. Está puesto en alquiler, así que cualquier día tendremos que buscar otro sitio. En las noches más frías, una pequeña estufa no basta para que algunos se quiten el abrigo. Con esos fríos, Ramiro mantiene calada la boina, sentado en un sillón orejero verde que se traslada cada vez que el taller cambia de paradero.

Hay narradores, poetas, periodistas, ensayistas... Desde principiantes hasta otros más experimentados

Sin ninguna pauta, llevamos batidos, yogures líquidos, cervezas, galletas, patatas fritas (que nunca faltan), regalices y demás. Nadie trae whisky ni absenta. En un rincón reposa un pequeño aspirador que se usa una o dos veces al año, así que la desgastada moqueta de color innumerable da acomodo a los *restos de un naufragio*. Las palabras escritas que pronunciamos son nuestra tabla de salvación. (Quizá cuando lea esto en el taller, me digan que lo de *restos de un naufragio* es una exageración pedante. Y despotriquen contra el uso del tópico *tabla de salvación*, animándome a buscar otra expresión: se me ocurre *manguitos*. Somos socorristas que rescatan de lo socorrido, y puede que me digan que este juego de palabras sólo responde a mi propio goce ensimismado con las palabras, que no añade nada y que considere la opción de quitarlo o de escribirlo de otra forma. Que en ocasiones un escritor vale

63

* Psicólogo clínico, psicoanalista y escritor. Participante en el Taller de Escritura de Ramiro Pinilla

más por lo que quita que por lo que pone. Que un escritor es un ser que renuncia, un habitante de los despojos. Y me imagino que alguien me diría que en la frase anterior he repetido la misma idea dos veces, lo cual es una pesadez para el lector. Y que me pierdo en abstracciones. Y que no vale que me justifique. Y que, a pesar de todo, no hay normas. Y que los paréntesis son peligrosos porque se desatan del cable de acero que tensa el texto, aunque a veces sí dan en el blanco... Y que los puntos suspensivos pueden producir hartazgo y reflejar la claudicación en el proceso de dejarse encontrar por la palabra precisa. Y que los paréntesis demasiado profusos pueden devenir digresiones inanes. Y que por qué entorpezco al lector con palabras difíciles, reflejo de que me vanaglorio de conocerlas, y qué me impide escribir que *los paréntesis demasiado largos pueden convertirse en digresiones inútiles*. ¿Y para qué repetir tantas veces y... y... y...? Pero que no tomemos las críticas razonadas como normas feroces a las que plegarnos como esclavos, porque eso mataría la creatividad. Que cada escritor parte al encuentro de su propio lenguaje, y el taller nos acompaña en esa búsqueda como un amigo íntimo. Más que enseñar a escribir, más que imponer una escritura determinada, el taller ayuda a descubrir el escritor que en verdad cada uno es, librándolo de lastres y favoreciendo el crecimiento de alas. Y que pruebe a quitar todo este paréntesis: ¿ganaría el texto con su pérdida?)

El taller es gratuito, como siempre. No se anuncia. Quien viene, ha dado crédito a los rumores sobre su existencia. No hay que inscribirse. No hay que asegurar ninguna frecuencia de asistencia ni avisar si uno vendrá o no. Tampoco se pide puntualidad. Sabemos que es todos los lunes de ocho a diez de la noche, salvo los días festivos y agosto. Se lee por orden de llegada; quizá sea la única norma (además del respeto) pues ni siquiera se exige llevar algo escrito. Excepcionalmente, algunas tardes estivales, cuando la mayoría estaba de vacaciones, Ramiro ha llevado a cabo un taller inaudito: sentado solo en su sillón, presenciando la llegada de nadie.

64

Ahora detengámonos por donde podríamos haber empezado: ¿Qué es un *taller*?

El diccionario nos saca de dudas: *Vinagreras para el servicio de la mesa* (del latín *taliare*: *tajar*) Según esto, un taller de escritura enseña el arte de alinear las palabras y, etimológicamente, la destreza en tajar, cortar, sobre todo, por lo insano.

Otros significados: *Lugar en que se trabaja una obra de manos. Escuela o seminario donde se enseña*. Del latín *astellarium*: *astillero*, de *astella*: *astilla*. Un taller de escritura es un astillero donde no se construyen y reparan buques sino palabras e historias. Trabajamos en una nube de astillas, que son *fragmentos irregulares que saltan o quedan de una pieza u objeto de madera que se parte o rompe violentamente*. Los escritores tallan la madera del lenguaje. Por extracción, queda a la vista el relato que esperaba oculto.

Seamos modestos. Un taller de escritura no es más que un taller de costura. *Texto*, etimológicamente, significa *tejido*. No somos más que tejedores de palabras. Urdimos un tejido simbólico que anudar a lo imaginario y a lo real. Tejemos y tajamos. Confrontados a una diferencia insuperable entre el diseño configurado en la cabeza y el resultado de nuestra labor de manos.

Escribir procede del latín *scrĭbere*, de la raíz indoeuropea *skreibh*, emparentado con el griego *skarifáomai*: **rayar un contorno**. *Scrĭbere* en origen significaba **grabar** en piedra. Más tarde, en arcilla y en papiro. En inglés se dice *write*, que viene de *writanan*: *romper, rayar*, emparentado con *reinen*: *romper, rasgar*, en alemán moderno.

Escribir es *rayar*: hendir, rajar o abrir un sólido sin dividirlo del todo. Es lo que practicamos los escritores: hacer rendijas, escudriñar las que hemos producido y las que ya existían, y contar tanto lo que hemos visto como lo que hemos imaginado que veíamos o que veremos. Somos exploradores y excavadores de intersticios, de vacíos y huecos, de espacios y distancias. Trabajamos en y con la falta. En fin, no generalizo: estoy hablando de mi deseo.

¿Se puede enseñar a escribir? Toma pregunta tópica que me han planteado al pedirme este artículo. Sí se pueden enseñar técnicas y habilidades, aprenderlas y dotarse de un saber hacer. También se pueden adquirir estrategias para el estímulo de la creatividad. Y afinar una lectura de textos que entrelace la mirada del lector con la del escritor. Así como existe la licenciatura de Bellas Artes, ¿por qué no la de Escritura Creativa?

Lo que no se puede enseñar es el deseo de escribir. En psicoanálisis, distinguimos entre *querer* y *desear*. El *querer* es consciente y tiene que ver con los anhelos y la fuerza de voluntad. El *desear* es inconsciente, el motor. Por eso no basta con querer. Quienes quieren escribir pero no lo desean, es muy probable que consigan muy poco. Quienes desean escribir pero no quieren hacerse cargo de su deseo o se empeñan en mantenerlo insatisfecho o imposible, es muy difícil que lleguen lejos a menos que despejen el camino al deseo. Pero quienes quieren y desean escribir, estos sí, podrán tomar el taller como la palanca de Arquímedes para levantar su propio mundo.

65

En un taller, no se trata de aprender de un supuesto maestro, sino a través de él, incluso a pesar de él. Más allá de él para llegar al más acá de uno mismo. Raymond Carver asistió en 1958, a los 19 años, a las clases de *Escritura Creativa* de John Gardner en una universidad. *Me emocionaba asistir a las clases de un verdadero escritor*. Cuando Gardner explicaba sus teorías sobre los cuentos, Carver no podía seguirlas: *Yo, por más que lo intentaba, no conseguía interesarme mucho o entender realmente*. Quizá porque no se correspondían a su deseo de escritor. Su acto de valentía consistió en ser infiel al modelo que propugnaba el maestro pero leal al escritor que deseaba ser, tomando de Gardner sólo lo que le nutría. *Mi deuda con él es grande. Me hacía una crítica concienzuda, línea por línea, y me explicaba los porqués de que algo tuviera que ser de tal forma y no de otra; y me prestó una ayuda inapreciable en mi desarrollo como escritor. (...) Me enseñó que si en las palabras y en los sentimientos no había honradez, si el autor escribía sobre cosas que no le importaban o en las que no creía, tampoco a nadie iban a importarle nunca*. Y Gardner decía: *El mal profesor empuja a sus alumnos a escribir como él. (...) La meta del profesor debe ser ayudar a sus alumnos a encontrar su manera de escribir*.

El nuestro no es un taller formal en que se escriba mediante ejercicios. Cada participante escribe fuera lo que le viene en gana y lo lee en el taller. Ramiro sólo ha recomendado para casa dos ejercicios (y es tradición que nadie los ponga en práctica). Uno, escoger de un escritor un

par de páginas que a uno le entusiasmen y copiarlas a mano. El otro: Leer varias veces una página que nos guste mucho de otro escritor. Impregnarse de lo que cuenta y de cómo lo cuenta, más allá de la memorización racional. Cerrar el libro y escribirlo. Después, comparar y aprender de la diferencia.

Que no haya ejercicios, no deja de ser un riesgo. Félix della Paolera, que desde 1976 dirige un taller de escritura en Argentina, dice: *En el taller se trabaja con consignas que son muy estrictas. En vez de ser limitantes, al revés, son estimulantes. Porque si uno les dice: "Bueno, escriban sobre lo que quieran", nadie escribe, todos se ponen a pensar sobre qué van a escribir y no escriben nada.* En fin, nosotros sí escribimos. Ambos tipos de taller son compatibles. Cada escritor elegirá el que le convenga, incluso puede pasar por las dos modalidades.

Cuando a uno le llega el turno, lee. Los demás escuchan; algunos, como Ramiro, con los ojos cerrados. En esos momentos, la estancia se puebla de imágenes que incluso se podrían fotografiar cuando el texto no está *diciendo* sino *contando*, pero nadie se ha atrevido a probarlo. Después, quienes quieren, lo comentan. Tales comentarios suelen conducir a que el autor revise el texto y lo vuelva a leer otro día. Subrayamos y explicamos tanto los logros como los fallos. A veces debatimos con vehemencia. Ramiro (el único que no lee) suele hablar poco.

Hay asistentes que, quizá por no soportar la herida narcisista que les ha infligido una crítica (por constructiva que sea), desaparecen sin avisar. Otros no regresan porque no es el tipo de taller que buscan. Otros lo dejan porque consideran que ya les ha sido suficiente. Y algunos continúan durante muchos años, como Willy Uribe y Marta Barrón: por temporadas, llevan cerca de 30 años acudiendo. Son los únicos nombres que daré: él por la persistencia y la ferocidad de animal ante la presa, ella por la constancia en pulir su lenguaje y la perseverancia en lo auténtico de su voz poética.

66

El taller barre el camino hacia un estilo propio al servicio del relato y de los personajes, del poema y de las imágenes, no del Ego del autor. Como dice el escritor Gilles Ortlieb: *No porque uno relate lo que le ha sucedido tiene que ser interesante; una vez más, es una cuestión de estilo. El estilo es la expresión visible de todo un trabajo invisible, titubeante, que hace que por defecto se encuentre la expresión adecuada para dar cuenta de todo un camino interior sobre el que no se dice nada.*

Ramiro sugiere a los principiantes que durante unos cuantos años copien el estilo de uno de sus escritores preferidos, descaradamente, sin avergonzarse. Que suelten así la mano hasta que den con ellos mismos y se suelten del modelo. Como los bebés con la mamá hasta que crecen. Porque todo escritor empieza por ser un mamón.

Ramiro ha cumplido 86 años este septiembre. Es un viejo con una salud de firme viga de madera. Acaba de empezar una serie de novela negra con un detective en Getxo: Samuel Esparta (*Sólo un muerto más*). Cuando un día la fuerza se le desbarate, quizá continuemos el taller reunidos en corro, como siempre, pero alrededor de su cama en *Walden*, el caserío que él mismo levantó en el barrio de San Bakardo, cuya hipoteca terminó de pagar con el premio Nadal de 1960 por *Las ciegas hormigas*. No sé qué sucederá con el taller cuando muera. Si muere con él, sería como un ser desvalido que no pudiera sobrevivir al padre. "¡Que no, que

aquí no soy el padre ni el maestro de nadie!", me dijo cuando se lo conté. "Como no soy nada de eso, tenéis todo a favor para continuar el taller sin mí. Pero nada de hacer el taller en mi cama."

Ramiro hace el taller para dar a los escritores lo que él no tuvo: un espacio en que mostrar lo que uno escribe, escuchando el eco que producen las palabras. Eco que sirve no sólo para revisarlas sino también para que el escritor sienta que su escritura no queda encerrada en una cueva al margen del mundo.

También lo hace para que no recibamos lo que a él le dieron cuando, a los quince años, se atrevió a decir que escribía. "Mi hermano y mis amigos se descojonaron de mí. Mis padres callaron. Pensé que todos me tomaban como un ser extraño."

El taller es más que un taller donde abrir la puerta al saber: es un lugar de encuentro amoroso entre escritores, de detección de las palabras sobrantes y de hallazgo de las faltantes. Ahora bien, como no podía ser menos en un grupo, a veces se desparraman exhibicionismos, se disfrazan inhibiciones y se taponan orejas. Y hubo un tiempo en que se desbocaron odios personales.

Nuestra patria es el amor a la palabra y a las historias, por eso no empachamos el oído de nadie con falaces parabienes ni bloqueamos la creatividad con furiosos vapuleos. Nos guía el amor a la verdad y a la precisión de la palabra liberada, en detrimento de las pasiones de la ignorancia y de la falsedad. Podemos ser muy duros entre nosotros, pero con y por amor, incluyendo el amor a los fallos, tan relativos a veces. Ya dijo Beckett: *Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor.* Y Borges: *Para escribir un libro realmente grande, hay que hacerlo de manera más bien inconsciente. Podemos esclavizarnos a él y cambiar todos los adjetivos por otros, pero, quizá, escribamos mejor si dejamos los errores.* Pues el éxito, para mí, es el hecho de dejar que la escritura escriba.

El préstamo de Apeliotes

Beatriz LACALLE USTÁRROZ*

*Hay mujeres tan limpias que ensucian todo lo que no tocan.
Ellas mismas lo repiten a todas horas.
Iñaki Desormais. Diario de Noticias, 17 de julio de 2008*

Empujando el cristal, a media asta como el viento del sureste a la amarilla colza, apenas sin resignación, Tomás de Carlos Hinojosa entró en la casa pública de la cultura, o b-ib-lioteca. Dio unos pasos hasta el mostrador de préstamo, por penúltima vez.

—Buenas tardes Tom, ¿te pongo el libro de J.M. Coetzee, *Mecanismos internos*, para que comas mejor? —dijo una mujer con pinta de perra Chow Chow y trenzas caoba oscuro, tras el mostrador.

—Dos niñas con caramelo en las manos (y en sus tripitas lunares) entraron en la sala con muchas ráfagas de frescor otoñal y adivino, cada una.

—No, mañana o el lunes, ya me lo prestarás si sigue disponible. Todavía me sigue arrullando por la noche Ángel González: “De vuelta de una gloria inexistente”.

69

—Como quieras.

Y dejó su maleta de cuero sobre el mostrador, con costumbre y poco ruido.

Ella se acomodó en la silla giratoria, bajo el resplandor de la pantalla del ordenador, haciéndole el mismo caso que a su hermano cuando irrumpe en su cuarto mientras contesta correos electrónicos: mirándole con los oídos. Tenía los pies fríos y los movía, mostrando las friegas que le daba el final de octubre.

—Hace diez minutos que he dejado trece años de apuntes sobre escritura literaria (ocho folios) en el sofá —dijo él—. Después de publicar un par de poemarios y una novela corta, los del Ayuntamiento me empezaron a tratar como si fuera escritor. Por eso me hice fontanero. Pero te diré algunas cosas que anoté en dos talleres con Luisa Etxenike y Espido Freire, porque tú quieres escribir...

A ella le regaló la esperanza. Le gustaban los regalos que no se pueden envolver. Ambiciosa como la sinfonía.

—Sí —dijo la bibliotecaria. Y pensó: mi oblongo trapecio todavía resbala en las estructuras circulares y en los comienzos a fondo perdido, de una manera clara. Y recordó unas palabras

* Biblioteca Pública de Irurtzun

de Horacio Quiroga: “todo es empezar”. Pero claro, se refería a que las primeras palabras no son tarea banal. ¡Tampoco las primeras novelas! O quizás todo fuese subirse al tiempo con un folio, un bolígrafo, dos castañas a modo de fuel.

De repente alguien le tiró de la chaqueta, y le mostró un dibujo y un papel. Tenía ocho años y como tarea, unas líneas sobre su papá. Le pidió ayuda, y también modificó su tarde con un beso de rocío manchado.

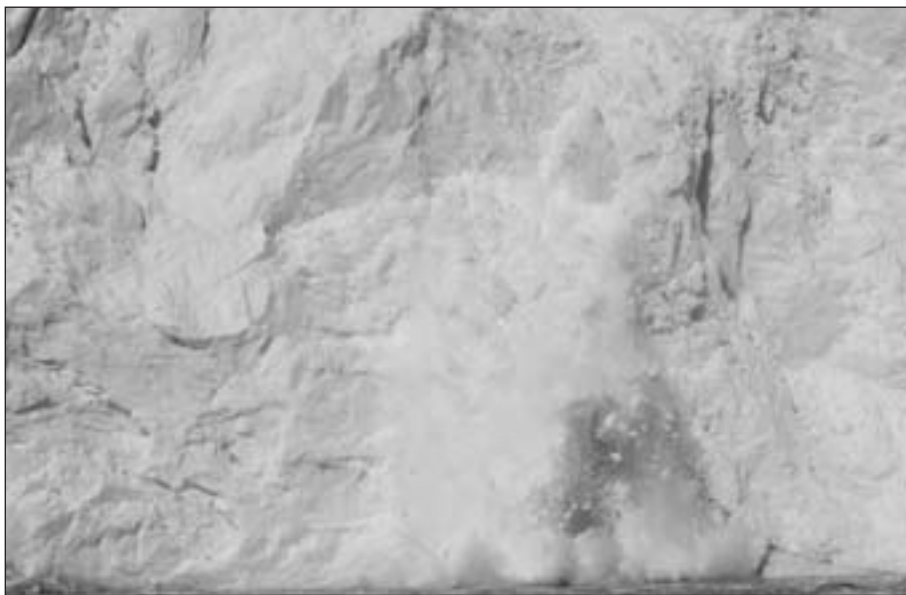
—¿Escribir bajo el aura de un dibujo infantil?, ¿cambiar de mirada? —dijo él con la ironía del animal que atesora alguna equivocación preciada—. Trazos de contornos muy hendidos en paisajes con cumulonimbos. Un ayer enorme. Luces de acero. Más de cincuenta.



70

—Del taller de Luisa anoté —le soltó Tomás, con energía—: *no explícites demasiado, atente al contexto y descarta, ¡limpia! (Paul Valéry dijo: “entre deux mots, il faut choisir le moindre”. Entre dos palabras, elige la menor). Controla los estorbos del narrador al personaje. Déjate de tanta explicación y muestra. Utiliza imágenes. Aléjate de los lugares comunes, y ya sabes que podemos ser irracionales.*

—¿Qué hiciste cuando te espíe desde la ventana, bibliotecaria? —preguntó serio—. Escucha también el fluir de la conciencia y cómo los casquetes de hielo pueden romper el texto. Tus propios icebergs no deben sobresaltar el barco ni desdibujarlo. ¡Chica compacta!, esto te lo diría cualquier cuento corto. Decide antes si vas a escribir una novela, poema o cuento, a no ser que la trama y los personajes se echen en el camino sobre ti como lo haría un libertario oso Grizzly y tengas que rendirte: ¡eso te gustaría! Mas Edgar Allan Poe decía que un buen plan debe ser trazado con vistas al desenlace antes de que la pluma ataque el papel.



—Sobre todo: lee y relee. Ernest Hemingway, Jorge Luis Borges, Raymond Carver, Julio Cortázar, Juan José Millás, Julio Ramón Ribeyro, Marcel Proust, Augusto Monterroso, Stig Dagerman, Marguerite Duras, Carme Riera, Rubem Fonseca, Agota Kristof, Charles Baudelaire, Vladimir Nabokov, etc. ¡ETCÉTERA!

71

—Cuando, por fin, leas cuatro veces el mismo texto, y sientas el vello castaño del párrafo desapercibido cimbrar en tu pequeño mirador, tendrás una experiencia. Al principio, se mostrará débil, aunque salada, parcialmente dispuesta, adulta. A los días, (aunque te vayas a comprar el pan y la prensa diaria), cercado, rugoso y como un contundente absceso, será capaz de abrirte una grieta en el pensamiento.

—¿Por qué obras como *La Regenta* o *Madame Bovary*, escritas hace más de un siglo, siguen siendo tan modernas? —preguntó Luisa al grupo, vehemente—. ¡Buscad los valores universales que harán que vuestro texto perdure!

La bibliotecaria se levantó ágilmente y recogió las pegatinas impresas. Un reloj de cartón con manecillas móviles, sujeto por un imán a la balda metálica de detrás de su cuello, aparecía intermitente entre sus vaivenes; solía hacer de “profesor-reloj” para los niños. Ya amarillento, doblado, y con olor a caracoles.

—¿Quieres que te deje el “profe-reloj” para que te recuerde a tu padre en el trabajo? —dijo Begoña, con tono de encargada de biblioteca, entre severo y complaciente.

—Vale, en la tienda de mi papá hay muchísimos.

Se lo acercó a la niña y se sonrieron con importancia.

—Acepta lo ajeno a nuestra voluntad o no lo hagas, pero escribe sobre ello —dijo el usuario que arreglaba grifos—. En el taller con Espido Freire reconocí a mi impresentable hermano: el trabajo; de insólito material estable, con ojos alertas ante los desnudos probables, siempre reiterativo. A través de sus brazos como insolentes vías de tren, puedes fijarte en el detalle del morir, ¡Begoña!, ¡contemplarte!, ¡llegar al siguiente mojon!

—Escribir también cuando no se tengan ganas —continuó diciendo—, para recordar que no se escribe solo con el corazón. Método y constancia. Espido cree que deben existir escuelas de escritura, del mismo modo que esquemas y preguntas anteriores al texto literario. Utilización de estímulos: memoria, imágenes, música. Verosimilitud. Ella propone la búsqueda de la eficacia. (Me encanta su desmitificación del escritor).

La bibliotecaria se acercó a la bebeteca y recogió dos rosas marchitas. Estaban ya con la cabeza en el tallo, oscurecidas, parecían una regañina. Las tiró a la papelera.

—¡Estoy borrando la casa que tiene la relojería! —dijo la niña, cuando Begoña cruzó a pocos centímetros de su espalda.

