

VOCES DA MEMORIA NA LIX



Marta Neira Rodríguez, Carmen Ferreira Boo e Rocío García Pedreira
(coordinadoras)



VOCES DA MEMORIA NA LIX

☞ ☞ ☞ ☞

Coordinadoras:

Marta Neira Rodríguez

Carmen Ferreira Boo

Rocío García-Pedreira

(USC-UDC-CRPIH)

Maquetista:
Pablo Gutiérrez

© LIJMI (Red Temática de Investigación
«Las Literaturas Infantiles y Juveniles
del Marco Ibérico e Iberoamericano»), Centro Ramón Piñeiro
para a Investigación en Humanidades
© Ilustración de cuberta e interiores: Carmen Franco Vázquez
© para esta edición, **Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2025**
Dr. Marañón, 12. 36211 VIGO
xerais@xerais.gal

ISBN: 978-84-XXXX-XXX-X
Depósito Legal: VG XXX-2025

Esta publicación conta co apoio do Grupo de Investigación LITER21



Reservados todos os dereitos. O contido desta obra está protexido pola Lei, que prohibe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública, en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

VOCES DA MEMORIA NA LIX



Coordinación:

Marta Neira Rodríguez (USC-CRPIH)

Carmen Ferreira Boo (UDC-CRPIH)

Rocío García-Pedreira (USC-CRPIH)

Equipo redactor:

Vera Teixeira de Aguiar – José Manuel del Amo Sánchez-Fortún

Kevin Baldrich Rodríguez – Cristina Cañamares Torrijos

Raquel da Silva Carneiro – João Luis Ceccantini

Larissa Cruvinel – Jesús Díaz Armas

Berta Echeberria-Arquero – Nerea Eizaguirre Telleria

Mar Fernández-Vázquez – Eliana Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

Carmen Ferreira Boo – Ana María Fortoul

Rocío García-Pedreira – José António Gomes

Laura Guerrero Guadarrama – Leire Iruretagoiena Goikoetxea

Úrsula Luna – Ana Cristina Macedo

Amaia Marietkurrena Serrano – Alice Aurea Penteadó Martha

Nieves Martín Rogero – Marta Neira Rodríguez

Clóvis Maurício de Oliveira – Alice Áurea Penteadó

Carmen Pérez García – Cristina Quesada Padrón

Aroldo José Abreu Pinto – Ana Margarida Ramos

Carina Rodrigues – Vanessa Rodríguez Pérez

Ánxela Rodríguez Rodríguez – Blanca Ana Roig Rechou

Moisés Selfa Sastre – Sara Reis da Silva

Elisama Soraia Sousa de Oliveira – Ainhoa Urzelai-Vicente

Thiago Alves Valente – Caterina Valriu Llinàs – Itzel Vargas Moreno

Carola Vesely Avaria – Andrea Villena Moya

1. INTRODUCCIÓN



A Rede Temática “Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano” (LIJMI) achega, un ano máis, unha nova monografía que, unida ás publicadas con anterioridade, forma parte dunha colección dedicada ao estudo da Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) de imprescindible coñecemento para os profesionais da mediación entre o libro e a lectura (docentes, bibliotecarios, familias, animadores culturais, editores...), mais tamén accesíbel e de interese para o público en xeral. Preténdese con ela axudar a cubrir eivas na formación vinculada coa LIX.

Nesta ocasión, o título elixido, *Voces da memoria na LIX*, alude á presenza da “memoria”, no seu sentido máis amplo, nas diferentes obras dirixidas á infancia e xuventude dos diferentes ámbitos do marco ibérico e iberoamericano.

Ábrese o volume cun estudo teórico, titulado “Voces de la memoria en la LIJ”, da autoría dos investigadores José Manuel del Amo Sánchez-Fortún e Laura Guerrero Guadarrama, no que parten da vinculación da *neosubversión* e a *creación memoriosa* para facer un percorrido polo seu apoxeo e tratamento na Literatura Infantil e Xuvenil do século XXI, época da posmodernidade. Tamén realizan unha clasificación dos xéneros da literatura do “eu” (autobiografía, relato de vida, autoficción, diarios persoais, memorias, cartas, relato

de viaxes e aventuras e *bildungsroman*) e dos non vinculados co “eu” (narrativa histórica, relato biográfico, crónica, reportaxe, relato de tradición popular e narrativas tipo catálogo). Así mesmo, ofrecen algunhas tendencias xerais na produción de LIX relacionadas coa modalidade neosubversiva.

Como é habitual nas publicacións desta rede interdisciplinar de investigadores e investigadoras, *Voces na memoria na LIX* acolle un conxunto de oito estudos nos que os cinco ámbitos do marco ibérico (ámbitos castelán, catalán, galego, portugués e vasco) e os tres do ámbito iberoamericano (ámbitos brasileiro, chileno e mexicano) ofrecen, dende a súa óptica, o tratamento dado á “memoria” na produción dirixida á infancia e xuventude publicada no século XXI.

Nunha liña continuísta de monografías anteriores, o monográfico presenta unha selección de corenta e seis obras para educar literariamente na temática, que se acollen no apartado “Unha selección para a educación literaria”, ofrecendo a ficha bibliográfica e unha breve sinopse, realizada por membros de LIJMI de cada ámbito. No apartado denominado “Comentarios cara á formación lectora” analízanse un total de vinte e dúas obras consideradas representativas desta temática e que complementan as incluídas na selección.

Da mesma maneira que en anteriores entregas, só nos resta facer constar que respectamos a lingua de procedencia ou de elección dos respectivos autores e autoras dos distintos ámbitos que compoñen LIJMI. Só no caso dos orixinais en éuscaro se acompaña a proposta orixinal coa tradución ao galego por mor da dificultade de comprensión que poida supoñer esta lingua non románica.

Finalmente, queremos expresar o noso agradecemento, un ano máis, a Edicións Xerais de Galicia polo seu apoio continuo para esta publicación anual e ao Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, especialmente ao proxecto “Investigación en Literatura Infantil e Xuvenil”, dirixido por Marta Neira Rodríguez, dependente da sección de Literatura, por seguir dándolle visibilidade ao traballo da Rede LIJMI e aos seus resultados de investigación, entre os que se atopa esta monografía.

~~Handwritten text, possibly a title or header, partially obscured by a dark ink blot.~~

no como dices abanico
co. ardidos no mas
ap. uelud a rrepare ro

Quero describe as metes poms
as finas que se dices
unos no se a / con
a un botas finas rreces

Las dices no es me no
es un rreces se se da
u rreches de a rre
| lude en velle

al rreces no rreces
a de rreces u rre

se de rreces no rreces
en de de rreces rreces

Quero e no rreces
poms / un de rreces
poms / a rreces
que rreces a rreces rreces

Cuero e no rreces
poms / un de rreces
poms / a rreces
a rreces rreces de

Quero e no rreces
poms / un de rreces
poms / a rreces
a rreces rreces de

~~Handwritten text at the bottom of the page, partially obscured by a dark ink blot.~~

2. VOCES DE LA MEMORIA EN LA LIJ

José Manuel de Amo Sánchez-Fortún
(Universidad de Almería)

Laura Guerrero Guadarrama
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)



Resumen: Se plantea la vinculación entre los conceptos “neosubversión” y “creación memoriosa” de la Literatura Infantil y Juvenil del siglo XXI, pues comparten algunas características y alcanzan su apogeo en la *posmodernidad*. Se recuerda que la recuperación de la memoria y las culturas del recuerdo son corrientes que empezaron a cobrar relieve en las últimas décadas del siglo XX, como actos subversivos que rompían con la sujeción a la historia oficial tradicional, lo que permitió nuevos relatos y lecturas de diferentes productos del recuerdo y la memoria. Se destaca que en el siglo XXI, y de manera paradójica, lo que fue un acto de subversión se ha convertido en un estallido que ha llegado a las grandes editoriales y se explican las razones de ese boom editorial. Así mismo, se ofrece un listado de los géneros de la memoria que surgen en la producción contemporánea con sus rasgos o características, así como algunas derivaciones o tendencias de la producción de los últimos años.

Palabras clave: géneros de la memoria, lucha contra el olvido, memorias en la LIJ.

Abstract: The connection between the concepts of “neosubversion” and “memorable creation” in 21st-century Children’s and Young Adult Literature is presented, as they share some characteristics and reach their

peak in *postmodernity*. It is noted that the recovery of memory and cultures of remembrance are currents that began to gain prominence in the last decades of the 20th century, as subversive acts that broke away from the traditional official history, allowing for new narratives and readings of different products of remembrance and memory. It is emphasized that in the 21st century, paradoxically, what was once an act of subversion has turned into an explosion that has reached the major publishing houses, and the reasons for this publishing boom are explained. Additionally, a list of the genres of memory that emerge in contemporary production is provided, along with their traits or characteristics, as well as some derivations or trends from recent years.

Keywords: battle against oblivion, memories in Children's and Young Adult Literature, memory genres.

La posmodernidad y los estudios de la memoria

“En principio, lo que aquí se narra debería recibir el nombre de Historia, pero quien escribe ha sido incapaz de hacer otra cosa que plasmar sus recuerdos, los cuales carecen del rigor propio de tal epígrafe”
 (“Fragmento del prefacio a *Un pasado ajeno al tiempo*”, *El fin de la muerte*. Tercer volumen de la trilogía de *Los Tres Cuerpos*”, Liu, 2018, p. 8)

La *posmodernidad* se puede entender o definir como una etapa o fase que apunta hacia el fin de la época moderna o como un paradigma estético o cultural. En ambos casos, la contradicción, como señala Linda Hutcheon (1988), es su rasgo característico, pues en su propia denominación contiene al enemigo. Para autores como Lyotard (2000), implica la crisis y pérdida de credibilidad de los “grandes metarrelatos”, esas narrativas que legitimaban las acciones, así como los discursos sociales y culturales de la modernidad. Incluso se ha llegado a señalar algo que es particularmente importante para nuestro tema, que la *posmodernidad* es el “fin de la historia” como se concebía, esto es de “la marcha histórica de la Humanidad” (Vattimo,

1991, p. 16) hacia el mejoramiento y progreso, como una flecha que se proyecta hacia adelante y que conlleva “la convicción de que el proceso histórico conduce a las sociedades a estadios superiores de desarrollo” (Mudrovic, 2005, p. 8). Esta postura algunos la ven como *conservadora* porque se contrapone con la modernidad y sus luchas (Habermas, 1988) y otros como *emancipadora* porque libera de la ideología del capitalismo y del imperialismo (Lyotard, 2000).

Vattimo (1991) señala que “final de la historia” significa final del historialismo, o sea, de la comprensión de las vicisitudes humanas como estando insertas en un curso unitario dotado de un sentido determinado” (p. 16). La historia ya no se concibe esencialista y ya no se acepta su absoluta neutralidad, pues se sabe que existe un carácter ideológico en su tarea. Así la historia se abre a muchas y diferentes vertientes: historias de vencedores y vencidos, de los modos y estilos de la vida cotidiana, de grupos marginados o silenciados, del devenir de las mujeres, historias mínimas o matrias de las regiones, pueblos o familias. En ese sentido, es propiamente un verdadero fin y “disolución de la historia como diseminación de las “historias”” (Vattimo, 1985, p. 16).

Esta transformación promueve una renovación del vínculo con el pasado histórico, social y artístico que no significa un regreso meramente nostálgico, sino una revisión crítica, un diálogo irónico (Hutcheon, 1988, p. 4), reconceptualización que busca recuperar las diferentes memorias y desafiar los olvidos. El arte en este contexto construye sus textos mediante contagios, parodias, plagios, intertextualidades, intervisualidades, diálogos y recreaciones de textos del pasado, rasgos característicos de la estética posmoderna, ya sea de índole conservadora/reaccionaria o postestructuralista/de resistencia (Foster, 1988). Jameson (1996), por su parte, observa lo que denomina “la canibalización” de los estilos del pasado” (p. 39) que implica la recreación de las formas artísticas despojadas del sentido inicial, más la supremacía de lo “neo”, así como el simulacro, el “como si” o la semejanza de la copia y el pastiche como imitación de un estilo peculiar sin el impulso satírico de la parodia tradicional, recursos

estilísticos que podríamos caracterizar como el lenguaje promotor de la nostalgia.

