

La rebelión de la rosa

POR MARCELA CARRANZA

Resumen: A partir de una serie de poemas, se explora el concepto de literatura en relación a las ideas de transgresión y experiencia. Se analiza, a partir de diversos ejemplos, el potencial liberador de la literatura. Esta exploración, permite observar los modos de lectura que operan sobre el arte, la literatura en general, y la literatura para niños.

Palabras clave: experiencia, transgresión, literatura, arte.

Abstract: *From the analysis of some poems, the literature concept is explored in relation to the ideas of transgression and experience. The liberating potential of literature is analyzed from various examples. This exploration allows readers to observe the several ways of reading that operate in art, literature in general, and in literature for children.*

Keywords: *experience, transgression, literature, art.*

La rebelión de la rosa¹

Marcela Carranza ²

una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo

la rebelión consiste en mirar una rosa
hasta pulverizarse los ojos.

Alejandra Pizarnik

¿Qué hago yo con este poema? O mejor dicho, ¿qué hace este poema conmigo? ¿La pregunta es... qué hacemos con estos textos o qué hacen estos textos con nosotros?

Si soy sincera conmigo misma creo que debo optar por la segunda opción, porque es el poema el que me hace algo y no yo quien hace algo con el poema. Lo leo, y lo releo, y múltiples imágenes, no muy apacibles, surgen en mi mente. Y es la segunda parte del poema la que más me conmueve: “la rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos”, posiblemente por su elemento trágico, destructivo y pasional. Y me pregunto ¿qué es la rebelión? Y si alguna certeza tenía sobre lo que consistía “el ser rebelde”, cuando leí este poema en mi juventud sentí que esa certeza se me resquebrajaba, se pulverizaba. Hoy, que ya han pasado varios años desde que lo leí por

¹ Ponencia leída en 1ª Jornada de Literatura Infantil y Juvenil de las Escuelas Normales Superiores “Cada cual atiende su juego” Buenos Aires, 20 de Noviembre de 2013. Escuela Normal Superior Nº 9. “Domingo Faustino Sarmiento”

Tema de la mesa: Textos incómodos, su lugar en la biblioteca. ¿Por qué un texto nos descoloca o incomoda? ¿Qué hacemos con esos textos?

² Marcela Carranza es maestra, licenciada en Letras y magíster en Libros y Literatura para Niños y Jóvenes (Universidad Autónoma de Barcelona, Banco del Libro de Venezuela y FGSR). Fue profesora en el “Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil” en la escuela de capacitación docente de la Ciudad de Buenos Aires (CePA) y dictó cursos en la misma institución. Colaboró en forma permanente en “Revista Imaginaria” (www.imaginaria.com.ar), publicación electrónica quincenal de literatura infantil y juvenil. Actualmente es profesora de literatura infantil y coordina talleres de escritura en profesorado de formación docente de la ciudad de Buenos Aires. Dicta clases en la carrera de especialización en Literatura Infantil de la Universidad de San Martín (Argentina) Forma parte del equipo coordinador de la Biblioteca Infantil y Juvenil Juanito Laguna, perteneciente a la Unión de Trabajadores de la Educación (UTE), gremio docente de la Ciudad de Buenos Aires.

primera vez, sigo pensando en esos versos y sigo preguntándome sobre qué es la rebelión para mí, y qué lugar ocupa en mi rebelión la contemplación de una rosa.

Pero todo esto suena muy racional, muy explicativo, muy mentiroso porque en realidad el poema no sólo me conmueve por las ideas que desmorona, o por los interrogantes que abre; me conmueve como la rosa, simplemente por él mismo. Porque las palabras fueron así elegidas y así puestas en el verso y no de otra manera. En su musicalidad, su existencia sonora y material, en su choque sorpresivo de sentidos inesperados... Alguien podría decirme lo mismo con otras palabras, y nada sucedería en mí, pues no sería lo mismo dicho con otras palabras.

Nosotros no poseemos a las palabras, las palabras nos poseen. La literatura, dice Jorge Larrosa, debe ser pensada en términos de experiencia. "...el sujeto de experiencia sería algo así como un territorio de paso, de pasaje, algo así como una superficie de sensibilidad en la que lo que pasa afecta de algún modo, produce algunos afectos, inscribe algunas marcas" (2003, p, 94)

Sin ánimo de exagerar yo creo que es propio de la literatura el incomodar, el descolocar, el dejarnos marcas. Es propio del arte. Y no tiene que ver sólo con las vanguardias, o con la modernidad, o con la posmodernidad. No tiene que ver con la idea de "novedoso" o "transgresor" en un sentido restringido, en el que "lo transgresor" se circunscribe a temas prohibidos o inquietantes, "lo novedoso" a sorprendernos con nuevas técnicas formales o nuevas temáticas.

