

Moradas literarias

Lecturas de Ana Pelegrín

Me acordé, fueron ráfagas de las imágenes de un libro que me traspasó cuando tendría doce o trece años, era *El canto de amor y muerte del corneta Cristóbal Rilke* de Rainer María Rilke en la traducción de Ángel Battistessa. Este libro lo puso en mis manos un profesor de mi hermano que vivía cerca de casa. Con una sensibilidad muy especial, él se dio cuenta de que yo necesitaba otro material, distinto al que tenía o al que me daban en la escuela. La obra me deslumbró. Recuerdo que este alferez (como lo traduce aquí Munárriz en Hiperión o, en otras versiones, portaestandarte o abanderado) cabalgaba, cabalgaba en una guerra. Esa imagen me vino de pronto junto a la del fuego, el fuego con la bandera. Y me pregunté: ¿de dónde salen esas imágenes? Me fui a la Biblioteca Nacional y recuperé el libro. Fue realmente maravilloso leerlo de nuevo.

En la Biblioteca Nacional no conseguí aquella edición argentina publicada hacia el año 45 que, por cierto, me gustaría hacerme con ese libro. El poema es casi como un guión cinematográfico. Yo todavía conservaba la imagen de alguien que cabalgaba, de la amistad y de la solidaridad entre un francés y un alemán, de esos dos jóvenes que se entendían a través de las canciones y, entonces, de pronto, recordé el comienzo del libro:

Cabalgar, cabalgar, cabalgar, a través del día, a través de la noche,
a través del día.
Cabalgar, cabalgar, cabalgar.
Y el ánimo ha menguado tanto y la nostalgia es tan grande.

El marqués que cabalgaba era un joven de dieciséis años, tenía unos guantes y dentro de los guantes guardaba una rosa. Además recordaba las imágenes del campamento de los soldados y las canciones y los pueblos por los que pasa... Y también otra imagen maravillosa: iban atravesando los campos de un pueblo arrasado y había una mujer atada a un árbol... No sé el impacto que pueda tener en un joven, pero para un adolescente de corazón sensible creo que es una lectura que le abre a otro mundo. De hecho, fue un poema que en la segunda guerra europea la juventud alemana leyó muchísimo. Además, es la obra en el cual Rilke encontró su voz poética. *El canto de amor y muerte del corneta Cristóbal Rilke* es uno de mis libros de la adolescencia.

Cuando era niña, yo no leía libros porque mis libros eran la audición: yo escuchaba. Aunque no había libros cerca de mí, estaba muy viva la palabra: con el romancero, los cuentos, las leyendas... El libro entró como a los siete u ocho años, cuando comencé a leer. Antes yo ya leía, leía sin reconocer las palabras: leía porque alguien me lo había leído y después yo lo repetía con exactitud, era mi memoria la que se había desarrollado totalmente.

Recuerdo que cerca de casa había una pequeña, pequeñísima, biblioteca. Estaba en un parque y tenía los sillones al aire libre. Esa reunión del libro con la pequeñez de la biblioteca y la naturaleza alrededor, empezó a abrir en mí puertas. De allí viene la primera impresión que tengo de los libros. Una impresión, claro está, muy distinta al reducto cerrado.

De aquella época, recuerdo especialmente los desplegables: aquel libro que se abría y se armaba una mariposa, aquel que se abría y se armaba un teatro, aquel que se abría y aparecía un dragón... Esa posibilidad de que un libro no sólo encerrara las letras sino también objetos como mariposas y flores que iban naciendo, fueron introduciendo en mí imágenes muy importantes, imágenes que estaban formando la metáfora.

Una vez mi padre me regaló un capullo, era como una pelotita de papel, era japonés. Se ponía en el agua y de pronto se abría una flor. Esa posibilidad del nacimiento en el agua del papel y de la flor ha sido otra imagen que ha persistido en mí como reducto y acopio de lo que es el símbolo y la metáfora poética. Siempre he querido recuperar esa flor, así que cuando alguien viaja a China o Japón le pido que me traigan un capullo de papel; aunque sé que la flor aún está guardada en mí.

