

Contra el ruido comunicacional, contra el barullo, están el repliegue, la lectura.

Lo pulido y la falta de RESISTENCIA*

María Teresa Andruetto

Más allá de su efecto estético, lo sin grieta y sin aristas refleja un imperativo social de nuestro tiempo, la actual sociedad positiva. Lo impecable no ofrece resistencia, sino la capacidad de amoldarse y de amoldarnos. No se trata sólo de superficies, podemos hablar también de comunicación pulida y de lo políticamente correcto como lo sin discordia, porque con su **falta de resistencia** (de los asuntos y del lenguaje) clausura todos los aspectos (de una cosa, una situación, un texto) que representen un obstáculo.

Son los obstáculos los que nos llevan a pensar, los que nos enfrentan con nosotros mismos para que podamos ver, para intentar resolver, para advertir que no todo es como creíamos, que las cosas podrían ser de otra manera (*todo cuanto vemos podría ser de otra manera*, es un aforismo de Wittgenstein), que hay otras maneras, que hay otros y que esos otros puede que piensen y vivan de modo distinto, que deban hacerlo, que quieran hacerlo... Lo pulido, y con lo pulido la corrección política redondeada y bruñida que omite todo quiebre, todo agrietamiento, toda fisura. Es lo que sucede con cierto arte contemporáneo y con muchos libros destinados a un público joven, donde se “tocan” asuntos conflictivos de un modo grato, fácilmente digerible, libros o expresiones nacidas para satisfacer ideas o proyectos o intereses predeterminados de lectores, editores, profesores... Se trata de una búsqueda de efecto inmediato en la que nada queda para interpretar, para descifrar, para develar, **sobre todo nada para disentir**. Un arte del me gusta, lo llama Byung Chul Han. Un llamado a la complacencia.

El arte no suscita complacencia, conmociona. Lo bello va más allá de la complacencia, es cualquier cosa menos tersura. La contemplación de lo bello emociona y quien contempla pierde el control, (libros que nos hacen olvidar todas las teorías, todos los recursos estilísticos, todas las técnicas). Cuando ingresamos en una manifestación artística, algo de lo que vemos, escuchamos o leemos nos arrebató. Para Teodoro Adorno, la experiencia

estética es también toma de conciencia de la finitud: el estremecimiento en el que el yo comprende su limitación, se abre a una percepción inconsciente y por eso se sustrae a una comunicación que lo ubique entre las mercancías. Hoy se pretende que pensemos lo bello como una superficie optimizada, libre de dolor y resistencia, sin aspereza, sin salientes, sin punctum ni flecha que hiera. Búsqueda de *una belleza que aletargue* cuando necesitamos una belleza que nos haga pensar. En un espacio así, aletargado, no es posible ningún asombro.

La literatura es escondrijo, ocultamiento. En eso consiste su erotismo. Cerrado a la mera complacencia, quien ingresa, en nuestro caso, a un texto literario, se expone a la **desgarradura por la que se anuncia lo distinto**. Lo que se exhibe sin sombras, sin claroscuros, sin velos es la contrafigura de lo bello, es pornográfico y su lugar ideal es el escaparate. En ese escaparate podríamos poner muchos libros explícitos, sin pliegues, homogéneos de comienzo a fin y homogeneizados también con otros muchos textos, donde todo es unívoco. Ocultar, retardar, distraer son estrategias temporales y espaciales de lo bello. La pornografía en cambio (y hay textos tan unívocos, tan predeterminados, tan prefabricados que en su explicitación son pornográficos) no conoce distracción, va directo al asunto.

La literatura, desvía la mirada, convierte a lo secundario en principal. Lo bello tiene lugar en lo secundario, porque escribir es velar para que el lector levante el velo, intuya lo secreto, el corazón de lo escrito. Según San Agustín, Dios oscurecía intencionadamente las sagradas escrituras con metáforas, para convertirlas en objeto de deseo. Son esas veladuras las que convierten a la lectura en un acto amoroso. Según Barthes, el lugar más erótico de un cuerpo es aquel donde la vestimenta se abre, la fisura, la ruptura, el hueco, la promesa de lo que podría llegar a verse).

VER en un sentido enfático, es siempre VER de forma distinta y no se puede ver de manera distinta sin exponernos a una vulneración, una herida. La herida es el momento de verdad que encierra el ver, sin herida no hay verdadera percepción. En el infierno de lo liso y de lo igual no hay verdad, dice Byung Chul Han. Lo que mantiene despierta la mirada (y de eso se trata, de vivir despiertos) es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, aparición desaparición, encubrimiento y desvelamiento. Porque

la permanente presencia de lo visible, destruye lo imaginario, paradójicamente **no ofrece nada para ver**.