Iba a decirle que le parecía preciosa, pero se calló. Siguió caminando hasta el almacén. Había comprado unas margaritas al mediodía, y sus pétalos rosáceos, blancos, amarillos; todos moteados suavemente en beige, ocuparon el hueco del jarrón, sencillo.

—Volver a leer en alto el relato de las casas valencianas. Pulir la redacción. Evitar sonidos ingratos. Enriquecer el personaje de Mari: mayor complejidad y dinamismo

72

—escribió Begoña en un post-it, cercano al bote de los lápices—. De todos modos, tendré que reescribirlo para cambiar una parte de la atmósfera inicial, ahora que he visualizado la casa: planta baja y dos alturas, terraza descubierta con vistas a arrozales. La dibujaré —pensó, algo agitada.

Eso no tenía que ver con sus catalogaciones ni con su menstruación y en cambio acudía a ella de un modo vampírico para su cuento, lo que le hizo recordar la conferencia de Carme Riera, veinte días atrás, en el Palacio del Condestable: “los escritores tenemos siempre la antena abierta, preparada para chupar”. Se cruzó de brazos, igual que lo hizo la primera tarde que habló con Tomás y le había asegurado que se plantaba en aquella biblioteca como un olivo esperando sus olivas.

El gélido aliento del mostrador de formica entre los dos. El usuario que arreglaba grifos y había enviudado, prefería escucharle que volverse a casa. El canal, despejado. No era su habitual estilo. Resultaba agradable.

Begoña una noche, directamente, le dijo que también hizo el taller en IPES con Luisa Etxenike, sin prestar atención a sus redondos ojillos. Que años más tarde repitió con Luisa en la Biblioteca Pública de Huarte e incluso fue a Civican para participar en el taller literario con Espido Freire.

—¿No te acuerdas de mí?, ¿aún tienes aquel coche amarillo chillón?

—Sí. Ahora lo suele utilizar mi hijo. Pero está aparcado justo detrás del buzón de devolución de libros. Te puedo volver a llevar a tu barrio, creo recordarte con una bufanda gris y una

mochila apretada sobre un grueso abrigo, mientras nevaba y tú sin paraguas, con aquella chica de pelo corto tan alta. ¿O no eras tú?

No era aquella, pero pensó por un momento que con su abrigo de paño podría tener un aspecto similar: totalmente abotonado, con bufanda oscura.

—Acepto. Ahora vivo en otro piso, cercano al parque, pero en el mismo barrio.

Begoña no sabía qué contarle a él, pero poco le importaba. Le gustaba intercambiar opiniones y puntos de vista acerca de los procesos creativos, que eran los modos de cocinar de cada cual. Sabores auténticos. Le admiraba el jugo del disciplinado alumno, pero más aún el del anárquico trabajador, puesto que ella tampoco creía en métodos, sino en recursos.

—Aquellos talleres no estaban mal —recordó la bibliotecaria mientras sellaba revistas— incluso se podía aprender de uno mismo en un grupo de desconocidos buscadores, a ratos helador. Se hacía acopio de generosos experimentos y del cruce de impresiones surgían amagos de nuevas vías como semillas de melones. La experiencia de las escritoras tocaba aceleradores y embragues. Entonces parecía que había vehículo.

—Frank Sinatra —continuó él— se valió del micrófono y la respiración, de sus interpretaciones en el cine, e incluso de su afición al boxeo para elevar su voz por encima del sonido de la orquesta; Elvis fue a Nashville para aprender de los mejores músicos; Truman Capote supo del látigo, John Dos Passos estudió en Harvard y Hemingway corría el encierro en San Fermín. Quiero decirte, Bego, que a ver cuándo tenemos en Pamplona un Conservatorio de Música como nos merecemos o una Diplomatura en Artesanía de Escribir, en la UPNA, por ejemplo; pero todos sabemos que no habrá nunca un solo barco o modo de desembocar en la mar, ni siquiera la mejor manera. Ahí está el agua y tu lenguaje.

—¡Agua, lenguaje! —repitió Begoña.

En la biblioteca el préstamo se paró casi de repente, y la estancia se volvió una laguna de paz que empezaba a ser más cristalina por la sala de estudio, donde los estudiantes habían abandonado sus gruesos ejercicios y la limpiadora aplicaba ya su fregona.

La niña, cuya amiga la había dejado en su trabajo solitario sin despedirse, corrió hasta el mostrador muy acalorada, con la horquilla medio caída y con coloretes amplios.

—¡Cuántos números rellenando todo el folio! —pensó Tomás—. ¿Qué pone debajo del cinco y del uno?

—Preguntas —contestó la niña—. *Orejas para recoger tic-tacs, hojas, y un fantasma con túnica. ¿Se lleva un reloj estropeado? Sale de la tienda, le pilla un coche y no se muere. Mi papá.*

La bibliotecaria la observó por encima de la mesa del mostrador. Le gustaba que fuese una niña que se buscaba, capaz de cambiar el uso habitual de los utensilios, de preguntarse si quería jugar con la peonza o prefería bailar con su madre, y que al mismo tiempo, se guardase para sí la mitad de sus conclusiones. Que utilizara los recursos de la biblioteca para transgredir su mundo sin perder las caricias de su gato, familia, amigos, brisa.

El roce del tacto suave y tibio de su mano al acercar sus trazos —garabatos y arte— en esos momentos de necesidad invisible, no tenía parecido. Begoña no la olvidaba cuando intentaba escribir un cuento en su cuarto-puerto y las cortinas líquidas se la quedaban mirando de repente como un telón de insólito poder decisorio. Eso era algo que le había ocurrido hace unas horas, cuando una amiga le pidió que escribiese sus impresiones acerca de los talleres de escritura en los que participó hace años.

Aquella noche Tomás la llevó a casa. Por un instante deseó que se alargase el recorrido. Era satisfactorio contarle cómo vestían sus demonios en la intimidad del proceso creador. La certidumbre de la finitud. Las pieles muertas que como historias sin remedio se deben devolver al viento o a la hoguera. Las cicatrices perfectamente marcadas de él, con la suerte del reflejo. Ahí, justo al lado. Como feliz consecuencia de un navegar de once meses que se orillaba para descansar un poco, justo antes de la catarsis.

—Mañana por la tarde me iré a Italia de vacaciones —dijo ella, y le miró un instante antes de que su mano abriese la puerta del coche.

—Lo sé —dijo Tomás—. Estrangularé ese tiempo con soltura. Tú, escribe.

Semblanza de Carmen Ros



Carmen me recibe en su piso de Burlada. Habíamos quedado para charlar un rato y me espera con café recién hecho y bollos. En casa están ella y Javier, su marido, que ya está preparado para marcharse a la calle, a la Feria del Libro Antiguo, dice. Y seguro que vuelve con algún nuevo ejemplar, porque en esta casa los libros (de literatura, fotografía, historia) forman parte del paisaje y ocupan con toda naturalidad las paredes de las dos habitaciones que alcanza mi vista. Antes de irse se ofrece a hacernos unas fotos, pero no le dejamos; creo que a ninguna de las dos nos gusta posar para una cámara. Quedan en llamarse para reunirse luego en la librería *El Parnasillo*, que es una de sus visitas obligadas en el paseo de todas las mañanas.

Carmen es una mujer grande, de voz potente, que inspira —no que impone, sino que inspira— respeto, como lo inspiran sus más de 30 años de dedicación a una profesión: bibliotecaria infantil.

75

Y a pesar de que afirma que es “anárquica”, no debe de serlo tanto pues tiene preparado todo un dossier con algunos datos de su vida personal y profesional y con los hitos más relevantes de la Biblioteca Infantil de Burlada, desde que se abrió en 1977.

Hay en él tanta información interesante que, al leerlo después, me doy cuenta de que hubiésemos podido estar conversando muchas más de las dos horas que de hecho estuvimos. Lo cierto es que pasaron deprisa, ella contándome muchas cosas y yo casi sólo escuchando, porque... ¡qué vas a decir cuando quien habla es una maestra en su oficio!

Con mi primera pregunta, acerca de cómo llegó a ser bibliotecaria, Carmen comienza a recordar y relatar sus comienzos como estudiante de ¡farmacia! en Barcelona, siguiendo un poco la estela familiar (*“Mis hermanas habían estudiado farmacia y los que somos así, un poco mansos, hacemos lo que nos dicen; tú, ¿qué harás, farmacia también?” Sí, sí”).* Y me cuenta que a pesar de que le gustan mucho las matemáticas y la química, no así la física, que se le atravesó en el primer curso. También se atravesó una —feliz, en este caso— circunstancia personal, y es que *“En aquel tiempo había ido a Barcelona el que hoy es mi marido, que entonces era mi novio, a hacer un curso de podología... para estar con la novia, vamos. Entonces,*

* Entrevista realizada por Clara Flamarique Goñi, bibliotecaria en la Biblioteca Pública de Barañáin

estábamos yo en el piso con mi hermano, él en una pensión, y de aquí para allá, ji, ji, ja, ja, llegó septiembre y tenía que repetir (tendría dos asignaturas) y pensé: esto no sé si a mí me convence. Tú sabes, cinco años de carrera y luego busca la forma de trabajar... se me hacía un poco duro. Y en ese ínterin, con las amigas que tenía me enteré de que había una escuela de bibliotecarias. Como íbamos a la biblioteca y conocíamos el tema de la Central de Barcelona, me dije, pues mira que también trabajar entre libros tiene que ser una gozada, porque me gustaba mucho leer. Entonces me enteré de que eran tres años. ¿Tres años? Pues estupendo, eso es lo que quiero yo, tres años y me caso. Con que me fui a estudiar la carrera en aquel momento de bibliotecaria; me casé, un año antes de terminar, en el verano, y para tener el niño me aceleraron la reválida del curso”.

Ya antes de terminar la carrera estuvo trabajando en el Diario de Barcelona (El Brusi) como documentalista y en la Asociación de Libreros y Encuadernadores, cuya “*vetusta biblioteca, en una habitación con una cristalera grande*” organizó, manualmente, según una edición abreviada de la Clasificació Decimal en catalán.

Después, casados y con dos hijos (de los siete que tendría), se vinieron a vivir a Burlada. Carmen se trajo además una carta de presentación del Director de la Escuela de Bibliotecarias de la Diputación de Barcelona, con la que se presentó animosa en la Universidad de Navarra:

76 *“Fui allí con la carta de presentación pensando que iba a ser tan sencillo como que jah, pues muy bien, muy bien! Entonces tampoco había tanto agobio, eran trabajos un poco curiosos... Y me dicen, sí, pero podría trabajar de auxiliar... Y piensas, bueno, al fin y al cabo que hagas un trabajo o hagas otro, lo aceptas porque quieres trabajar; pero claro, a la hora de hablar de dinero era un sueldo mínimo y le dije yo: es que con esto no me llega ni siquiera para el transporte —hasta la Universidad, yo vivo en la otra punta—... y dice, ya pero es que nosotras somos de la Obra. Y digo, ya pero es que yo no. Claro, es que nosotros trabajamos para la Obra. Y yo le dije, si fuera esa mi motivación, sí, pero no lo es, mi motivación es desarrollar mi trabajo y no gravar a la familia, que bastantes apuros pasábamos con el piso que teníamos aquí, que pagábamos más de la mitad del sueldo de Javier...”.* No pudo ser, y Carmen se quedó en casa cuidando a los niños.

Entonces me cuenta algo que también me sorprende. Su marido trabajaba en Potasas, donde coincidió y estableció una muy buena relación con Rafael Gurrea (el mismo que más tarde sería Presidente del Parlamento de Navarra). Éste, maestro, había estudiado en Barcelona y conocía muy bien las bibliotecas populares e infantiles de aquella ciudad. Carmen dice de él que “*era una persona muy dialogante y muy agradable*”. Se presentó a alcalde de Burlada y salió elegido. En Burlada vivían por aquella época muchos de los trabajadores de Potasas, de muy distintas procedencias, con sus familias (“*entonces había montones de niños, las familias no tenían un gran nivel...*”) y el alcalde pensó que había que hacer algo para aglutinar y dar un poco de vida al pueblo. “*Y pensó en poner una biblioteca infantil como las que había en Cataluña. Porque la biblioteca que había, de la Diputación entonces, estaba ahí como un poco arrinconada, no funcionaba*”. Porque en Burlada ya había biblioteca. Estaba “*en el propio Ayuntamiento viejo, donde el salón de plenos, e igual la llevaba la señora del secretario que la administrativa y entonces tenía muy poco éxito*”. Así que el alcalde decidió que iban a

hacer una, *“pero una infantil e independiente, municipal, del Ayuntamiento de Burlada”*. Y como sabía que Carmen había estudiado en la Escuela de Bibliotecarias, propuso al Pleno que se le contratase para llevarla: *“En aquel momento no se hacían las oposiciones tan regladas como se hace ahora; entonces hizo un propuesta al pleno del Ayuntamiento, se debatió, alguno dijo que por qué; pues es que tiene la titulación, y si es titulada, mejor que la lleve ella que la lleve cualquier otro. Y dijeron que sí, lo aprobaron por unanimidad y así empecé yo. En septiembre empecé a organizar los fondos y abrimos en diciembre. Ese fue mi acceso a la biblioteca de Burlada”*.

Corría el año 1977. Empezaron con los fondos que había comprado el propio Gurrea *“Habían comprado ya los fondos, algunas cosas yo creo que él mismo, de editoriales que conocía o consultando sus fuentes. Había traído ya muchas cosas de algunas editoriales, como Novaro, unas editoriales argentinas. Por ejemplo todas las novelas de Tarzán, de Estefanía, en rústica, que empezaban nuevas y acababan fatal. Eran cómics, de Tarzán, de Batman, alguna enciclopedia, lo básico, lo mínimo, y luego nos pasaron cosas de la de adultos, que tenía cosas infantiles, vidas de santos, cosas tremendas, que están en la biblioteca, que quise formar un fondo histórico, pero al final se ha quedado ahí todo apalancado, pero bueno, si alguien se anima y lo quiere seguir, pues allí está. Unos libros muy particulares, por ejemplo, de Martín Vigil (“En la cumbre te espero”, “Serás lo que tú quieras...”) y ese fue el fondo que organicé y a partir de ahí empezamos”*.

Después ya era ella quien compraba los fondos, aunque de forma un tanto precaria. No había presupuestos. Por no haber, no había ni contrato. Según me cuenta, en un primer momento le pagaban a final de mes en función de las horas que decía que había trabajado. Sólo al cabo de dos años empezaron a hacerle contratos. Pero como la biblioteca estaba en un centro escolar, la contrataban para los nueve meses del curso, y no para los de verano: *“Pero claro, yo enseguida, el primer año, empecé a protestar y a hacer escritos diciendo: por favor, en verano, el tiempo mejor para estudiar, para leer, cómo se puede cerrar la biblioteca; y rápidamente ellos atendían la sugerencia y daban permiso para que se abriera ciertos días, que yo proponía. Se puede abrir cinco días al mes; hacía un calendario de julio, agosto y septiembre y lo aprobaban. Esos días abría, venían los críos, cambiaban los libros... en ese plan un poco precario”*. Tras consultar con abogados, al cabo de cinco o seis años consiguió que dejaran de considerarla *“temporera”*: *“Luego ya me hicieron contrato, pero me mandaban de una empresa a otra, del Ayuntamiento al Patronato, luego a algo de Cultura... todo el día haciendo papelitos. Ya con esto se iba resintiendo un poco la cotización, pero al final no me ha quedado mal la cosa...”*.

Y es que Carmen es una mujer positiva. Si le comento que me da la sensación de que siempre ha estado bregando con unos y con otros, me dice que sí, que así fue desde el principio, pero que no le ha ido mal, porque *“a la larga, siempre me han dicho que sí. Nunca me han dicho no, o ... ¡pero usted qué se ha creído! Todo lo que hemos pedido se ha concedido, más tarde o más temprano”*.

E imaginativa. Otra de sus batallas fue por que le dejaran prestar los libros de la biblioteca: *“Exacto. Al principio la idea era que no se podían sacar los libros porque se deterioraban, se*

deterioraban mucho si se llevaban a casa, luego no iban a devolverlos... esos lobos que siempre ha habido, que ciertamente siempre hay alguno que no vuelve, es la verdad, pero claro, en un porcentaje mínimo. Y entonces yo decía: pero ¡cómo es posible! Aquí en la biblioteca había una sala muy grande, de dos aulas, que estaba muy bien pero claro, unas horas a la tarde no daban para leer una novela o un cuento continuo; era para hojear o mirar cosas. Por eso también introduje los cómics, para tener en la biblioteca lecturas diáfanas, ligeras, y luego ya que se llevaran a casa lo otro. Y como no me dejaban, pensé en hacer la prueba con libros de mi casa. Como a los chicos, a los mayores, les habíamos mimado mucho con el tema de la lectura, teníamos muchos de La Galera, los Grumetes, todas aquellas colecciones catalanas, de Noguer..., las tenían no completas, pero montones de libros que iban leyendo ellos. Y dije yo, ¡esta es la mía! Cogí todos y me los llevé a la biblioteca. Lo que hicimos fue hacer el préstamo y en tres meses hice una estadística de cómo había ido la cosa y presenté un escrito diciendo: no se pierde ninguno, vuelven todos. Lo que pasa que al principio era ¡pagando! Se pagaban cinco pesetas y entonces me parecía aquello un poco fuerte. Era para reponerlos si se perdían, para mantener el fondo bien, pero había gente que no estaba por la labor, y entonces se me ocurrió poner los préstamos gratis; hice un fondo en un lado de la biblioteca, junto a la puerta, ¡libros gratis para llevar a casa! ¡no se pagan! Eran libros de Selma Lagerlöf, de Astrid Lindgren, de Destino, lecturas muy buenas. Fui seleccionando los que tenían igual un poco más de texto pero que no estaban tan vistosos ni tan atractivos. Estos esta semana, la semana siguiente los cambiaba por otros y así iba moviendo el fondo, lo que no salía tanto. Y así estuvimos un año. Les convencí de que aquello no podía ser y quitamos el pago, que además era un lío, yo tenía que andar haciendo cuentas...".

78

Me habla de otras muchas cosas, por ejemplo de que hasta la apertura de la biblioteca infantil era en la de adultos donde se prestaban, a los padres, las novelas para sus hijos, porque estos no podían recibir préstamo hasta determinada edad. Y de una época (1984) en que mientras el Patronato redactó y repartió por Burlada un escrito animando a la gente a que leñera y utilizara los recursos de la biblioteca pública que por aquel entonces no era muy visitada, en la biblioteca infantil se formaban colas en la puerta, que se abría y cerraba con llave, *"salían dos, entraban dos, así, en este plan, colas larguísimas..."*. De cómo, en esa primera etapa, en el primer local, hasta el 95, entraban solamente los pequeños, o sea, los lectores hasta 14 años. De la evolución de la biblioteca infantil en otros aspectos: pasó de tener presupuestos asignados a tener determinadas partidas fijas para la compra de material y para realizar actividades; cambió de local y se trasladó, en 1997, junto con la de adultos, a los locales que ocupan ahora en la plaza Ezkabazabal.

Le pregunto a Carmen qué es lo que más y lo que menos le ha gustado de trabajar con niños todos estos años. Y lo que más le ha gustado ha sido precisamente eso, el trabajar directamente con ellos. También en ese aspecto ha percibido un cambio. Al principio trabajaba con unas fichas, unos tarjetones con el nombre del niño o la niña, la fecha en la que se llevaba el libro, cuándo lo devolvían, si les había gustado o no, si mucho o poco... *("era muy agradable, porque los críos te contaban, este no te ha gustado, ¿por qué?, y comentabas sobre los libros, comentabas hasta de su vida privada, que si iban a tener un hermanito, que si se iban a marchar de vacaciones a Sevilla con sus abuelos; igual se dejaban los libros en Granada y tenía-*

mos que esperar un trimestre a que volvieran a pasar por allá; no sé, una relación muy directa, muy cercana, mucho”). Me cuenta que a la hora de planificar el traslado al nuevo local, ella insistía mucho en que quería un mostrador bajo (“yo les decía siempre, por favor, el mostrador bajo, no quería mesa como tenía hasta entonces, una mesa de despacho, que era pequeña. Un mostrador, pero que sea bajito, que yo tengo todo niños pequeños. Y decían sí, sí, sí. Reuníos con los arquitectos, que van a escuchar las sugerencias de los profesionales. Nos reunimos Inmaculada y yo con los arquitectos, les dijimos todas las sugerencias, yo quería en los baños un grifito bajo, tipo pileta de la calle, para que pudieran beber agua los niños, que están siempre bebiendo agua, pues no. Y esto del mostrador fue... ni caso. Cuando llego allá y veo aquello, pensé que no les iba a ver ni el flequillo, y efectivamente”). A la barrera física se le unió otra, el ordenador: “Sí, hablas con ellos un poco si eres así. Si te gusta la relación, sigues teniéndola, pero ya no es lo mismo”. Y otra más, la cantidad de gente que acude: “Ahora vienen los niños, los padres, los hermanos pequeños, los hermanos mayores, aquello es una sala de reunión, más gente, más alboroto, más de todo, ya no puedes dedicar tanto tiempo a la relación con los lectores”.

Carmen es una auténtica experta en relacionarse con los niños a través de los libros. Sus actividades de animación (“Y si hablamos de animación, me gusta todo”, puntualiza) han sido muchas y muy distintas, todas imaginativas, y muchas de ellas pioneras. La mini-maratón de la biblioteca infantil, concursos, juegos, talleres, exposiciones, formación de ayudantes de la biblioteca...

Algo que lleva mucho tiempo y mucho trabajo. Y que implica hacer compatibles tus ideas, tus proyectos, con la dinámica y las exigencias de la Administración (planificar actividades al comenzar el año, elaborar objetivos), de las otras instituciones, el ayuntamiento, con las programaciones de los colegios (“La relación con los colegios siempre me ha parecido muy importante... Siempre, puntualmente, cuando a mí me interesaba alguna cosa, ofertaba algún concurso, alguna actividad a los centros, llamaba, iba a ver a las monjitas, los colegios han estado aquí desde siempre, uno, dos, tres, cuatro, cinco, pero ¡qué es esto!, pero es imprescindible, es imprescindible hacer reuniones y planificar un poco junto con ellos, coordinarse, porque la materia son los niños y los libros... Y siempre que llegaba me encontraba con que ¡Ay! Es que ya tenemos el calendario...”), incluso con la rutina de la biblioteca: “Lo que pasa es que en los sitios donde se trabaja a ese ritmo, no queda mucho tiempo para hacer otras cosas, y además encima se te ocurre hacer animación, no sé por qué, porque lo llevo dentro o lo que sea, porque en realidad dices, pues no haber hecho animación... Y entonces son tantas horas para preparar las cosas, para controlar los concursos, poner, este gana, este no, copiar, hacer un montón de tareas, y eso más relaciónate con el ayuntamiento, manda,... Horrible, a mí eso me superaba un poco. Cuando hay dos o tres personas, que es un poco lo que pasa ahora, una se ocupa de esto, otra de lo otro, diversificas un poco las tareas, pero en aquel momento, en aquellos años era mucho”.