Otra de las imágenes que se quedaron muy grabadas proviene de cuando mi familia viajó del norte de Argentina al centro. Hasta que tuvimos lista la nueva casa, vivíamos en un hotel. Ese hotel tenía una galería cerrada con una luz muy especial y cuando yo terminaba de comer, que tardaba muchísimo, y antes de irme a las habitaciones pasaba por esa galería. Había siempre un señor que estaba leyendo un libro. Yo sentía una curiosidad muy grande porque era tal el nivel de concentración de ese señor. Entonces, un día entré y le pregunté si yo no podía leer ese libro y me respondió: “Sí lo puedes leer y te va a gustar mucho”. El señor, que era un viajante comercial, un día se fue, pero antes me dejó el libro. Mucho tiempo después lo leí. Se llamaba *Las moradas*, de Santa Teresa. Ciertamente fue una morada. Eran moradas que yo iba construyendo o que la lectura estaba construyendo en mí a través de intermediarios, a través de esos mediadores tan importantes. Estas personas que de pronto te abren nuevos mundos: una bibliotecaria en un parque público rodeado de árboles y pájaros o un profesor, que ni siquiera era profesor mío, pero que había adivinado que no me tenía que dar cuentos, sino que lo que yo estaba pidiendo en ese momento era la construcción del mundo simbólico.

Y luego aparecieron los libros. Mi madre tenía *El tesoro de la juventud*, una enciclopedia inglesa que se tradujo al castellano. Mi madre era maestra y tenía los veinte volúmenes, que estaban muy bien presentados. Realmente era un tesoro. Entrabas allí y veías barcos que viajaban a no sé dónde, a países desconocidos, a África; encontrabas la historia de la Argentina, de España, reyes, la Guerra de los Cien Años, poemas... y cuentos hechos por los modernistas ingleses muy bien dibujados. En sus tomos conocí a Arthur Rackham, claro que yo no lo sabía, y había imágenes de un romanticismo total junto a leyendas e historias... Aún puedo tener presentes sus dibujos e imágenes. Por ejemplo, me impresionó muchísimo una imagen del corte transversal de un barco trasatlántico con todos los pisos y sus detalles. En ese momento comprendí que era imprescindible viajar en barco. Sabía que era imposible tener la visión desde fuera, como estaba representada en ese corte vertical del barco, pero necesitaba deambular por esos grandes trasatlánticos. Así, la primera vez que hice un viaje en barco, me dediqué a escabullirme entre escaleras para ver si podía reconstruir un libro: *El tesoro de la juventud*.

Años después supe que en esta obra habían participado autores como Menéndez Pidal. Detrás de cada tomo de este “Tesoro” hallamos toda la seriedad y rigurosidad. Incluía clases de inglés y de francés, que yo las leía y las pronunciaba a mi manera. Un libro que no era un libro de literatura, sino de aventuras; en el sentido de que era la aventura de la lectura, de la lectura de imaginación, de la lectura y la realidad, de la lectura de la historia. Me pregunto: ¿cómo son las enciclopedias de ahora para niños? ¿No habrá habido una reducción para que los niños entiendan más? Yo entendía más, cuanto más dificultades, cuanto más riqueza me aportaba esa lectura, cuanto más multiplicidad. Sería interesante alguna vez preguntarnos sobre esto, aunque sé que los ilustradores lo han hecho y lo tienen pensado y repensado: ¿No impera en los libros de hoy la “pequeñez”? ¿O será simplemente que yo de niña tenía más tiempo de lo que tienen ahora los niños? No hay que olvidar que para leer se necesita tiempo, se necesita esa biblioteca del parque, un libro puede requerir un verano entero. Un verano o tres. El niño necesita tiempo para sí y el libro también exige su tiempo.