Arte es herida, entonces. *Una sacudida, un verse derribado a merced de esa dimensión con la que toda experiencia artística nos encara*. Sacudida que derrumba al espectador o al lector. En cambio lo pulido se amolda al observador, quiere agradar, no quiere molestar, mucho menos derrumbar. Una revolución de la alegría, en fin, del mero agrado, mediante el cual la **estetización se convierte en anestesia, seda la percepción**. Lo curioso es que hoy también se vuelve pulido lo feo, se lo satina convirtiéndolo en fórmula de consumo. La industria del entretenimiento explota lo feo, lo asqueroso, y lo hace consumible. La sociedad actual (obsesionada por la limpieza, la higiene, la gimnasia, la salud) es una sociedad que siente asco ante cualquier forma de negatividad. No hay doblez, reverso, doble fondo, pero **el lenguaje**, que es nuestra materia, **nunca es totalmente transparente, nunca permite una nitidez total, siempre alberga una segunda capa y si se trata de un lenguaje literario, entonces tendremos muchas capas**. La literatura mimética, la que intenta darle al lector lo mismo que éste viene consumiendo, lo que quiere recibir (como los algoritmos del mundo virtual que nos dan de comer siempre más de lo mismo) alcanza su mayor velocidad cuando lo igual reacciona a lo igual, mientras que la resistencia que viene del lector perturba, hace pensar, lleva a sentir nuevas cosas.

“Estoy aprendiendo a ver. No sé a qué se debe, pero todo penetra en mí más hondamente y no se queda en el lugar en el que siempre solía terminar. Tengo un interior del que no sabía. Ahora todo va hacia ahí” dice Rilke en *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. De este modo aprender a ver no es tanto un proceso consciente y activo sino más bien **un dejar que algo suceda, un exponerse a un suceso**.

Conmoción vs letargo. Movimiento vs anestesia. Vivir dormido o despierto en nuestra relación con la vida, con el arte, con los libros. De eso se trata.

Selección/elección

Hoy ya no somos meros receptores y consumidores de información sino a la vez emisores y productores. Esta doble función incrementa notablemente la cantidad de información que se produce, hasta volverla tóxica. Más importante que nunca será entonces la selección. **En la literatura siempre hay un mediador, la voz de un narrador que pone un velo entre quien escribe y quien lee, un velo a develar. O sea, la literatura es representación.** La representación funciona como un filtro que hace pensar, que actúa seleccionando, hace posible lo exclusivo, no lo indiferenciado, no lo uniformado, no lo igual, sino lo particular, lo especial, lo distinto.

La literatura no es transparente, es opaca (bien nos lo mostraba Jakobson, en su análisis del poema Los gatos, de Baudelaire), Para Peter Handke es una expedición hacia lo desconocido, hacia lo no transitado; también Heidegger habla de lo no transitado. Lo cierto es que el modo de proceder de la escritura es la resta, la condensación y el de la lectura es la elección, selección y expansión, todo ello para que quien escribe como quien lee puedan ir tanteando en la espesura, hacia *la propia cosa*. Si en un libro todo se explica, se pierde el interés, se atrofia la amplitud de nuestra mirada, nos olvidamos de pensar de una manera compleja, porque se fomenta la visión a corto plazo, se ofusca lo lento y sobre todo, **se evita la experiencia como irrupción de lo otro**. Se deja de percibir ese algo que me mira, que se mantiene en su propio crecimiento, en su autonomía. Desaparece cada vez más el rostro que me afecta, esa mirada a través de la cual se anuncia el otro, no solo el ojo humano sino también el mundo dotado de mirada, eso que en un libro **nos mira y nos llama a ver**, eso que rasga el tejido de lo homogéneo y **cuestiona nuestra libertad**.

En lo literario lo que buscamos es opaco siempre, una sombra, una intuición constitutiva para el apetito, porque donde no hay repliegue ni fractura, tampoco hay apetito. La exposición franca y unívoca, significa el final del apetito, entonces sólo quedan imágenes que representan una realidad optimizada, imágenes domesticadas para volverse consumibles y esa domesticación de las imágenes y del lenguaje hace desaparecer su locura, desactiva su ambivalencia, su misterio, la multiplicidad de sus significaciones. Así el lenguaje se ve privados de su verdad.