Treinta años en la Biblioteca Infantil de Burlada es tiempo suficiente para que los que de pequeños fueron usuarios y lectores vuelvan ahora como padres y madres que quieren transmitir a sus hijos su gusto por los libros. La relación con ellos debe de ser muy especial, le digo.

Así es. Al jubilarse Carmen, varios de ellos recogieron firmas (en tiendas, colectivos...) para hacerle un pequeño homenaje. Y además utilizan también la biblioteca de adultos. Y me cuenta alguna anécdota, como la de una madre que al ver en el carro, retirados por viejos, unos libros de los Hollister, los cogió para llevárselos y volverlos a leer. Porque, como dice Carmen, *"todos recordamos siempre con mucha ilusión las cosas de la infancia, eso es así, pero en el caso de la biblioteca, pues claro, además permite la transmisión"*.

Y nos da una idea, comento yo, de lo importante que es una biblioteca infantil. Su respuesta es tajante: *"Indudablemente"*. Por eso estamos de acuerdo en que es tan importante el espacio que se dedica a la biblioteca infantil, en que no nos gusta la idea de poner una sala infantil dentro de una biblioteca, porque *"una sala sola es como decirles, ¡hala! estaos ahí quietos leyendo, como cuando vas a una conferencia o a una oficina y dices, tú quédate ahí quieto que voy a hablar con la señora. Pero hay que darles mucho más, hay que darles una relación con los libros diferente"*. Y alguien que esté ahí, añadido, dinamizando. *"Exacto, alguien con una continuidad. A mí, por ejemplo, eso de las rotaciones a las salas infantiles tampoco me parece lógico, porque para eso te tiene que gustar. Bueno, vamos a pasar porque en la vida no a todo el mundo le va a tocar hacer lo que le gusta; pero por lo menos tienes que dominar el tema, tienes que haberlo interiorizado, aunque no sea tu afición; a lo mejor estarías mejor haciendo catalogación, pero si ya sabes que ese es tu trabajo y lo vas haciendo con continuidad, pues ya sabes, ya tienes una historia y un porvenir; pero claro, que cada dos por tres haya cambios hace que se resienta muchísimo el trabajo"*.

80

Seguimos hablando del asunto, de lo especial que es el libro infantil, de la espectacular evolución del álbum ilustrado y de los libros de conocimientos, de la importancia de conocer autores, ilustradores, editoriales; de que, ahora que participa no solo el niño, sino toda la familia y la escuela en el proceso de la lectura, *"la dinamización ya no se dirige solamente a los niños, sino a los niños, a los padres y a los centros"*.

Y así, hablando, han pasado dos horas. Suena el móvil, es la hora de que Carmen vaya a reunirse con Javier en El Parnasillo. Pero antes de apagar la grabadora me dice: *"Para final, que lo mejor que he hecho ha sido trabajar en la biblioteca; me ha gustado mucho y he vivido unos años estupendos. A cualquiera se lo recomendaría"*.

La verdad es que se le nota. Gracias, Carmen. Un placer.

Semblanza de Menchu García Escribano



Estamos en la soleada villa de Murchante, en plena Ribera de Navarra, a 3 km de Tudela, con todas las peculiaridades geográficas y climáticas características de las zonas atravesadas por el río Ebro. Hija de la localidad es nuestra compañera Menchu, bibliotecaria de la misma hasta el pasado mes de julio, puesto que tuvo que abandonar por “fecha de caducidad”, como ella dice (con ese humor que la caracteriza). Después de tantos años como compañera y bibliotecaria no queremos despedirla con un simple “adiós”, así que trataremos de plasmar, en estas páginas, una breve semblanza personal, así como un resumen de sus aventuras y desventuras por el mundo del libro y de la biblioteca...

Como compañera tenemos que definirla como colaboradora, simpática, extrovertida, solidaria y extremadamente sincera. Siempre dispuesta tanto a “echar una mano” como a solicitar la colaboración de los demás.

81

—**Buenos días, Menchu. Gracias por recibirme en el acogedor jardín de tu casa.**

—Buenos días, M^a Ángeles. ¡Qué bien lo pasamos el día de la fiesta de mi jubilación!, muchas gracias a todos los que hicisteis el esfuerzo de estar acompañándome en este día en el que me hicisteis tan feliz.

—**Me gustaría que esta entrevista estuviese llena de espontaneidad. Si tú crees que debes añadir algo a lo que te estoy preguntando, cuéntalo sin mayor problema... ¿Cómo son tus comienzos? ¿En qué año te incorporas al mundo bibliotecario y por qué?**

—Os voy a contar mis comienzos en la biblioteca desde el amor que siento por mi profesión y sin la cual no estaría plena. Después de estar viviendo en Bilbao durante nueve años, regreso a Murchante y la anterior bibliotecaria se casa, deja la Biblioteca y sale la plaza. Yo lo veo como una manera de invertir mi tiempo libre en una pasión que me entusiasma: LIBROS Y LECTURA.

Salió la plaza a concurso, me presento, junto con dos chicas del pueblo, salgo elegida y comienzo el día 1 de noviembre de 1977 en el cargo de bibliotecaria (15 horas semanales)

* Entrevista realizada por M^a Ángeles Colomo de Granda, bibliotecaria en la Biblioteca Pública de Tudela

por cuya función percibí 84.000 ptas. brutas al año. Allí permanecí hasta el 21 de febrero de 2000.

Vinieron a Murchante el Sr. Otazu y el Sr. Larequi y tras considerarme apta, me dieron las famosas reglas de catalogación (aquel librito rojo de ciento y pocas páginas) y me pusieron al día con los presupuestos, CDU, mis obligaciones, normas... Fue todo muy bien y nada traumático.

—¿Cómo era el tratamiento del libro: registro, catálogo, orden, acceso al mismo...?

—Tanto el registro de los libros como la catalogación y clasificación de los mismos se hacían en fichas a mano, ni siquiera había una máquina de escribir; el orden era por CDU y el acceso totalmente libre. Inicié una sección infantil. Respecto a lo demás, registro, catálogo y el orden era muy sencillo, ya que usábamos muy pocos números para la signatura de cada libro, todos lo entendían y con unos carteles manuales la gente se enteraba dónde buscar cada tema.

—¿Cómo eran entonces las bibliotecas y el público que acudía a ellas, tanto infantil como adulto?

—Yo provenía del mundo de las ciencias y la biblioteca estaba enfocada más hacia las letras, así que decidí darle un nuevo giro que fue muy bien aceptado por el público. La compra era muy meditada, siempre pensando en el usuario que, casi siempre era infantil, y me dediqué a “vender = salir” de la biblioteca y contactar con los profesores del único colegio público, también familiares, amigos, conocidos...

82

Cuando veían que había en las estanterías novedades literarias, enciclopedias (tan útiles para poder hacer los trabajos del colegio y consultar), diccionarios, libros de diferentes materias, las famosas enciclopedias de animales (sobre todo las de Félix Rodríguez de la Fuente...), todo iba bien... Ya entonces hacía préstamo al colegio, en ciertas ocasiones excepcionales, de materias y libros de cuentos, que en el colegio no existían o que no podían acceder a ellos los alumnos.

—Todos sabemos que la Biblioteca de Murchante, como tal, ha sufrido unas cuantas transformaciones a lo largo de los años: traslados, ampliación de horarios... ¿Podrías comentarnos estos acontecimientos?

—La ubicación era curiosa: dentro del colegio, en la zona del patio de recreo, por lo que en el horario de biblioteca los niños y sus padres siempre estaban por allí, unos para estudiar, otros para leer, hacer tareas, jugar... y otros, con muy mala idea, para incordiar. Como estaba cerca del campo era muy normal que entraran con cerbatanas pequeñas de maíz, hierbas que dejaban en la puerta, insectos, animalillos... ¡cosillas!

¡Mi época heroica de comienzos de bibliotecaria! Allí hice de maestra, amiga, profesora, confidente... algunos que otros venían a comentarme que habían aprobado tal o cual examen. Éramos cómplices de tantas cosas con los usuarios... de sus gustos y aficiones, cosas personales...

—Sabemos que Murchante no ha sido tu único destino. ¿Qué puedes contarnos del resto de las bibliotecas que has regentado?

—Después de este, casi idílico, mundo de mis comienzos, desde el 29 de abril de 1991 hasta el 31 de mayo de 1992 me incorporo a la Biblioteca de Cintruénigo (30 horas semanales) y con fecha de 1 de enero de 1994 me integro como funcionaria en la misma biblioteca hasta el 30 de febrero de 2000. Aquí, siguiendo con mis inquietudes, fui pionera en comenzar las campañas de bibliopiscina, que contaron con un gran respaldo popular desde el primer momento, me pongo en contacto con asociaciones y comenzamos la biblioteca de la Asociación de Mujeres “Alhama”.

Ya en Cintruénigo el trato fue diferente, aparecieron pandillas incordiando, chavales problemáticos que me tanteaban para ver hasta dónde podían llegar... pero tuve siempre el respaldo del M.I. Ayuntamiento y un conserje en la puerta de la biblioteca. Ya empezó a venir gente más adulta y, al doblarse los habitantes, noté mucho el incremento de lectores, estudiantes... que pasaban por allí, ya que era, entonces, centro neurálgico cultural de la villa. Hice muy buenas amistades que sigo manteniendo, incluso posteriormente han venido a verme a la Biblioteca de Murchante a la que regresé unos años más tarde.

—Como profesional del gremio, ¿qué tipo de carencias has detectado y qué propondrías para dar un mayor impulso a bibliotecas como las que has estado?

—Desde el año 2000 he estado en Murchante. Me encontré con una biblioteca nueva, en una ubicación estupenda, y solamente lamenté, como en su día comenté a Pepe Ortega, que estuviera solamente llena de libros, sin espacios previstos para expansión... Bonita, buen diseño, mas... mucha pared y poca estantería. ¡Otra vez a mis orígenes!

Mucha gente me esperaba con ganas y otros no tanto, la verdad. Pero poco a poco hemos hecho LA BIBLIOTECA ENTRE TODOS, diciéndome qué carencias había, qué reponer, qué tipo de libros gustaban más, poniendo el audiovisual al día dentro de las posibilidades... en fin, haciéndola VIVA, actividades (seguí con la bibliopiscina), adaptándola a los tiempos actuales tanto en compras como en contenidos...

83

—Como decía el enunciado, cuéntanos algunas anécdotas sucedidas en el ejercicio de tu profesión.

—Seguimos saliendo a la calle con los libros y como anécdota os contaré que me cedió la parroquia un FACISTOL del siglo XIII y un SALTERIO precioso para sacarlo al mercadillo para que la gente viera otra clase de libros ¡Fue impresionante! Pusimos sombrillas de marcas de cola, para evitar la luz del sol, repartimos folios con información explicando qué significaban esas palabras, pero lo bueno y “apurado” fue que los de los puestos de ropa, frutas, telas y mercadillo, me decían “¿a cómo me vende una *huja*?”. Como insistían mucho, llamé a la policía local para desmontar al final de la mañana todo el “tinglado” y devolver los libros rápidamente a la parroquia.

—¿Cómo ha sido tu adaptación a las diferentes etapas de la Red de Bibliotecas?

—También he tenido yo que formarme y adaptarme a los cambios acaecidos en estos treinta y dos años de profesión: cursos de formación bibliotecaria, de animación, nuevas tendencias, etc., y por supuesto, el gran salto que han supuesto las nuevas tecnologías en el manejo y

acceso a la información, desde programas específicos para la gestión de bibliotecas o bases de datos en Internet.

—¿Cómo ves el tratamiento que las instituciones (Ayuntamiento, Red de Bibliotecas) han proporcionado a bibliotecas como las que tú conoces?

—A lo largo de mi vida profesional la relación con la Red de Bibliotecas y los Ayuntamientos ha sido generalmente buena, unas veces mejor y otras peor. La Red ha ido dotando de medios y mejorando las bibliotecas de los pueblos muy poco a poco; al principio no teníamos recursos tan elementales como teléfono o máquina de escribir. Cierto es el esfuerzo realizado por crear nuevas bibliotecas, pero con deficiencias y carencias presupuestarias, de recursos, de formación y actualización del personal bibliotecario. Tampoco, al menos en mi caso, se pusieron en contacto conmigo para interesarse por el punto de vista del profesional que está diariamente en contacto con los usuarios y conocer las necesidades, a veces perentorias, que teníamos en las Bibliotecas, especialmente las más pequeñas. Suplíamos esas carencias con mucha imaginación y mucho “morro”; y con la colaboración desinteresada de usuarios, amigos y familiares.

Desde el punto de vista humano mis relaciones con la jerarquía han sido correctas, quizás algo frías y con poco diálogo, solamente quiero mencionar que hubo una sola persona en la Red de Bibliotecas, que no voy a mencionar, que me hizo daño...

84

Ahora, a día de hoy, en 2009, me parece muy incoherente que los presupuestos de la Red para bibliotecas sean los que son y que desde el Ayuntamiento, por falta de acuerdos, no tengamos presupuesto. ¿Cómo se puede mantener así viva y actual la biblioteca? Y cada vez nos exigen más actividades en las bibliotecas y que las mismas sean también focos de dinamización cultural...

En estos momentos, para impulsarlas hace falta imaginación y mucha intuición. El contacto con la gente, por su diversidad, no es tan fluido y a veces muy difícil, con un público muy exigente y con un comportamiento muchas veces duro.

—¿Cómo ha sido la relación con tus compañeras?

—Me voy a acordar ahora de mis compañeras de profesión. ¡Son la alegría de la huerta! SOIS Y SOMOS MARAVILLOSOS. A algunos quiero pedirlos disculpas por lo “pesadita que era” haciendo preguntas: que no sé esto o lo otro, pidiendo favores para aprender cosas, hacer actividades... en fin, que los últimos años con mis problemas de salud y teniendo que ponerme al día, os he mareado un poquito... GRACIAS, GRACIAS, GRACIAS.

Seguiré con la mente y el corazón de bibliotecaria, pero con muchas ganas de estar jubilada...

Que M^a Ángeles os transmita a todos esta alegría que tengo y que os llevo a todos con un cariño muy especial.

Semblanza de Asunción Boj

Nos encaminamos hacia el Valle de Roncal, situado en pleno Pirineo Navarro en el que, atravesado por la belleza, se transmite una gran serenidad. En la puerta de la biblioteca nos espera Asunción Boj, la bibliotecaria de Roncal, la bibliotecaria de toda la vida. Ha decidido poner un punto y final en su etapa profesional, que no lectora. Queremos despedirla con el cariño que se merece por esa labor callada y discreta que ha mantenido a lo largo de estos años; sin embargo, no nos resistimos a que se vaya sin contarnos su experiencia. Nos gustaría que nos contara la vida del Valle, los cambios que ha experimentado, los problemas, las necesidades... a través de sus ojos, los ojos de la biblioteca. Os invitamos a disfrutar de esta deliciosa charla y, ¡ah! un consejo, poned de fondo música del gran tenor roncalés Julián Gayarre. ¡A disfrutar!

—**Buenas tardes Asun y gracias por recibirnos en tu “casa”.**

—Hola Sonia, bienvenida una vez más a Roncal y muchas gracias por la oportunidad de poder despedirme de los compañeros de la Asociación a través de TK.

—**Son tantas las preguntas que se me ocurren que no sé ni por dónde empezar, y tengo miedo de que se me olviden algunas. Pero vamos allá y empecemos por el principio. ¿Cómo llegas a la biblioteca y en qué año?**

—Empecé a trabajar en la Red (más bien mini-red ya que la biblioteca es el número 9 por fecha de creación) en abril de 1968, 15 horas semanales y cobrábamos una “gratificación” de... no quiero que vuestras risas alteren el silencio de la sala.

85

—**¿Alguna vez habías pensado que tu futuro profesional iba a estar relacionado con la biblioteca?**

—Siendo asidua de la biblioteca, diversas circunstancias contribuyeron a mi acceso a este trabajo. Reconozco que me enganchó y hasta hoy.

—**¿Cómo era el público de entonces?**

—Éramos novatos en nuestra relación con la biblioteca, lo que implicaba falta de orden, de silencio; pero se fue corrigiendo con interés y un poco de cara seria.

—**¿Cómo se ordenaban los libros y que sistema había para su control**

—Con la Clasificación Decimal, no había encabezamientos de materia, y el libro de registro.

—**¿Qué diferencias encuentras desde que empezaste a ahora?**

—La forma de mirar la biblioteca.

—**¿Qué ha significado la biblioteca en el entorno cultural del Valle y del propio pueblo?**

—Por el interés y continuidad de la biblioteca hace ya bastantes años se fue abriendo (de tapadillo) a los lectores de todo el Valle, y en este momento hay préstamo en los siete pueblos; como es lógico, el mayor uso corresponde a Roncal. Hay muy buena relación con el colegio

e instituto (3 a 16 años), llevan lotes de libros para el préstamo a alumnos y películas para bajarlas en el aula.

—**¿Qué te parece el tratamiento que se da a las bibliotecas de los pueblos pequeños desde Pamplona?**

—Sin querer competir con otras realidades en cuanto a número de población, no puedo estar de acuerdo con las partidas presupuestarias anuales: cada año son más insuficientes.

—**Desde tu punto de vista profesional, ¿qué medios propondrías para un mayor impulso de este tipo de bibliotecas?**

—Ampliación de horario y más flexibilidad. He solicitado durante años que en horario de invierno se abra cuatro días por la tarde y uno por la mañana; aquí sería útil a quien viene para gestiones en la Casa del Valle, bancos y compras.

—**Como en todos los trabajos, habrás tenido buenos y malos momentos; cuéntanos algunas anécdotas en las que se refleje un poco lo que hemos ido comentando en la entrevista.**

—Empezando por los malos, la inseguridad de muchos años en cuanto a la continuidad de la biblioteca, incluso la falta de presupuesto un año, la no participación de algún reparto extra y la gran falta de espacio para que el fondo esté bien ordenado. También ha habido muy buenos momentos, el principal que la biblioteca cumple cincuenta años siendo un servicio cultural que se ha hecho imprescindible en el Valle. Las anécdotas muy variadas, desde el día que vinieron tres nuevos usuarios apellidados Muñiz, Muñoz y Muñoz, hasta una monitora de la campaña de esquí que en el ordenador se descalzó poniendo la bufanda bajo los pies y al decirle que se calzase lo hizo volviendo la bufanda a su sitio habitual.

86

—**¿Qué futuro ves a estas bibliotecas enclavadas en zonas rurales?**

—Dada la distancia entre unas y otras y con Pamplona, creo que este tipo de bibliotecas son necesarias, y que un futuro bibliobús no sería suficiente para cubrir la demanda de las localidades acostumbradas a un servicio diario. Es hora ya de que la administración acepte que ha de incentivar los puestos de trabajo poco interesantes para los profesionales que de ella dependen, salud, colegios y bibliotecas, etc.

Hasta que esto no se lleve a cabo, seguiremos estando discriminados por la baja calidad de estos servicios.

—**Por último, ¿qué le dirías a la persona que venga a la biblioteca?**

—A quien me sustituya, y sin dudar lo más mínimo de su profesionalidad, le pido implicación; además, y para que lo disfrute, le queda el reto de conseguir un nuevo local donde usuarios y fondo tengan su espacio, e informatizar el fondo.

Me despido deseándoos a todos lo mejor. HASTA SIEMPRE.

Entre preguntas y respuestas el tiempo ha ido pasando. Es hora de terminar esta plácida conversación. Las paredes de la biblioteca han sido nuestros testigos, como lo han sido de la labor profesional de nuestra compañera Asun.

Gracias de parte nuestra y de parte de los roncaleses. A más de uno le costará acostumbrarse a no ver a Asun en su puesto de trabajo.

Hasta siempre Asun. A disfrutar de un merecido descanso, y a disfrutar de la biblioteca como usuaria. Agur eta ikusi arte.

Peralta inaugura su nueva biblioteca

Juan Manuel GARCÍA CÁMARA*



87

Tan lejano como inolvidable queda ya en nuestro recuerdo la fecha de 27 de enero de 2009, como el día en que echó a andar la nueva Biblioteca Pública de Peralta. Lejano, por el abultado número de actividades educativas, culturales y de ocio que se han desarrollado desde aquella fecha hasta ahora (15), e inolvidable, por la emotiva sucesión de acontecimientos que se prepararon para su puesta de largo: cadena humana con la participación de más de 700 escolares peraltenses para el transporte de los primeros 50 documentos; representación de la práctica totalidad de asociaciones culturales de la ciudad; y, especialmente, un sentido homenaje por parte del Ayuntamiento de Peralta a María Asunción Velasco, que ocupó el cargo de bibliotecaria durante 25 años (1970-1995) haciendo gala de una profesionalidad envidiable y siendo un ejemplo para todos aquellos que hemos tenido el placer de conocerla.

* Biblioteca Pública de Peralta



88

La Biblioteca en datos

Ubicada dentro de la nueva Casa de Cultura de la ciudad, en una parcela triangular que linda con las calles Tremoya, El Vergel, Sarasate y Cañada, la totalidad del edificio tiene una superficie construida de 2.500 metros cuadrados, divididos en sótano, planta baja y planta primera.

La biblioteca ocupa una superficie de 475 metros cuadrados en dos plantas, con acceso independiente de ésta por la calle Tremoya, nº 2. Dispone de 113 puestos de lectura (89 destinados a adultos y 24 para el público infantil), y cuenta con 6 ordenadores para consultas de Internet y catálogo de la biblioteca.

Respecto a la distribución de espacios, añadir que consta de una zona infantil aislada, espacio para hemeroteca, zona de audiovisuales, área de fondo general y zonas de lectura en la planta baja, así como el área de conocimientos específicos y la zona más aislada, para el estudio y la lectura en la planta superior.

El Gobierno de Navarra aporta el equipamiento y mobiliario completo de esta nueva instalación, con una inversión económica de 71.415 euros.