Una biblioteca sin textos que descolocan es una biblioteca sin literatura, posiblemente también sin ciencia, porque ciencia y literatura convergen en las preguntas, en la creatividad, en la búsqueda, en el deseo, el desafío, y no pueden estar desprovistas de incomodidad.

El arte, la literatura es incómoda porque esa es su razón de ser: no dejarnos vivir en paz con nuestras seguridades y certezas. No dejarnos andar apaciblemente por los pasillos del lugar común, de lo ya sabido, de las frases hechas. La literatura pone en jaque nuestros prejuicios y nuestras estructuras mentales.

Dice también Larrosa:

... la experiencia de la lectura tiene siempre una dimensión de incertidumbre que no se puede reducir. Y, además, puesto que no puede anticiparse el resultado, la

experiencia de la lectura es intransitiva: no es el camino hacia un objetivo previsto, hacia una meta que se conoce de antemano, sino que es una apertura hacia lo desconocido, hacia lo que no es posible anticipar y pre-ver. (2003, p. 41)

He aquí el peligro de la literatura. La literatura no nos asegura formas estables de comprensión del mundo, por el contrario, su misión parece ser la de suspender un instante su sentido y abrirse a nuevas posibilidades de significación.

“... la pedagogía ha intentado casi siempre controlar la experiencia de la lectura anticipando sus resultados, reduciendo su incertidumbre, sometiendo su multiplicidad y convirtiéndola, en definitiva, en un medio para un fin previsto” (Larrosa, 2003, p.47)

Todas las formas de domesticación de la literatura desde las más antiguas a las más actuales, no buscan sino el mismo fin: acallar la fuerza transformadora del texto literario. Ese transformarse del lector en una dirección imprevisible y desconocida, hasta para él mismo.

La literatura no se parece en nada al sillón de terciopelo verde del cuento de Cortázar, es más bien ese pulóver azul que no se puede poner ni sacar hasta el paroxismo, que quizá nos lleve a lanzarnos 12 pisos abajo.

PADRE NUESTRO

Padre nuestro que estás en el cielo
Lleno de toda clase de problemas
Con el ceño fruncido
Como si fueras un hombre vulgar y corriente
No pienses más en nosotros.

Comprendemos que sufres
Porque no puedes arreglar las cosas.
Sabemos que el Demonio no te deja tranquilo
Destruyendo lo que tú construyes.

Él se ríe de ti
Pero nosotros lloramos contigo:
No te preocupes de sus risas diabólicas.

Padre nuestro que estás donde estás
Rodeado de ángeles desleales

Sinceramente: no sufras más por nosotros
Tienes que darte cuenta
De que los dioses no son infalibles
Y que nosotros perdonamos todo.

Nicanor Parra

Releí este poema de una antología de Nicanor Parra, el poeta chileno, porque una colega me comentó que unos docentes se habían quejado, molestado, porque esta antología había empezado a formar parte de las bibliotecas secundarias, y dentro de ella estaba este poema; y estos docentes no lo creían adecuado para los jóvenes lectores. Ahora lo pienso al poema y recuerdo a Caravaggio (1571-1610), aquel pintor rebelde del barroco, de la contrarreforma, que fue criticado por hacer a sus figuras religiosas demasiado humanas, realistas, naturales, alejadas de toda representación etérea, idealizada; incluso tomando como modelos para sus santos, vírgenes, cristos y ángeles a personas del pueblo: prostitutas, campesinos, mendigos... También pienso en la obra maestra de la Monty Python: *La vida de Brian*. Una película de un humor desopilante que tuvo sus dificultades con los productores y con la censura en muchos países, incluso en Argentina ya que habiéndose estrenado en Inglaterra en 1979 fue prohibida por la dictadura militar y no se pudo ver en nuestro país hasta 1985.

En estas obras el arte se permite algo no siempre aceptado por los defensores del orden establecido: la desacralización, y aquí el objeto a desacralizar es efectiva y literalmente: lo sagrado. Las obras de Caravaggio, Nicanor Parra, los Monty Python son juzgadas por su osadía: la de su fuerza corrosiva, la de ofrecernos un modo diferente de enfocar una parte de lo real, en este caso figuras religiosas, o el modo en el que las concebimos.