“no hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero también que no sea hiriente”, dice Jacques Derrida (*Che cos'è la poesia? Publicado en Poesia, I, 11, novembre 1988 Traducción del francés: J. S. Perednik. Edición digital de Derrida en castellano. <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/poesia.htm>*). Sin herida no hay poesía ni arte. Sin dolor ni vulneración, procede lo igual, lo habitual. La belleza, en cambio, acontece donde las cosas están vueltas unas a otras y entablan relaciones, porque se trata de **un acontecimiento narrativo**. El escritor metaforiza el mundo, descubre ocultas relaciones... así una cosa sólo se manifiesta más tarde a la luz de otra cosa, como sedimentación que fosforece..., porque **LO BELLO DA A VER**, es un acontecimiento de la verdad, *un encuentro con una parte de mí que me hablaba pero que yo no podía escuchar con nitidez* (en palabras de Barthes). Eso hace un buen libro, cuando tenemos la fortuna de encontrarlo y es por eso que decimos que el arte (y la literatura como una forma del arte) es una práctica de libertad.

RESISTENCIA

Resistencia, resistir, lo que resiste, lo que se resiste, en torno a eso he intentado pensar: en la resistencia y permanencia de la literatura en la historia de la humanidad; en la resistencia del lenguaje cuando la escritura no es especulativa, porque escribir es finalmente lucha con un lenguaje que se resiste a que lo des soldemos para hacerle decir algo más allá de lo convencional. También pienso en la resistencia del lector para transitar lo que aún no comprende (que es lo que hacemos cuando leemos sin especulaciones de otro orden) y así evitar ser arrasado por la palabra standard. Y en la resistencia en el opuesto sentido de lo que se resiste a cambiar, lo que se cierra sobre sí mismo sin fisuras, para adormecernos en lugares seguros del pensar y del sentir. Y finalmente el fervor con el que un conjunto de personas que constituye un sector muy amplio de la sociedad, se opone a ciertas cosas y lucha por otras tantas, soporta sin dejarse destruir, no da el brazo a torcer, planta cara a lo que viene, hace frente, sostiene sus convicciones con tenacidad, aguanta a pie firme o se rebela (1).

¿Hemos resistido? Sí, lo hemos hecho por años, de diversos modos y sin embargo no alcanza, y sin embargo necesitamos más que nunca seguir resistiendo. Quizás no necesitemos tanto la fuerza como el aguante, que es – demás está decirlo- pura resistencia, para sostener un tejido social que haga trama y suture.

El libro, un libro

*Un buen libro se propone dar a los lectores los medios para que dejen de ser meros receptores y se conviertan en agentes de una práctica discursiva, diríamos siguiendo a Jacques Rancière, quien habla de espectadores en ese libro espléndido que es *El espectador emancipado*. La pregunta sería entonces, cómo ser un lector emancipado, qué hacer para contribuir ya no sólo a que los niños y los jóvenes lean, sino para resistir en busca de algo más profundo, en busca de eso que –siguiendo a Ranciere- llamaríamos emancipar (2)*

La transmisión directa de lo idéntico es embrutecedora, porque no es tanto el saber lo que se aprende sino el modo de saber. En el acto de aprendizaje, maestro y aprendiz están unidos por esa tercera cosa (en nuestro caso un libro), se trata entonces de la trasmisión de una tercera cosa de la que ninguno es propietario, sobre la que ninguno cierra sentidos, para abrirse uno y otro a lo desconocido (sentirse inseguro, ayuda, el miedo a no saber lo suficiente da fuerzas, los desvíos y desobediencias provocan encuentros inesperados...) porque *en un teatro... como en un museo, una escuela o una calle, jamás hay otra cosa que individuos que trazan su propio camino en la selva de las cosas, de los actos y de los signos*, dice Ranciere.

Es el poder que tiene cada uno de nosotros de traducir a su manera aquello que percibe, porque en el acto de leer ligamos en todo momento lo que vemos con lo que ya hemos visto o dicho o hecho o soñado. En ese poder de asociar y disociar, en recorridos que de tan particulares son únicos porque ir hacia lo desconocido es descubrir, es *profundizar allí dónde uno hace pie y lo pierde*, como dice Jorge Larrosa citando a Peter Handke, reside la emancipación de cada uno de nosotros como lector. *En ese encuentro que no es ni apropiación ni un mero reconocimiento en el que se encuentra lo que ya se sabe o lo que ya se tiene, sino un auténtico cara a cara con el enigma, una verdadera experiencia, un encuentro con lo extraño y lo desconocido que no puede ser reconocido ni apropiado... (...)... el sujeto de la experiencia... sabe enfrentar lo otro en tanto otro y está dispuesto a perder pie y dejarse tumbar y arrastrar por lo que le sale al encuentro. El sujeto de la experiencia está dispuesto a transformarse en una dirección desconocida (3)*

No saber fue muy revelador para mí, dice Juliete Binoche en el documental *Una mirada íntima*. *No se trataba de explicar ni de querer, se trataba de no saber*, dice (4)