Otro de los libros que a mí me quedó grabado, un libro pequeño pero lleno también de fantasía, de humor, de realidad y de trópico, es *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga. Aunque recuerdo varios trozos de cuentos, lo que más recuerdo son sus personajes: el yagareté, claro está, y la tortuga. Esa tortuga increíble que un tigre, de un zarpazo, la hiere en la cabeza. Y ese hombre, que es Horacio Quiroga, quien la cuida y la cura hasta que, por fin, la tortuga se pone bien. Después, es el hombre el que está muy enfermo, se está muriendo, y esta vez la tortuga lo ata con lianas a su caparazón y se viene caminando Paraná arriba hasta Buenos Aires para que le den ayuda médica a su amigo. Es un cuento realmente muy bien contado, por su síntesis y el poderío de la palabra. Hay otros llenos de humor, como aquel sobre cómo nacen los flamencos y la causa de sus piernas rojas. Y el de los cocodrilos... Es un precioso libro que no tiene muchos cuentos, menos de una decena. Yo lo tenía en una edición de Losada.

Losada que, por otro lado, tenía la antología *Juan Ramón Jiménez para niños y adolescentes* que hizo Guillermo de la Torre y Norah Bosch con poemas y trozos de prosa escogidos de manera exquisita. Creo que Juan Ramón Jiménez les dio la autorización en el viaje que hizo en su exilio a Buenos Aires, allá por el año 48 ó 49. De lectura no fácil para un niño, es de esos libros que hay que leer varias veces.

En ese momento, *Platero y yo* era el clásico para los niños. Hace poco, en uno de mis recientes viajes a la Argentina, le comentaba a unos amigos que *Platero y yo* lo había oído recitar de memoria a un niño en la Quebrada de Humahuaca, cerca de la frontera con Bolivia. Fui a visitar una escuela y yo lo escuchaba desde el patio. Cuando salieron los chicos les pregunté que dónde tenían el libro. Me respondieron: “Eso lo tiene la maestra. Ella lo lee y nosotros lo aprendemos de memoria”.

Me preguntaba si la lectura de Juan Ramón Jiménez a esos niños, que no tenían ninguna otra posibilidad de libros fuera de la escuela, les diría algo. También nos lleva de nuevo a plantear la relación profunda que existe entre memoria y lectura. La memoria no es solamente lo que te guardas de la lectura sino además la capacidad de retener las palabras con las que han sido escritas, darle nuevamente el cuerpo de la voz.

Para estos chicos era totalmente comprensible la historia del burro, ya que ellos viven en una zona alpina y se desplazaban hasta la escuela en pequeños burritos y en caballos. Una vez se planteó una discusión en España sobre el material de literatura infantil y no incluyeron *Platero y yo* porque les pareció que era un libro que no podía entender un niño de hoy. En ese momento, recordé que para Latinoamérica ha sido un libro fundamento de la palabra, de aprehensión de la palabra. Probablemente continúe siendo así, no lo sé.

No me gustaba mucho ese Platero “pequeño, peludo y suave”. A mí me gustaban esos “largos días en que la niña navegó en su cuna alba, río abajo, hacia la muerte”, imágenes como: “Mira, Platero, qué de rosas caen por todas partes” para referirse a la lluvia. Las partes que realmente me atraían eran las de la poética más concentrada de Juan Ramón Jiménez. Las descriptivas, me parecían muy descriptivas. Esos personajes, alguien montado en un burro, eran entonces algo tan normal, era tan cotidiano verlos en el campo, en las sierras donde yo estaba, que no suponía algo diferente. Ha pasado el tiempo, pero siguen habiendo burros...