Si por incomodarnos tuviéramos que quitar libros de las bibliotecas, posiblemente poco quedaría en ellas que valiera la pena. Lo mismo sucedería con los cuadros y esculturas de un museo, con las películas en el cine. El resultado sería una interminable sucesión de estantes, pantallas y paredes desiertas.

Los hombres y mujeres cómodos no suelen generar arte y cuando lo hacen, los resultados (no las intenciones) traicionan esa comodidad. Juan José Saer lo dice muy bien en su artículo "Una literatura sin atributos":

Aun en el caso de que el escritor parezca perfectamente identificado y conforme con la sociedad de su tiempo, de que su proyecto sea el de ser ejemplar y bien pensante, si es un gran escritor su obra será modificada, en primer lugar en la escritura y después en las lecturas sucesivas, por la intervención de elementos específicamente poéticos que sobrepasan las intenciones ideológicas. (...) La obra de un escritor tampoco debe definirse por sus intenciones sino por sus resultados. (2012, p. 64)

Esta cita de Saer me hace pensar inevitablemente en la literatura para niños. Una literatura definida a menudo por sus intenciones. Intenciones que tienen que ver con personas bien pensantes, con personas que sólo conciben los libros para niños obedientes a la moral de su época, y en lo posible destinados a transmitirla a las nuevas generaciones. Hablo de libros o prácticas de lectura destinados a mostrar a los niños un modo definitivo de pensar el mundo y de actuar en él. Una literatura o unas prácticas fundadas en certezas y verdades ya instaladas, a la espera de ser transmitidas por la vía atractiva del arte, en este caso de la literatura. La mayoría de los resultados para esta clase de intenciones son pobres artísticamente, libros hechos para “el niño alumno” y no “para el niño que juega”, diría Gianni Rodari.

Hace un tiempo escribí un artículo en la *Revista Imaginaria* sobre los clásicos infantiles, y lo titulé: “esos inadaptados de siempre”; porque para mí fue un hallazgo darme cuenta de que los clásicos no se adaptan a un modo generalizado de pensar a los chicos, de pensar a la escuela, de pensar las relaciones entre chicos y grandes, de pensar la literatura infantil y la realidad. En otras palabras: los clásicos incomodan. Eso entra en contradicción con el prestigio de la etiqueta: “clásicos”. La escuela considera que los clásicos deben formar parte del canon escolar, pero el problema radica en que tales textos no suelen obedecer a las expectativas de lo consensuado como “correcto” en un libro infantil.

Es decir, esos textos tan antiguos que ni siquiera los grandes estudiosos pueden situar en el tiempo, o aquellos otros creados en el romántico siglo XIX, resultan ser tan incómodos, tan poco adaptados al “deber ser” escolar y de la familia, que se viene creando para ellos todo un aparato de adaptación y disciplinamiento tanto de los textos y de su lenguaje, como de los lectores. Aparato de adaptación-disciplinamiento del que autores, editores, padres, maestros, críticos forman parte activa.

Pero lo maravilloso del arte es aquello que señala Saer. Como si la palabra artística se rebelara en ocasiones contra los propios autores, cobrara vida propia, la palabra en su materialidad, en su fuerza poética, fuera de control incluso para el mismo creador y sus “buenas intenciones”.

Esto no pasa a menudo, porque los grandes escritores de los que habla Saer no abundan, pero pasa a veces. Y puedo darles justamente el ejemplo de un clásico: *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi.

Las aventuras de Pinocho de Collodi, publicado en forma de libro por primera vez en 1883, nos ofrece elementos ligados a una tradición cómica popular (aquella de la que habla Mijaíl Bajtín) incluso con la Comedia del Arte en la escena del teatro de títeres. Un madero que habla, sin ninguna causa natural o sobrenatural que lo explique al comienzo de la historia; el pícaro (pobre) que vive todo tipo de aventuras de lo más delirantes, como el hecho de ser devorado por un monstruo marino a la mejor manera de Jonás; la unión de elementos disímiles; las metamorfosis constantes (en Pinocho no hay identidades fijas ni unívocas), como la del hada que por momentos es una niña muerta, una hermanita, mujer/madre hada, y por otro una cabra de pelaje azul; el país de los juguetes, tan cercano al mito medieval del País de Jauja... Al mismo tiempo *Las aventuras de Pinocho* tiene otra cara: es un libro aleccionador. Un libro hecho para enseñar a los niños a ser buenos, un libro con premios y castigos a la buena y mala conducta.