La Biblioteca Pública de Peralta ofrece 30 horas semanales de apertura al público, de lunes a viernes de 15 a 21 horas, y es atendida por personal perteneciente a la plantilla del Gobierno de Navarra.

Para terminar, añadir que cuenta con la capacidad de albergar 26.000 documentos, cifra que casi duplica a los actualmente existentes (14.800) a lo largo de sus casi 650 metros lineales de estanterías.

Una nueva época

Uno de los rasgos más importantes de este nuevo equipamiento bibliotecario es su acertada ubicación en un entorno urbano nuevo, pero relativamente cercano al casco histórico de Peralta, y adyacente a los centros educativos de la localidad. Tampoco se ha pasado por alto la señalización urbana de la Casa de Cultura, desgraciadamente caída en desuso en muchas de nuestras ciudades y pueblos.

Alguien dijo en alguna ocasión que una biblioteca pública es fiel reflejo del espíritu de la localidad en la que se asienta. Fruto de su tradicional carácter emprendedor y vitalista, plasmado en una gran actividad cultural, y de la mano de un Ayuntamiento fuertemente comprometido con la Educación, Peralta sabe que esta gran inversión realizada no cae en saco roto, y que sentará las bases de una importante referencia, no sólo local, sino incluso comarcal.

Estrategias para los nuevos tiempos

Peralta ha sabido coger a tiempo su tren con una apuesta bibliotecaria de gran envergadura: por la singularidad arquitectónica del edificio que la alberga, por su señalización clara y diáfana, tanto interna como externa, por la adecuada segmentación de espacios en ambas plantas, pero sobre todo, con la propuesta de que sea un punto de encuentro de nuevos perfiles de usuarios, esencialmente de aquellos más reacios a utilizar sus servicios: los adolescentes y la tercera edad. Los datos de asistencia son los suficientemente elocuentes para hacernos ver que existen colectivos, como los más arriba señalados, que nos están pidiendo un sitio donde poder encontrarse, un espacio común de comunicación.

Con el fin de que las bibliotecas públicas continúen teniendo peso en zonas rurales e intermedias, no olvidaremos varios aspectos importantes:

—Conocer las necesidades de las personas que no acuden a la biblioteca y sus motivos. No nos conformamos con limitarnos exclusivamente con nuestros usuarios diarios u ocasionales.

—Adaptabilidad y flexibilidad ante los servicios y productos demandados por los usuarios, tales como guías de lectura, boletines de novedades o programaciones culturales, siendo conscientes de su posible eventualidad o pérdida de vigencia.

—Garantizar las posibilidades de desarrollar un aprendizaje a lo largo de toda la vida, reforzando ante los responsables políticos y la sociedad en general, la idea de biblioteca como institución permanente y sólida defensora de los principios democráticos de acceso al conocimiento.

—Constante búsqueda de apoyos para las bibliotecas públicas, tales como personas relevantes a nivel local, tanto desde el ámbito de la cultura, de la educación, o del mundo empresarial o socio-económico.

—Autoconfianza en las posibilidades del propio personal bibliotecario, convirtiendo las dificultades en retos. El reflejo de otros sistemas bibliotecarios modélicos, (Cataluña, Comunidad Valenciana, Castilla-La Mancha) funcionando a la par de Colegios Profesionales de Bibliotecarios, es sinónimo de un colectivo ambicioso, dinámico y que valora por sí mismo su trabajo diario.

—Multiplicación de campañas de *marketing* bibliotecario, debidamente planificadas, desarrolladas y evaluadas, con el fin de aumentar la rentabilidad social de la Biblioteca Pública, enriqueciendo la relación diaria y la comunicación con nuestros usuarios.

Conclusiones

A partir de las nuevas posibilidades que la estructura física de la Biblioteca Pública de Peralta nos brinda, surgen otras opciones interesantes, que hemos de procurar aprovechar con el objetivo de convertirla en un espacio de encuentro agradable, permanente, educador e integrador. Asimismo, el paulatino cambio que se está produciendo y que nos hará crecer como institución cultural al servicio de todos los ciudadanos, viene reforzado por aspectos como: la fuerte implicación de profesores y educadores hacia la biblioteca, en forma de visitas guiadas con alumnos fuera del horario lectivo y en la promoción de la formación de usuarios; nuevos lazos de colaboración con el nutrido grupo de asociaciones culturales locales (donativos y ofertas desinteresadas de actividades lúdico-educativas); el decidido apoyo de medios de comunicación locales, tanto audiovisuales como escritos; la colaboración con empresas privadas de Peralta para el relanzamiento y promoción de la Biblioteca Pública, valorando asimismo las enormes posibilidades del mecenazgo bibliotecario.

Inauguración de la Biblioteca Pública de Beriáin

Pilar LANA ÁLVAREZ*



91

La nueva biblioteca de Beriáin está ubicada en la planta baja de la Casa de Cultura, en un espacio utilizado anteriormente como sala de usos múltiples.

El local habilitado no es grande, tiene una superficie de unos 250 m², pero tiene la ventaja de que es muy controlable por el bibliotecario.

El nuevo local es muy luminoso y agradable. Tiene una clara delimitación de espacios: área de información y préstamo, área de audiovisuales y hemeroteca, área de informática, sala infantil, área de lectura, salita multiusos y un pequeño almacén.

Casi todos los fondos, más de 9.000 en diferentes soportes, son de libre acceso.

Desde su inauguración el pasado 13 de enero, la biblioteca está llena de vida. Las visitas han crecido espectacularmente, así como el préstamo, que se ha triplicado, y el número de nuevos carnés emitidos, casi 350.

* Biblioteca Pública de Beriáin

La nueva biblioteca ha apostado por las nuevas tecnologías y dispone de 8 ordenadores, dos de ellos aportados por el Ayuntamiento, con acceso gratuito a Internet. Este servicio es el más atractivo y valorado por los usuarios de todas las edades.

El nuevo espacio infantil es también muy disfrutado sobre todo durante el periodo escolar. Al estar separado del resto de la biblioteca hace posible realizar actividades sin molestar a los demás usuarios, algo impensable anteriormente.

Tras ocho meses de andadura quedan mejoras por hacer: se va a instalar aire acondicionado, el sistema de rotulación de los estantes es inestable y debe cambiar, la biblioteca no cuenta con una fotocopiadora... Carencias que gracias a la buena disposición del Ayuntamiento esperamos que se subsanen pronto.

En el recuerdo, afortunadamente, queda la antigua biblioteca, de apenas 100m², aislada, por lo que atraía a pocos usuarios pero a muchos "visitantes molestos"; de escasa accesibilidad y con graves problemas de conservación, especialmente de humedad.

El traslado ha sido un paso decisivo en una evolución que comenzó con la automatización de la biblioteca en el año 2007 y que debe continuar con la ampliación del horario a jornada completa conforme al Mapa de Lectura Pública de Navarra.

92



Japón en Yamaguchi 15 y 16 de octubre de 2009

José Ignacio ETCHEGARAY AUZMENDI*



93

Este fue el nombre genérico con el que bautizamos a las Jornadas que sobre Japón organizamos en la Biblioteca de Pamplona-Yamaguchi. Fueron dos días intensos preparados con mucho tiempo, y gracias a la ayuda de los numerosos colaboradores que tenemos en la Biblioteca.

El objetivo principal era dar a conocer el fondo que sobre Japón se ha ido formando desde los inicios de la Biblioteca en su actual emplazamiento del Parque de Yamaguchi (hace ahora siete años). Intentamos exponer el mayor número de obras que tenemos; una vez más comprobamos que lo que agrupado en estanterías quizás no abulte demasiado, en el momento en que quieres enseñarlo mostrando las cubiertas de los libros o las películas ocupa un espacio increíble.

Preparamos un itinerario cronológico por la literatura japonesa con las obras más representativas. Además hubo espacios propios para la cocina japonesa, la espiritualidad zen, el apren-

* Biblioteca Pública de Pamplona-Yamaguchi



dizaje de la lengua, los haikus, el cine japonés (con un apartado especial para el manga), Japón en guerra (son numerosas las obras que hacen referencia a Japón en la Segunda Guerra Mundial), los samuráis, el origami, la jardinería... De todos estos temas elaboramos guías de lectura (que incluyen monográficos sobre autores tanto en literatura como en cine).

Y para mostrar todo esto transformamos totalmente la Biblioteca, un cambio de aspecto que se podía apreciar desde la misma entrada. Todo el que quiso nos prestó diferentes objetos relacionados con Japón con los que decoramos todos los rincones. Mención especial merecen los **Ikebanas** y el **Jardín Zen** que nos trajo la **Floristería A Mano**, de Itaroa, o el **Kimono** que sigue

expuesto en la Biblioteca y que cedió **Minako Hiro**. Un ambiente diferente con música de fondo japonesa (el arpa tradicional junto a la música de Sakamoto).

En esas dos jornadas concentramos todas las actividades que habitualmente hacemos en la Biblioteca (Clubes de Lectura, Tertulia de cómics, Cuentacuentos con Kamishibais, Taller de Haikus) junto a algunas más de carácter extraordinario. De esa forma, el jueves quisimos iniciar el programa recibiendo a la comunidad japonesa que vive en Navarra; para ello intentamos contactar previamente con todos ellos, aunque ese día pocos pudieron venir (aparecieron muchos más al día siguiente). **Yuki Furuno** ejerció de anfitrión por parte de la Biblioteca. Algo más tarde el turno era para los más pequeños en la Sala Infantil, una sesión (más larga de lo habitual) de **Cuentacuentos con Kamishibais** a cargo de **Loli Francés, M^a Jesús Ollo y Blanca Urdín**; y a continuación **Yuki Furuno** hizo con todos los asistentes (que fueron muchísimos) un montón de figuras de origami.

Simultáneamente, en otros dos rincones de la Biblioteca tenían lugar los **Clubes de lectura**. En el moderado por **Ana Muñoz** se comentó el libro *Lo bello y lo triste*, de **Yasunari Kawabata**. En el grupo moderado por **Sofía Villegas** el libro elegido fue *La fórmula preferida del profesor*, de **Yoko Ogawa**. Aunque habitualmente los clubes de lectura están restringidos a las alrededor de veinte personas que los forman, en esta ocasión estuvieron abiertos a todo el mundo que quisiera participar.

Mientras se desarrollaban todas estas actividades el servicio de biblioteca (préstamo, Internet...) siguió funcionando normalmente. Todo el material expuesto podía llevarse en préstamo.



Al día siguiente comenzamos las actividades con una **Ceremonia del Té**. La llevó a cabo con mucho cariño **Satoko Ito**, una japonesa recién llegada a Pamplona; mientras su marido estaba en nuestro despacho cuidando del niño de 15 meses que tienen, Hiroto realizó la ceremonia en el suelo rodeada de numeroso público. A continuación los componentes del **Taller de Haikus (Mar, Pedro, Carmen...)** ofrecieron un recital de Haikus y atendieron a todo aquel interesado en estos breves poemas. Pedro había preparado para la ocasión un espectacular Panal de Haikus, para que todo aquel que quisiera cogiera uno y si se animaba escribiera otro para meterlo en el panal. Además, Mar y Carmen se encargaron de la exposición de **Haigas**.

Solapándose un poco al Taller de Haikus empezó una simbólica **degustación de sushi** que nos trajeron **Ai Tomomatsu y Javier y Pol Díez**. Decimos lo de simbólica porque nuestra idea era esa, sin embargo apareció tantísima gente que el sushi desapareció casi antes de llegar a las mesas ¡para que luego todo el mundo diga que le cuesta comer comida japonesa! Calmado un tanto el revuelo que se organizó con el sushi, y recuperada la tranquilidad, empezaron las dos últimas actividades programadas. Por un lado un tercer **club de lectura** (el que hemos empezado este año), coordinado al unísono por **Ana Muñoz y Sofía Villegas**, que comentaron el libro *Al sur de la frontera, al oeste del sol*, de **Haruki Murakami**. Y al mismo tiempo la **tertulia de cómics** moderada por **Jesús García Salguero**, que dedicaba un monográfico a la figura de **Jiro Taniguchi**; en esta ocasión tuvieron como invitados a los integrantes del **Club Manga de Civican**.

96

En resumen, dos días muy intensos, que nos dejaron un buenísimo sabor de boca (y eso que no llegamos a probar el sushi) y que esperamos repetir. Nos hubiera gustado contar con la presencia de **Reiko Furuno**, ahora en Japón, que nos ayudó mucho en esta aventura. Una de las anécdotas la propició **Hiroko Nagasawa**, que se había ofrecido a traer sushi pero al final un adelanto del parto se lo impidió; en ella queremos simbolizar y agradecer desde aquí a todos aquellos que nos han echado una mano todos estos días, a todos muchísimas gracias.

Lan mundua zure liburutegian. Krisiaren monotemari temati helduz

Pablo AZPIROZ IRIBAS eta José Antonio GÓMEZ MANRIQUE*



Lan mundua ardatz hartuta Sanduzelaiko Liburutegi Publikoan hainbat ekimen burutu ditugu aurren. Denak bi krisitan izan zuen abiapuntua. Batetik, sufritzen ari garen krisi ekonomiko latzean —begiratzen diozuna begiratzen diozula, hortxe aurrean duzu bere ondorioetako bat—. Bestetik, lehiaketatto batek sorrazten digun krisian; hau da, Nafarroako Liburutegien Sareak irakurtzeko zaletasuna bultzatzeko antolatzen duen lehiaketa —urtero berdin: *zer egin? Besteek oso gauza majoak antolatzen dituzte? Zergatik jartzen gaituzte honelako atakan lehiakortasuna sustatuz gure artean?*—.

Honela bada, urteroko puntu berean harrapatuta, bi aukera ikusten genituen lehiaketaren zeratik itxuroso ateratzeko: zer edo zer kontratatu, hau da, nolabaiteko *outsourcing*-az baliatzea eta ikusi arte —horixe izan da gure aterabidea bestee-tan—, ala etxean bertan egositako zerbait proposatzea eta itxaron zer zekarren atrebentziak.

97

Bigarren aukerari heldu genion. Izan ere, neka-neka eginda geunden ipuin kontaketak antolatzeaz. Gure irudikoz, eta betiere gure kasura mugaturik, horrelako ekitaldietara hurbiltzen diren pertsonak, bai haurrak bai helduak, gero ez dira etortzen bibliotekara. Beraiek ez dute interesik bertan dauden materialetan zein zerbitzuetan. Beraz, ezagutu ezagutzen gaituzte —alderdi hori lorturik dugu behinik behin—, baina eskaintzen diegunak ez du nahikoa baliorik beraientzat oraingoz —joera hori aldatzeko zer egin genezakeen beste debate bat izanen litzateke—. Nolanahi ere, ukaezina da ipuin kontaketei diegun ezinikusia, edo zati handi batean gutxienez, gure instalazioen desegokitasunean datzala —badakigu bibliotekariarkitektoek oso gogoko dituztela gune gardenak edo diafanoak, baina ezin nabariagoa da beraiek ez dutela gero lanik egiten beren haragizko diseinuetan. Bestela...—.

Beraz, gure sukaldearen alde egitea erabaki genuen. Hasiera batean, zer egin ez genekiela, hainbat ideia eta formatu izan genuen gogoan. Hala ere, azkenean ados jarri ginen lanaren

* Iruñea-Sanduzelaiko Liburutegi Publikoa

helburuarekin: liburutegiaren funtsak zabaltzeko zerbait egiten saiatu behar ginen. Gauzak honela, gure lehenbiziko errezeta zenez, pentsatu genuen egokiena izango litzatekeela beste sukaldereen bateko plater bat moldatzea geure gustura; osagaiak aldatuz baina egiteko prozedura eta aurkezpena mantenduz, alegia. Hau dena kontuan hartuta, produktuaren formatua hautatzea aise adostu genuen: liburutegiko gai baten gaineko dokumentu-bilduma egin behar genuen liburuxka formatuan. Hala eta guztiz ere, ondoko paragrafoetan *gida* hitza agertuko den arren liburuxka izendatzeko, berez ez da gida bat —ez dugu inongo asmorik inori aholkurik emateko—. Gure asmo bakarra gai bati buruzko funtsak hedatzea izan da.

Formatua behin finkatuta, gaia zehaztea zen ondorengo pausua. Berriz ere, bi aukera nagusi ortzemugan: gai klasiko bat jorratzea —hau da, osagaiak ere fusilatzea—, ala egungo gai bat egokitu gure nahira eta abagunearen indarrak aprobetxatzea. Gure izaera “abangoardista” dela eta, honetan ere zerbait berriari ekin nahi genion, eta horrexegatik, komunikabideen izenburuen artean hasi ginen usnaka ea gaurkotasunezko gai mamitsurik topatzen ote genuen. Jakina denez, A (H1N1) gripearekin batera, Cristiano Ronaldo eta krisia izan ditugu bidaide azken luze honetan. Lehenengoari dagokionean, deus gutxi esateko: gaia sobera berria zen materialik izateko gure bildumetan. Hortaz, gripearena albo batera utzita eta dikotomia berriari nondik heldu ez genekiela, konturatu ginen krisi ekonomikoan Florentinok ere erantzukizun handixkoa zuela. Beraz, Ronaldo gizajoaren kandidaturari muzin eginez, krisiaren gaiari bidea ematea erabaki genuen. Hori bai, ez krisi osoa aintzat hartuta, baizik eta Sanduzelaiko bibliotekako erabiltzaile orori kezkatzen zaion alderdiari soilik erreparatuta: lan alorrarena.

98

Gaia eta formatua. Otsailaren hasiera zen eta hasten ahal ginen Udalak eskatutako ekitaldien programari forma ematen. Lehenengo inpresioa: *gidarekin bakarrik ez al da moztegi geldituko?* Beste zer edo zer asmatu behar genuen; bestela triste xamar geratzen zen gure proposamena. Otsailaren hondarrerako —zenbait aurrekontu eskatu eta gero—, gure programa-proposamena aurkeztu genien Udalekoei. Bertan, lan munduaren inguruko dokumentuen gida jasotzeaz gain, gai bereko hainbat film proiektatzeko nahia eta zenbait egileren hitzaldiak izateko asmoa ere agertzen ziren. Hau guztia onetsi ziguten.

Gauzak honela, gidarenari lan nekosoa baina erraza irizten genion. Hau dela eta, erabaki genuen lehen-lehenik hoberena izango zela beste ekitaldiena prestatzea —eskarmentu gutxiagokoak ginen horretan—. Gainera, gure instalazioen exkaxarena kontuan hartuta, pentsatu genuen agian Civivoxeko Areto Nagusian egin ahalko genituzkeela horietako batzuk, eta bidenabar, zirritu bat irekitzen ahal genuela gero beraiekin elkarlanean aritzeko aurrerantzean. Horretarako, Sedenakoengana —Civivoxeko kudeaketa daraman enpresa— joan baino lehen, Udalekoei helarazi genien gure asmoa beren babes bilatuz: filmak Civivoxen proiektatzeko gogo genuen, Sedenako zuzendaritzarekin elkarlanean egingo genukeela ziklo bat non emango ziren gure gidako hainbat pelikula, eta Civivoxen kontura joango zela filmak proiektatzeko eskubideena.

Udalekoei oniritzia lorturik, Civivoxeko arduradunarengana jo genuen. Berari azaldu genion orduko, jakinarazi zigun bazuela gure asmoaren berri eta prest zeudela gurekin batera aritzeko. Honela bada, negoziazio prozesu baten ostean, adostu genuen proiektzioen zikloa urrian

hastea —espero genuen ordurako gida egina izatea—; zikloak “Cine y mundo laboral” izango zuen izena —gauza jakina da euskara ez dela ongi etorria Civivoxetan—; beraiek ordainduko lituzkete proiektatzeko eskubideak; eta guk proposatutako film multzo batetik bost pelikula aukeratu zituzten zikloan emateko: *Tiempos modernos*, *Muerte de un viajante*, *Los lunes al sol*, *El método* eta *Nevando voy*.

Franko pozik emaitzarekin, egileen bisitenean hasi ginen lanean. Egia esateko, aurrekontua aintzat harturik, bi ekitaldi bakarrik programatzen ahal genuen eta horietako bat nahiko aurreartua generaman ordurako. Izan ere, *Nevando voy* pelikularen zuzendarietako bat Iruñekoa izaki —Maitena Muruzabal—, hasieratik bertatik iruditu zitzaigun oso egokia izango zela Maitena liburutegira ekartzea, bertan *Nevando voy*ren nondik norakoak azal diezazkigula eta, honen segidan, bere pelikula ikustera igotzea Areto Nagusira. Hortaz, Maitenaren baietza lortu ondoren, bigarren gonbidatu baten bila hasi ginen. Honetan ere, aise egin genuen bat, Patxi Iruzun idazle iruindarra bi liburuarekin agertzen baitzen gidan. Beraz, Patxiri erakutsi genion asmoa eta proiektua, eta berehala animatu zen gurera etortzera Literatura currelaz aritzera.

Bestalde, denbora aurrera egin ahala, poliki-poliki ari ginen bibliotekako dokumentu egokien erreferentziak biltzen. Lan horretan hasi baino lehen bilaketa-estrategia xedatu genuen:

—Opac-en erremintak baliatuz: bai gure bildumetan arakatzeko, bai kanpoko bildumetan arakatzeko. Gehienbat hauxe ez fikziozko dokumentuak bilatzeko erabili genuen —materien aurkibideen bidez eta agitaratze daten tarteak erabiliz—.

—Liburu-denda teknikoan interneteko katalogoak arakatzuz.

—Interneteko hainbat web gune espezializaturen bilaketa tresnak erabiliz: The Internet Movie Database, Film Affinity, LibraryThing, eta abar.

—Zenbait libururen bibliografiak arakatzuz.

—Interneteko iturri batzutan murgilduz: artikulua, blogak...

Bilaketa-estrategia honetaz gain, beste bide interesgarri batzuk ere ireki genituen dokumentu egokien ehizan; izan ere, zenbait bibliotekako erabiltzaile zein liburu-denda partaide bihurtu baitziren gure proiektuan, eta beraiei esker guri ihes egingo ziguten dokumentu gehiagotara ailegatzea lortu genuen.