En este entorno reflexivo de la cultura y del arte surgen los *Memory Studies* o *Estudios de la memoria* en los años ochenta del siglo XX, en el área de las ciencias sociales con antecedentes importantes en los estudios de Maurice Halbwachs, Henry Bergson y Walter Benjamin, entre otros, que muy pronto extendieron sus intereses hacia los estudios culturales y otras disciplinas hermanas como la literatura. Los Estudios de la memoria no son un sinónimo más de la historia, aunque la memoria es su punto de partida y uno de sus campos de investigación. Ambas están emparentadas y son cercanas, pero en los Estudios de la memoria hay una dosis importante de subjetividad, puesto que resulta “una historia menos árida y más humana” (Traverso, 2018, p. 13). Responde a cuestiones contemporáneas muy relevantes como la vivencia y experiencia personal. Pensemos que para un testigo los hechos cobran dimensión sensorial, afectiva y significativa: “le recordarán un conjunto de imágenes y de recuerdos absolutamente singulares y completamente inaccesibles para el historiador” (Traverso, 2018, p. 24). El historiador aprende de la memoria, pero realiza procedimientos diferentes que la examinan, la verifican, documentan, etc. Con este auge, el pasado se vuelve cada vez más un objeto de consumo, ahora proliferan los sitios o los *lugares de la memoria* que conforman “topografías turísticas” como las llama el investigador italiano Enzo Traverso, que derivan en visitas a los espacios, edificios, monumentos, museos o memoriales.

Por otro lado, como ya se comentó, con estos estudios se revitalizan las reflexiones sobre la memoria individual o personal, colectiva, comunicativa y cultural, se crean historias diferentes, mínimas o matricias, incluso subalternas o de grupos olvidados y se abandona la noción universalista. Otro aspecto que debemos tomar en cuenta es que se construyen relatos híbridos: históricos y memoriosos, en respuesta a la importante relación de lo personal con lo colectivo, incluso para rellenar o comentar momentos históricos que enmarcan ciertas vivencias o recuerdos.

Es importante señalar que la memoria colectiva, de acuerdo con Assmann (2011), es un constructo social que se transmite a través de prácticas socioculturales. Las comunidades generan narrativas que ayudan a entender e interpretar su origen y su naturaleza. En este sentido, el discurso literario es uno de los medios predilectos de esta cultura del recuerdo. Representa una de sus formas simbólicas que desempeña un papel crucial en la cimentación de la identidad cultural, al ofrecer relatos personales y colectivos que reflejan experiencias del grupo (Tatjana *et al.*, 2017). De hecho, documenta hechos históricos, mitos, leyendas o rituales y ofrece información acerca de sus modos de vida o cosmovisión propia, si bien es cierto que la creación literaria modela qué y cómo recordamos estos acontecimientos. Se convierte, en definitiva, en una estrategia de cohesión interna que promueve entre sus miembros la idea de pertenencia y permanencia.

Los textos literarios constituyen no solo un marco sólido para educar a los jóvenes en la memoria colectiva, sino también el espacio idóneo para que desarrollen su comprensión identitaria y moldeen sus memorias personales (Nikolajeva, 2009). La lectura literaria les permite explorar otras vidas, experimentar realidades ajenas y sentir empatía por otros individuos que atraviesan situaciones únicas. Esta manera vicaria de vivir otras experiencias ayuda a desarrollar una comprensión emocional más amplia e intensa.

Además, las obras literarias promueven el respeto y la tolerancia hacia la diversidad al mostrar personajes de diferentes culturas, etnias y capacidades. Abordan temas de justicia, equidad, género, raza, sexualidad y otras identidades. Retan al pensamiento crítico y a poner en cuestión el mundo que nos rodea. En realidad, la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) explora las complejidades de la condición humana en un mundo cada vez más incierto y cambiante. Trata cuestiones universales que trascienden los límites culturales, geográficos y temporales. En términos de Kundera (1986), representa el observatorio desde el que poder cuestionar las verdades absolutas y las certezas dogmáticas. A través del pensamiento, de los dilemas, de las tomas de decisiones de los personajes de ficción, el lector puede

analizar y asimilar conceptos complejos como amor, memoria, angustias existenciales...; puede reflexionar y formarse en torno a los principios democráticos de una sociedad plural.

Por otro lado, la literatura puede asumir la función de amplificador de historias silenciadas o reescritas. Sirve, por consiguiente, de herramienta crítica que cuestiona la memoria oficial e impulsa la transformación social (Nora, 1989). Mediante relatos ficcionales, se ofrecen otras perspectivas, se da voz al marginado y se ponen en solfa las versiones hegemónicas o dominantes. Se asume como una forma poderosa y eficaz de contramemoria. Desde esta perspectiva, es especialmente interesante la coexistencia y el diálogo de múltiples voces y lenguajes, que complejizan la transmisión y preservación de la memoria colectiva. Esta naturaleza polifónica y heteroglósica de los géneros memorísticos promueve la apertura de espacios para la representación de experiencias diversas y la construcción de identidades plurales.

El mundo neosubversivo de la LIJ contemporánea

La *posmodernidad* también es la época en la que surge y cobra importancia una tendencia neosubversiva en la Literatura Infantil y Juvenil que se caracteriza porque minimiza o abandona la tradicional función educativa e incluso moralista de la LIJ, ya que se hace evidente que el papel pedagógico se cumple de mejor manera en la creación instrumental para la enseñanza. Lo neosubversivo también implica un énfasis o acento especial en el aspecto desestabilizador de los relatos en todos sus elementos: temas, personajes, puntos de vista, estructuras, tratamientos, finales, etcétera; así como la inclusión de textos diversos, por lo que amplía su alcance hacia la literatura intermedial: la creación fílmica, la narración gráfica, las partituras escénicas, los video juegos, las fan ficciones, etc. La neosubversión es irreverente, cuestiona los cánones o estereotipos del mundo adulto heteropatriarcal, muchas veces sanciona de manera satírica o irónica la postura adultocéntrica autoritaria e impositiva. Lo neosubversivo,

en síntesis, significa un giro retador que acentúa el ejercicio desestabilizador y cuestionador del sistema de la LIJ.

En la neosubversión no hay regreso, el final del libro no es la muerte de la aventura, surgen obras con cierres coherentes o abiertos que nos muestran que la vida sigue y con ella todos sus retos. También maneja valores no convencionales y una visión del mundo que cuestiona los presupuestos comunes, que apela a un lector activo y crítico. No toda la producción contemporánea es neosubversiva pues el mundo actual está caracterizado por las contradicciones o paradojas posmodernas o hipermodernas¹, como se les prefiera denominar.

En la producción neosubversiva se localizaron cuatro modalidades (Guerrero, 2012, 2016) visibles en la creación: el neorrealismo, el neorromanticismo, el humor posmoderno y la recuperación de la memoria, esta última en diferentes géneros o modalidades. La tendencia antiautoritaria es uno de los rasgos característico de casi todo texto neosubversivo. Entre las modalidades señaladas, destaca la producción memoriosa por la cantidad de materiales producidos y los géneros que se trabajaban.

La Literatura Infantil y Juvenil en sus batallas por la memoria

Al hablar de batalla, está implícito un combate, contienda o lucha contra algo o alguien en favor de lo que se cree o se piensa. Nosotros nos referimos a la lucha contra el olvido total o definitivo e incluso contra las interpretaciones erróneas, tendenciosas o negativas del pasado que se construyen en algunos de las obras de la LIJ. En el devenir histórico del acervo hay ejemplos claros del uso ideológico de los textos, que se crean precisamente para moldear a las mentes jóvenes

1. Al respecto es importante señalar que el filósofo y sociólogo francés Gilles Lipovetsky indica que la categoría *Posmodernidad* en cuanto remite al *post mortem* de la Modernidad es incorrecta por lo que él decidió dejar de utilizarla, y propuso que más bien vivimos en una segunda o acaso en una tardía modernidad que se caracteriza por una revolución hiperindividualista, por lo que cree que el término *Hipermodernidad* describe mejor el mundo actual (Trujano, 2016, p. 30).

en una tendencia o corriente por encima de otra o que tienen la intención de crear memorias del futuro favorables a ciertos grupos. Sabemos que es algo que muchas veces hacen los conquistadores o vencedores de las guerras. Lo que realmente se anhela con los textos memoriosos es que aquello que sucedió, ya sea un hecho histórico o una existencia humana, no sea una borradura o tachadura completa, que las voces silenciadas, por ejemplo, se recuperen y resuenen después de periodos de censura porque “La rememoración lograda es una de las figuras de lo que llamamos la memoria “feliz” y un elemento clave en la *justa memoria*” (Ricoeur, 2003, p. 48), un deber ético que paga una deuda adquirida socialmente: “frente a la falta de justicia la memoria se transforma en una forma de justicia” (Marchesi, 2018, p. 291).

Como señala Paul Ricoeur, lo recordado y lo imaginado no son lo mismo. Ambos procesos utilizan las imágenes. Por un lado, está la búsqueda veritativa del hecho o suceso realmente acaecido en el pasado y, por el otro, la ficción como producto imaginario. No obstante, estos extremos se suelen aliar en la literatura. La pregunta clave entonces es cuál es la postura o el diálogo que establece el texto con la memoria. Astrid Erll (2012), por ejemplo, propone cinco modos de *la retórica de la memoria colectiva* (p. 129), esto es, ofrece una clasificación posible para los textos memoriosos de acuerdo con la postura que asumen, el compromiso o interés. Así distingue aquellos relatos *asociados con la experiencia* cotidiana o de vida diaria, los del *modo monumental* que son de índole religiosa o nacional, los *historizantes* que son objeto de la historiografía, los *antagonistas* que activan y producen contradiscursos y abarcan relatos de grupos o sectores marginados y los *reflexivos* que favorecen el proceso crítico autorreflexivo de la obra. En esta clasificación, la cuestión, como se ha señalado, radica en meditar sobre cómo trabaja el texto literario la memoria. Ricard Vinyes, catedrático español especialista en el tema comenta,

La memoria es un espacio de poder, un instrumento de adquisición de sentido y legitimidad [...] Llevo años interesado en los mecanismos y recursos que han utilizado y utilizan las clases subalternas para comprender el mundo que habitan

y el sentido de la vida que llevan, aspiran o sueñan, y me atrevería a sostener que su confianza o desolación halla respuesta en los relatos heredados, modificados o contruidos. (Jelin y Vinyes, 2021, p. 17)

Los relatos forjan y sedimentan identidades, luchas, búsquedas, reacciones frente al poder y reafirmaciones sobre la justicia. Los recuerdos que se narran sostienen las luchas por el pasado, como señala Elizabeth Jelin (2021), socióloga argentina quien trabaja desde hace muchos años el tema, lo que implica reflexionar sobre los sentidos del pasado, porque un mismo hecho puede ser interpretado de maneras muy diferentes, las versiones pueden variar y en esas divergencias se señala un camino hacia la interpretación.

La “historicidad de las memorias” se refiere al hecho de que, aunque se trate de un “mismo” pasado, las interpretaciones y sentidos van transformándose en distintos escenarios y momentos, a partir de la intervención de actantes nuevos y de cambios en las posturas asumidas. Cada presente echa nueva luz y nuevos puntos de mira para encarar ese pasado (Jelin, 2021, p. 19).