La pregunta sartreana

Todo esto nos lleva a la relación del arte con las temáticas sociales y a aquella pregunta sartreana. *Cuando un escritor se compromete, ¿qué es lo que se compromete? ¿La escritura o su persona?* Es algo sobre lo que me interesa reflexionar, pues la misma escritura por la que camino, a menudo roza esos asuntos. Me ayudo otra vez en estas reflexiones con la palabra de Rancière, se da por sentado que hablar de ciertas cosas tiene una cierta eficacia, algo así como que un libro tiene una finalidad o una utilidad social porque muestra los problemas de una sociedad, porque muestra la dominación de unos sobre otros más pobres o más débiles. Se trata de una tradición mimética en la que se buscan asuntos condenables para condenarlos en la ficción y en los que sin embargo muchas veces las formas que se pretenden artísticas y comprometidas, son conservadoras de las posiciones o ideologías que se quisieran rechazar o combatir. Esa idea –tan instalada todavía en el mundo de los libros infantiles y sobre todo en la llamada literatura juvenil- consiste en suponer que el arte nos mueve a la indignación porque nos muestra cosas que nos indignan, pero por supuesto que se supone mal o en todo caso de modo insuficiente, porque la escritura que se propone crear ficciones para que los niños conozcan la dominación, el abuso, la condición de las mujeres, la sexualidad, muchas veces valida modelos estéticos que ya eran viejos hace veinte o treinta años. Claro que esto no es una condición ineluctable, que depende de cómo resuelva el escritor ese problema. *Las cuestiones más fuertes de la relación entre literatura y política llevan al realismo, dice Martin Kohan, es decir, supeditan a la literatura a un tipo de representación de la realidad social y política y eso puede ser empobrecedor. El lenguaje puesto a disposición de las certezas conceptuales limita la potencia que la literatura tiene. Pero la articulación entre literatura y política no tiene por qué pasar necesariamente por esos términos, y ese es el desafío... (...)... Lo político, encuentra su mayor potencia literaria cuando el trabajo de formas y la elaboración de lenguaje están de por medio.* Pero qué sucede en tantos libros pensados para adolescentes que –leo por ahí- constituyen uno de los sostenes económicos de la industria editorial. Colecciones que cruzan historia con literatura, ficciones escritas y publicadas en torno a una efeméride, sagas que van detrás de otras sagas más exitosas (libros tanques que provienen del norte), libros sobre temas llamados difíciles o inquietantes, desde la transexualidad a las discapacidades, desde el grooming al bullying, desde el hermafroditismo a las parejas homoparentales. Leo, de boca de una editora: *Antes quizá no estaba tan contemplada la muerte de*

un adolescente: hoy son éxitos de venta. Siempre hubo crueldad en la literatura de chicos pero hoy se expone una enfermedad terminal como posibilidad de un joven y cómo vivirá esos últimos tres meses que le restan: al máximo, como todo adolescente. Y cita títulos como El arte de ser normal o David es un chico que quiere ser una chica. Ya con esa sola indicación, disculpen ustedes, yo me dispongo a desechar el libro. En algunos libros que he escrito y se han publicado en colecciones destinadas a niños o a jóvenes, se abordan asuntos que también podríamos considerar difíciles, si es que existe en la escritura algún camino que no sea difícil, libros en los que se tocan cuestiones como el síndrome de Down, la pobreza, el levantamiento popular o un hombre fascinado por otro hombre, sin embargo y por fortuna para mí, esos libros no han sido promocionados por los respectivos editores (que pertenecen a editoriales muy diversas) como libros sobre tal o cual asunto; me ilusiona pensar que no ha sido así porque esos libros tenían algo más para dar que un argumento. Puede que, de haberles elegido otro título (por ejemplo Historia de una niña y su hermanito Down, en lugar de La niña, el corazón y la casa o El pueblo revolucionario jamás será vencido o La revolucionaria de mayo, en lugar de La durmiente, por dar nomás dos ejemplos) hubieran tenido más éxito de ventas, puede también que se hubieran vendido pronto y mucho y luego nada, quién puede saberlo. Quiero con esto decir que la trama que sostiene a libro y autor, está en todos los átomos que conforman una obra, desde el título a las acciones a las que se presta, desde escritores e ilustradores hasta editores y radica básicamente en una concepción de lenguaje, de la infancia, del lector y del arte. Nada hay fácil, cuando es verdadero el camino de búsqueda hacia la obra, personalmente creo que lo más difícil de todo sería contar bien una sencilla historia de amor, porque pasa como con una camisa blanca, en esos asuntos sencillos y por demás transitados se nota más que en ninguna otra parte si la tela es de calidad, si el corte está bien hecho, si es buena la costura. Así es la cuestión de lo fácil y lo difícil, de modo que todas esas denominaciones de libros con temas tabúes y libros difíciles o inquietantes... pueden tal vez servir a efectos explicativos pero resultan en el fondo ingenuas si no decididamente tontas. Dice otra editora: Hay gente que quiere libros para que los chicos entiendan que sus padres se separaron o que murió la abuela. Vamos por ese camino: Como vemos, los tiempos vuelan, los chicos cambian, el mercado crece, la literatura se ajusta y se vuelve más abarcativa, pero, me digo, si los jóvenes quieren verse reflejados en los personajes de los libros, o los padres de los jóvenes quieren la misma cosa, se cae en el lugar común de buscar siempre una narrativa predecible hasta el hartazgo, libros oportunistas que se ahogan en un mar de lugares comunes. Lo que me resulta