Un libro para llorar. *David Copperfield* de Charles Dickens. Estaría bien que se pusieran libros para llorar. Pues sí, yo con *David Copperfield* sufría enormemente y lloraba mucho, así que me sentía muy feliz. Era un universo tan alejado de mí y tan cercano al mismo tiempo. Y tan huérfano. Lo que en realidad me quedó de esta novela es la orfandad, la orfandad que arrastró y me arrastró durante todo el libro. Por otra parte, *Las aventuras de Tom Sawyer* me encantaron: era la otra manera de ver la libertad de los niños, en un entorno como el del río Missisipi, y los líos en los que se metían Tom y Huckelberry Finn. Estas eran mis lecturas a los diez años, hasta que llegué a Rilke. Estoy diciendo los clásicos porque yo me movía en ese entorno, lo cual no quiere decir que no leyera *La pequeña Lulú*, *Superman*, o *Pelopincho y Cachirula*. Pero yo ya sabía que esas eran otras historias, otro tipo de lectura que podría leerlas rápidamente, y no por eso dejar de leerlas y esperarlas.

Empecé a comprender que había muchos tipos distintos de lectura y cada modalidad requería una parte de uno para comprenderla. Por ese entonces, por ejemplo, comencé a dudar de los símbolos patrios, me parecía muy ingenuo la manera en que nos comentaban los sucesos históricos, me parecía una lectura muy de anecdótico. Por cierto, no conozco a los Reyes Godos.

Yo puedo reconocer ahora las editoriales y las ediciones que manejaba en mi infancia. Estaba la editorial Peuser que tenía toda una sección de literatura para niños y jóvenes. Ahí leí una muy emocionante versión en prosa del *Cid Campeador*. Me gustó muchísimo. Jimena estaba muy presente. Muchos años después, hace unos diez años quizás, pude saber que esa versión era de María Teresa León y se la dedicó a su hija Aitana. Justamente la hizo cuando estaba escribiendo *Doña Jimena Díaz de Vivar; gran señora de todos los deberes*.

Hablando de editoriales, estaba Atlántida. Era propiedad de un empresario, Constancio C. Gil que hizo unos cien cuentos y veinte libros ilustrados por Federico Rivas, quien se encontraba en el exilio. Había otra colección, la Biblioteca Billiken. Eran pequeños libros. Recuerdo, por ejemplo, *El Conde Lucanor*. Había un capítulo que era el de “la fierecilla domada”, es esa historia del mancebo que casó con mujer brava y que, por cierto, tuvo mucho éxito en las misiones pedagógicas (todavía me sigo preguntando por qué). No era de lectura fácil, había que leerlo muchas veces para entenderlo. Ahora que estoy en este proyecto de la recuperación de libros, supe que esa versión era de Rafael Dieste, un gran escritor gallego exiliado, retornado y olvidado, autor de *Historias e invenciones de Félix Muriel*. También supe que las ilustraciones eran de Castelao. Ese libro, junto a *El príncipe feliz*, también de Dieste y Castelao, son dos joyas. En esa colección, asesorada y dirigida

por Dieste, estaba presente todo el exilio español: Francisco Ayala, Ricardo Baeza, Serrano Plaja... Atlántida era un abanico no solamente de escritores sino también de ilustradores españoles.

Yo aprendía entonces poemas de memoria. Había un libro interminable por las posibilidades que brindaba. Era una recopilación de Germán Verdiales que se llamaba *Nuevo ritmo de la poesía infantil*; ahí no sólo estaban presentes los escritores argentinos y latinoamericanos, sino también los españoles. Fue mi primer contacto con Lorca. Después seguí con las canciones y, más tardíamente, me apasionó su teatro. Hay otro libro que yo quiero muchísimo, son las *Obras completas de García Lorca* en una edición de Aguilar. Cuando yo empecé a trabajar, mi sueldo de dos meses fue para comprar ese libro. Ha viajado conmigo desde allí hasta aquí y me va a resultar muy difícil su legado y donación.

Tiempo más tarde, o sea que ya sería la adolescencia, me encontré con la *Flor nueva de romances viejos*. Me parecía muy raro ese libro ya que muchas de las cosas que allí estaban yo me las sabía desde antes, desde antes que los libros. No todo, pero sí trozos. Trozos que evidentemente había escuchado de otra manera, en otras versiones. La *Flor nueva de romances viejos* me dejó totalmente deslumbrada y, desde ese momento, el romancero se ha convertido en una pasión interminable.