Hortaz, erreferentzia zerrenda luze bat genuelarik, lau multzotan banatu genituen hauek: *literatura*, *ez fikziozkoak*, *komikiak* eta *zinema*. Esan beharrik ez dago batez ere lehengo eta azken multzoei zegozkiela erreferentzia gehienak. Beraz, nolabaiteko garrantzi-sailkapena osatu genuen multzo bakoitzerako, zeren gidaren luzera mugatuta baitzegoen aurrekontuarengatik eta geneukana egokitu beharra genuen dimentsio horietara. Halaber, nahiz eta dokumentu horietarik asko liburutegian eduki, beste hainbeste falta zen. Honela, aurreko guztiak baldintzaturik, estrategia zehatza markatu genuen: lehenik eta behin, egiaztatu genuen bibliotekan geneukana erreferentzia-zerrendaren kontra; gero, jakin genuenean —gutxi gora behera—, zenbat dokumenturen faltan geunden gida osatzeko edo multzoak indartzeko, garrantzi-sailkapenaz baliatu ginen dokumentuak dendei eskatzeko tenorean, eta hauexek ez genituen

batera eskatu, garrantziaren arabera multzoka galdeginez baizik —denok badakigu enkargatzen dugun guztia ez digutela gero lortzen, eta bestaldetik, ez genuen aurrekontu-sail osoa gai bereko dokumentuetan soilik gastatu nahi—.

Udaren hastapenetan eginik genituen erosketa gehienak, artean dokumentu bat edo beste ailegatua ez bazen ere. Iritsia zen diseinuaren momentua. Inprimategikoen txanda heldu aurretik, erreferentzia bakoitzean zein datu agertuko ziren zehaztu beharra zegoen. Honetan ere ez genion deus berririk erakutsi munduari. Liburuetarako agertuko ziren azalaren irudia, lanaren berri labur bat —argitaletxearengandik berarengandik jasota—, egilea(k), izenburua, argitaletxea eta orrialde kopurua; bestalde, pelikuletarako karatularen irudiaz gain, azalduko ziren berri labur bat —kasu honetan Film Affinity web gune espezializatutik hartuak—, izenburua, zuzendaria(k), interpreteak, iraupena eta ekoizpenaren urtea nahiz estatua. Honelaxe, erreferentzia bakarren bat bidali genien Ona inprimategikoei ea zer proposatzen ziguten beraiek maketazioaren aldetik. Berehala, oso profesionalak baitira, bi diseinu eredu bidali zizkiguten —kolore, tipografia, eta abar, diferentetekin—, eta gu ohiko moduan, ez bata ez bestea ez genuen aukeratu, baizik eta bietako nahasketa bat iradoki genuela —hain itxura ederra zuten biek!—.

Diseinuarena ere erabakita, hortxe hasi ginen bada dokumentuen berri laburrak biltzen. Plan ederra udara pasatzeko. Opor egunak bukatu zitzaizkigun berri laburrekin batera. Hala eta guztiz ere, beste harritxo bat genuen iraileko bidean: gidaren azala eta aurkezpena. Berrito ere komerikiak: *zer?*, *nola?*, *nondik?* Zorionez —ala zoritxarrez, batek daki—, Carlos Vianako Printzeren leloaz oroitu ginen, *Utrimque roditur*-ez alegia; izan ere, oso lotura zuzena aurkitu genion gidako liburu batean baino gehiagotan irakurri genuenarekin: lanak eta langabeziak gu zehatzen etengabean.

100

Metafora hori Munduko nafar guztiei bete-betean egokitzen zitzaielakoan, zer edo zer prestatu genuen horren kontura gida apaintzeko eta, segituan, Onako ongileei bidali genien dena ea urriaren lehenengo asterako lanak argia ikus zezan. Beraiek —ez genuen alderantzizkorik espero—, gure eskaria bete zuten eta zinema zikloa hastearekin bat, artefaktuaren 1000 ale utzi zituzten gure eskuetan. Halaber, gure web gunean ere eskuragarri paratu genuen gidaren bertsio elektronikoa mundu zabalari eskainia-gida, jalgi hadi plazara!

Gerokoa, hau da, banaketarena, imajinazio pixka batekin asmatzen ahal da nola egin zen: guk egin genuen goitik behera —zerbait jakina da boluntarismoa dela bibliotekarien eritasun profesionaletako bat—. Beraz, kontuak ateratzen hasi ginen: *hauexek Iruñerriko liburutegiendako* —guk eraman—, *hauexek auzoan barna banatzeko* —guk eraman—, *hauexek Civivoxen eta zinema zikloan banatzeko* —Civivoxekoei eman—, *hauexek Sareak bidaltzeko gainerako bibliotekeei* —guk eraman Sarera—, *hauexek Udalekoei emateko* —guk eraman—... Horixe da pobreaken bizitza eta ez kexatu gero! Nahi dugulako egiten baititugu horrelakoak eta okerragoak ere bai. Zer nahi gisatara ere, aitortu beharra dugu —harropuzkeri punttu batekin aitortu ere—, batzuk etxera etorri zaizkigula eskean zenbait ale eramateko asmoz: ESK sindikatuko kide bat hurbildu zitzaigun gida izugarri gustatua omen zitzaIELA esanez eta Lanerako Prestakuntza eta Orientabide atalak dituzten Lanbide Heziketa Ikasteetatik ere beren interesa agertu ziguten —azken hauei Ana Bernalek, Hezkuntza Departamentuko Dokumentazio-Zentroko kideak, ezagutarazi zien gure lana—.



Orain, testu hau idazten ari garenean, urriaren erdian gaude eta aste batzuk badaramatzagu ekitaldiekin. Orokorrean, esaten ahal dugu hamarnaka lagunek hartu dutela parte beraietan —hori bai, batez ere pelikuletara animatu egiten da jendea—, eta gidaren 1000 aleetatik 150ren bat gelditzen zaizkigu; hortaz, seguruenera zikloa amaitzerako ez da gidarik geratuko. Honetaz aparte, gidako dokumentu guztiak beren ohiko tokietatik atera genituen eta interes-gune bat osatu genuen beraiekin. Interes-gunea antolatzeko gidaren sailkapen bera erabili genuen: literatura, ez fikziozkoak, komikiak eta zinema —euskarriak batere bereizi gabe—. Orobat, guneari giro alai eman nahian, Udalak zentsuratutako eta ez zentsuratutako egunkarien zenbait komiki-banda paratu genituen aldamenean —noski, bertan agertutako umoreak zerikusi zuzena du lan munduarekin—. Iraupenari dagokionean, 2010 arte izatea aurreikusi dugu —“erabilera handiak” kontrakoa agintzen ez badigu, betiere—.

101

Bukatzeko, lana ebaluatzeko tresnez hitz egin beharko genuke —lan serio eta modernoek hala behar omen dituzte eta—. Alabaina, guk ez dugu horrelakorik garatu —ez adierazlerik ez deus ere—. Izan ere, guk uste baitugu irakurtzeko zaletasuna sustatzeko kanpainak oso bestelakoak izan beharko lirakeela. Estrategia oso bat segitu beharko luketela, eta horretarako berariazko baliabideak ziurtatu behar dira —bai materialak baita giza baliabideak ere—. Guretako gehigarritzko lan-karga suposatu du lan honek, eta oso gustura egin badugu ere, ohartzen gara askoz ere hobeki egin ahalko zela behar den denbora sartu izan bagenu —lehen aipatu bezala, boluntarismorik gabe gidarik ez!, bestela galde itzazue gure etxeetakoei—. Dena dela, ebaluazio moduko zerbait egin eginen dugu —gutxieneko interesa badugu guk ere—. Horretarako, nahiz eta onartu batere zientifiko ez dela, intuizioaz eta esperientziaz baliatuko gara. Bereziki bi esparru ikertuko ditugu hemendik hiru hila-

beteetara: alde batetik, interes-guneko dokumentuen mailegatzearen datuena —kudeatzeko sistematik ateratako datuak alderatu egingo ditugu duela urtebetekoekin—; eta bestetik, pertsonen inguruko alorrena, hau da, zer iruditu zaie erabiltzaileei egin duguna?, zer iruditu zaie Civivoxekoei elkarlana?, ezagunagoak gara auzoan zera honi esker? —inpresio horiek egunez egunekoak eta erabiltzaileekiko harremanek eskainiko dizkigute—.

Gisa honetan, bakoitzak atera ditzala bere kontuak merezi izan duen ala ez jakiteko. Guk ikusten duguna da urte osoko programa egin dugula —urtariletik abendurainokoa—, bere aldeko eta kontrako gauzeekin. Aldekoak: hainbat erabiltzaile eta liburu-dendarekin egin dugun elkarlana; funtsak hedatzeko balio izan duela; Civivoxekoekin agian bide bat ireki dugula; auzoan ezagunxeagoak izango dela biblioteca —taberna batzuetako bezeroek ez zekiten ezta auzoan liburutegirik zegoela ere—; eta gure atseginerako, sormenezko lana izan dela —egunerokotik atera zaigu behinik behin—. Noski, domina guztiek badaukate beren ifrentzu eta kontrako gauzak ere egon badaude: benetako interesik izan ote du jendearentzat?; hori nola jakin gure baliabide gutxien bitartez?; Sobera diru xahutu ote dugu egintza honetan hain juxtu ere krisi latzean jomuga dugunean?



Lecturas y lectores tras las rejas

Sophy VILLEGAS MESA*

El año 2008 tomé el relevo de Ana Tere Artigas, bibliotecaria en la Biblioteca General de Navarra. Ella inició este Club y había que continuarlo, con las dificultades que implicaba; pero era un reto interesante, y me animé. Modifiqué la periodicidad, y todos los martes a las 16.30 entraba en la cárcel, sentía cómo las puertas se cerraban tras de mí, compartía su encierro, su soledad, su desesperanza. Valió la pena, y poco a poco empezamos a compartir las lecturas, los autores invitados, los libros, los análisis críticos, sus inquietudes, sus resúmenes y sus gustos literarios.

Autores como Edgar Allan Poe, H.P.Lovecraft, con sus cuentos, relatos breves y lecturas en voz alta, comenzaron a centrar su atención, a conocer sus gustos, a valorar su interés.

Iniciamos con cuatro asistentes y finalizamos con 14; muchas altas y bajas durante el curso, había visitas familiares, entrevistas con el abogado, o desgano (falta de interés), pero poco a poco se animaron, invitaron a algún compañero, comenzaron a sugerir autores, a recordar sus lecturas, a traerme sus escritos.

Seguimos con otros géneros y autores; Javier Reverte nos llevó por sus viajes extraordinarios, Arturo Pérez Reverte nos hizo soñar con sus hazañas y aventuras, desde *La sombra del águila...*

El centro nos animó a leer cuentos como *África, pequeño Chaka*, de Marie Sellier, y las obras de Ricardo Gómez: *La isla de nuncameolvides*, *3333*, *Bruno* y *la casa del espejo*, *Ojo de nube* o *El cazador de estrellas*, ya que el autor nos visitaba.

Poco a poco nos adentramos en otros géneros, aprovechamos para invitar a Marina Aoi Monreal, quien nos leyó y deleitó con sus poemas, nos contó de sus escritos en prosa, de todas las actividades relacionadas con la escritura, con la artesanía, con la fotografía. Su visita dejó un gratísimo recuerdo. Transcribo un escrito de Javier, integrante del Club de lectura: *"Marina nos brindó una lectura de sus poemas con una frescura que inundaba; nos dio consejos de cómo escribir y nos prometió volver a visitarnos, la esperamos con ansiedad. También nos permitió recitar algunos de nuestros escritos y nos supo guiar con sus correcciones; todo un lujo para nosotros que somos neófitos en la materia; desde aquí, desde esta jaula de poemas, te damos las gracias Marina"*.

Y respetando sus gustos por diferentes lecturas, que pusimos en común, se animaron a leer a Ruiz Zafón, Julio Llamazares, Luisa Etxenike, Manuel Vázquez Montalbán, Paul Auster y los poemas de Benedetti, de actualidad por su muerte. Esto a título personal.

Preparamos la segunda visita de autor; esta vez queríamos conocer Egipto y las joyas del Faraón, el Camino de Santiago, la historia de Navarra, los diálogos de Sancho III el Mayor, o

103

*Coordinadora del Club de Lectura de la Cárcel de Pamplona.

de Sancho VII el Fuerte, los Sanfermines a través de los carteles o el sueño medieval de Hermelinda, entre otros. Y quién mejor que Luis Landa El Busto, su autor, profesor, historiador y filólogo, para dialogar, preguntar y contarnos ampliamente de todos estos temas. La visita fue un éxito de asistencia, de inquietudes; derivó por muchos temas, y obligó a sacarle una promesa no lejana para ampliar este viaje a Egipto que se nos quedó corto.

Y en medio del curso de animación a la lectura surgió una campaña *Un libro para un preso*; la pusimos en marcha a través de la Parroquia de Ermitagaña, con donaciones de las bibliotecas de Noáin, Zizur, Pamplona-Yamaguchi y Burlada, y de particulares que se animaron a regalar un libro que les hubiera gustado; y conseguimos una avalancha de títulos, unos 500 aproximadamente, que han contribuido a reforzar los títulos de la biblioteca existentes; y algunos de ellos se donaron a los asistentes el Día del Libro a las actividades programadas dentro de la cárcel.

Y ya al filo del curso nos animamos con un gran autor, Bernardo Atxaga. Lo agarramos con fuerza, desde sus cuentos infantiles —*Memorias de una vaca*, *Un espía llamado Sara*, *Dos hermanos*, los cuentos de *Obabakoak*...— recorrimos toda su obra, sus escritos, sus poemas, sus memorias. Gustó muchísimo, por la cercanía, por la forma y concepción de sus personajes, su imaginación, su prosa, su duende.

Y de cara al buen tiempo, algo más ligero, temas de autoayuda, de formación, de amistad, con Jorge Bucay, sus cuentos escuchados, camino del encuentro, de la autoestima al egoísmo, sus revistas de *Mente Sana*...; y rematamos con Enrique Rojas y su libro *Amigos: adiós a la soledad*, sus consejos, su ánimo y optimismo.

104

Y me fui de vacaciones no sin antes seleccionar un par de artículos escritos por ellos para compartirlos con vosotros, ahí plasman sus vivencias, sus deseos, y hacen acopio de sus recursos literarios, de su tiempo empleado en lecturas, sueños y soledades.

GRITOS DE AMOR A LA LIBERTAD

Si acaso mi amor no fuera correspondido,
Sería lo peor que me pasara.
Aunque mi amor se ha hecho en pocos momentos de verte,
Se ha hecho fuerte por estar tú, ausente.
Ni los muros, ni las rejas son impedimento,
Ya que en mi corazón siempre te siento.
Al mundo grito mi amor, y lo esparzo a los cuatro vientos.
Qué fuerza me da tu aliento,
Que no me hace falta ni comida, ni agua ni sueño.
En ti he encontrado he encontrado la esperanza,
Pese al encierro que la sociedad me ha impuesto.
¿Por qué voy a desanimarme?
¿Por qué voy a estar preocupado?
Mi esperanza la he puesto en ti,
A quien a pesar de todo seguiré amando.
Tú apagas mi sed, y con tu comida no estoy hambriento.
Pero no estás a mi lado, y mis gritos de amor se los lleva el viento.

(Javier)

Pamplona 18-05-09

Hola amiga mía:

Te escribo desde el Cementerio de las personas olvidadas, donde la luz es de ceniza y las sonrisas son tristes, los silencios son gritos, no puedo oír tu voz ni sentir tu tacto, pero tu luz y calor arden en cada rincón de mi cerebro. Mis ojos, de niebla y de pérdida siempre miran atrás, las vidas languidecen entre disfraces de ironía, la penumbra inunda todo, entre escaleras de madera y habitaciones de frío mármol, salpican los pasillos, lágrimas sordas que devoran mis ojos. Cada mirada tiene un alma que se hunde sin suerte, ni crece ni se hace fuerte, cuando un alma se pierde, la traen a este lugar, donde cae en el olvido, aquí a las almas nadie las recuerda, se han perdido en el tiempo, esperando llegar algún día, a un nuevo espíritu libre, cada alma ha sido el mejor amigo de su dueño, ahora ya, ni siquiera eso, deambulo por este laberinto de pasillos con olor a polvo y a viejo, sin soltar la idea de que un día se me abra el Universo. Las tertulias, aquí, a veces me parecen lenguas muertas, pues no entiendo lo que dicen, noto cerebros aletargados, veo cabezas sumergidas entre los hombros y pasos que a ningún destino llegan, entro en mi jardín interior y solo veo flores negras y con espinas y no con olor sino con hedor. Transcurre el tiempo y ya no siento, así es esto amiga mía, es el Cementerio, no obstante tú que bien me conoces ya sabes que no desaliento, sin más, recibe mis cordiales saludos, y espero reñir contigo algún día amiga mía, amiga, de nombre Soledad.

(Javier)

ALMOHADA

Esa que tantas y muy bellas noches,
 La compartimos en nuestra intimidad
 Esa almohada que acaricia tu rostro,
 Y te abraza mientras duermes placentera
 Aquella que sin preguntarte sabe tus
 Secretos y más profundos sentimientos
 Sí, esa almohada que la odio y la extraño,
 La extraño y la odio
 La extraño porque con ella compartí,
 Junto a ti los momentos más dulces de intimidad,
 Intimidad que ahora solo ella te acompaña
 Eres compañera blanca, pura, y fiel
 La extraño porque mis recuerdos están con ella
 Recuerdos que se alejan pero
 Que los siento muy cerca
 La odio y la envidio porque
 Siento celos de ella,
 Ella que acaricia tu bello rostro
 Y acoge tu larga melena azabache

106

Que cuando duermes te cobija y
 Te abraza con su tranquilidad
 La odio porque solo ella sabe
 Tus más profundos pensamientos,

Pensamientos que aun yo estoy presente,
 Presencia espiritual que te cuida,
 Y te susurra al oído poemas de amor y serenidad,
 Serenidad que solo ella sabe dar en la,
 Oscuridad de una noche triste
 ALMOHADA, OH, ALMOHADA.
 Te odio y te extraño, te extraño y te odio,
 Ahora solo te pido que cuides de MI AMADA
 En su soledad y que le brindes tu
 Eterna amistad
 Así sea.

(HEROS)

GAVIOTA

Ave de libertad y grandes vuelos eres,
 Con tu mirada fija y brillante miras el mar.
 Observas todo un paisaje de azules cristales
 que rompen en forma de olas,
 en una inmensa playa de candentes arenas.
 Observas el velero que viaja solitario
 Pero con rumbo fijo.
 Miras la gran estepa marina
 que solitario espera caer la noche,
 para con sus estrellas cubrirse y juntarse,
 En un tierno romance con la luna.
 Miras el amanecer del sol,
 que calienta los mares con su luz mañanera
 y tú te das un baño de tan apetitoso resplandor,
 Que hincha tu cuerpo y te llena de energía.
 Gaviota, preciosa gaviota,
 eres la paz de los mares,
 eres alivio de navegantes,
 Que ven en ti, la proximidad de tierras lejanas.
 Gaviota ¡OH! gaviota,
 Admiro tu fortaleza.
 Para volar sobre los mares,
 Pero lo que más envidio de ti,
 Es tu "libertad".

(HEROS)

Ilustración: Irene Costa

ASNABI en la Feria del Libro 2009

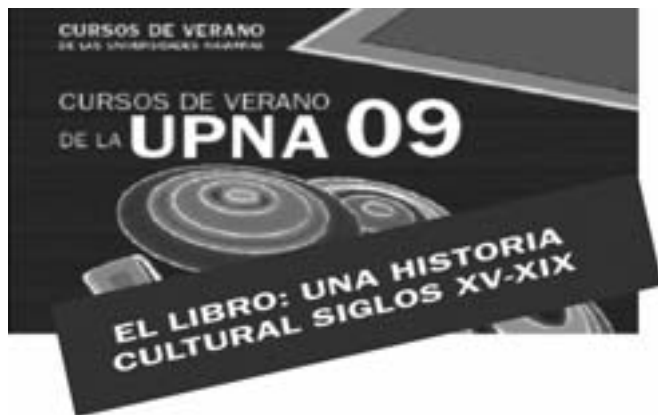
El sábado 29 de mayo Asnabi acudió a su cita con los librereros, que como cada año nos invitaron a participar en el “espacio para la lectura”, actividad que organizan en el marco de la Feria del Libro. Y entre lecturas y buen ánimo, el protagonista esta vez (no podía ser de otra manera) fue el manifiesto *“Bibliotecas públicas para todas las personas cuando todas somos todas”*, que los altavoces propagaron sin censuras por la Plaza del Castillo en la voz de Asun Maestro, presidenta de la asociación.



**ASNABI en un Curso de Verano de la UPNA
mesa redonda *Libreros, bibliófilos y bibliotecarios*
21 de agosto de 2009**

En el marco del curso de verano, “El libro: una historia cultural siglos XV-XIX”, organizado por la Universidad Pública de Navarra y dirigido por la profesora Isabel Ostolaza, ASNABI participó en una mesa redonda con el título “Libreros, bibliófilos y bibliotecarios” que se celebró en el Palacio del Condestable de Pamplona, el 21 de agosto.

La mesa, moderada por el librero Francisco Pons, estuvo formada por Fermín Goñi, escritor y bibliófilo, Javier Garisoain, librero y responsable de *Librosconhistoria.com*, Guillermo Sánchez, bibliotecario en la Universidad Pública de Navarra, y Asun Maestro, presidenta de la Asociación Navarra de Bibliotecarios-Nafarroako Liburuzainen Elkartea. Las intervenciones de los participantes giraron en torno al futuro del libro y los peligros, retos y oportunidades que depara su futuro electrónico.



Curso de formación de ASNABI



Biblioteca 2.0: tecnologías participativas de la Web Social en los servicios bibliotecarios

Los días 17 y 18 de diciembre de 2009, en las aulas informáticas de CIVICAN, la Asociación Navarra de Bibliotecarios-Nafarroako Liburuzainen Elkarte, organizó un curso de formación con el título *Biblioteca 2.0: tecnologías participativas de la Web Social en los servicios bibliotecarios*, a cargo de Catuxa Seoane, una de las mejores y más cualificadas profesionales de la Web Social en bibliotecas que, como ella misma se presenta, es una “apasionada de las Nuevas Tecnologías y los nuevos formatos de creación y publicación en Internet. En la actualidad trabajo para una empresa privada en el Sistema de Bibliotecas Municipales de A Coruña, como responsable de la planificación y gestión de *Tecnologías Emergentes* (Web Social aplicada a servicios bibliotecarios) ; además colaboro con Galinus en la asesoría y consultoría de temas de usabilidad web”. Ha sido un lujo y un placer contar con ella.