interesante de la literatura juvenil –dice una tercera editora-es que cuando el texto es bueno... son libros que no tienen un rango de edad definido. En los buenos libros son difusos los límites de edad. De eso se trata, justamente, de modo que una vez más necesitamos hablar de la experiencia estética, de las tensiones entre autonomía y literatura y de las tensiones entre literatura y literatura infantil. El poeta español Juan Carlos Mestre, habla de la poesía pero podríamos extenderlo a toda forma de arte, es, por excelencia, el discurso de la desobediencia, dice, Uno puede tener las ideas más conmovedoras, más piadosas, más misericordiosas hacia el mundo, pero si no las puede expresar, es como si no existieran. De ahí la importancia de la palabra en la cultura contemporánea; no esa palabra saqueada por la publicidad y por la soberbia obstinación del poder, la poesía es un acto de legítima defensa contra esa soberbia (5)

Ya en el siglo XVIII en Europa el modelo mimético dominante (el del naturalismo) fue impugnado, la literatura como un espejo de aumento en el que los lectores somos invitados a ver bajo formas ficcionales los vicios y virtudes de este mundo. La vocación edificante de los siglos XVII y XVIII por la vía literaria está en apariencia lejos de nuestro pensar y sentir pero persiste sin embargo en muchos libros destinados a lectores en formación. *El modelo pedagógico de la eficacia del arte*, lo llama Ranciere. Por supuesto, ya no creemos en la corrección de comportamientos a través de la ficción pero, aunque los objetivos parecen ser otros, el mecanismo es el mismo. ¿Qué espera un escritor, un ilustrador y un editor, cuando fabrican una ficción mimética, porque debemos decir que muchas veces esos libros más que escribirse o ilustrarse se fabrican, es decir se construyen en equipo, racionalmente, con finalidades, expectativas y propósitos predeterminados donde el escritor organiza y ajusta el relato a demanda de otros que a su vez responden a demandas mayores de escuela, mercado o empresa. ¿Qué se espera? ¿Simpatía por los que sufren? ¿Transformación de los dominadores? ¿Utilización de la desgracia ajena para vender libros? El problema no es la validez moral o política del mensaje transmitido a través de la escritura sino la escritura misma, ya que la eficacia de la escritura no consiste en transmitir mensajes, ni en ofrecer modelos o contra modelos de comportamiento, consiste antes que nada en una experiencia de lenguaje y en algo que está más allá de las palabras y que por ellas encuentra su salida. *Partir de algo interior para encontrar una forma, una conexión conmigo misma para fundirme, para olvidarme, para llegar a la embriaguez*, dice Binoche, sobre eso que va más allá del cuerpo, eso que va desde un ser a otro ser en la necesidad de darse, *yo creo que me doy para hacer renacer en el otro la posibilidad del amor*, dice también ella, porque lo que

conmueve es la verdad , una verdad que se descubre mientras se escribe o mientras se lee y nunca de modo previo (4)

Todo esto que digo se relaciona con la política del arte. Hay siempre una política del arte, porque en una obra se conjugan la intención de un artista, la forma sensible que es la obra, la mirada de un lector y un estado de la comunidad, un modo de recepción dado por un cierto público y por una cierta configuración de la vida colectiva, pero ¿hay reflexión sobre la política del arte en el campo de la literatura infantil? Mientras hacía un alto en estos borradores, vi en canal Encuentro una entrevista a Cartier Bresson en la que dice *Observar y ver es penetrar. Lleva mucho tiempo aprender a observar, poner vista, cabeza y corazón en la misma mira. Y dice también Si se hace durante demasiado tiempo cosas con la que no se acuerda, si se hacen por conveniencia, oportunismo o necesidad, la mano derecha sabe lo que hizo la mano izquierda y entonces ya no podría trabajar por placer e incertidumbre, a puro riesgo, por eso si se quiere crear hay que creer en lo que uno hace. Eso es lo más difícil. Eso es lo que diferencia la creación de la repetición de uno mismo o de otros.* Retomo esos dos verbos tan vecinos en su sonoridad: *Crear/Creer*, para crear hay que creer en lo que uno hace y esto es válido para quien escribe tanto como para quien ilustra, para quien edita tanto como para quien enseña.