Las aventuras de Pinocho es un libro que alecciona a los niños, que está destinado a enseñarles a ser obedientes; y sin embargo es la desobediencia, la infracción a la norma la que impulsa la historia. *Pinocho*, el libro, no existiría sin la desobediencia. El deleite de la historia está justamente en la transgresión a la norma. Pinocho nos habla del atractivo de la falta, la fuerza narrativa y estética del libro está en la infracción a la ley, no en su acatamiento.

Como señala Guillermo Piro en un prólogo del libro:

Pinocho siempre desobedece: al desobedecer suceden demasiadas cosas terribles y estupendas: Pinocho no sabe desobedecer a la desobediencia. No desobedecer significa sumergirse en el ominoso anonimato de los comunes mortales: de un largo año en que Pinocho se porta bien —como de los cuatro meses transcurridos en prisión— no hay nada que decir, salvo eso. La obediencia

es incompatible con su historia. En términos literarios, su historia es siempre la historia de una desobediencia. (2002, p. 20)

No resulta entonces difícil imaginar por qué muchas de las innumerables adaptaciones de *Pinocho* borran los elementos transgresores de la historia, ese uso del humor que a través de la sátira, de la ironía, del absurdo pone en jaque verdades sacralizadas sobre lo que es viable mostrar o transmitir en un libro para niños. Hasta los inverosímiles cabellos azules del hada a menudo son transformados en rubios, o el muñeco de madera viviente obtiene la explicación de su extraño comportamiento en la varita del hada.

La falta de explicación, los vacíos dejados por el texto para mayor libertad del lector, las incoherencias, la falta casi absoluta de preocupación por un devenir lógico en la historia, es lo que podría definir a *Pinocho*. No sólo la desobediencia del muñeco, del personaje, sino la desobediencia de la palabra literaria, rebelde en sus resultados más allá de las intenciones disciplinadoras del autor.

A menudo se adjudica la incomodidad de la literatura a sus temas. Temas tabúes, temas prohibidos. Sin embargo no son las intenciones de transgresión temáticas las que definen la incomodidad de la literatura. Se pueden escribir libros con temas prohibidos en sus intenciones y obedientes en sus resultados. Libros políticamente correctos destinados a enseñar a los niños cómo interpretar la realidad certeramente, aún en sus temas más urticantes.

No es esa incomodidad, que de hecho no me parece que exista como tal, de la que hablo.

La incomodidad de la palabra artística está en su naturaleza anómala, en su realidad de monstruo, de cosa fuera de lugar, inadaptada, sorprendente en su descolocación frente al orden y al equilibrio.

Frente a la palabra que explica, que transmite certezas, de la comunicación, aparece la palabra del arte, destinada a poner en jaque toda verdad, a corroer toda certeza, a mostrarnos que todo puede dejar de ser tal y como lo concebimos y abrir el camino a nuevas posibilidades. Libertad del lenguaje para brindarnos libertad en nuestra relación con el mundo.

Dice Alberto Giordano en “El efecto de irreal”.

Al acontecimiento de esa puesta en suspenso, que impregna de extrañeza y lejanía lo familiar y cercano, lo llamamos literatura. Por él vivimos, en el mundo, la vacilación del mundo: el agotamiento de la comprensión, la conmoción de todas las certezas. (1992, p. 18)

Debajo de mi almohada
duerme el sueño.
Cuando me acuesto,
despacito,
se acurruca como un perro entre mis ojos.

Edith Vera

ÍNDICE DE MEDIODÍA

Cielo color melón.
Una gallina
que exagera el milagro cotidiano.
Pájaros que retornan al olvido.
Mesa tendida alrededor del pan que cruje
porque en su cuerpo el sol ha hecho nido.
Un limón maduro,
el barro muy seco,
un niño que ríe
y un libro en silencio.
Cal.
Cristal.
La risa.
La yema del huevo.
¡Eso es mediodía!

Edith Vera

Cuando el lenguaje se aparta de la vía comunicativa y es búsqueda, pregunta, incertidumbre, lejanía de lo familiar y cercano, hablamos de literatura. Por el arte, por la literatura vivimos en el mundo la vacilación del mundo, la vacilación de todo aquello que creemos conocer y saber. Abrir el camino a lo posible.

No hay, quizá, mayor incomodidad que la del arte, y en esa incomodidad radica la libertad de la experiencia estética.

Referencias bibliográficas

- Giordano, A. (1992). *La experiencia narrativa. Juan José Saer-Felisberto Hernández-Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piro, G. (2002). *Qué cómico resultaba cuando era un muñeco en Collodi, Carlo. Las aventuras de Pinocho*. Buenos Aires: Emecé.
- Saer, J. J. (2012). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.