Muchísimo tiempo después, en España, en esas inolvidables recogidas que organizaba el seminario Menéndez Pidal, sentí otro deslumbramiento sin igual al ver cómo la poesía vivía y seguía hablando en el pueblo, en las voces de los mayores pero también de los menores. Estoy hablando de los años 80.

Aunque los poetas latinoamericanos, como Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini o Alfonsina Estorni formaron parte de mi educación poética, el romancero y el cancionero siguen ahí, fascinándome. Y creo que es algo de lo que no me voy a poder desprender nunca, aunque quisiera.

No sé si por vocación o por trabajo, yo he seguido leyendo libros infantiles. Cuando tenía catorce años decidí que tenía que trabajar, pero no sabía muy bien en qué. Se me ocurrió que a lo mejor podía enseñarle poemas a los niños y pensé que si iba por el vecindario, de casa en casa, y le ofrecía mis servicios a las madres, las podría liberar de sus niños por unas horas.

En lugar de enseñar matemáticas, alguien que se ofrecía para que aprendieran poemas era bastante inaudito. Conseguí tener trabajo, pronto tuve varias casas e incluso llegué a tener éxito. Era una institutriz poética y los niños aprendían rapidísimo los poemas. Yo se los enseñaba de memoria, con diversos ritmos y así iba inventando una metodología de la transmisión poética. Posiblemente ya había hecho una condensación entre la flor de papel japonesa, *El cometa Cristóbal Rilke*, lo que había escuchado en mi infancia: las leyendas, las lecturas en voz alta y el recuerdo de que antes de saber leer yo sabía escuchar y repetir. Llegué a organizar recitales poéticos con las niñas.

Así pues, seguí leyendo los *Nuevos ritmos de la poesía infantil* de lecturas para niños, la poesía de Frida Schultz de Mantovani y, más adelante, María Elena Walsh, Neruda... Me sabía cosas inauditas para alguien de catorce años como, por ejemplo, "Melpómene, la musa de la tragedia viene..." o

Quisiera esta tarde divina de octubre
pasear por la orilla lejana del mar;
que la arena de oro, y las aguas verdes,
y los cielos puros me vieran pasar.
Ser alta, soberbia, perfecta, quisiera,
como una romana, para concordar
con las grandes olas, y las rocas muertas
y las anchas playas que ciñen el mar.

Eran poemas que no correspondían estrictamente a mi edad ni tampoco los entendía del todo. Pero eso era lo de menos porque ya entonces supe, menos mal, que la comprensión poética es "otra" lectura, que la poesía tiene "otros" reductos y "otros" deslizamientos, "otras" grietas, vericuetos y laberintos que no significan, ni tienen que comprenderse, como en la prosa.

Yo sigo buscando el laberinto y el vericuetto, esa “otra” lectura. En este sentido, el libro infantil me deja muy desconcertada. Hace no mucho me regalaron un hermoso libro de fotografías y con fotografías: *El pequeño león*, en una versión en euskera. Es un libro originalmente escrito por Jacques Prevert. Yo quería saber cuál era la historia y, de pronto, me di cuenta de que se podía escribir la historia mirando las fotografías. Las imágenes en blanco y negro son de una gran fotografía vienesa de los años treinta llamada Ylla y vinculada con la vanguardia parisina. Es una joya, “otra” lectura, y tendría que estar dentro de la historia de los libros infantiles.

En la Biblioteca Nacional descubrí las revistas para niños de los siglos XIX y principios del XX, como *Los niños*. Ésta era una revista maravillosa, llena de dibujos y de historias. También me fascinaron los aucas, los aleluyas. Primero los conocí bibliográficamente, a través de un capítulo de la *Historia de la literatura infantil española* de Carmen Bravo-Villasante. Era algo que yo no había visto en Argentina. Pero un día, yendo por el rastro, había alguien que los vendía. Yo me acerqué casi por casualidad y en ese momento me di cuenta de que eso que tenía frente a mí era aquel capítulo de Carmen Bravo-Villasante. En el Rastro comprendí el significado de qué era un aleluya, era algo tan frágil, una hoja tan volandera, tan imposible de mantener, de guardar y me pareció que las historias eran absolutamente disparatadas, al menos las de los aleluyas que había podido comprar en el Rastro.