109

El curso respondió a los siguientes OBJETIVOS:

- Comprender el cambio tecnológico que se está produciendo en la Sociedad y por tanto en los centros de información.
- Lograr una aproximación práctica y teórica de la Web Social y la Biblioteca 2.0.
- Conocer las principales iniciativas y casos destacables de bibliotecas y centros de información denominados “Bibliotecas 2.0”.
- Manejar las herramientas de la Web 2.0 y saber aplicarlas en la mejora y la creación de los servicios archivísticos, bibliotecarios y documentales.

Programa

Introducción

La web 2.0 y el nuevo paradigma de la información: características e implicaciones en las bibliotecas.

Tema 1

La biblioteca y el don de la ubicuidad: la biblioteca 2.0.

Ejemplos de Biblioteca 2.0.

Sistemas de publicación en línea: blogs, microblogs, wikis, personalización de contenidos.

Tema 2

La gestión de la información en el S.XXI: tecnologías push frente a pull.

Sindicación y agregación de contenidos: Agregadores y lectores de feeds.

Organización social de la información: tagging y folksonomía.

Sitios para compartir archivos: texto, imagen y vídeo.

Tema 3

Redes Sociales y Mundos Virtuales: Twitter, Facebook y Second Life.

Nuevos servicios.

Bibliotecas 24/7.

Otros mundos, otras vidas.

Asnabiren batzarra Aurizberrin

Martín SARAGÜETA GONZÁLEZ*

Urtero bezala, Nafarroako Liburuzainen Elkartearen topagune baten bila zebilen bere Iruñetik kanpoko batzarra burutzeko, norbaiti otu zitzaionean beharbada Pirinio aldean egitea ongi egonen litzatekeela. Zangozako batzarra iazkoan, aurtengoa Aurizberrin... bi segidan merindade berdinean. Berria mendialdekoek oso pozik jaso bagenu ere, espero genuen hegoaldeko kideak ez zitzaizkigula haserretuko...

Arerio naturala izaten ohi dugu eguraldia gure bailaretan, baina urriaren 24an, goizeko lainoen eta arratsaldeko xirimiri artean giro "epeltsu" eta atsegina izan genuen. Goizeko 10.30ean puntu-puntu hasi zen bisita Aurizberriko Herri Liburutegian, non ez baitzen gauza handirik azaltzeko: laurogeita hamar metro karratuko liburutegi txiki eta xumea baita, hori bai, egoitza kokorretan eta inguru paregabe batean kokatuta.

Segidan Batzordearen bilkura hasi zen –hogeita hiru liburuzain bertan zirela-, elkartearen gorabeherak eta gure munduaren inguruan diren pil-pilean dauden gaiak jorratzeko: datorren urteko batzorde aldaketa, zentsuraren inguruko berriak, TK aldizkariaren argitalpena, Liburutegi Nagusiaren izenaren aldeko proposamena...

111



* Aurizberriko Liburutegi Publikoa

12ak pasatxo eta gai guztiak garbituta, autoak hartu eta Orreagara abiatu ginen Kolegiata eta, batez ere, bertako liburutegia bisitatzeko asmotan. Orreagan, on Emilio kanonigo eta tokiko liburuzainarekin hasi zen bisitaldia. Altxor batzuk erakutsi eta historia ezagupen zabalak eskaini zizkigun bere azalpen interesgarrietan. Denbora eskaxa zela eta, eta beharbada bisitaldietarako ezarritako murrizketak zirela eta, ez genuen artxibategia eta kartografia gela ikusteko aukerarik izan. Tarterik gabe, Kolegiatako bisitaldiari ekin genion Assumpta gida xelebrearekin. Ibilbide azkarra izan bazen ere, primeran egon zen normalean publikoari erakusten ez diren tokiak ikusi ahal izan genituelako.

Bukatzeko, eta giro onean, Orreagan bertan "La Posada" izeneko jatetxean bazkaldu genuen. Halako tokiak sekulan ez du ikusi, eta zailki ikusiko, hainbertze liburuzain elkarturik!

Collioure, Portbou: la memoria que somos

Ana URRUTIA*

Tal vez sea preciso mantener vivas ciertas experiencias, tener encendida la luz de la historia, para que no nos olvidemos de quiénes somos, de qué pasado venimos, y, aunque sea siempre muy problemático y confuso, hacia qué futuro aspiramos.

Emilio LLedó

A modo de introducción: el olvido que seremos

Un hombre camina por las calles de una ciudad. De repente se oyen unos disparos; el hombre yace en el suelo, su camisa blanca y la acera se tiñen de rojo.

El asesinato de Héctor Abad Gómez, médico dedicado a la enseñanza, a la mejora de la medicina y de las condiciones de vida de los más humildes y a la defensa de los derechos humanos, tuvo lugar el 25 de agosto de 1987 en Medellín, Colombia. Tenía 66 años. Llevaba en un bolsillo, copiado por su propia mano, un poema de Borges cuyo verso inicial dice así: “Ya somos el olvido que seremos”. En su entierro, su hija Vicky, casada con un miembro de la alta burguesía de la ciudad, que un día había dicho a su padre que a él no le querían en Medellín, al ver a miles de personas que hacían ondear pañuelos blancos, recordó su respuesta: “Mi amor, a mí me quiere mucha gente, pero no están por donde tú te mueves, están en otra parte, y algún día te voy a llevar a que los conozcas”. Comprendió que ese día había llegado.

Héctor, único varón de los seis hijos que había tenido con Cecilia Faciolince, contaba 28 años y acababa de regresar de Italia. A pesar de estar casado y tener una hija, dependía económicamente de su familia. Quería ser escritor. Su padre tuvo siempre una fe ciega en él y en sus capacidades literarias: “Desde muy pequeño le mandaba cartas a mi papá, que las celebraba como si fueran epístolas de Séneca u obras maestras de la literatura”. Fe que no menguó nunca, ni siquiera cuando su propio progenitor le escribió sumamente preocupado al enterarse de que su nieto, en el que todos tenían depositadas grandes esperanzas para el futuro, “pasaba los días enteros tirado en una cama, o en un diván, leyendo novelas interminables y tomando sorbitos de vino de Sauternes, como si fuera una solterona retirada del mundo, un Oblomov de los trópicos, o un dandy maricón del siglo XIX”. La reacción paterna fue una

113

sonora carcajada y un comentario: que el abuelo no entendía que el chico estaba haciendo la universidad por cuenta propia. Él, su amante y paciente padre, sabía que todo se andaría.

Héctor Abad Faciolince conservó años la camisa de su padre manchada de sangre. Un día decidió tirarla y se puso a escribir, a narrar el camino que conducía a esa camisa ensangrentada que vestía su padre el día en que cayó abatido por las balas. Porque se dio cuenta de que “la única venganza, el único recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón, consistía en contar lo que pasó”. Así en *El olvido que seremos*, relata la vida de su padre y de su familia, en la Colombia de la segunda mitad del siglo XX, desgarrada por las desigualdades sociales, la intolerancia y la violencia. Y al hacerlo, además de rendir el mejor homenaje posible a su progenitor, el realizado desde el amor y la honestidad, demuestra que ha llegado a ser lo que él sabía que sería: un buen escritor.

Hacia el final del libro, el autor recuerda unas palabras que escribió el “buen” Antonio Machado, cuando Barcelona estaba a punto de caer y la derrota en la Guerra Civil española era inevitable: “Se ignora que el valor es virtud de los inermes, de los pacíficos —nunca de los matones—, y que a última hora las guerras las ganan siempre los hombres de paz, nunca los jaleadores de las guerras. Sólo es valiente quien puede permitirse el lujo de la animalidad que se llama amor al prójimo, y es lo específicamente humano”.

La frase conduce a la lectura de la biografía del poeta escrita por Ian Gibson, la relectura de sus poemas y una visita a Collioure, donde en 1939 se apagó Antonio Machado. Y dada la cercanía, resulta ineludible la parada en Portbou, última estación del viaje por la vida del filósofo Walter Benjamin. Para avivar la memoria, reivindicar la palabra y postergar un instante —a la manera de Héctor Abad Faciolince— el olvido que seremos.

114

Collioure y Portbou: la memoria

Collioure, iluminado por el sol radiante de un día de verano de 2009, parece un lugar encantador. Desde la estación, situada en terreno más elevado, se desciende en pocos minutos al núcleo urbano. Muchas cosas han tenido que cambiar en setenta años; sin embargo, el Castillo, la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles —ambos edificadas en piedra—, las colinas que rodean la población y las aguas del Mediterráneo que la bañan se tuvieron que presentar ante los ojos de Machado de forma bastante similar a como lo hacen hoy. Tanto las playas que bordean los dos monumentos más característicos como las calles de la parte vieja —en la que hay huellas del pasado catalán— están muy concurridas. Son fiestas, y las notas de una melodía de Goran Bregovic tocadas por una de las varias orquestas que actúan a pie de calle animan la mañana...

No muy lejos de la bulliciosa zona del puerto, caminando por la calle paralela al cauce seco del río Douy en sentido inverso a éste, tras cruzar un puente, surge la fachada de un edificio de tres plantas y tejado a dos aguas que llama la atención. En el ingreso hay un porche que sostiene una terraza situada en la segunda planta y da inicio a una escalera que asciende por el lateral derecho hasta la tercera. La casa es rosa; de color blanco son los sillares de las esqui-

nas delanteras, los balaustres de la terraza y la escalera y las molduras de puertas y ventanas; granates, los barrotes de los balcones de la parte superior delantera e izquierda. Está cerrada. En la parte de arriba del atrio de ingreso se lee: “Casa TH Quintana”. Es el antiguo Hotel Bougnol-Quintana, donde, como informa una placa en el lateral derecho, murió el poeta español Antonio Machado el 22 de febrero de 1939. En él falleció también su madre, Ana Ruiz, tres días más tarde.



La calle que bordea el flanco izquierdo del edificio —Rue Antonio Machado— conduce directamente al cementerio donde están enterrados. Nada más entrar en el recinto se ve la tumba que acoge los restos de ambos, pues ocupa un lugar preferente, separada del resto y a la sombra de cuatro cipreses. En ella, una base rectangular, a modo de lecho extendido en el suelo, acoge en su parte central una lápida de piedra clara, que queda cercada por un borde donde se suceden piedras oscuras y alargadas, colocadas en franjas sobre cemento más claro; salvo en la parte superior, en la que se alza un cabecero construido con los mismos materiales, que en su parte izquierda tiene un buzón. La lápida lleva unas sencillas inscripciones con los nombres del poeta y de su madre, de la que menciona el parentesco, y los lugares y fechas de nacimiento y defunción. Para verlas hay que apartar el amasijo de ramos de flores aprisionados en celofán, placas de recuerdo de visitas y diversos objetos que la cubren por completo; tampoco faltan banderas, tres republicanas y una catalana. Causa estupefacción y desasosiego que el poeta que “amaba los mundos sutiles, ingrátidos y gentiles como pompas de jabón”, reciba unos homenajes que convierten su tumba en una especie de tenderete del recuerdo. La buena intención y el cariño no bastan, sería necesario también el respeto a la forma de ser del muerto. Aquí se están gritando cosas: su condición de republicano, de profesor recordado en institutos, de escritor muerto en el exilio; pero resulta que todo ello tapa al hombre Antonio Machado, cuya personalidad humana y poética quedaría bastante bien reflejada si su tumba apareciera desnuda en su humilde sencillez. Invitaría al recogimiento y a la reflexión; y por ello no lo recordaríamos y apreciaríamos menos.

El hecho de que la tumba de Machado esté en Collioure mantiene viva la memoria de “lo que pasó”, de la historia de España en una de sus páginas más terribles. El poeta no estaba de vacaciones en este hermoso pueblo francés cuando le sobrevino la muerte; no; llegó, por el contrario, con parte de su familia y miles de personas más, huyendo en condiciones dramáticas tras la derrota del bando republicano en la Guerra Civil. El calvario había comenzado el 22 de enero

de 1939, cuando en compañía de su madre, su hermano José y la esposa e hijas de este último, se ve obligado, ante el avance del ejército nacional, a abandonar Barcelona. En Gerona, acompañados de varios amigos —entre ellos Tomás Navarro Tomás, que fuera director de la Biblioteca Nacional, y los escritores Corpus Barga y Carles Ribas— se refugian durante varios días en la masía Can Santamaria. El 26 llega la noticia de la caída de Barcelona, con los caminos abarrotados de gente que huye hacia la frontera, consiguen llegar a otra masía, Mas Faixat, en la que Antonio Machado y sus acompañantes pasarán la última noche en territorio español. Al día siguiente, se dirigen hacia la costa, la aviación enemiga se hace presente varias veces aterrizando a los prófugos, hace mucho frío y llueve copiosamente; al llegar a Portbou la aglomeración humana hace imposible continuar en coche, se ven obligados a subir a pie una pronunciada pendiente; desde la gendarmería conducen en un vehículo a Machado y a su anciana madre hasta la estación de Cerbère, un soldado reconoce al poeta sentado en un banco, tiritando de frío, y le abriga con su capote militar, pasan la noche en un vagón del ferrocarril; gracias a las gestiones de Corpus Barga y Tomás Navarro Tomás en Perpiñán, los Machado no son conducidos en tren hacia un campo de concentración como la mayoría de refugiados, sino que llegan, el 28 de enero, a Collioure y gracias a la generosidad de Pauline Quintana, que los acoge en su hotel, y Juliette Figuères, propietaria de una mercería cercana, que les proporciona ropa, tabaco y dinero, pueden descansar. Pero la salud de Antonio —con problemas respiratorios y anímicamente destrozado por la derrota de la República— y la de su madre Ana están muy deterioradas, tanto que ambos fallecen cuando todavía no se ha cumplido un mes de su llegada. El poeta fue enterrado el 23 de febrero, con el féretro cubierto por una bandera republicana cosida por Juliette, en un nicho cedido por Marie Deboher, amiga de Pauline; más adelante, sus restos serían trasladados al actual emplazamiento.

116

Esta historia de derrota, exilio y muerte es narrada silenciosamente por una tumba en Collioure; por ello es tan importante que los restos del poeta continúen en ella: obliga a refrescar la memoria. También lo hace una placa en la estación de Cerbère —que la amabilidad de un joven empleado permite contemplar en el oculto lugar al que la han relegado unas obras en agosto de 2009— en la que se informa de que por ella pasaron del 28 de enero al 10 de febrero de 1939 más de cien mil personas, forzadas al exilio tras tres años de lucha contra el franquismo; fueron las primeras víctimas de la Segunda Guerra Mundial. Entre ellas había jóvenes soldados alistados sin cumplir los veinte años para defender a la República que, después de pasar por campos de concentración franceses, enrolarse en África en la Legión Extranjera para evitar ser reenviados a España y desertar de las tropas al mando de Pétain, lucharon en el ejército de liberación formado por el general Leclerc y constituyeron la novena compañía —La Nueve— de la Segunda División Acorazada que desembarcó en Lombardía, liberó París y Alsacia, con su capital Estrasburgo, y llegó hasta el mismo búnker de Hitler. Por expreso deseo del general Leclerc —un aristócrata que en su momento estuvo a favor del golpe militar franquista— los soldados republicanos españoles supervivientes —16 de los 144 que llegaron a Normandía— desfilaron por los Campos Elíseos junto a los oficiales de la Francia Libre en la conmemoración de la victoria contra el nazismo. Recibieron aplausos y vítores, pero pasado el entusiasmo del momento quedaron reclusos en una de las grutas del olvido que el tiempo y el malestar derivado de los recuerdos desagradables —¡españoles, los primeros en liberar París!— se encargaron de sellar.

Evelyn Mesquida, oriunda de Alicante y afincada en Francia, tras años de seguir sus huellas y repetir incansablemente “¡Ábrete, Sésamo!”, ha conseguido que el aire del presente oree la gruta; nos lo cuenta en un libro titulado *La Nueve*, en el que narra los padecimientos y las hazañas militares de aquellos jóvenes republicanos españoles y presenta el testimonio personal de los que, ya muy ancianos, consiguió entrevistar: Manuel Lozano, Fermín Pujol, Faustino Solana, Luis Royo, Daniel Hernández, Rafael Gómez, Germán Arrúe, Víctor Lantes y Manuel Fernández. A pesar de la intensa labor de investigación desarrollada, no pudo descubrir la identidad del joven capitán que puso su abrigo a Machado para protegerlo del frío. Con el libro ya en la calle, una carambola del destino se la desveló desde una entrevista publicada en diciembre de 2008 en la contraportada del diario *El País*: Eulalio Ferrer Rodríguez, nacido en Santander en 1921, escritor, mecenas, publicista y académico de la Lengua en México, pocos meses antes de morir, recordando los primeros momentos de su exilio, contaba a Juan G. Bedoya que había coincidido con Machado y su madre en la espera de estos para partir hacia Collioure: “Don Antonio —decía— iba sin abrigo y coloqué sobre sus hombros el mío, pese a necesitarlo tanto. Fue muy triste...”. Así un soldado anónimo recuperaba su nombre.

Devolver el nombre a quienes fueron relegados al olvido es una forma de reparación histórica. Pero también es necesario recordar que la historia, en última instancia, la hacen las personas que viven su tiempo día a día tratando de sobrellevar las dificultades que les salen al camino y las calamidades que caen sobre ellos por el afán de protagonismo de quienes pretenden marcar la época con su nombre. A las personas desconocidas que sostienen el edificio de la historia quiso homenajear el filósofo Walter Benjamin, que dejó escrito: “Es tarea más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que la de las personas célebres. La construcción histórica está consagrada a la memoria de los que no tienen nombre”. Frase que se puede leer en el Memorial dedicado a Benjamin en Portbou.

Portbou, aunque también es una población costera rodeada de montículos como Collioure, no posee el encanto de ésta. Por ello, sorprende más la belleza inesperada de su cementerio,

que desciende por una colina frente al mar. En su interior, la tumba de Walter Benjamin: una roca redondeada en la base que va estrechándose hasta la parte superior donde hay amontonados pequeños guijarros, tiene una lápida negra apoyada sobre su mitad inferior en la que aparece su nombre y apellido, lugar y fecha de nacimiento y defunción y una frase, en alemán y catalán, de su última obra, *Tesis de Filosofía de la Historia*: “Toda obra de cultura es también un acto de barbarie”; a los lados y



arriba, flores blancas y rosas cuidadosamente colocadas ponen una nota de color, junto a los arbustos de hojas verdes y amarillas que flanquean el conjunto; en el suelo, numerosos guijarros, blancos y grises, de diversos tamaños.

La sobria tumba de un filósofo de lengua alemana en un pequeño pueblo fronterizo de los Pirineos nos cuenta otra historia de derrota, exilio y muerte acaecida en la convulsa primera mitad del siglo XX europeo.

Walter Benjamin abandona definitivamente Alemania cuando el partido nazi accede al poder tras su triunfo electoral en 1933. Se instala en París, donde en unas condiciones económicas muy precarias, se dedica a escribir sin descanso. En enero de 1938, al despedir a sus amigos Theodor y Gretel Adorno que parten hacia Nueva York desde el puerto de San Remo, como el matrimonio le aconseja seguir sus pasos, responde: "Hay posiciones que defender en Europa". Ese mismo año, es detenido su hermano Georg, médico y consejero municipal comunista de Berlín. A finales de febrero de 1939, es despojado por la Gestapo de la nacionalidad alemana; como consecuencia de ello, para salir de Francia necesitará un permiso de residencia que acredite su condición de refugiado alemán. El primero de septiembre de 1939, fecha de la invasión nazi de Polonia, Benjamin, junto con otros prófugos alemanes, es internado primero en un campo de concentración y luego en un campamento de trabajadores voluntarios en Nevers; a fines de noviembre es liberado gracias a la intervención de amigos franceses y regresa a París.

118

De donde tiene que huir a toda velocidad en mayo de 1940 ante la inminente llegada de los nazis, que una vez en la ciudad registran su apartamento. Pasa por Lourdes y Marsella, donde se encuentra con Hannah Arendt y su marido Heinrich Blücher y con Arthur Koestler. Una vez obtenido un visado en el consulado norteamericano, Benjamin, que quiere llegar a Lisboa para embarcar rumbo a América, al no poseer el permiso de residencia se ve obligado a cruzar ilegalmente los Pirineos; lo hace con la fotógrafa Henny Gurland —que se casaría en EEUU con Erich Fromm—, su hijo y la guía Lisa Fittko. A pesar de las dificultades —enfermo del corazón, la ascensión le resulta penosa y necesita la ayuda de sus acompañantes para concluirla—, el grupo, al que se habían unido en el camino tres mujeres más, consigue llegar a Portbou, pero aquí se les niega la entrada en territorio español y sólo se les permite pasar la noche en un hotel antes de ser entregados al día siguiente a las autoridades francesas. En el hotel Francia, Benjamin, que no está dispuesto a caer en manos de los nazis, toma una fuerte dosis de morfina y muere el día siguiente, 26 de septiembre de 1940, con 48 años. Su muerte salvó a sus acompañantes, a los que permitieron continuar el viaje debido a la conmoción provocada por el suicidio.

La narración se complementa en el vecino Memorial Pasajes construido por Dani Karavan en 1999. En la parte central de la explanada de ingreso al cementerio, una plancha de acero oxidado cruza horizontalmente el suelo desde una parte de la colina que acoge el recinto fúnebre hasta una especie de poliedro del mismo material, constituido por dos triángulos laterales y rectángulos en la parte trasera y delantera, ésta es una abertura de la que parte un angosto y oscuro túnel que desciende por una escalera hasta el Mediterráneo; tras el primer tramo, cerrado y oscuro, la parte superior se abre como un gran embudo hacia el cielo y el mar; los últimos diecinueve escalones, que llegan al agua, están interceptados por un cristal. En el mar, sobresalen unas pocas



rocas y sobre ellas se proyecta la figura de la boca de ingreso formando una especie de lápida en el agua; al fondo, un monte pelado y el horizonte. De regreso al exterior, antes de entrar en el túnel se ve al fondo la salida, un rectángulo lleno de luz que se recorta en la oscuridad, y por encima una franja de tierra del talud y las ramas de un pino. Una vez fuera, un poco en alto, aparecen varios olivos cercanos a la pared del cementerio.