No resulta anodino o banal la selección que un artista hace de los elementos memoriosos ni la forma como los representa. Al elegir los materiales del recuerdo, al ficcionalizar los mismos o expresarlos de una manera determinada, está ejerciendo un poder que tiene repercusiones en las y los lectores de cualquier edad.

Los géneros de la memoria

No es nuestra intención presentar una relación exhaustiva de todos los géneros de la memoria que pueden encontrarse en la LIJ. Ofrecemos simplemente una enumeración orientativa y limitada que pueda servir de base para futuras investigaciones. La lista que hemos confeccionado es, por supuesto, susceptible de ser ampliada y matizada.

Además, en el campo general de la Literatura, el estudio de la memoria ha estado tradicionalmente circunscrito a ciertos géneros literarios, tales como la narrativa histórica, la autobiografía o los relatos biográficos. No obstante, debe reconocerse que los géneros no son

entidades estáticas e inmutables. Más bien, se entrecruzan e hibridan, generando un espacio literario en constante cambio y adaptación. Hay incluso textos cuyas características discursivas o temáticas son susceptibles de ser clasificadas en diferentes géneros. De este modo, el abordaje de los géneros de la memoria en la LIJ demanda una aproximación dinámica y flexible, que tenga en cuenta la permeabilidad y la influencia mutua entre estas categorías literarias. Explorar este hibridaje enriquece la comprensión de cómo la LIJ no solo refleja, sino que también moldea las percepciones de la memoria y la identidad en las sucesivas generaciones.

Hemos organizado los géneros en dos grandes bloques. El primero está asociado a la literatura del yo, en la que el enfoque se centra en el uso de los recuerdos personales del autor como materia prima para la escritura creativa. Se obtiene así un discurso narrativo que fusiona lo vivido con la interpretación subjetiva y emocional de los hechos relatados. Contextualizado en situaciones extremas de injusticia y opresión, se transforma en una literatura de testimonio que documenta el trauma y el horror experimentado. Si los hechos no han sido vividos de primera mano (yo autoficcional), sino transmitido por generaciones anteriores, se registran los relatos de la posmemoria (Casas y Forné, 2022). Por su parte, el segundo bloque se relaciona con una práctica literaria vinculada a la narración histórica y biográfica, donde la reconstrucción del pasado se basa en eventos y personajes reales o ficticios, pero a menudo con una interpretación literaria orientada a contextualizar los acontecimientos históricos.

A) Géneros de la memoria vinculados a la literatura del yo:

1. **Autobiografía.** Se trata de un relato en primera persona de carácter introspectivo que alguien hace de sus propias experiencias vitales (Lejeune, 1989; Pozuelo, 2005). En él coinciden las figuras de autor, narrador y protagonista. Como género literario que integra narrativa, autorreflexión y memoria, representa, en términos de Eakin (1999), una forma idónea de (re)construir

la identidad personal. Casos paradigmáticos de narrativa autobiográfica en LIJ son *Persépolis*, de Marjanne Satrapi, o *Yo soy Malala*, de M. Yousafzai. Representan obras cuyo enfoque autobiográfico conecta emocionalmente con sus jóvenes lectores al unir la trama narrativa con sucesos históricos y culturales relevantes.

2. Relato de vida. Es una narración autobiográfica menos estructurada y no organizada necesariamente de manera cronológica. Suele enfocarse en experiencias relevantes y utilizar, en la mayoría de los casos, la entrevista y el testimonio.
3. Autoficción. Es un género híbrido que integra características de la narrativa autobiográfica y el discurso ficcional (Alberca, 2007). En este tipo de textos ambiguos, el autor se muestra como protagonista de un relato real construido con elementos ficticios. Se difuminan, por consiguiente, las barreras entre la realidad y la ficción, poniendo en tela de juicio el carácter auténtico y fidedigno del discurso autobiográfico.
4. Diarios personales. Son narraciones escritas en primera persona organizadas por entradas de fecha en las que se relata la vida interior del protagonista. En la mayoría de las ocasiones, consiste en una narrativa cronológicamente ordenada de sucesos, emociones o pensamientos. En algunos casos, el formato estructurante de la narración se sitúa en contextos históricos o culturales determinados que confieren al texto una visión íntima de periodos o sucesos relevantes. *El diario de Ana Frank* es una obra paradigmática de este género, ya que, escrita por una joven judía durante la Segunda Guerra Mundial, proporciona una perspectiva íntima y detallada sobre las atrocidades perpetradas por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, documentando su vida en la clandestinidad y ofreciendo un valioso testimonio personal de este periodo histórico.
5. Memorias. Son relatos en primera persona donde el autor comparte sus experiencias individuales y focaliza su atención en eventos y periodos decisivos de su vida. Es un género que

le permite reflexionar sobre sus propios rasgos identitarios. En este sentido, pueden proporcionar un enfoque personal y emotivo sobre acontecimientos históricos o culturales. Son posibles las memorias de infancia, de guerras y conflictos, de diásporas y migraciones, de supervivencia y resiliencia, de movimientos sociales y activismos, etc. Como se ha indicado más arriba, el autor puede referirse a la memoria traumática no experimentada por él, sino por generaciones anteriores, estableciendo así una conexión emocional y afectiva. Es el caso de *Maus*, de Art Spiegelman, novela gráfica en la que el autor se convierte en el altavoz de los recuerdos de su padre, Vladek, sobreviviente del Holocausto.

6. Cartas. Son textos en formato epistolar donde se exploran experiencias personales e íntimas. Suelen poseer una estructura de diálogo que promueve una interacción directa entre los personajes y una diversidad de puntos de vista.
7. Relato de viajes y aventuras. Son narraciones de aventuras en primera persona que documentan experiencias de vida del autor o narrador mediante el registro de lugares, encuentros con otras culturas, personas, acontecimientos, etc. De esta forma, se preserva la memoria geográfica y cultural.
8. Algunos *bildungsromans*. Se trata de ciertas narraciones de formación escritas en primera persona centradas en el crecimiento y desarrollo personal del protagonista desde una perspectiva íntima y subjetiva.

B) Géneros de la memoria no vinculados a la literatura del yo:

1. Narrativa histórica. Es un género literario que recrea hechos, contextos y personajes históricos con cierto nivel de fidelidad o veracidad. Suelen situarse en marcos históricos bien documentados, recreando periodos, acontecimientos, ambientes o personajes aparentemente reales.

2. Relato biográfico. Narra la vida de sujetos reales o ficticios. Suelen ser narraciones cronológicamente ordenadas de personajes relevantes en las que se evidencian sus logros o contribuciones principales. Se ofrece así una visión comprensiva y coherente de estas figuras situándolas en un contexto histórico y cultural específico.
3. Crónica. Es un género literario de carácter periodístico que narra, desde una perspectiva personal o subjetiva, acontecimientos reales de manera secuenciada. Especialmente interesante es la crónica ilustrada o gráfica, en la que se establece una relación sinérgica entre el texto escrito y el icónico (fotografías, imágenes, ilustraciones...). Un ejemplo lo encontramos en la novela gráfica *Diario de Oaxaca* de Peter Kuper.
4. Reportaje. Se trata del relato periodístico de investigación realizado desde una perspectiva objetiva y bien documentada.
5. Relato de tradición popular. Son narraciones o historias transmitidas de generación en generación, principalmente de manera oral, que forman parte del acervo cultural de una comunidad. En esta etiqueta pueden incluirse, entre otros, los mitos, leyendas, cuentos folclóricos y fábulas. Constituyen textos culturales donde se manifiestan las creencias, valores y experiencias de una comunidad. Puede hablarse aquí también de leyendas y cuentos actualizados, es decir, la pervivencia del legado cultural narrativo popular, pero en nuevas historias o formatos que los revigorizan y traen al presente. Asimismo, se registran historias que se heredan del mundo popular en dos vertientes, como transcripción o como recreación literaria.
6. Narrativas tipo catálogo. Son textos que pueden utilizar recursos visuales en formato de libros ilustrados o álbumes para representar un listado o una serie de elementos con un fin didáctico o instrumental como en las enumeraciones, numerologías, abecedarios, diccionarios, recetarios, bestiarios, adivinanceros, cancioneros, etc.

Algunas tendencias de la producción son:

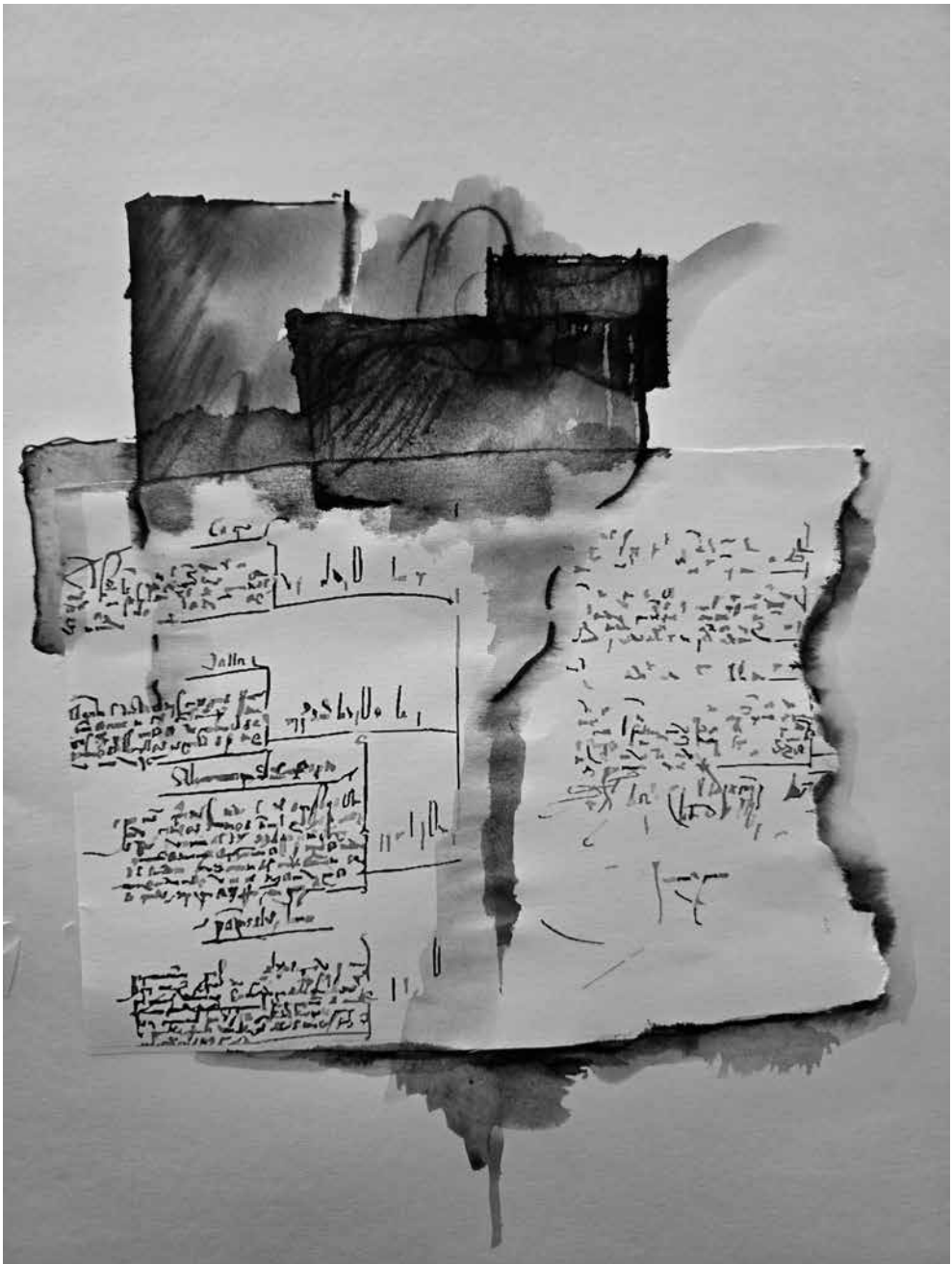
- a. Los géneros de la memoria como modalidad neosubversiva de la LIJ contemporánea se oponen a la uniformidad de los textos de la LIJ y renuevan la búsqueda narrativa.
- b. Otorgan visibilidad y voz a los grupos marginados por la historia oficial, por lo que enriquecen o contravienen la historia de los ganadores y colonizadores, con lo que cumplen con la *justa memoria*.
- c. Recrean mundos, pueblos y personas perdidas u olvidadas que necesitamos atender y atraer al presente con ejercicios de una *memoria justa y feliz* que es la del hallazgo o encuentro que recupera lo valioso y lo rescata del abandono injusto.
- d. En sus diferentes modalidades artísticas, estos textos responden al giro memorioso del siglo XXI que anhela realizar una revisión crítica del pasado para generar nuevas interpretaciones en el presente que se proyecten hacia el futuro, porque las historias son espacios en los que se guardan las huellas de la memoria personal, colectiva y cultural.