Años después empecé a hacer un estudio y vi las aucas que hay en la Biblioteca Nacional, las de la Biblioteca Municipal, después fui a Cataluña a la Biblioteca Central para ver la colección de aucas que tenían. Me fascinó esa disponibilidad del espacio y, al mismo tiempo, la posibilidad de recortar las viñetas, que quedaran como cromos sueltos, y poder armar o no armar la historia. Me sigue pareciendo algo muy tierno y muy fascinante. Alrededor del año 69, en una Escuela de verano en Barcelona, me invitaron a un colegio donde habían reiniciado la enseñanza de las aucas: los niños las dibujaban. Todavía tengo guardada una fotocopia, porque el niño no me las quiso dar, de un auca de Pau Casals. En esos años había muchísima producción artesanal, absolutamente efímera como son las aucas.

No me acuerdo de cuándo vi por primera vez *Lo que sabía mi loro* de José Moreno Villa. Fue en Argentina hace años y años, desde entonces lo empecé a buscar y no lo pude encontrar. En el año 77, cuando Jaime Salinas se hizo cargo de la asesoría literaria de Alfaguara, uno de los primeros libros que sacó para el público juvenil fue justamente *Lo que sabía mi loro*. Fue entonces cuando lo encontré de nuevo. Las páginas de ese libro, manuscritas, pintadas, ilustradas y dibujadas por José Moreno Villa, me devolvieron a mi infancia: no porque tuviera ese libro de niña, sino porque sus palabras, sus poemas, su espíritu me devolvían a lo que yo había escuchado en mi infancia.

En estas páginas estaban desde “En un lugar de la Mancha...” o “Volverán las oscuras golondrinas...” hasta “No salgas, paloma, al campo...”, es decir, todo un universo oral y un universo de autores en trozos breves, en fragmentos que no eran fragmentos porque se seguían desplegando.

Años después vine a comprender que *Lo que sabía mi loro* estaba hecho totalmente por un poeta. José Moreno Villa trabajaba en la Residencia de Estudiantes, no sé cual era su cargo, pero fue la persona que recibió a Buñuel, a Dalí, a Lorca, y estuvo presente en todo ese momento de eclosión de la cultura que fue la Residencia de Estudiantes. De profesión bibliotecario, archivero. Y era un poeta, un dibujante, un hombre de una cultura infinita, amigo de Menéndez Pidal, de toda la Junta de Ampliación de Estudios, el brazo derecho de Jiménez Fraud, que era el director de la Residencia, aunque yo creo que mucha de la dirección de la Residencia de Estudiantes recaía sobre Moreno Villa.

Tengo la sospecha, o simplemente el rumor simbólico, de que este libro-álbum que Salinas reeditó era un libro que él también había visto en su juventud y quiso devolvérselo a los niños españoles. Recordemos que *Lo que sabía mi loro* fue escrito por Moreno Villa en el exilio. No sólo lo escribía para el hijo que había nacido en México. En el libro está presente su infancia en Málaga, toda esa corriente de renovación de la tradición que se respiraba en la Residencia de Estudiantes, ahí están implícitas aquellas canciones que García Lorca armonizaba y que él escuchaba tocar en un piano, como *Los cuatro muleros*, o como *Anda jaleo, jaleo...* La primera edición de ese libro, de ese álbum maravilloso, fue editada por Manuel Altolaguirre, quien fundó en México una imprenta que se llamaba La isla. Junto a *Villancicos y Posadas*, también ilustrado y recopilado por Moreno Villa y editado por Altolaguirre, son dos libros que plasman cómo veía la generación del 27 la infancia, la comprensión y la creación de la poesía. ☒

Gustavo Puerta Leisse (transcripción)