¿En qué reside la política del arte? La ruptura estética instala una singular forma de eficacia, la eficacia de un disenso. Es ahí donde el arte se convierte en político, porque *el disenso está en el corazón de la política. La política rompe la evidencia sensible del orden "natural", comienza cuando seres destinados a habitar en el espacio invisible del trabajo que no deja tiempo para hacer otra cosa, se toman el tiempo que no tienen –bien sabemos de eso, bien lo hemos vivido en estos meses que han sido pura resistencia- para declararse coparticipes de un mundo común, para hacer ver lo que no se veía u oír como palabra aquello que sólo era oído como ruido*, dice Ranciere. Si el arte se roza con la política es porque también el arte se define como experiencia de disenso, opuesta a lo mimético. Las producciones artísticas pierden su funcionalidad y lo que resulta de ello no es la incorporación de un saber, de una virtud, de un hábito, sino, por el contrario, la disociación de un cierto cuerpo de experiencia. *He intentado que se oiga la voz y no el rasgar de la pluma*, dice Grosso Toro en una entrevista (12). El arte rompe la división entre el trabajo del artista (escritor o ilustrador, en nuestro caso) y el del lector. Lo que opera en un buen libro, es en cierto modo un lugar vacío donde puede insertarse el lugar del otro, el lugar de un lector que se emancipa. Ranciere relata una película en la que una mujer con velo dice: *quiero una palabra vacía que yo pueda*

llenar. Arte y política se sostienen así uno a la otra como formas de disenso, independientemente de los anhelos que podamos tener los escritores o los ilustradores de servir a tal o cual causa, así el efecto de un libro reside más en la interpretación sensible que instituye que en el contenido y lo que llamaríamos política del arte consiste más que nada en hacer ver aquello que no era visto, en hacer ver de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente, en poner en relación aquello que no lo estaba con el objetivo de producir rupturas en el tejido de las percepciones. Ese es el trabajo de la ficción, no la creación de un mundo imaginario opuesto al mundo real, tampoco la copia del mundo real, sino un trabajo que produce disenso, que socava lo real, lo fractura, lo multiplica de un modo polémico. Las prácticas del arte forman contra el consenso otras formas de sentido común, formas de un sentido común polémico, dice otra vez Ranciere.

Leer, hacer leer.

Vuelvo a la frase de Cartier Bresson escuchada al azar y tan pertinente. *Si se hace durante demasiado tiempo cosas con la que no se acuerda, si se hacen por conveniencia, oportunismo o necesidad, la mano derecha sabe lo que hizo la mano izquierda y entonces ya no podría trabajar por placer e incertidumbre, a puro riesgo, por eso si se quiere crear hay que creer en lo que uno hace. Eso es lo más difícil. Eso es lo que diferencia la creación de la repetición de uno mismo o de otros. Pienso en el lugar del ilustrador, como autor integral y como coautor, poniéndose muchas veces –por conveniencia, oportunismo o necesidad- al servicio de escrituras de baja calidad, y me pregunto si no forma parte de la ética de un artista decidir al servicio de qué texto pone su arte, porque la emancipación no está sólo en lo que se hace sino también en dónde y de qué modo se ofrece lo que se ha hecho, lo que en el caso de un ilustrador está ineludiblemente ligado al texto que acepta ilustrar. Quiero decir con esto que, aunque un ilustrador no sea autor de la escritura de un libro, es sin embargo responsable, co responsable, por haber puesto su arte al servicio de aquello con lo que se supone acuerda. Es que no dejo de ver libros con pobres escrituras, sostenidos por las ilustraciones, como si el libro fuera ya no un relato (hecho con palabras y/o imágenes) sino un catálogo de imágenes al servicio de sí mismas. Pienso también en la histórica valoración del texto por sobre las ilustraciones y en la proliferación de obras integrales de ilustradores como atajo para hacer valer sus derechos, lo que da libros a veces extraordinarios y otras veces de baja calidad, incluso libros impactantes desde lo visual que son puro vacío de narratividad y de sentido, porque no siempre un ilustrador es un autor total capaz de escribir*

el texto y hacer las imágenes. *Tienen que ser maduros*, dice Wolf Erlbruch, *lo cual no es tan fácil. Cuando hice con Wemer Holzwarth El topo que quería saber quién se había hecho aquello en su cabeza, que hoy en día se considera un libro para niños, nadie consideraba oportuno publicarlo y no les parecía apto para los pequeños. Su éxito ha sido retardado* (12).