Referencias bibliográficas

- Alberca, M.** (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Assmann, J.** (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press.
- Bradford, C.** (2007). *Unsettling Narratives: Postcolonial Readings of Children's Literature*. Wilfrid Laurier University Press.
- Casas, A. y Forné, A.** (2022). *Pensar lo real: Autoficción y discurso crítico*. Iberoamericana Vervuert.
- Eakin, P. J.** (1999). *How our lives become stories: making selves*. Cornell University Press.
- Erll, A.** (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Universidad de los Andes.
- Foster, H.** (1988). Introducción al Posmodernismo. En H. Foster (ed.), *La Posmodernidad* (pp. 7-17). Kairon.
- Guerrero, L.** (2012). *Posmodernidad en la Literatura Infantil y Juvenil*. Universidad Iberoamericana.
- Guerrero, L.** (2016). *Neosubversión en la LIJ Contemporánea: Una Aproximación a México y España*. Universidad Iberoamericana & Textofilia.

- Habermas**, J. (1988). La modernidad, un proyecto incompleto. En H. Foster (ed.), *La Posmodernidad* (pp. 19-36). Kairon.
- Hutcheon**, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- Jameson**, F. (1996). *Teoría de la posmodernidad*. Editorial Trotta.
- Jelin**, E. y **Vinyes**, R. (2021). *Cómo será el pasado*. Ned ediciones.
- Lejeune**, P. (1989). *On Autobiography*. University of Minnesota Press.
- Liu**, C. (2018). *El fin de la muerte*. Nova ediciones.
- Liotard**, J. F. (2000). *La condición posmoderna*. Cátedra.
- Marchesi**, A. (2018). *Diccionario de la memoria colectiva*. Gedisa.
- Mudrovic**, M. I. (2005). *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la historia*. Akal.
- Nikolajeva**, M. (2009). Memory and Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 34(4), 390-404.
- Nora**, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7-24.
- Pozuelo**, J. M. (2006). *De la autobiografía. Teorías y estilos*. Crítica.
- Ricoeur**, P. (2003). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Editorial Trotta.
- Traverso**, E. (2018). *El pasado, instrucciones de uso*. Prometeo Libros.
- Vattimo**, G. (1985). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa.
- Vattimo**, G. (1991). *Ética de la interpretación*. Paidós Studio.
- Vinyes**, R. (dir.) (2018). *Diccionario de la memoria colectiva*. Gedisa.



3. PANORÁMICAS DO ÂMBITO IBÉRICO

3.1. La memoria en la Literatura Infantil y Juvenil escrita en castellano

Carmen Pérez-García
Kevin Baldrich Rodríguez
(Universidad de Almería)



Resumen: La memoria es un concepto central en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) escrita en castellano y constituye un instrumento clave para transmitir el pasado a las nuevas generaciones. Abarca tanto la evocación individual como una dimensión social y cultural, lo cual resulta esencial para la identidad colectiva. En España, la “memoria histórica” se refiere a acontecimientos traumáticos recientes, principalmente la Guerra Civil y la represión franquista, que fueron silenciados durante décadas. La LIJ ha asumido un papel activo en rescatar las voces silenciadas y las experiencias históricas desde la segunda mitad del siglo XX. El corpus analizado muestra que, aunque inicialmente la LIJ estuvo centrada en la violencia política, ha evolucionado para explorar el pasado desde perspectivas cotidianas y afectivas, utilizando el diálogo intergeneracional como un recurso central. En este sentido, la Guerra Civil y la dictadura constituyen temas fundamentales para abordar el trauma y las tensiones generacionales. Además, la LIJ ha tratado otros temas como el exilio y la migración contemporánea. Así pues, la LIJ en castellano es crucial para la conservación y transmisión de la memoria histórica, dado que fomenta una conciencia crítica con respecto al pasado, la empatía y el diálogo intergeneracional. A través de sus narrativas, contribuye a construir la identidad y el sentido crítico en los jóvenes lectores, lo que demuestra que recordar es un acto dinámico que ilumina el presente.

Palabras clave: conflicto, identidad colectiva, Literatura Infantil y Juvenil, memoria histórica.

Abstract: Memory is a central concept in Children's and Young people's Literature (CYL) written in Spanish and constitutes a key instrument for transmitting the past to new generations. It encompasses both individual evocation and a social and cultural dimension, which is essential for collective identity. In Spain, 'historical memory' refers to recent traumatic events, mainly the Civil War and Franco's repression, which were silenced for decades. The CYL has taken an active role in rescuing silenced voices and historical experiences since the second half of the 20th century. The corpus analysed shows that, although initially focused on political violence, it has evolved to explore the past from every day and affective perspectives, using intergenerational dialogue as a central resource. In this sense, the Civil War and the dictatorship are key themes in addressing trauma and generational tensions. In addition, other themes such as exile and contemporary migration have also been addressed by the CYL. Thus, Spanish-language CYL is crucial for the preservation and transmission of historical memory, as it fosters critical awareness of the past, empathy and intergenerational dialogue. Through its narratives, it contributes to building identity and a critical sense in young readers, demonstrating that remembering is a dynamic act that illuminates the present.

Keywords: collective identity, conflict, children's literature, historical memory.

Introducción

El concepto de memoria se vincula con el proceso de recordar el pasado y dotarlo de significado en el presente. La memoria no se limita a la facultad individual de evocar recuerdos autobiográficos, sino que también incluye una dimensión social y cultural (Halbwachs, 2004; Assmann, 2008). Desde esta perspectiva, la literatura consti-

tuye uno de los medios esenciales para la transmisión de la memoria, ya que ofrece la posibilidad de actualizar narrativamente el pasado y hacerlo comprensible para las nuevas generaciones.

En España, el término “memoria histórica” ha sido utilizado para referirse a distintos episodios del pasado reciente, con especial énfasis en la Guerra Civil y la represión franquista, cuyos relatos han sido silenciados durante décadas. A diferencia de la historia oficial, la memoria histórica se centra en la importancia de reconocer públicamente a las víctimas, honrar a los derrotados y transmitir sus vivencias (Vinyes, 2006). En particular, este concepto ganó fuerza a principios del siglo XXI, cuando el debate público en España empezó a centrarse en la “deuda” con respecto a las víctimas de la dictadura. De ahí que en 2007 se aprobase la Ley de Memoria Histórica (Ley 52/2007, 2007) y se llevaran a cabo múltiples actos de conmemoración, exhumaciones de fosas comunes y obras culturales dedicadas a rescatar su voz.

La memoria ocupa una posición central en múltiples producciones de Literatura Infantil y Juvenil desde la segunda mitad del siglo XX. Las obras publicadas desde entonces han contribuido a reconstruir una memoria colectiva marcada por la violencia política, el exilio, la represión ideológica y los procesos de transformación social. En este contexto, la LIJ se concibe como una vía de acceso a los relatos silenciados, las voces excluidas y las experiencias históricas que han configurado la identidad colectiva (Colomer, 2009; García Padrino, 2018).

En muchas obras, la memoria no se centra exclusivamente en los episodios de violencia política o la guerra, sino que existe una tendencia creciente a recuperar el pasado desde perspectivas cotidianas, afectivas o simbólicas que apelan a la experiencia personal y colectiva de generaciones anteriores. Esta orientación ha permitido una ampliación del campo temático que ha desplazado el foco desde la historia oficial hacia la vida diaria, las relaciones familiares, las costumbres y los espacios cargados de significado (Salgado y Carcedo, 2020).

Uno de los recursos más empleados en estas narrativas es el diálogo intergeneracional, especialmente entre abuelos y nietos, lo cual favorece tanto la identificación del lector con los personajes jóvenes como la habilitación de un canal de transmisión de memorias vividas que se presentan como fragmentos orales, historias familiares o recuerdos ligados a objetos y lugares concretos (Guadarrama, 2016).

Guerra Civil y dictadura: memoria traumática y transmisión intergeneracional

La Guerra Civil española (1936-1939) y la posterior dictadura franquista (1939-1975) constituyen un fecundo eje temático en la Literatura Infantil y Juvenil escrita en castellano. En este sentido, la memoria de la guerra continúa siendo un terreno de disputa, donde las heridas no cerradas se manifiestan en silencios, ausencias y tensiones intergeneracionales (Aguilar, 2008). En este contexto, la LIJ ha asumido este desafío desde la transición democrática, contribuyendo a articular relatos que visibilizan las voces excluidas del discurso oficial y abren espacios para la elaboración simbólica del trauma. De este modo, las obras no se limitan a documentar hechos históricos, sino que abordan las consecuencias emocionales, familiares y sociales de la guerra y permiten cuestionar la narrativa hegemónica sin caer en el adoctrinamiento. La mirada infantil se convierte así en una herramienta crítica para explorar los mecanismos de la represión y del olvido (Colomer, 2009).

Muchos de los relatos situados en los años de la guerra adoptan el punto de vista de un niño que vive el conflicto. Esto permite mostrar cómo la guerra irrumpe en el universo infantil, rompiendo su cotidianidad y marcando su memoria. Por ejemplo, en *Años difíciles* de Juan Farias (1982) se narran episodios de los años del conflicto a través de la mirada infantil. Farias recurre a un estilo sobrio y evocador que refleja el desconcierto de un niño ante una guerra que no comprende del todo, pero que siente intensamente (Deym, 2007). Asimismo,

Los niños de la guerra (1999) de Josefina Aldecoa reúne relatos de escritores que eran niños durante la contienda. Así, la narrativa se apoya en recuerdos reales de infancia en guerra, lo cual enfatiza la dimensión familiar y emocional de la memoria histórica. Esta perspectiva colectiva y emotiva sienta las bases de un compromiso literario en el que la memoria se presenta como antídoto contra el olvido y la repetición de la tragedia.

En los primeros años 2000 proliferan novelas juveniles ambientadas en la Guerra Civil o la posguerra inmediata y protagonizadas por niños o adolescentes. En *Bajo la fría luz de octubre* (2003), de Eloy M. Cebrían, se aprecia una intención consciente de homenaje familiar y colectivo. La novela se basa en recuerdos transmitidos dentro de una familia, de manera que se elabora una narración donde los recuerdos personales de una niña que vive la proclamación de la República, la guerra y la dura posguerra se convierten en memoria colectiva. De este modo, a través de recursos estilísticos líricos y de la alternancia de tonos, la obra transmite al joven lector la complejidad de la memoria en relación con la derrota republicana.