Adentrarse en estos Pasajes es una experiencia fascinante: a la inquietud y agobio inicial —uno se siente atrapado en un espacio opresivo y el mar, al fondo, da la impresión de ser verdaderamente “el morir”—, le sucede el alivio y la alegría que produce contemplar el cielo y el mar en toda su extensión; y la intuición de la promesa implícita de que un día seremos parte de esa luz. Como lo son ya todos los seres anónimos a cuya memoria está dedicada la frase antes citada de Benjamin impresa en catalán, español, francés e inglés sobre el cristal (que presenta huellas de numerosos impactos de piedra). La historia que aquí se cuenta es la de las guerras y derrotas, que abren la puerta al exilio y obligan siempre —entonces, antes y en la actualidad— a los perdedores a pagar las grandes facturas de la Historia; un exilio —interior o exterior— que comienza siempre con angustia y miedo, pero que a veces puede contener la semilla de una nueva vida, de una nueva oportunidad; que se convierte en la metáfora del último y definitivo exilio que a todos nos espera.

Además de los espacios citados que recuerdan al malogrado filósofo, en Portbou hay distintos paneles alusivos a él, el centro cívico lleva su nombre y la casa donde estaba en aquel tiempo el Hotel Francia presenta en la parte inferior derecha de su fachada una placa donde se dice que en ella vivió y murió Walter Benjamin, a continuación aparece la frase: “Tot el coneixement humà pren forma d’interpreta-



ciò", y debajo las iniciales W.B. y las fechas 1892 y 1940 separadas por unas gafas de cristales redondos con las patillas extendidas.

Decir que en aquel hotel vivió Benjamin, cuando no llegó a estar hospedado ni un día completo, suena exagerado; así como tanto panel explicativo de su vida y su nombre que aparece por aquí y por allá, dando la impresión de ser algún prócer de la localidad que dejó en ella una huella imborrable. Parece que Portbou quiere estar a la altura del personaje, pero se excede. No hace falta subrayarlo, su nombre siempre estará vinculado al de Walter Benjamin, como el de Collioure lo está indisolublemente al de Antonio Machado. Tras visitar las últimas moradas de los dos escritores, la mejor forma de homenajarles y recordarles es pasear por sus obras y biografías.

Paseos por páginas de la vida y obras de Antonio Machado y Walter Benjamin: la palabra

Al recorrer la biografía y las obras de Machado y Benjamin surgen hechos e ideas afines a ambos, y otros, lógicamente, diferentes y específicos de cada uno. Es posible formar con ellos ramilletes de palabras, comunes y propias; dejemos que su aroma impregne nuestro presente.

Palabras comunes

Julio.— Mes de nacimiento. Antonio Machado nació en Sevilla el 26 de julio de 1875; Walter Benjamin, el 15 de julio de 1892, en Berlín.

120

Malos recuerdos de la enseñanza oficial.— Machado: "Pasé por el Instituto y la Universidad, pero de estos centros no conservo más huella que una gran aversión a todo lo académico". Plasmó el tedio escolar en un poema incluido en *Soledades*:

RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco
truenan el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
"mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón".

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia tras los cristales.

A Walter Benjamin, que recibió primero clases particulares, se le hizo muy difícil adaptarse después al Gimnasio (equivalente a nuestro Instituto). A menudo estaba distraído en clase, enfermaba con frecuencia, llegaba tarde...

NIÑO QUE LLEGA TARDE. El reloj del patio del colegio parece estropeado por su culpa. Da las “demasiado tarde”. Y por las puertas de las aulas ante las que él se desliza sigilosamente, llega, hasta el pasillo, un murmullo de secretos conciliábulos. Allí detrás, maestros y alumnos son amigos. O bien todo guarda silencio, como en espera de alguien. Imperceptiblemente pone su mano en el pomo. El sol inunda el lugar donde él está. Y él profana el joven día y abre. Oye matraquear la voz del maestro como la rueda de un molino; se halla ante la piedra de moler. El matraqueo de la voz mantiene un ritmo, pero los mozos molineros lanzan ya toda su carga sobre el recién llegado; diez, veinte pesados sacos vuelan hacia él, y tiene que cargarlos hacia el banco. Cada hilo de su abrigo está cubierto de polvo blanco. Como un alma en pena a media noche avanza haciendo ruido a cada paso, pero nadie le ve. Una vez en su sitio, se pone a trabajar en silencio, junto con los demás, hasta que toca la campana. Mas no encuentra dicha alguna. (*Dirección única*).

Experiencia gratificante en institución de enseñanza reformista.— Machado ingresó con ocho años, al instalarse su familia en Madrid proveniente de Sevilla, en la Institución Libre de Enseñanza, que, dirigida por Francisco Giner de los Ríos e inspirada en las ideas del filósofo alemán Krause, perseguía una reforma total de la enseñanza y trataba de transformar España a través de la educación. El paso por este centro y el trato con Giner de los Ríos —“convencido de ser, desdeñaba el aparentar”— dejó una huella indeleble en su espíritu.

[...] Hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.

121

Estos versos que pone en boca de su maestro, con motivo de su fallecimiento, resumen las enseñanzas de aquel y muestran la admiración de quien fue primero alumno y más tarde amigo.

Benjamin estudió dos años, de 1905 a 1907, en un internado de Haubinga que aplicaba un programa de reforma pedagógica creado por uno de sus directores, Gustav Wyneken. En él se asignaba a profesores y alumnos el papel de interlocutores y se permitía el desarrollo de la personalidad de los segundos sin usar los métodos coercitivos tradicionales. A partir de esta experiencia, el joven Walter se convirtió en un gran defensor de la reforma educativa. Lleno de idealismo, luchó por ella varios años en el Movimiento de la Juventud, organización creada por Wyneken.

Tristeza juvenil.— La tristeza habitaba en ellos antes de ser alcanzados por las desgracias de la vida, como una suerte de melancolía que impregnaba su alma. Ana Ruiz solía decir de su hijo: “Antonio no ha tenido nunca esa alegría propia de la juventud”. Él maldice en un poema su juventud sin amor y concluye: “¡Juventud nunca vivida, quien te volviera a soñar!”

Respecto a Benjamin, escribió Scholem: “En sus años de juventud, había en Benjamin una profunda tristeza. [...] Quiero suponer que su profunda comprensión de la naturaleza de la

tristeza y sus expresiones literarias, que en tantos de sus escritos aparece, con un carácter predominante, se relaciona con este rasgo". En opinión de Adorno, más que tristeza era luto. El ánimo fúnebre del joven Benjamin se trasluce en la respuesta que dio a la novia de Ernst Bloch al interesarse ésta por lo que le hacía estar tan pensativo, tan abstraído: "¿Señorita, nunca le ha sorprendido el aspecto enfermizo que las figuritas de mazapán presentan?".

Filosofía y poesía.— Machado es un poeta atraído por la filosofía. "La necesidad de un título académico fue, en verdad, el pretexto para consagrar unos cuantos años a una afición de toda mi vida: la filosofía." Así explicaba su tardía decisión de matricularse como alumno libre en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, donde obtuvo la licenciatura en 1918. En su obra, puso en boca de Abel Martín y de Juan de Mairena sus reflexiones filosóficas. Mairena es su "yo filosófico, nacido en mi juventud, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos", confesó en una entrevista quien escribió: "Converso con el hombre que siempre va conmigo".

Benjamin estudió filosofía en Berlín, Friburgo y Berna, donde obtuvo la graduación en 1919. Fue un filósofo que centró su atención en el comentario y crítica de textos. No sólo le atraía la poesía —escribió un libro de sonetos dedicado a un amigo que se suicidó al inicio de la Primera Guerra Mundial— sino que poseía, según Hannah Arendt, el don de pensar poéticamente. También podía expresarse de la misma forma, como demuestra la prosa poética de los textos de *Infancia en Berlín hacia 1900*, que constituye, según Scholem, la realización plena del ideal de Schelling de una filosofía narrativa, porque "detrás de cada fragmento hay un filósofo y su visión, pero bajo la mirada del recuerdo, su filosofía se transforma en poesía".

122

París.— Amantes de los viajes, la ciudad de París ocupa un lugar relevante en la vida de ambos. Machado la conoció en junio de 1899. Su estancia de varios meses, junto a su hermano Manuel, en la que entró en contacto con la poesía de Verlaine, que le fascinó, fue decisiva para encauzar su vocación poética. Volvió, también con Manuel, en abril de 1902, y conoció a Rubén Darío. Regresó en 1911 tras casarse con Leonor y conseguir una beca para realizar estudios de filología francesa, proyecto que se vio truncado a la mitad por la enfermedad que en poco tiempo acabaría con la vida de su joven esposa.

Benjamin realizó su primer viaje a la capital francesa en 1913, residió en ella, alternando con Berlín, de 1927 a 1929 y se estableció definitivamente en 1933; en sus calles se sintió desde el principio en casa, porque la ciudad era —dice Arendt— el paraíso de aquellos que necesitan vivir sin prisa, no perseguir ninguna carrera, ni alcanzar ningún objetivo. París era para él la capital del siglo XIX, donde podía practicar el arte de pasear por las calles, que se convertía en un método de trabajo, una forma de obtener información en la ciudad convertida en "una vasta sala de lectura, una vasta biblioteca cruzada por el Sena". A ella estaba dedicada su obra inconclusa *Pasajes*, que dio lugar a un libro sobre Baudelaire, poeta al que estimaba mucho.

Periódicos, revistas.— En ellos dieron a conocer parte de su obra. Antonio Machado —profesor de francés desde 1907 en institutos de Soria, Baeza, Segovia y Madrid— publicó sus dos

primeros poemas en marzo de 1901 en la revista *Electra*, continuó haciéndolo en *Revista Ibérica*, *Helios*, dirigida por Juan Ramón Jiménez, *Alma Española*, *Idea Nueva*, *La Lectura* y *Revista de Occidente*; entre los periódicos que llevaron en sus páginas poesías o artículos breves del poeta, destacan *El País*, *El Liberal*, *Tierra Soriana*, *El Porvenir Castellano*, *Mundial Magacine*, que, dirigido por Rubén Darío, publicó *La tierra de los Alvargonzález*, *La Tribuna*, *El Sol* y *La Voz de Soria*.

Benjamin también intentó la vía de la enseñanza, a tal efecto presentó un estudio sobre la literatura barroca alemana en la Universidad de Frankfurt como trabajo de habilitación a la docencia; su estilo, difícil y oscuro, desconcertó a los examinadores y determinó el fracaso de su proyecto. Por ello, a partir de 1925 inició colaboraciones con diarios de gran tirada, escribió sobre todo recensiones en las que abandona el esoterismo anterior para llegar a un público más amplio. Los textos de sus obras *Infancia en Berlín hacia 1900*, *Dirección única* y *Personajes alemanes* fueron publicados como fragmentos sueltos en periódicos y revistas de lengua alemana. En 1921 intentó editar su propia revista, *Angelus Novus*, pero no lo consiguió.

Un matrimonio.— Los dos se casaron una vez; el matrimonio no tuvo final feliz. Trágicamente concluyó el de Machado con la joven soriana Leonor Izquierdo, que falleció de tuberculosis en 1912, cuando contaba 18 años y llevaba tres casada con el profesor de francés que se hospedara en la pensión de su familia. Su muerte sumió al poeta en la desesperación y le acercó al suicidio —“pensé en pegarme un tiro”, le confesó a Juan Ramón Jiménez—; el éxito de *Campos de Castilla* le salvó: “no por vanidad, ¡bien lo sabe Dios!, sino por que pensé que si había en mí una fuerza útil no tenía derecho a aniquilarla”.

123

Benjamin contrajo matrimonio en 1917 con Dora Pollack, fruto del cual nació un hijo, Stefan. La relación de la pareja, que subsistía con los ingresos de ella y la ayuda de los padres de él, en cuya mansión habitaban, se deterioró pronto, dando lugar primero a unos años en que ambos se dieron libertad en sus relaciones y desembocando al final, en 1930, en un duro proceso de divorcio, que obligó al filósofo a emplear su herencia —ese mismo año murió su madre y su padre lo había hecho pocos años antes— en la devolución de la dote a su ex mujer. Por estos años cayó en un estado depresivo; en 1932 pensó seriamente en quitarse la vida, pero no llegó a hacerlo.

Esperanza.— Tema que se repite en sus obras. Machado, contando a Unamuno el dolor que le produjo la muerte de Leonor, a la que adoraba, le manifestó: “Tengo a veces esperanza. [...] Hoy vive en mí más que nunca y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar. Paciencia y humildad”. Idea que se plasma en diferentes poemas: “Late, corazón... No todo / se lo ha tragado la tierra”; “Vive, esperanza, ¡quién sabe / lo que se traga la tierra!”; “Con el ciruelo en flor y el campo verde [...] / con este dulce sopro / que triunfa de la muerte y de la piedra, / esta amargura que me ahoga fluye / en esperanza de Ella”. Surge también en versos de poemas iniciales: “En el ambiente de la tarde flota / ese aroma de ausencia, / que dice al alma luminosa: nunca, / y al corazón: espera”; y otros más tardíos: “Creo en la libertad y la esperanza”; “La verdad es la esperanza”. Pero es en un poema dedicado a un viejo olmo donde es evocada de forma memorable:

A UN OLMO SECO

Al olmo seco, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardosruiseños.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes de que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes de que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes de que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

124

Walter Benjamin escribió en un ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe una frase que posteriormente alcanzaría notoriedad al ser utilizada por Marcuse para concluir *El hombre unidimensional*: “Sólo por amor a los desesperados conservamos todavía la esperanza”. Su propia vida estuvo llena de dificultades y fracasos. A pesar de ello, nunca perdió la esperanza y la resaltó en obras ajenas, como la carta de un médico, Samuel Collenbusch, al filósofo Immanuel Kant, en 1795, incluida en su libro *Personajes Alemanes*, que recoge misivas de personas, generalmente no muy conocidas a algunas que sí lo son, de los siglos XVIII Y XIX; a través de ellas quiso Benjamin subrayar la existencia de otros alemanes que por su personalidad y valores estaban en las antípodas de quienes gobernaban Alemania en 1936, fecha de publicación del libro en Suiza. Él lo definió como un “arca que construí cuando el diluvio fascista empezaba a crecer”; uno de los fragmentos de vida que quiso salvar en ese arca fue la citada carta, cuyo inicio dice así:

Mi querido profesor:

La esperanza alegra el corazón. Yo no vendo mi esperanza ni por mil barriles de oro. Mi fe espera maravillada mucho bien de Dios.

Soy un hombre viejo, septuagenario, muy cerca de la ceguera. Como médico juzgo que muy pronto estaré ciego. Tampoco soy rico, pero mi esperanza es tan grande que no me cambiaría ni por un emperador. ¡Esta esperanza inunda mi corazón de alegría!

Otro autor en el que supo descubrir esperanza a pesar del pesimismo que destilan sus obras es Kafka; en un ensayo a él dedicado recuerda un diálogo entre el escritor nacido en Praga y su amigo Max Brod, transmitido por este último:

“Recuerdo una conversación con Kafka a propósito de la Europa contemporánea y de la decadencia de la humanidad”, escribió. “Somos”, dijo, “pensamientos nihilísticos, pensamientos suicidas que surgen en la cabeza de Dios.” Ante todo, eso me recordó la imagen del mundo de la Gnosis: Dios como demiurgo malvado con el mundo como su pecado original. “Oh no”, replicó, “Nuestro mundo no es más que un mal humor de Dios, uno de esos malos días.” “¿Existe entonces esperanza fuera de esta manifestación del mundo que conocemos?” Él sonrió. “Oh, bastante esperanza, infinita esperanza, sólo que no para nosotros” (Franz Kafka).

En una carta a Scholem cita la misma idea: “Hay infinitas existencias de esperanza, sólo que no para nosotros”, y manifiesta que esa frase contiene la esperanza kafkiana y que es la “fuente de su radiante alegría”.

De la catástrofe puede venir la salvación. Que el mundo se salve, que Europa se salve, aunque nosotros nos hundamos.

Semblanzas.— De Machado en su juventud, Juan Ramón Jiménez:

Iba vestido con un gabán descolorido viejísimo, que sólo conservaba uno o dos botones de una fila, los cuales siempre llevaba abrochados equivocadamente, y debajo de los pantalones los sujetaba con una cuerda lo mismo que los puños, atados con trozos de guata en vez de gemelos.

Del último tramo de su vida, Pilar de Valderrama:

[...] desaliño, sí, pero con un rostro bondadosísimo, una frente ancha y luminosa, una cabeza, en fin, admirable sobre un cuerpo alto, desgarbado y poco atractivo.

Isidoro Martínez, dueño de la primera pensión de Soria en la que se alojó:

Don Antonio era un hombrachón con alma de niño. Silencioso y retraído. Pero hombre bondadoso y exquisito.

Rubén Darío, en “Oración por Antonio Machado”:

Misterioso y silencioso
iba una y otra vez.
Su mirada era tan profunda
que apenas se podía ver.
Cuando hablaba tenía un dejo
de timidez y de altivez.

Y la luz de sus pensamientos
casi siempre se veía arder.
Era luminoso y profundo
como era hombre de buena fe.

En una introducción anónima —¿María Teresa León?— a un artículo publicado en una revista comunista:

Pocos escritores se libran de lo que ha definido alguien como el vértigo de escribir. El afán de hacerse lo que se llama “una firma” provoca en los irresponsables de la pluma un escribir sin tino ni medida, irreflexivo. Sólo el auténtico hombre de letras sabe aquilatar la responsabilidad de lo escrito, midiendo cuidadosamente sus palabras. El hombre, cuando percibe claramente su destino, es siempre fiel a sí mismo. Así, el escritor de raza sólo tomará la pluma para mojarla en su corazón. Antonio Machado es de estos últimos. Su obra, enjuta y certera, ofrece siempre la misma tónica de sobriedad y justeza. Se ve al hombre, antes que al profesional de la pluma, buceando en su interior para sacar a flor de cuartilla unas pocas y suyas “palabras verdaderas”.

María Zambrano, de cuyo padre, Blas, fue íntimo amigo en Segovia:

Su “torpeza” de movimientos no es sino resistencia a ocupar lugares, a decir “aquí estoy yo”. Corpulento, se deslizaba al andar entre las gentes, se ahilaba como si pasara por un laberinto.

“Rostro infantil, aire lejano”: así lo vio un periodista que lo entrevistó, en 1935, mientras el poeta fumaba sin parar.

De Walter Benjamin, Adorno:

Si he de reproducir su exterior, tendría que decir que Benjamin tenía algo de mago, pero en un sentido nada metafísico, muy literal. Uno bien se lo podía imaginar con un alto cucurucho y una especie de varita mágica. Muy curiosos resultaban sus ojos, bastante hundidos, cortos de vista, y que a veces parecían disipar las miradas, de una forma al tiempo suave e intensa. Muy particular también su pelo, que tenía algo de particularmente flamígero. Su rostro tenía un corte muy regular, pero al mismo tiempo tenía algo —una vez más es difícil hallar la palabra correcta— de animal que acumula víveres en sus mejillas. El punto de vista del anticuario y el coleccionista, que representa un papel destacado en su pensamiento, se había marcado también en su aspecto fisonómico. Sin embargo, había otra cosa muy esencial en la experiencia con él: que con él no había algo así como inmediatez o calor humano en el sentido usual del término. [...] Nunca he visto otro hombre en el que toda la existencia, incluso la empírica, estuviera tan plenamente marcada por la espiritualización. Y sin embargo, cada palabra que decía traía consigo una especie de felicidad sensorial a través del espíritu que probablemente le estaba vedada como felicidad meramente sensorial, inmediata, viva. En la época que le conocí, sin duda Benjamin no tenía en absoluto lo que se suele llamar fama. Pero en cambio tenía una especie de nimbo. Le precedía un aura de lo extraordinario. [...] Abría lo inaccesible como con una mágica llave, y se situaba así, sin intención y sin especial énfasis, en irreconciliable oposición a la esencia clasificatoria, abstracta, integralmente grandiosa, de toda la filosofía oficial.

Lo que Benjamin decía y escribía sonaba como si el pensamiento, en vez de apartarlas de sí con elegante madurez, tomara las promesas de los libros infantiles y las leyendas tan al pie de

la letra que su cumplimiento real se desprendiera del conocimiento mismo. [...] Quien se dirigía a él se sentía como un niño que ve la luz del árbol de Navidad por la rendija de la puerta entreabierta. Pero la luz prometía al mismo tiempo, como propia de la razón, la verdad misma, no su brillo impotente. Si el pensamiento de Benjamin no era un crear a partir de la Nada, era a cambio un entregar a manos llenas.

Era inagotablemente ocurrente, productivo, pero en absoluto espontáneo, hablaba como un libro. [...] Lo que Zaratustra elogia como supremo, la virtud de dar, era suya en tal grado que todo lo demás pasaba a segundo plano.

Hannah Arendt:

Sus gestos y la forma de poner la cabeza cuando escuchaba y hablaba; la forma en que se movía, sus modales, pero en particular su forma de hablar, desde la elección de las palabras hasta la forma de su sintaxis, por último, sus gustos idiosincrásicos: todo esto parecía tan anticuado, como si se hubiera escapado del siglo XIX y entrado en el XX como quien es arrastrado hasta la costa de una isla desconocida. ¿Alguna vez se sintió cómodo en la Alemania del siglo XX? Hay razones para dudarlo.

Cuando vivía en París como refugiado, su nobleza innata le impidió convertir sus amistades distantes (entre las que estaba Gide) en conexiones más fuertes y buscar nuevos contactos.

Benjamin se vio forzado a una posición que en realidad no existía en ninguna parte, la cual, de hecho, no pudo ser identificada y diagnosticada como tal sino hasta mucho después. Era la posición "en lo alto del mástil" desde donde podían observarse mejor los tiempos tormentosos que desde un puerto seguro, a pesar de que las señales de "naufragio" de este hombre, que no había aprendido a nadar ni a favor ni contra la corriente, apenas se percibieron: ni por aquellos que nunca se habían expuesto a estos mares ni por aquellos que eran capaces de moverse incluso en este elemento.

127

Gershom Scholem señala "la cortesía verdaderamente chinesca que caracterizaba su trato" y su pasión dominante: coleccionar libros.

Amor platónico.— Walter Benjamin:

AMOR PLATÓNICO

Que guarda intacto, que protege el nombre de la amada, es la sola expresión verdadera de la tensión, de la inclinación a la lejanía que se llama amor platónico. Para él la existencia de la amada procede, como rayos desde un núcleo incandescente, del nombre, y de éste procede incluso la obra del amante. Y así la Divina Comedia no es otra cosa que el aura en torno al nombre de Beatrice: la exposición poderosa de que todas las fuerzas y figuras del cosmos proceden del nombre que surge a salvo del amor (*Sombras breves*).