De modo que me parecen problemáticos la persistencia de **libros moralistas** (de las nuevas morales y los nuevos deber ser), cierta insistente confusión entre la ficción por sí misma con toda su ambigüedad y cierto uso de la ficción al servicio de otros intereses, por muy loables que ellos sean; y la existencia de **libros ilustrados** muy llamativos pero no bien sostenidos por la escritura ni por la narratividad en imágenes.

Esto de leer juzgando, no tiene nada que ver con leer profundamente, dice Pascal Quignard, en una entrevista de 2007. Dice también que *leer es vagar, que hay en la lectura una espera que no busca un resultado. Hay un peligro en leer, hay un peligro, yo adoro ese peligro, no sé a dónde voy...*, dice, *cuando uno abre un libro, no sabe a dónde va. Pero están aquellos que son frágiles, o quien quiere a cualquier precio saber adónde va* (8). ¿Se puede leer sin saber hacia dónde se va?, ¿se puede leer abierto a las múltiples interrogaciones y asociaciones que un buen libro nos propone? ¿Se pueden ejercer lectura y escritura e ilustración con ese arrojo, con ese coraje?, ¿será eso leer o escribir o ilustrar de un modo emancipado? ¿O necesitamos recibir una ficción sin tensiones para entender rápidamente qué dice un libro, cuál es su tesis?, ¿Eso que llamamos literatura –ese algo que nos viene desde el fondo de los tiempos- debe explicarnos claramente el mundo o debe más bien volvernos a nosotros sobre nosotros mismos para habilitar percepciones y asuntos en los que no habíamos siquiera pensado?

Hoy que han caído planes estatales de lectura y compras estatales de libros para las escuelas, por lo cual muchos nuevos posibles lectores ya han quedado o pueden quedar fuera de campo, necesitamos seguir resistiendo, pero no llegaremos a una sociedad más emancipada con invenciones puramente comerciales, que no sean capaces de ponernos a preguntarnos acerca de nosotros mismos. Repasando algunas cuestiones sobre la lectura en Argentina, llego a Adolfo Prieto, a su introducción a *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (13). Dice Prieto que *un mapa de lectura de la Argentina entre los años 1880 y 1910 supone necesariamente la incorporación y el reconocimiento de un nuevo tipo de lector, surgido de las campañas de alfabetización con que el poder político buscó asegurar su modernización. A partir de la década del 80 del siglo*

XIX, el nuevo lector es producto de los efectos deseados y no deseados de su programa fundador. Nativos, extranjeros, hijo de extranjeros pudieron usufructuar de las ventajas y padecer, al mismo tiempo, las limitaciones del proyecto educativo. En sucesivas campañas de promoción escolar, la Argentina redujo, en menos de 30 años, a un 4% el porcentaje de analfabetismo; pero sabemos que esa cifra no representó nunca, ni remotamente, el número de los que habían accedido a una efectiva alfabetización.

Cien años más tarde, en 1977, un hijo de inmigrantes rusos que estudió en la escuela pública de su barrio y se convirtió en lector en la Biblioteca de la Casa del Pueblo y la Biblioteca del Maestro, me refiero a Boris Spivakow, primer gerente de la Editorial Universitaria de Buenos Aires y fundador del Centro Editor de América Latina, tuvo -junto a, entre otros, a Graciela Montes, Graciela Cabal y Oscar Díaz, nombres fundamentales en el campo del libro para niños en nuestro país-, la inteligente decisión de lanzar dos colecciones -*Los Cuentos del Chiribitil* y *Los Cuentos de Polidoro*-, en un momento terrible de nuestra historia, ya en plena dictadura. Generar esa colección pensando en la construcción de lectores desde que son muy pequeños en un momento en que los lectores críticos posicionados estaban siendo destruidos, era imaginar un país que algún día tuviera otro tipo de lectores que fueran capaces de empoderarse de ciertos libros para que eso no volviera a suceder. Esos libros, los libros de esas colecciones, nacieron un año antes que la dictadura allanara los depósitos que alquilaba el Centro Editor América Latina y produjera, en un baldío de Sarandí, la quema del millón y medio de ejemplares incautados. La quema de libros más grande de nuestra historia, con un fuego que ardió durante todo un día y cuya brasa nos quema e incita todavía. Estamos en deuda con esa gesta y con otras tantas gestas por una sociedad más consciente de sí y eso es algo que está debajo de todos nuestros esfuerzos, aunque no siempre lo sepamos.