En 2004 la publicación de *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez marcó un hito en la narrativa de la memoria de la Guerra Civil, trascendiendo la segmentación entre literatura adulta y juvenil. Si bien es una obra dirigida al público general, sus cuatro relatos sobre derrotas republicanas han sido leídos también por jóvenes y han influido en el tratamiento del tema. Méndez encuadra su obra en la dinámica del *boom memorístico* de principios del siglo XXI en España, centrado en rescatar los sucesos de la guerra y la posguerra franquista. La obra adopta formas narrativas como la fragmentación temporal, la polifonía y una prosa sobria, pero cargada de simbolismo. Esta obra refleja cómo la literatura de la memoria afronta abiertamente el trauma y plantea la cuestión ética del perdón y la reconciliación.

Entre 2005 y 2006 aparecen dos novelas juveniles galardonadas que consolidan esta tendencia: *Cielo abajo* (2005), de Fernando Marías, y *Noche de alacranes* (2005), de Alfredo Gómez Cerdá. *Cielo abajo* utiliza una estructura compleja que combina la metaficción

con el recurso del manuscrito encontrado. En el presente, un escritor halla las memorias de un aviador republicano y, a través de ellas, el lector es transportado al Madrid de 1936. La novela alterna capítulos entre el presente y el pasado, logrando que la memoria histórica sea el núcleo argumental y estructural. Por su parte, *Noche de alacranes* de Gómez Cerdá explora la posguerra a través de una historia íntima de amor adolescente. Con un estilo ágil, el autor acerca la memoria histórica al lector joven a través de dilemas morales y afectivos como la lealtad familiar enfrentada al primer amor y el silencio impuesto frente al deseo de conocer la verdad.

Experiencias de la posguerra y el exilio

Muchas narraciones juveniles ambientadas en la posguerra abordan de forma simultánea las consecuencias materiales y emocionales de este periodo. Temas como la represión política, la escasez, el hambre y la pérdida de seres queridos –padres encarcelados, fusilados o exiliados– se entrelazan con el silencio impuesto en los hogares y la dificultad de los adultos para compartir con los niños una memoria cargada de dolor. Esta omisión deliberada, sin embargo, no impide que los personajes infantiles perciban las ausencias, los gestos y las tensiones latentes, convirtiéndose en receptores indirectos de un pasado traumático.

En este marco, el exilio republicano tras la Guerra Civil emerge como uno de los ejes centrales en la memoria representada por la LIJ española. Numerosas obras recrean la vivencia infantil del desplazamiento forzado, marcada no solo por la pérdida del hogar, sino también por la sensación de desarraigo y la fragmentación de la identidad. Sin embargo, estas narrativas no se limitan a retratar la experiencia de la pérdida, sino que exploran activamente la transmisión de la memoria a través del relato familiar, la recuperación de las raíces y el papel fundamental de la lengua y la cultura en la preservación de una identidad propia en contextos hostiles (Oliveira, 2014).

Junto al exilio republicano, la LIJ escrita en castellano ha ido incorporando progresivamente otras formas de desplazamiento forzado, entre ellas la migración contemporánea. Aunque los contextos históricos difieren, ambas experiencias comparten el desarraigo, la pérdida de referentes y la necesidad de reconstruir una identidad en entornos ajenos. En las últimas décadas, los nuevos flujos migratorios hacia España –especialmente desde los años noventa– han dado lugar a relatos que abordan cuestiones como el racismo, la convivencia cultural, la búsqueda de pertenencia o el aprendizaje de nuevos códigos sociales. A través de estas narraciones, se articulan “terceros espacios” donde confluyen y dialogan múltiples identidades (Fernández, 2009), y donde la infancia migrante no aparece solo como víctima, sino como sujeto activo capaz de resignificar su experiencia, tender puentes y redefinir su lugar en el mundo (García, 2022).

Entre las obras que exploran esta ampliación de la memoria desde lo histórico hacia lo cotidiano y lo multicultural destaca *La ciudad gris* (2006) de Daniel Hernández Chambers. Ambientada en una ciudad no identificada, pero asediada por los bombardeos y la censura, la novela propone una reflexión sobre la memoria local y la vida bajo la opresión. Más allá del contexto bélico, lo que se retrata es el día a día de una comunidad marcada por el miedo y el silencio. Con un estilo sobrio y directo, el autor convierte el descubrimiento de verdades ocultas por parte del protagonista en un proceso de reconstrucción de la memoria familiar y comunitaria, en el que el lector adolescente participa de forma activa. Esta obra actúa así como puente entre la memoria traumática del conflicto histórico y la memoria íntima de los espacios vividos.

En esta línea de ampliación temática, *Una habitación en Babel* (2009) de Eliacer Cansino constituye un ejemplo especialmente significativo. La novela expande la noción de memoria más allá de la Guerra Civil y se adentra en la vivencia de los inmigrantes contemporáneos, manteniendo como telón de fondo la construcción de la identidad a partir del recuerdo compartido. Aunque España sigue siendo el escenario escogido, la novela aborda las historias de

inmigrantes contemporáneos que conviven en un mismo edificio llamado La Torre. Aquí la memoria adquiere un cariz multicultural y alegórico: Babel alude a la diversidad de lenguas y orígenes. Cansino, galardonado con el Premio Nacional de LIJ por esta obra, entrelaza la memoria del exilio interior con las memorias del exilio exterior. Aunque el contexto no es la Guerra Civil, el tema de fondo sigue siendo la memoria entendida como identidad, puesto que los personajes jóvenes deben comprender el pasado propio y ajeno para encontrar su lugar en el presente.

El año 2013 trae consigo dos obras muy representativas de la evolución en el tratamiento de la memoria: *El naranjo que se murió de tristeza*, de Mónica Rodríguez y *El faro de los acantilados*, de J. L. Martín Nogales. La novela de Mónica Rodríguez es un ejemplo de doble temporalidad en la LIJ. En ella se alternan capítulos en la época de la Guerra Civil y la posguerra –con una protagonista niña que sufre el exilio de su familia– y capítulos en la actualidad donde otra joven investiga aquel pasado o sufre eco de él. Esta técnica permite contrastar dos vivencias y mostrar la transmisión de la memoria entre generaciones. Por su parte, *El faro de los acantilados* de Martín Nogales adopta una perspectiva metaficcional para abordar la memoria histórica. Ambientada en un pueblo costero durante la Guerra Civil, la novela entrelaza elementos de intriga con el relato de iniciación, de modo que el misterio actúa como catalizador del crecimiento personal y de la reconstrucción del pasado silenciado.

Bajo el fuego de las balas, pensaré en ti (2014), coescrita por Roberto Santiago y Santiago García-Clairac, destaca por su carácter coral y su afán de objetividad histórica. Contextualizada en la Batalla del Ebro (1938) esta novela se construye a partir del relato de múltiples personajes. El resultado es una obra poliédrica donde la memoria de la guerra aparece en toda su complejidad moral. A nivel narrativo, se alternan capítulos cortos desde distintas perspectivas y, en ocasiones, se incluyen cartas y diarios de los personajes, recursos que aportan intimidad y diversidad de registros lingüísticos y emocionales.

En suma, el periodo de publicaciones comprendido entre 2006 y 2015 muestra una ampliación en el tratamiento de la memoria. Siguen publicándose novelas de Guerra Civil y posguerra cada vez más sofisticadas en técnica y variadas en voces, pero además la memoria en la LIJ abarca la inmigración, el exilio y la propia historia literaria. Los autores emplean recursos narrativos más experimentales (dobles tramas temporales, múltiples narradores, inserción de textos epistolares o diarios auténticos) para involucrar al lector en un juego de tiempos y perspectivas. La memoria familiar e intergeneracional adquiere centralidad y muchas tramas giran en torno a nietos que investigan el pasado de abuelos, hijos que leen las cartas o diarios de sus padres en la guerra, alumnos que rescatan la historia de sus maestros, etc.

Hacia una memoria global y visual: nuevas guerras, exilios y formatos gráficos

En los últimos años, el tratamiento de la memoria en la Literatura Infantil y Juvenil española ha experimentado una transformación marcada por la apertura hacia contextos globales y por la consolidación de una estética visual cada vez más influyente. Sin abandonar el recuerdo de la Guerra Civil, los autores incorporan otras memorias históricas: la Segunda Guerra Mundial, los exilios contemporáneos, la crisis de refugiados en el Mediterráneo y otros conflictos recientes. Además, proliferan las novelas gráficas e ilustradas, donde los recursos visuales (dibujo, color, composición) juegan un papel clave en la representación de la memoria. Esta etapa se caracteriza por la interconexión entre la memoria local y la universal, así como por una reflexión metanarrativa sobre cómo contar el pasado a las nuevas generaciones.

Un ejemplo de esta tendencia es *Una bala para el recuerdo* (2017) de Maite Carranza, novela que nos sitúa en 1938 con un tono de aventura iniciática. En ella, un chico de 13 años emprende un largo

viaje para rescatar a su padre republicano de un campo de prisioneros. A lo largo del viaje, Miguel se enfrenta a todo tipo de pruebas (lobos, hambre, soldados enemigos) que forjan su carácter. Carranza utiliza la estructura del viaje del héroe como vehículo para transmitir la memoria de la guerra, de modo que el lector aprende sobre la devastación de la contienda mientras acompaña a Miguel en su crecimiento personal. Así, la memoria histórica se entrelaza con la memoria de crecimiento, esto es, el paso de la niñez a la adolescencia.

A partir de 2020, varios autores abordan memorias históricas más allá del contexto español, lo cual refleja una conciencia de que la experiencia del exilio y la guerra es universal. Destaca especialmente la producción de Mónica Rodríguez, quien en esta etapa publica varias obras que amplían el horizonte de la memoria en la LIJ: *Los niños del muelle* (2020), *La niña de los pájaros* (2023) y *Umiko* (2024). En *Los niños del muelle*, Rodríguez plantea una original trama de viaje en el tiempo en la que un chico actual, Rodrigo, de vacaciones en Santander, se burla de las estatuas de unos niños pobres (los *raqueros* de principios del siglo XX) y súbitamente aparece transportado al año 1906, lo que le lleva a convivir con aquellos niños de carne y hueso. El recurso del desplazamiento temporal permite a la autora convertir la memoria en experiencia, de modo que el protagonista “recuerda” la historia viviéndola en primera persona y, al regresar a su tiempo, trae consigo ese aprendizaje. *Los niños del muelle* es también un ejemplo de cómo la LIJ reciente rescata episodios quizá menos conocidos de la historia española integrándolos en narrativas accesibles para jóvenes.

Otras novelas juveniles exploran memorias de conflictos internacionales con el fin de educar en la empatía global. *La rama seca del cerezo* (2021) de Rafael Salmerón entrelaza dos tramas separadas por miles de kilómetros: en un hilo narrativo seguimos a Ichiro y Masuji, dos niños jugando en las calles de Hiroshima en 1945 instantes antes de la bomba atómica; en el otro, ambientado en la actualidad, una adolescente lidia con sus propios conflictos personales. Salmerón utiliza aquí una vez más la técnica de la doble línea temporal

para comparar el impacto de la guerra en la infancia con los retos contemporáneos de la adolescencia (autoaceptación, amistad, etc.).

La apertura hacia memorias globales se observa igualmente en obras que tratan la crisis de refugiados y las migraciones actuales, las cuales establecen paralelismos con exilios históricos. *¿A dónde va esta gente?* (2021), novela gráfica de Fran Parreño y Gonçal López-Pampló, es una alegoría que recuerda las advertencias del pasado. Con apenas 42 páginas, sus ilustraciones muestran siluetas de personas que van desapareciendo de una ciudad mientras el narrador se pregunta adónde las llevan. El estilo visual minimalista hace accesible al lector joven la idea de que la pérdida de libertades sucede gradualmente y que la memoria de épocas oscuras (nazismo, franquismo) debe servirnos de alerta.