Los nombres de las mujeres que amó son: Jula y Asja. Jula Cohn, escultora, hermana de un amigo suyo, a la que trató en los años de su juventud. Al reencontrarse en 1921 se enamora apasionadamente de ella, originando una grave crisis en su matrimonio; le dedica el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, en el que la identifica con Odile, uno de los personajes que protagonizan la novela. Asja Lacis era una revolucionaria letona que conoció en Capri en 1924, cuando ella dirigía y representaba una obra de Bertolt Brecht. En invierno de 1926 viajó a Moscú, sin conocer el idioma ni a nadie, para visitarla; tuvo contactos con Mayakovski y Andrei Biely. El encuentro con esta mujer fue determinante en su vida ya que

dio lugar al viraje de Benjamin del idealismo al materialismo histórico y a la amistad con Brecht; hizo aflorar en él al autor comprometido. *Dirección única* le está dedicada: “Esta calle se llama Calle Asja Lacis, nombre de aquella que como ingeniero la abrió en su autor”; uno de los fragmentos del libro dice así:

ARMAS Y MUNICIONES

Había llegado a Riga, para visitar a una amiga. Su casa, la ciudad, el idioma me eran desconocidos. Nadie me esperaba, nadie me conocía. Deambulé dos horas solo por las calles. Nunca he vuelto a verla así. De cada portal brotaba una llamarada, cada guardacantón lanzaba chispas, cada tranvía surgía de improviso como un coche de bomberos. Sí, bien podía ella salir de este portal, doblar la esquina y sentarse en el tranvía. De los dos tenía que ser yo, a toda costa, el primero en ver al otro. Pues de haberme rozado ella con la mecha de su mirada, yo habría volado por los aires como un depósito de municiones.

Guiomar es el nombre literario del gran amor de madurez de Antonio Machado. Pilar de Valderrama es el nombre real. La conoció en junio de 1928: “Se abrió la puerta que tiene / gonces en mi corazón, / y otra vez la galería / de mi historia apareció. // Otra vez la plazoleta / de las acacias en flor, / y otra vez la fuente clara / cuenta un romance de amor”. Poetisa, católica y casada con hijos, se convirtió en “la diosa” con la que mantuvo una intensa relación —sin contacto físico, por deseo de ella— los últimos años de su vida, con excepción de los de la guerra, que Valderrama, en el bando nacional, pasó en Portugal. Cuando no se podían encontrar en la realidad lo hacían mentalmente: “Hoy te escribo en mi celda de viajero, / a la hora de una cita imaginaria”; “El miércoles te sentí a mi lado. ¿Me sentiste tú?”, escribe Antonio a Pilar. Y lleva a su amada en sus viajes poéticos:

128

Tu poeta

piensa en ti. La lejanía
 es de limón y violeta,
 verde el campo todavía.
 Conmigo vienes, Guiomar;
 nos sorbe la serranía.
 De encinar en encinar
 se va fatigando el día. El tren devora y devora
 día y riel. La retama
 pasa en sombra; se desdora
 el oro del Guadarrama.
 Porque una diosa y su amante
 huyen juntos, jadeante,
 los sigue la luna llena.
 El tren se esconde y resuena
 dentro de un monte gigante.
 Campos yermos, cielo alto.
 Tras los montes de granito
 y otros montes de basalto,
 ya es la mar y el infinito.
 Juntos vamos; libres somos.
 Aunque el Dios, como en el cuento

fiero rey, cabalgue a lomos
del mejor corcel del viento,
aunque nos jure, violento,
su venganza,
aunque ensille el pensamiento,
libre amor, nadie lo alcanza.

Cuando Machado murió en Collioure, entre los escritos que contenía una hoja que apareció en el bolsillo de su abrigo estaba un poema breve de “Otras canciones a Guiomar”: “Y te daré mi canción: / se canta lo que se pierde / con un papagayo verde / que la diga en tu balcón”.

Naturaleza.— El amor de Machado por la naturaleza se manifiesta tanto en el placer que experimentaba en los paseos y excursiones que le permitían un contacto directo con ella, como en el gran protagonismo que alcanza en su poesía, repleta de montes, colinas, roqueadas, campos, fuentes, ríos, mares, jardines, estrellas, árboles, flores, animales... Su hermano José contó que, en Collioure, poco antes de morir, fueron a ver el mar, y apoyados en una barca de la playa le dijo: “Quién pudiera quedarse aquí en la casita de algún pescador y ver desde una ventana el mar”.

Benjamin, en un fragmento de “Panorama imperial”, incluido en *Dirección única*:

Desde los más antiguos usos de los pueblos parece llegar hasta nosotros una especie de amonestación a que evitemos el gesto de la codicia al recibir aquello que tan pródigamente nos otorga la naturaleza. Pues con nada nuestro podemos obsequiar a la madre tierra. De ahí que sea conveniente mostrar un profundo respeto al aceptar sus dones, restituyéndole, antes de apoderarnos de aquello que nos pertenece, una parte de todo lo que continuamos recibiendo de ella. [...] Si algún día la sociedad, impulsada por la necesidad y la avidez, llegara a un grado tal de degeneración que no pudiera recibir los dones de la naturaleza sin recurrir a la depredación, que arranca los frutos aún verdes para colocarlos en el mercado y tuviera que vaciar cada fuente sólo para hartarse, ese día su tierra se empobrece y el campo dará malas cosechas.

En dicho libro une la suerte de la humanidad y de la naturaleza. Y en sus *Tesis de Filosofía de la Historia* denuncia un concepto del trabajo y el progreso que provoca la explotación sin freno de la naturaleza, llevada a cabo tanto por capitalistas como por comunistas.

Lo pequeño.— Ambos sintieron predilección por las cosas y seres pequeños, tanto en el sentido de medida como de importancia. Quizá por ello el destino, teniendo en cuenta ese rasgo de su carácter, les asignó como refugio final un pequeño pueblo a cada lado de los Pirineos.

En las poesías de Machado aparecen diminutas margaritas, violetas, olivitas, mariposas, abejas y...

LAS MOSCAS

Vosotras, las familiares,
inevitables golosas,
vosotras, moscas vulgares,
me evocáis todas las cosas.
¡Oh, viejas moscas voraces
como abejas en abril,

viejas moscas pertinaces
 sobre mi calva infantil!
 ¡Moscas del primer hastío
 en el salón familiar,
 las claras tardes de estío
 en que yo empecé a soñar!
 Y en la aborrecida escuela,
 raudas moscas divertidas,
 perseguidas
 por amor de lo que vuela,
 —que todo es volar—, sonoras
 rebotando en los cristales
 en los días otoñales...
 Moscas de todas las horas,
 de infancia y adolescencia,
 de mi juventud dorada;
 en esta segunda inocencia,
 que da en no creer en nada,
 de siempre... Moscas vulgares,
 que de puro familiares
 no tendréis digno cantor:
 yo sé que os habéis posado
 sobre el juguete encantado,
 sobre el librote cerrado,
 sobre la carta de amor,
 sobre los párpados yertos
 de los muertos...
 Inevitables golosas,
 que ni labráis como abejas,
 ni brilláis como mariposas;
 pequeñitas, revoltosas,
 vosotras, amigas viejas,
 me evocáis todas las cosas.

130

El poeta pudo ser enterrado en París con todos los honores —así pidió hacerlo el hispanista Jean Cassou—, pero su familia, respetando su forma de ser, su estar en el mundo, decidió hacerlo en Collioure.

Benjamin —que colocó como epígrafe de *Personajes alemanes* el lema: “De honor sin fama. De grandeza sin brillo. De dignidad sin premio”— sentía gran atracción por lo pequeño, por lo que quedaba en la penumbra y en segundo plano, por lo que no llamaba la atención y pasaba desapercibido, por lo anónimo. Su letra era diminuta. Un objeto, cuanto más pequeño, más importancia adquiriría a sus ojos. Scholem relata que en agosto de 1927 “totalmente excitado, me arrastró al Museo Cluny en París para mostrarme, en una colección de objetos rituales judíos expuesta allí, dos granos de trigo en los que un alma aún había escrito todo el Shemá Israel”.

Paciencia.— Cualidad que ambos poseyeron. Machado alude a ella hablando de los poetas: “la nueva miel labramos / con los dolores viejos, / la veste blanca y pura / pacientemente hacemos”, y la recomienda en:

CONSEJOS

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
—así en la costa un barco— sin que al partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
porque la vida es larga y el arte es un juguete.
Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.

Benjamin —el hombre más paciente que Scholem conoció—, en *Infancia en Berlín hacia 1900*:

TIERGARTEN

[...] Cuando treinta años más tarde, un campesino de Berlín, conocedor de la tierra, cuidaba de mí al volver a la ciudad, tras larga y común ausencia, sus pasos cruzaban este jardín sembrando en él la semilla del silencio.

De las cariatídes, atlantes, angelotes y pomonas que me miraron entonces, preferí aquellos del linaje de los guardianes del umbral cubiertos de polvo, que protegen el paso a la vida o al hogar. Pues ellos entendían algo de la espera. Y les importaba poco aguardar a un extraño, el retorno de los antiguos dioses o al niño que hacía treinta años pasaba a hurtadillas con su mochila delante de sus pies.

131

En el texto autobiográfico *Agesilaus Santander*, escrito en Ibiza en 1933, habla de un hombre cuyo punto fuerte era saber esperar:

Allí donde este hombre se topaba con una mujer que lo fascinaba, estaba al punto dispuesto a acecharla toda la vida y esperar hasta que, enferma, avejentada y en harapos, cayese en sus manos. En pocas palabras, nada podía debilitar la paciencia de ese hombre.

Soledad.— En la vida y obra de Machado aparece muchas veces. Su primer poemario lleva por título *Soledades*; el poema “Otro viaje” finaliza así:

Soledad,
sequedad.
Tan pobre me estoy quedando
que ya ni siquiera estoy
conmigo, ni sé si voy
conmigo a solas viajando.

Las peculiares características de Benjamin, su originalidad, rareza y excentricidad, lo abocaron a la soledad, tanto en la esfera personal —sus intentos de integrarse militando en una organización juvenil y casándose no dieron resultado— como en el ámbito de las ideas, pues fue un intelectual aislado. Que tanteaba palabras al alba para desecharlas o ensartarlas con su pluma a imitación del trapero —su imagen del intelectual— que hurgaba con el bastón en los trapos viejos.

Sueños.— Los dos asignan a los sueños un papel relevante en el conocimiento personal. Así lo manifiesta Machado: “Y podrás conocerte recordando / del pasado soñar los turbios lienzos [...]. De toda la memoria, sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños”. A quien le sirven también para vivir lo que la realidad no permite y para recobrar el pasado y lo perdido:

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños tan verdaderas!...
Vive, esperanza, ¡quién sabe
lo que se traga la tierra!

132

Para Benjamin lo onírico tiene tal importancia que ve la historia de la humanidad como un sueño que prosigue en la medida que los intereses de unos, el conformismo de muchos y la falta de consciencia de otros impiden el despertar. A nivel personal, el sueño puede revelar la verdad oculta de nuestras relaciones con los seres humanos, “la visión que les revelará su auténtico rostro”. Por ello, narra numerosos sueños en sus obras, especialmente en *Dirección única*:

Cielo. En sueños salí de una casa y alcé la mirada al cielo nocturno. Un violento resplandor emanaba de él. Pues, al estar constelado, las figuras según las cuales se agrupa a las estrellas se hallaban ahí, físicamente presentes. Un León, una Virgen, una Balanza y muchas otras, compactos cúmulos de estrellas, miraban fijamente hacia la Tierra. De la Luna, ni trazas.

Infancia.— Otro asunto que les interesaba en extremo. El último verso que escribió Machado, hallado en el bolsillo de su abrigo, decía: “Estos días azules y este sol de la infancia”. Infancia que eran recuerdos de un patio de Sevilla, el del palacio de las Dueñas, donde nació y vivió hasta el traslado de la familia a Madrid, que el poeta evocará muchas veces en sus poemas. Benjamin, por su parte, dedicó textos a los libros infantiles y a los juguetes, y escribió *Programa de un teatro infantil proletario* y la obra *Infancia en Berlín hacia 1900*, en la que a partir de sus recuerdos infantiles reconstruye la vida de un niño burgués a comienzos del siglo XX. En las páginas de Machado y Benjamin aparecen hadas, pompas de jabón, tiovivos...

El tiovivo de Machado:

Pegasos, lindos pegasos,
Caballitos de madera.
Yo conocí, siendo niño,

la alegría de dar vueltas
sobre un corcel colorado,
en una noche de fiesta.

En el aire polvoriento
chispeaban las candelas,
y la noche azul ardía
toda sembrada de estrellas.

¡Alegrías infantiles
que cuestan una moneda
de cobre, lindos pegasos,
caballitos de madera!

El de Benjamin:

EL TIOVIVO

La tabla con los solícitos animales gira próxima al suelo. Tiene la altura en la que mejor se sueña ir volando. La música ataca, y con unas sacudidas, el niño gira apartándose de la madre. Primero tiene miedo de abandonar a la madre. Pero luego se da cuenta de que es leal consigo mismo. Está sentado en un trono, como leal soberano sobre un mundo que le pertenece. En las tangentes, árboles e indígenas cubren la carrera. Reaparece en algún Oriente la madre. Luego surge de la selva una cima tal como el niño la vio hace ya milenios y como acaba de verla en el tiovivo. Como Asión mudo va viajando sobre su mudo pez; un Toro-Zeus de madera lo rapta cual Europa inmaculada. Hace tiempo que el eterno retorno de todas las cosas se ha convertido en sabiduría infantil, lo mismo que la vida en una embriaguez ancestral de poder, con la orquestina que suena en el centro. Si toca más lento, el espacio empieza a balbucir y los árboles empiezan a vacilar. El trono se hace inseguro. Y aparece la madre, como el palo tantas veces abordado, hacia el que el niño, arriba, echa el cabo de sus miradas. (Infancia en Berlín hacia 1900).

133

Teología.— Machado no pudo cantar, ni quiso a “ese Jesús del madero, / sino al que anduvo en la mar”. No quiso saber nada del catolicismo y el clero que exaltan a un Jesús agónico “siempre con sangre en las manos, / siempre por desenclavar”; sin embargo, sintió respeto y admiración por el Jesús humano, el que navegó por el mar de la vida; y por la que consideró su máxima enseñanza: el amor al prójimo; algo que no hay que predicar sino practicar. Por otro lado, el amor esquivo conduce al poeta a la Teología:

Las abejas de las flores
sacan miel, y melodía
del amor, los ruiseñores:
Dante y yo —perdón, señores—,
trocamos —perdón, Lucía—,
el amor en Teología.

Dios aparece a menudo en su poesía como algo soñado, como un anhelo que nunca se realiza:

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

Benjamin afirmó de sí mismo: “Nunca he sido capaz de investigar o pensar más que, si así pudiera decirse, en un sentido teológico, a saber, de acuerdo con la enseñanza talmúdica de los cuarenta y nueve niveles de significación de cada pasaje de la Thora”. Lo cual fue evidente en su primera etapa, en la que, muy influido por la Cábala, se interesó por el lenguaje y por el nombre como camino de acceso a la verdad, como una forma de revelación; idea que junto a las de mesianismo y redención, también provenientes del judaísmo, alcanzaron gran importancia en su pensamiento. Posteriormente intentó conciliar el pensamiento teológico con el materialismo histórico, método marxista de análisis histórico, y conceptos como revelación entraron en luna nueva. En sus *Tesis de Filosofía de la Historia*, redactadas en invierno y primavera de 1940, tras el pacto germano-soviético, explica en la primera de ellas su última visión del papel de la teología y del materialismo histórico: este último sería una fachada, y la primera, el “negro”, el “tapado”:

Es notorio que ha existido, según se dice, un autómatas construido de tal manera que resultaba capaz de replicar a cada jugada de un ajedrecista con otra jugada contraria que le aseguraba ganar la partida. Un muñeco trajeado a la turca, en la boca una pipa de narguile, se sentaba a tablero apoyado sobre una mesa espaciosa. Un sistema de espejos despertaba la ilusión de que esta mesa era transparente por todos sus lados. En realidad se sentaba dentro un enano jorobado que era un maestro en el juego del ajedrez y que guiaba mediante hilos la mano del muñeco. Podemos imaginarnos un equivalente de este aparato en la filosofía. Siempre tendrá que ganar el muñeco que llamamos “materialismo histórico”. Podrá habérselas sin más ni más con cualquiera, si toma a su servicio a la teología que, como es sabido, es hoy pequeña y fea y no debe dejarse ver en modo alguno.

134

Finales de febrero de 1939.— Fecha fatídica. Machado muere. Benjamin es despojado de la ciudadanía alemana; supuso el jaque de la Gestapo que culminaría en el mate de finales de septiembre de 1940 en Portbou.

Maleta perdida.— Machado y Benjamin, antifascistas que soñaban una revolución no violenta, fueron víctimas de quienes eligieron la violencia para imponer sus ideas. Como tantas otras personas, se vieron forzados a tomar la ruta del exilio. Por segunda vez en el caso de Benjamin. Su último viaje pasaba por los Pirineos, que se convirtieron para ellos en la calle de “dirección única”, la que no tiene retorno; ambos llevaban consigo una maleta con sus bienes más queridos: escritos, cartas, notas de trabajo..., y ambos, obligados por las dificultades del camino, tuvieron que desprenderse de ella en las inmediaciones de Portbou. “Ligeros de equipaje y casi desnudos como los hijos de la mar”, murieron en sendos hoteles.

Una visita temprana al cementerio.— Pocos días después de la muerte de Antonio Machado, las notas de un violonchelo se oyeron en el cementerio de Collioure: el joven Pau Casals homenajeaba con *El cant dels ocells* al autor de *Campos de Castilla*.

En octubre de 1940, poco antes de salir de Europa hacia EEUU, Hannah Arendt visitó el cementerio de Portbou; le pareció “uno de los lugares más fantásticos y más bellos que he visto en mi vida”.

Palabras propias

Walter Benjamin:

Aura.— El aura es:

Una trama muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar. Seguir con toda calma en el horizonte, en un mediodía de verano, la línea de una cordillera o una rama que arroja su sombra sobre quien la contempla hasta que el instante o la hora participen en su aparición, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama. (*Pequeña historia de la fotografía*).

En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. [...] Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irreplicable. [...] Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irreplicable. (*La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*).

Jorobadito.— Personaje de un cuento de hadas alemán que joroba la vida de algunas personas a las que hace tropezar, que se les caigan las cosas de las manos, equivocarse...; aparece en un ensayo sobre Kafka y protagoniza el texto final de *Infancia en Berlín hacia 1900*:

Mi madre me reveló [su nombre] sin saberlo. “El Torpe” te envía saludos, decía cuando había roto algo o me había caído. Y ahora comprendo de qué hablaba. Hablaba del hombrecillo jorobado que me había mirado. A quien este hombre mira, no pone atención, ni en sí mismo ni tampoco en el hombrecito. Se encuentra sobresaltado ante un montón de pedazos. [...] Llevaba las de perder, donde apareciera. Las cosas se sustraían, hasta que, pasando el tiempo, el jardín se hubiera convertido en jardincillo, mi cuarto en un cuartito y el banco en un banquillo. Se encogían y parecía que les crecía una joroba que las incorporaba por largo tiempo al mundo del hombrecillo. El hombrecillo se me adelantaba a todas partes. Atento, me atajaba el paso. [...] Así encontré al jorobadillo muchas veces. Sin embargo, jamás lo vi. En cambio él me veía, y tanto más claro cuanto menos veía yo de mí mismo. [...] Su voz, que recuerda el zumar de la mecha del gas, me sigue murmurando más allá del fin del siglo las palabras: “Hijo mío, te lo ruego, reza también por el hombrecillo”.

Citas.— Su sueño era elaborar un libro constituido enteramente por citas. No las usaba de la forma habitual, como apoyo de algo que se está exponiendo, sino que, arrancadas de sus documentos originales e intercaladas con ideas propias, daban lugar a textos que en la forma se acercaban al *collage* surrealista y en el significado, a la alegoría; de esta forma pretendía alejarse del subjetivismo.

Angelus Novus.— Protagoniza la alegoría que constituye la novena tesis de Filosofía de la Historia:

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que lo tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta

una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Antonio Machado:

Soria.—

¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, oscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras
camino blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!

136

Camino.—

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

Ojos.—

Tus ojos me recuerdan
las noches de verano
negras noches sin luna,
orilla al mar salado,
y el chispear de estrellas
del cielo negro y bajo.
Tus ojos me recuerdan
las noches de verano.
[...]

Palabras verdaderas.—

Tal vez la mano, en sueño,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.

Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor, *El olvido que seremos*, Barcelona, Seix Barral, 2007.
- ADORNO, Theodor W., *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 1995.
- AGUIRRE, Jesús, “Walter Benjamin, estética y revolución”, prólogo a *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1990.
- ARENDRT, Hannah, “Walter Benjamin 1892 1940”, en *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- BENJAMIN, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara, 1982.
- BENJAMIN, Walter, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987.
- BENJAMIN, Walter, *Personajes alemanes*, Barcelona, Paidós, 1995.
- BENJAMIN, Walter, “Franz Kafka”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991.
- BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, “Pequeña historia de la fotografía”, “Sombras breves”, “Tesis de Filosofía de la Historia”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989.
- GIBSON, Ian, *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*, Madrid, Aguilar, 2006.
- JAY, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus, 1989.
- LLEDÓ, Emilio, *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica, 2000 (de la nota del autor para la edición de bolsillo ha sido tomado el epígrafe).
- MACHADO, Antonio, *Poesías completas*, Madrid, Austral, 1996.
- MESQUIDA, Evelyn, *La Nueve. Los españoles que liberaron París*, Barcelona, Ediciones B, 2008.
- EL PAÍS, 30/12/2008, *Desayuno con... Eulalio Ferrer Rodríguez: “No es posible vivir con rencor en el corazón”* (entrevista de Juan G. Bedoya).
- SCHOLEM, Gershom, *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Madrid, Trotta, 2004.
- Tomás Navarro Tomás. *Ciudadano TNT*, edición de Ramón Salaberria, Toledo, Servicio de Publicaciones, Consejería de Cultura de Castilla la Mancha, 2007.
- WITTE, Bernd, *Walter Benjamin. Una biografía*, Barcelona, Gedisa, 1990.
- ZAMBRANO, María, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007.