Ya para finalizar, el lugar de los maestros, de los profesores, de los formadores ha crecido mucho en lo que respecta a la presencia de la literatura en la escuela, ha crecido al amparo de ciertas políticas de Estado que permitieron que hubiera libros en esas escuelas, que se extendiera la jornada escolar en las escuelas públicas, que se extendiera la carrera de maestro y que se enseñara literatura en esas carreras. Digámoslo con la palabra de estos días: **resistencia** sostenida por miles de hombres y mujeres, más mujeres que varones debemos también decir, en las calles y en las aulas de todo el país, con todas las deficiencias del caso y con todo lo que todavía hace falta y se necesita. En ese sostén que es pura resistencia,

tantos de ellos –muchos aquí presentes, imagino- nos enseñan que enseñar es algo más que repetir lo que otros dicen, que enseñar es oponerse a ciertas cosas y luchar por otras tantas, es soportar sin dejarse destruir, no dar el brazo a torcer, plantar cara a lo que viene, hacerle frente, sostener las convicciones con tenacidad, a pie firme y rebelarse, en el camino de convertirse en maestros emancipados. Escritores, ilustradores y editores necesitamos estar a la altura de esa resistencia, de esa búsqueda de emancipación, porque bien sabemos que no sólo es importante que se lea, también importa qué se lee y cómo se lee. Ante formas de poder que arrasan lo público, lo duramente construido a lo largo de los años y arrasan la esperanza de lo por construir, se vuelve más necesario que nunca resistir. Donde hay poder, hay resistencia y donde se resiste, hay promesa de emancipación. Y eso es algo que estamos aprendiendo en estos tiempos tan difíciles.

María Teresa Andruetto

***Esta conferencia, originalmente pensada para presentar en La Habana (Cuba) en 2018, fue ampliada y presentada en la Universidad Nacional de Quilmes el 3 de setiembre de 2018.**

Bibliografía

- 1) *Gran Diccionario de la Lengua Española*, © 2016 Larousse Editorial, S.L.
Diccionario de uso del español, de María Moliner (Gredos, Madrid, 1992)
- 2) Jacques Ranciere. *El espectador emancipado*. Bordes/Manantial, Buenos Aires, 2011
- 3) Jorge Larrosa. *Pedagogía profana: estudios sobre lenguaje, subjetividad, formación*. Novedades educativas, 1994.
- 4) Juliete Binoche, una mirada íntima. www.rtve.es.lanochetemática
- 5) <http://www.bembibredigital.com/culturayespectaculos/10783-mestre-la-poesia-es-por-excelencia-el-discurso-de-la-desobediencia>
- 6) Gustavo Puerta Leisse.
El emperador está desnudo: Panorama crítico de la literatura infantil (El Cultural, 20/12/2007)
<http://www.elcultural.com/revista/letras/El-emperador-esta-desnudo/21998>
¿Diversidad cultural?
http://www.galtzagorri.eus/fitx/irudiak/File/Gustavo_Puertaren_artikuluua_Gaztelera.pdf
Niños sí, infantiles no. Por Dolores Curia
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4269-2015-11-21.html>
Viernes 20 de noviembre de 2015. Entrevista a Gustavo Puerta Leisse, fundador de la escuela peripatética de literatura infantil.

Buenas intenciones, malas prácticas (video conferencia)
https://www.youtube.com/watch?v=o_gTYqFo1L8
- 7) Silvina Frieria <https://www.pagina12.com.ar/26400-la-fiesta-de-una-actividad-en-crisis>
- 8) Pascal Quignard: www.unabellezanueva.org. Programa UNA BELLEZA NUEVA, "Reflexiones desde el arte" entrevista de Cristian Wainken a Pascal Quignard, 20 de junio de 2007.
- 9) Louis Ferdinand Celine. Interview avec Robert Stromberg, Evergreen Review, té 1960.
<http://louisferdinandceline.free.fr/art/art2.htm>

Ariana Harwicz. Cunas de poder: a 35 años de Malvinas.
<http://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/colaboraciones/item/cunas-de-poder-malvinas.html#.WOJLPdkYm6A.facebook>
- 10) Sin bisturí Entrevista a Grosso Toro (Educación y Biblioteca 171, mayo junio 2009)
http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119649/1/EB21_N171_P95-99.pdf
Sin bisturí Entrevista a Grosso Toro Gustavo Puerta Leisse
- 11) Claro que todo esto se acentúa con la crisis del sector editorial, tal como puede verse en una nota del 18 de marzo de 2017 en el diario Pagina12 titulada 10ª EDICIÓN DE LA NOCHE DE LAS LIBRERÍAS. La fiesta de una actividad en crisis, Por Silvina Frieria.
- 12) Wolf Erlbruch es más importante que un árbol, aunque él no lo crea así (entrevista al autor/il.) (Educación y Biblioteca 162, 2007)
http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119450/1/EB19_N162_P26-30.pdf
- 13) Adolfo Prieto, a su introducción a *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. (1988), Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2006