También el cómic *Villanueva* (2021) de Javi de Castro refleja esta tendencia a la memoria simbólica y local. Esta obra narra cómo una joven pareja llega a un pueblo semiabandonado de León que ofrece casas gratis a cambio de repoblación, solo para descubrir extraños sucesos ligados al folklore local. Aunque en apariencia es una historia de terror, subyace una poderosa reflexión sobre la España vaciada y la memoria rural. El cómic emplea la estética para contrastar la vida moderna de los protagonistas con las antiguas tradiciones del pueblo. La representación se produce mediante viñetas en colores fríos para el presente y tonos ocres o encuadres inquietantes para los *flashbacks* sobre rituales del pasado.

Siguiendo con la línea gráfica, *Barbecho* (2024) de David Sanchó recorre cien años de vida en un pueblo turolense e incorpora episodios clave: la Guerra Civil, la posguerra, el éxodo rural de los 60-70 y la soledad presente de los pocos habitantes restantes. Sanchó utiliza un enfoque documental en viñetas, intercalando páginas sin diálogo que muestran, por ejemplo, la transformación de un mismo paisaje con el paso de las décadas (de campos labrados a tierra en barbecho), páginas con testimonios ficticios de personajes a modo de entrevista, mapas y páginas de diario. El dibujo en blanco y negro y la estructura cronológica refuerzan la sensación de estar

ante un álbum de fotos animado que cobra vida. *Barbecho* rescata la memoria de un modo de vida –el campesino– que ha ido desapareciendo, y conecta con la memoria histórica mayor, revelando que la despoblación actual es una secuela de la Guerra Civil y la dictadura.

La preocupación por los refugiados y la migración actual se refleja en varios títulos recientes. *El mar detrás* (Premio Gran Angular 2022), de Ginés Sánchez, narra la vida de un adolescente en un campo de refugiados tras cruzar el Mediterráneo. Con un estilo crudo, pero poético, Sánchez convierte la voz del protagonista en portavoz de miles de exiliados modernos. Esta obra enlaza indirectamente con la memoria histórica española, ya que, así como en 1939 miles de españoles estuvieron en campos de concentración en Francia o en el norte de África esperando destino, hoy otros pueblos viven su “posguerra” en campamentos. La novela subraya esta analogía mediante pequeños guiños como cuando el protagonista se hace amigo de un anciano refugiado que vivió de niño otra guerra. Con esta obra, la LIJ española incorpora la memoria del presente, demostrando que el ejercicio de memoria histórica se traduce en *conciencia histórica* ante las injusticias de hoy.

En 2022, Ana Alcolea también publica *Las chicas de la 305* que aborda el tardofranquismo. Ambientada en 1968, sigue la vida de seis chicas internas en un colegio religioso. La memoria que aquí se reconstruye es la de una generación anterior a la del público juvenil actual, pero con problemáticas (rebeldía, búsqueda de libertad) que resuenan en cualquier época. Alcolea recurre a la narración coral, alternando los puntos de vista de varias de las chicas y emplea documentos de la época (letras de canciones pop de los 60, recortes de periódico sobre protestas estudiantiles) para situar al lector. Este mosaico polifónico permite apreciar cómo cada personaje interioriza de forma distinta el contexto histórico. *Las chicas de la 305* complementa la memoria de la guerra con la memoria de la dictadura en su fase final, demostrando que incluso en ausencia de guerra abierta, hay memorias de opresión y resistencia que merecen ser contadas. La elección de un internado femenino visibiliza además la perspectiva de género a partir de la me-

moria de las mujeres bajo el franquismo (educadas para el silencio y la obediencia) y cómo algunas rompieron ese molde. La novela, escrita en estilo ameno y dialogado, pone de relieve la continuidad de la lucha por la libertad.

La experimentación formal y la conciencia de la memoria como tema llegan a un punto álgido con dos obras gráficas de 2025: *Días sin escuela* de Elena Uriel y Sento y *Los surcos del azar* de Paco Roca. *Días sin escuela* es una novela gráfica basada en hechos reales que aborda la guerra de los Balcanes (Bosnia, 1992) desde la óptica de los niños. Mediante un dibujo de trazo limpio y colores cálidos, Sento reconstruye la vida de estos niños desde su perspectiva: qué entienden ellos de la guerra, cómo expresan el trauma y cómo la convivencia con la familia de acogida les ayuda lentamente a sanar. Asimismo, *Días sin escuela* vincula la memoria de la Guerra Civil española con la memoria de otras guerras a través de una de las viñetas mostradas en prensa que exhibe a los abuelos españoles contando a los pequeños bosnios cómo ellos también vivieron sirenas y bombardeos en 1937, creando un puente de empatía histórica.

Por último, *Los surcos del azar* de Paco Roca, originalmente publicado en 2013, puede considerarse como una obra representativa de la memoria gráfica. La estructura intercala largas secuencias ambientadas en los años 40 con escenas en el presente en colores más vivos en las que un *alter ego* del autor entrevista al anciano Miguel. Este recurso de marco narrativo periodístico permite reflexionar sobre el propio acto de recordar. Miguel, al principio, es reticente a revivir el pasado, pero poco a poco, gracias a la insistencia del joven entrevistador, va desgranando sus memorias de guerra y exilio. Visualmente, Paco Roca emplea transiciones ingeniosas para conectar tiempos, por ejemplo, una viñeta muestra a Miguel anciano hojeando fotos y la siguiente se funde en una escena del pasado donde los personajes cobran vida. *Los surcos del azar* es una metaficción historiográfica que no solo cuenta hechos, sino que cuestiona por qué tales hechos quedaron relegados al olvido.

A modo de cierre

El análisis de la Literatura Infantil y Juvenil en castellano producida en España durante las últimas décadas permite afirmar que esta ha sido un vehículo fundamental para la conservación y transmisión de la memoria histórica. Las obras examinadas muestran cómo la Guerra Civil, la dictadura franquista, el exilio y la Transición han sido tematizados desde ópticas pedagógicas, empáticas y, sobre todo, comprometidas con el derecho a recordar. Autores como Juan Farias, Marina Mayoral, Fernando Marías, Blanca Álvarez, entre otros, han contribuido decisivamente a formar una memoria literaria accesible para las nuevas generaciones.

En estos relatos, los jóvenes lectores se convierten en testigos indirectos de un pasado que aún sigue latiendo en el presente. A través de la ficción, acceden a historias de pérdida, lucha, silencio y redención, y con ello se fomenta una conciencia crítica del pasado. La literatura, en este sentido, no solo documenta o ilustra, sino que actúa como espacio simbólico donde se reconstruyen memorias individuales y colectivas. Esta labor es especialmente relevante en una sociedad que ha debido enfrentarse a la necesidad de recordar después de décadas de olvido institucionalizado.

La LIJ española ha ofrecido, además, una mirada ética del pasado, evitando el maniqueísmo y apostando por relatos humanizadores. Con una narrativa cuidada, personajes jóvenes y estrategias formales innovadoras, estas obras logran integrar historia, emoción y educación de manera efectiva. Con ello, facilitan los procesos de identificación generacional y promueven un diálogo intergeneracional necesario para la comprensión del presente. Por tanto, la Literatura Infantil y Juvenil sobre la memoria histórica en España constituye no solo un corpus literario de gran valor estético, sino también un instrumento de memoria activa. En un mundo donde el olvido y la desinformación pueden erosionar la democracia, estas narraciones contribuyen a mantener viva la historia y a formar ciudadanos más críticos, empáticos y conscientes.

De los testimonios nostálgicos y personales de finales de los 90, pasando por las reconstrucciones noveladas de la Guerra Civil en los 2000 y la diversificación temática y formal de la década de 2010, se llega a un presente en que la memoria histórica se entrelaza con memorias de otros pueblos y épocas, en formatos que van del texto tradicional a la novela gráfica y el álbum ilustrado. Todas estas obras, pese a sus diferencias, comparten una convicción: la memoria constituye un valor fundamental que la literatura juvenil puede transmitir de forma creativa y poderosa. En definitiva, la Literatura Infantil y Juvenil escrita en castellano tiene un interés notable en la reivindicación de la memoria, enseñando que recordar no es un acto pasivo, sino una forma de construir identidad, sentido crítico y empatía a lo largo del tiempo. Cada obra es un eslabón de una cadena de memoria que conecta el pasado con el presente en la mente de los nuevos lectores y que garantiza que las historias perduren y sigan iluminando, como un faro en los acantilados, la conciencia de las futuras generaciones.



Referencias bibliográficas

Bibliografía primaria

- Alcolea, A.** (2022). *Las chicas de la 305*. Anaya Infantil y Juvenil.
- Cansino, E.** (2009). *Una habitación en Babel*. Anaya Infantil y Juvenil.
- Carranza, M.** (2017). *Una bala para el recuerdo*. Santillana.
- Castro, J. de.** (2021). *Villanueva*. Astiberri Ediciones.
- Cebrián, E. M.** (2003). *Bajo la fría luz de octubre*. Santillana.
- Farias, J.** (1982). *Años difíciles*. Ediciones SM.
- Gómez Cerdá, A.** (2005). *Noche de alacranes*. Ediciones SM.
- Hernández Chambers, D.** (2006). *La ciudad gris*. Ediciones SM.
- Marías, F.** (2005). *Cielo abajo*. Anaya Infantil y Juvenil.
- Martín Nogales, J. L.** (2013). *El faro de los acantilados*. Anaya Infantil y Juvenil.
- Méndez, A.** (2004). *Los girasoles ciegos*. Editorial Anagrama.
- Parreño, F. y López Pampló, G.** (2021). *¿A dónde va esta gente?* Algar.
- Roca, P.** (2025). *Los surcos del azar*. Astiberri Ediciones.
- Rodríguez, M.** (2013). *El naranjo que se murió de tristeza*. Edelvives.
- Rodríguez, M.** (2020). *Los niños del muelle*. Edelvives.

- Rodríguez, M.** (2023). *La niña de los pájaros*. Lóguez Ediciones.
- Rodríguez, M.** (2024). *Umiko*. Diego Pun Ediciones.
- Salmerón, R.** (2021). *La rama seca del cerezo*. Anaya Infantil y Juvenil.
- Sánchez, G.** (2022). *El mar detrás*. Ediciones SM.
- Sancho, D.** (2024). *Barbecho*. Salamandra Graphic.
- Santiago, R.** y **García Clairac, S.** (2014). *Bajo el fuego de las balas, pensaré en ti*. Edebé.
- Uriel, E.** y **Sento** (2025). *Días sin escuela*. Astiberri Ediciones.

Bibliografía secundaria

- Aguilar, P.** (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*. Alianza Editorial.
- Assmann, J.** (2008). *Religión y memoria cultural: Diez estudios*. Lilmod.
- Colomer, T.** (2009). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Deym, I. G.** (2007). La memoria de la Guerra Civil Española en la literatura infantil y juvenil. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 25, 181-190.
- Fernández, I. P.** (2009). Representing Third Spaces, Fluid Identities and Contested Spaces in Contemporary British Literature/Representando terceros-espacios e identidades fluidas en la literatura británica contemporánea. *Atlantis*, 31(2) 143-160.
- García, Y.** (2022). Entre el sueño y la realidad: la migración de niñas y niños no acompañados por adultos en dos textos dramáticos para la infancia. *LIJ Ibero Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, (15), 1-13.

- García Padrino, J.** (2018). *Historia crítica de la literatura infantil y juvenil en la España actual (1939-2015)*. Marcial Pons Ediciones de Historia.
- Guadarrama, L. G.** (2016). *Neosubversión en la LIJ contemporánea: una aproximación a México y España*. Universidad Iberoamericana.
- Halbwachs, M.** (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura. *Boletín Oficial del Estado*, 310, de 27 de diciembre de 2007. <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/26/52/con>
- Mata, J.** (2019). La memoria en las palabras. En C. Sánchez-Ortiz, y A. Sanz-Tejeda (Eds.), *La voz de la memoria, nuevas aproximaciones al estudio de la Literatura Popular de Tradición Infantil* (pp. 23-36). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Oliveira, K. de** (2014). Inmigración/Emigración na LIX. *AILIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (12), 1-5.
- Salgado, B. R. y Carcedo, P. G.** (2020). La guerra civil española en la literatura juvenil del siglo XXI: pacifismo y pluralidad. *Didáctica: Lengua y Literatura*, 32, 195.
- Vinyes, R.** (2006). *El Estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. RBA.

3.2. La literatura memorialística juvenil en català: la narrativa del jo com a connexió amb el passat i construcció de la identitat personal

Caterina Valriu Llinàs
(Universitat de les Illes Balears)

Moisès Selfa Sastre
(Universitat de Lleida)



Resum: En aquest treball, presentem els trets més característics i singulars de la literatura memorialística juvenil en català publicada al segle XXI. A més, presentem tot un conjunt de títols d'autores i autors que han publicat narracions que podem classificar en dos grans grups: la literatura autobiogràfica i biogràfica, que representa una mena de viatge a través de la memòria i el record, i els diaris personals, que constitueixen una finestra per conèixer i descobrir el món més íntim i interior dels personatges. En definitiva, podem parlar de narracions que es fan ressò de la memòria històrica, configuren, en molts casos, la pròpia identitat personal i ofereixen un punt de reflexió sobre experiències individuals i col·lectives.

Paraules clau: autobiografia, biografia, diaris personals, literatura memorialística.

Abstract: In this work, we present the most characteristic and unique features of Catalan youth memoir literature published in the 21st century. In addition, we present a whole set of titles by authors who have published narratives that we can classify into two large groups: autobiographical and biographical literature, which represents a kind of journey through memory and remembrance, and personal diaries, which constitute a window to know

and discover the most intimate and inner world of the characters. In short, we can talk about narratives that show the historical memory, shape, in many cases, one's own personal identity and offer a point of reflection on individual and collective experiences.

Keywords: autobiography, biography, memoir literature, personal diaries.

Introducció

La literatura memorialística és un gènere que adopta diverses formes relacionades amb la narrativa del jo: des de l'autobiografia més personal passant pels relats de vida, cartes, memòries i diaris, que estan situats en un període determinat. Aquest període pot estar inspirat tant en la realitat com en la ficció, així com comptar amb elements d'ambdós aspectes. Tres són les característiques que defineixen la literatura memorialística:

- **La subjectivitat:** la veu del jo ocupa un lloc central i ofereix una perspectiva intimista i personal que resulta atractiva per al públic lector perquè afavoreix el procés d'identificació del lector amb el protagonista del relat.
- **El període històric i social:** els esdeveniments en què se situa la narració poden ser coneguts o no pel públic, però en tots els casos són comprensibles pel públic lector.
- **L'estil narratiu:** s'utilitza un llenguatge atractiu, sovint pròxim al col·loquial, proper als interessos del lector, el qual afavoreix la identificació d'aquest amb la narració i els personatges que hi transiten.

La literatura memorialística ha estat objecte d'estudi en diversos treballs com els que ara referirem, si bé encara es tracta d'un camp de recerca amb un nombre limitat d'investigacions que l'abordin científicament. Llorenç Soldevila (2004) examina els llistats de llibres de

memòries, dietaris, diaris i altres manifestacions memorialístiques escrites o versionades en català entre 1880 i l'any 2000. Aquesta recerca va ser concebuda com un complement indispensable d'un altre treball publicat el 2001 amb el títol *Autobiografia i memorialística catalana contemporània*, editat dins de l'obra *Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte*. En ambdues recerques s'ofereix un inventari de la memorialística juvenil catalana contemporània, que pot incloure obres d'interès per al públic juvenil, si bé també hi trobarem una llista extensa de narrativa que inicialment no està dirigida a aquest tipus de lectors.

Autobiografies, memòries, autoficcions (2011) és una obra que aplega diversos estudis sobre literatura autobiogràfica, en concret les memòries, les autobiografies i l'autoficció. Destaquem les recerques referides a autors i escriptors de referència com són Jacint Verdaguer, Pompeu Fabra i Aurora Bertran. Certament aquest volum no inclou recerques relacionades amb la literatura juvenil, però sí que ofereix les característiques fonamentals de la narrativa del jo.

Valriu (2014) realitza un extens estudi que mostra la presència del fet històric de la Guerra Civil Espanyola en diverses novel·les juvenils publicades entre 1978 i 2011. En algunes d'aquestes narracions apareixen trets de la narrativa del jo, els quals ressalten la duresa del conflicte bèl·lic i les dificultats de la vida a la reraguarda. Es tracta de relats autobiogràfics que destaquen pel realisme dels fets narrats.

Dos anys després, Baumann (2016) analitzava algunes novel·les juvenils catalanes a partir de teories dels estudis culturals sobre la memòria col·lectiva i la nació. En concret estudia diferents formes de *nation-building* (construcció nacional) en novel·les juvenils catalanes publicades des del franquisme tardà, passant per la transició espanyola i fins arribar a la recuperació de la memòria històrica de la primera dècada del segle XXI. L'objectiu principal de l'estudi consisteix a mostrar el desenvolupament de la representació de la història al servei d'una *nation-building* catalana.

Tot i que aquests estudis, com hem vist, no aborden de manera específica la literatura memorialística juvenil catalana, sí que és

cert que ens proporcionen un context d'estudi valuós per a l'estudi d'aquest gènere en les narracions juvenil que mostrarem en les línies següents.

En el cas de la literatura juvenil escrita en llengua catalana, la literatura memorialística ha guanyat terreny dins de la producció literària de les autores i els autors que escriuen per aquest públic. En aquest sentit, aquest treball pretén analitzar l'evolució d'aquest gènere, tot destacant diferents obres que són un exponent clar de les característiques que defineixen la narrativa del jo i que han estat publicades al segle XXI.

La literatura autobiogràfica i biogràfica: un viatge a través de la memòria i el record

L'autobiografia representa un tipus de narració en la qual els autors exploren experiències personals i universals des d'una perspectiva íntima i reflexiva. Es tracta d'històries que permeten un coneixement més aprofundit i emocional a personatges que mostren com han estat les seves històries de vida i les emocions associades a aquestes. Tot i que el nostre objectiu és centrar-se en publicacions del segle XXI, estarà bé referir-nos a la trilogia autobiogràfica de Josep Vallverdú publicada en tres títols, el darrer dels quals fou editat a l'inici del nostre segle, a Proa; són *Vagó de tercera* (1996a), *Garbinada i Ponent* (1998) i *Desmudat i a les golfes* (2000) (Pujol-Valls, 2013, p. 74). A *Vagó de tercera*, Vallverdú aborda la seva joventut i les experiències viscudes en aquesta etapa de la vida. A *Garbinada i Ponent* viatja cap a la maduresa. I a *Desmudat i a les golfes* reula cap als seus anys d'infantesa, en què la tranquil·litat de la vida és el detonant que el farà descobrir el plaer per la literatura. Amb tota propietat podem dir que es tracta d'una trilogia que posa les bases del que és l'autobiografia més moderna escrita en llengua catalana.

El cant de la mallerenga (2011), del santvicentí Joaquim Pastor, és una altra novel·la juvenil amb una clara voluntat autobiogràfica.

Narra les vivència d'en Roget, un noi de nou anys a qui la Guerra Civil li pren no sols el pare, sinó que també la seva infantesa. Tot això li farà conèixer què significa patir gana i experimentar la inseguretat d'un futur incert. Es tracta d'una novel·la testimoni, que mostra el que van patir moltes famílies degut al conflicte bèl·lic que sacsejà la vida a l'estat espanyol entre 1936-39 i els anys de postguerra subsegüents.

Records de la meua infància. Les passejades amb el pare (2007), de Conxita Julià i Farrès, mostra els records de la infantesa de l'autora viscuts amb el seu pare a la Barcelona de principis del segle XX. Hi apareix el seu barri i dues històries dramàtiques que van marcar molt intensament la vida de l'autora. Aquesta novel·la és un testimoni valuós de la vida, de la memòria històrica dels barris i de tota una ciutat.

Una altra autobiografia que voldrem destacar és la de l'autora infantil i juvenil Lolita Bosch i que du el títol de *La ràbia* (2018). El tema dominant no és estrictament la memòria de fets històrics vinculats a la vida personal, sinó més aviat la memòria del maltractament i l'assetjament que aquesta autora va sofrir des dels catorze fins als disset anys a l'institut i que ha tardat trenta anys en poder escriure. Episodis d'humiliació, menyspreu i indiferència que el lector llegeix amb el cor encongít. Un testimoni de vida que convida a la reflexió. Bosch fixa la mirada en uns anys que no hauria volgut viure. En paraules de l'autora: "Em dic Lolita Bosch, [...]. Tinc 45 anys. Però mai, fins ara, no m'havia atrevit a dir públicament que dels 14 als 17 anys vaig ser víctima del *bullying*. [...] I és que un dels records més marcats que tinc és quan tot just feia uns mesos que havia arribat a una escola i una nova ciutat..." (Bosch, 2016, p. 15). La mirada que traspua el relat és d'ira. La novel·la té una clara voluntat de fer pensar a través d'unes vivències duríssimes. Un clar exemple és l'enciam pansit que la protagonista va rebre un dia dels enamorats.

La narrativa biogràfica conta els successos més rellevants en la vida d'una persona seguint un ordre cronològic per entendre el transfons de tota una vida. Així, voldrem destacar *La sorra del rellotge* (2017),

de Maria Enrich, una novel·la que narra la joventut de l'àvia de dues joves, la Gal·la i la Patrícia, les qual descobreixen el diari personal de la seva progenitora quan aquesta mor. En aquest diari, apareix descrita la repressió franquista que l'àvia va patir als anys seixanta del s. XX, el masclisme i la falta de llibertat de la dona, i la prohibició del català, entre altres penúries. Ara bé, l'àvia protagonista decideix escriure el seu diari en català com a mostra d'autoafirmació personal i lingüística:

No puc seguir escrivint en castellà, em fa l'efecte que parlo d'un altre Víctor i d'uns altres pares i d'una Montsita que no soc jo! Per tant, a partir d'ara, em proposo de seguir explicant la meua vida en català, que és com parlem a casa. Tal com en sona, sense capficar-m'hi gens ... (Enrich, 2017, pp. 26-27)

Junt a tot això, aquesta novel·la presenta el naixement d'una pedagogia activa a les escoles catalanes. La novel·la té diverses similituds amb la biografia de la seva escriptora, sobretot l'etapa de la seva escolarització a l'escola Mowgli. Un altre exemple del que diem és *Cròniques d'un soldat* (2010), de Salvador Bertran. Es tracta de la biografia de Salvador Beltrán Marcó. El projecte editorial neix a partir de la narració oral que el protagonista va fer i que va ser enregistrada amb una gravadora. Més endavant, tot aquest material va ser transcrit i ordenat per Salvador Bertran fill. El relat conta el periple vital d'un jove senzill i treballador de poble que va ser obligat a combatre a la Guerra Civil al bàndol republicà. Viurà la retirada dels republicans a l'Aragó el 1938, més endavant, fugirà cap a França i serà internat en els camps de Prats de Molló, primer, i Septfonds, després. L'internament en aquests camps el farà conèixer la fam, el fred, la malaltia i la mort dels companys. Un relat inspirat en fets reals d'un conflicte bèl·lic que encara continua viu en algunes novel·les juvenils.

Els diaris personals: una finestra íntima al món interior dels personatges

Els diaris personals responen a un tipus de narració dominada per la intimitat i l'autenticitat del llenguatge emprat, atès que permeten als lectors connectar profundament amb el personatge principal, gràcies a una veu narrativa genuïna i no filtrada. Solen explorar temes personals relacionats amb la construcció de la identitat, les emocions i les relacions personals des d'una perspectiva introspectiva i recuperant el passat, sigui el més pròxim o el més llunyà. El llenguatge sol ser atractiu i l'estil molt flexible, perquè es tracta de narracions que permeten incorporar dibuixos i anotacions més informals.

Un primer tipus de diaris són els que refereixen experiències curtes i intenses viscudes en el passat –un estiu, per exemple– i que volen ser significades com a oportunitats de creixement de qui en són els protagonistes. Així, *Duna (Diari D'un Estiu)* (2015), de Muriel Villalueva, finalista del 12 Premi Atrapallibres, respon al plantejament convencional d'un diari d'estiu. La protagonista fa memòria de tot allò que li succeeix a la casa del seu avi, un personatge que sembla, a priori, un malcarat, però que li revelarà tot un conjunt de secrets que la faran créixer, així com també l'interès que es desvetlla en ella per un jove, que li sembla força interessant.

Estiu a Esmirna (2002), d'Eva Mateo, també pren la forma d'un diari personal amb trets de dietari de viatge, el qual narra un intercanvi escolar d'una adolescent a la ciutat d'Esmirna (Turquia). La narració fa memòria del país visitat, de la tolerància vers altres formes de vida i de comprendre el món, la necessitat de conèixer i acceptar les diferències i, en definitiva, de quedar-se amb allò que suma a la construcció de la pròpia identitat personal. En aquest cas, el record de la cultura visitada és vista pel lector no sols com un viatge al passat de la protagonista, sinó com una oportunitat de participar d'altres formes de viure diferents a les occidentals.

Un segon tipus de diaris són aquells que recuperen un espai cronològic més ampli i que no estan concentrats en uns quants mesos. Així,

Ventalls de paper (2019), de Lliris Picó, és un relat escrit en primera persona força colpidor. La Clara, la protagonista, relata i fa memòria –tot recordant intensament el passat més pròxim– com va mirar d’atreure un noi de nom David. Fins i tot, explica com va voler apri-mar-se per aconseguir l’interès de qui pensava que podia ser el seu amor, fins que finalment obre els ulls, després d’una mala experiència, i descobreix que la paraula *amor* va més enllà del sexe. Un relat molt correcte, que mostra el creixement personal de la protagonista que ha de superar força dificultats per ser la que ara és.

El diari de la Queta Canals (2008), d’Armand Carabén van der Meer, és un diari de guerra d’una noia de tretze anys, la Queta Canals. Hi recull les seves experiències relacionades amb l’esclat de la Guerra Civil i el que això li va suposar: un creixement més accelerat del que ella mateix hagués volgut. El diari, que està ambientat a Lloctinent, un poble de la riba de l’Ebre, conté diferents vivències personals d’una jove que projecta una mirada particular sobre el conflicte bèl·lic. El potencial lector coneix de primera mà les desgràcies que sofreix la població civil i el que va suposar una guerra que aquesta població no va buscar, sinó que va ser imposada des de fora.

Una forma expressiva que es relaciona amb el diari personal és el gènere epistolar, molt usat en la literatura juvenil. A través de les cartes, el jo protagonista narra les seves vivències, reflexions i sentiments a un destinatari del qual sol obtenir una resposta que estableix una relació de reciprocitat, una simbiosi que enriqueix el relat a través de dues òptiques que es complementen i es retroalimenten. Aquest és el cas de la narració *Estimat Vladi*, publicada el 2020 per Núria Pradas (Barcelona 1954) amb il·lustracions de Clàudia Prats. Narra l’amistat entre la Martina –una nena catalana filla única– i Vladi –el seu company de classe–, un noi rus que ha perdut la mare i que ha hagut de deixar el seu país natal per decisió del seu pare. Quan Vladi torna a Rússia acorda amb la Martina que s’escriuran. La novel·la comença amb la primera carta i segueix la relació epistolar fins a fer possible una retrobada, quan Martina viatja a Rússia amb la seva àvia. Entremig queden més de sis mesos complicats, al llarg dels quals els pares

de la Martina marxen a treballar a la Xina i ella queda amb la seva àvia. El personatge de l'àvia –que feia anys que vivia a Argentina, on va marxar per amor–, és molt interessant perquè es converteix en el puntal sobre el qual Martina construeix el seu creixement emocional. L'àvia és una veu assenyada i crítica, exigent i tendre, marcada també pel dolor i la separació, que estableix amb la neta una relació sanadora per ambdues parts. En aquest relat, la relació epistolar esdevé un eix central, que facilita no tan sols que el lector conegui les accions que es van succeint sinó també que segueixi el desenvolupament emocional i reflexiu dels personatges, tant els joves –la Martina i el Vladi– com els majors –especialment la relació filial entre l'àvia i la mare de la Martina, marcada per un trencament que finalment superen. El final, amb l'arribada d'un germanet, clou el cercle epistolar amb una carta adreçada al nadó que palesa la maduració de la Martina i la seva mirada més optimista i confiada vers la seva relació amb el món.

Per la seva banda, la novel·la *Diaris creuats*, publicada el 2024 per l'autor alacantí Carles Cortès –i que comentarem detalladament en un altre apartat– explora també la relació d'amistat i el creixement personal de dues noies, la Niara i la Gemma, a través del diari que cada una escriu. Aquesta duplicitat creuada de diaris, és a dir, de literatura memorialística i del jo, permet la confrontació de dues mirades sobre els mateixos fets i mena el lector a crear la seva pròpia construcció personal, enriquida així per les vivències i els matisos de cada part.

Conclusions

Com podem veure, l'anàlisi de la literatura memorialística juvenil en català de les dues últimes dècades evidencia la rellevància d'aquest gènere com a eina de transmissió de memòria històrica, configuració de la identitat personal i reflexió sobre experiències individuals i col·lectives. Els relats autobiogràfics, les memòries i els diaris personals, estudiats en aquest article, posen de manifest una interacció entre la construcció del *jo narratiu* i el marc històric en què s'inse-

reixen les experiències relatades. Hi trobem, encara, una presència important de les vivències de la Guerra Civil i de les seves seqüeles personals i socials.

Cal tenir en compte que d'una banda, el gènere memorialístic permet una aproximació íntima i subjectiva als fets històrics, tot promovent una connexió emocional entre el lector i el protagonista del relat. Aquesta característica es veu especialment reflectida en novel·les que aborden episodis de la Guerra Civil Espanyola, la postguerra i altres moments clau de la història recent, on el punt de vista juvenil aporta una mirada particularment colpidora i reflexiva de l'absurd i la cruesa del conflicte.

D'altra banda, la literatura autobiogràfica per a joves es presenta com una plataforma de reivindicació de la memòria col·lectiva, tal com es desprèn de diverses obres analitzades, on es reconstrueixen episodis de repressió, conflicte i canvi social. En aquest sentit, el testimoni directe o indirecte d'escriptors i personatges esdevé un element clau en la preservació i difusió d'aquests relats. També la literatura del jo presenta unes característiques molt adients per tractar temes personals que són –en bona part– fruit del context social i la interacció entre individus. És el cas de l'assetjament escolar i els conflictes psicològics que provoca aquesta violència, sovint soterrada, tan nociva per al desenvolupament dels més joves.

Així mateix, s'observa com els mecanismes narratius propis del gènere, com l'ús d'un estil col·loquial, la focalització en experiències personals i el recurs als diaris i cartes, o a formes comunicatives més contemporànies com els missatges de WhatsApp i els tuits, contribueixen a l'acostament d'aquests textos a un públic juvenil, afavorint-ne la implicació i la reflexió crítica.

Finalment, podem dir que la literatura memorialística juvenil en català ha experimentat una notable evolució en les darreres dècades, amb una presència creixent dins del panorama literari. No obstant això, encara queda camí per recórrer en termes de recerca i catalogació, especialment pel que fa a la delimitació de les seves característiques pròpies dins la narrativa juvenil i al seu paper en la

configuració de la identitat cultural catalana. L'expansió d'aquest gènere i la seva difusió en l'àmbit educatiu podrien contribuir significativament a una major comprensió i valoració del passat per part de les noves generacions i també ajudar a processos de discussió social de la convivència contemporània, les noves formes de relació i a la introspecció i reflexió personal sobre actituds i valors.



Referencias bibliográficas

- Baumann, I.** (2016). *Nation-building* per a joves catalans. La hist ria nacional de la narrativa juvenil en català (Teixidor, Vallverdú, Cabré i altres autors). *Llengua i literatura*, 26, 77-128.
- Beltran, S.** (2010). *Cròniques d'un soldat*. Editorial El Toll.
- Bosch, L.** (2016). *La ràbia*. Editorial Amsterdam.
- Carab n van der Meer, A.** (2008). *El diari de la Queta Canals*. Editorial Empúries.
- Enrich, M.** (2017). *La sorra del rellotge*. Animallibres.
- Espin s, J.; Escandell, D.; Marcillas I. i Franc s, M^a J.** (2011). (Eds.). *Autobiografies, memòries, autoficcions*. Editorial Afers.
- Julià, C.** (2007). *Records de la meva inf ncia. Les passejades amb el pare*. Ajuntament de Barcelona.
- Mateo, E.** (2002). *Estiu a Esmirna*. Cruïlla.
- Pastor, J.** (2011). *El cant de la mallerenga. La Guerra Civil amb ulls d'infant*. Editorial Bambú.
- Picó, Ll.**(2019). *Ventalls de paper*. Edicions del Bullent.
- Pujol, M.** (2013). Els llibres personals de Josep Vallverdú: la frustració en l'ancianitat. *Llengua & Literatura*, 23, 67-87
- Soldevila, Ll.** (2001). Autobiografia i memorialística catalana contemporània. A E. Balaguer, J. Borja, J. Espin s, M^a  . Franc s

(Eds.), *Literatura autobiogràfica: història, memòria i construcció del subjecte* (pp. 203-219). Editorial Denes.

Soldevila, Ll. (2004). Un primer inventari de la memorialística catalana contemporània. *Llengua i literatura*, 15, 427-468.

Vallverdú, J. (1996a). *Vagó de tercera*. Editorial Proa.

Vallverdú, J. (1996b). *Garbinada i ponent*. Editorial Proa.

Vallverdú, J. (2000). *Desmudat i a les golfes*. Editorial Proa.

Valriu, C. (2014). Guerra Civil i narrativa juvenil catalana: testimoni i literatura. *Revista de Filologia Románica*, 30(2), 309-323.

Villanueva, M. (2015). *Duna (Diari D'un Estiu)*. Babulinka Books.

3.3. Achegas do “Día das Letras galegas” aos xéneros da memoria na LIX. Biografías

Carmen Ferreira-Boo
(UdC-CIRP)

Marta Neira-Rodríguez
(USC-CIRP)

Blanca-Ana Roig Rechou
(USC-CIRP)



Resumo: Despois dunhas referencias sobre as “vozes da memoria” na LIX galega, sobre a elección do corpus a tratar e a metodoloxía a seguir, faise un percorrido polas biografías que se realizaron para homenaxear a personalidades a quen se lle dedicou o Día das Letras Galegas. O corpus seleccionouse a partir das publicacións incluídas nas coleccións que as editoriais realizaron, para chegar á nenez e mocidade, relatos desas vidas exemplares e do contexto no que se desenvolveron, de forma analóxica e ficcional. Finalízase cunha análise cuantitativa e cualitativa do corpus tratado.

Palabras chave: biografías, coleccións, Día das Letras galegas, editoriais, Literatura Infantil e Xuvenil, voces da memoria.

Abstract: After some references to the “voices of memory” in the Galician CYAL, on the choice of the corpus to be treated and the methodology to be followed, a tour is made of the biographies that were made to pay tribute to

personalities to whom the Day of the Galician Letters was dedicated. The corpus was selected from the publications included in the collections made by the publishing houses, in order to bring to children and young people, stories of these exemplary lives and the context in which they developed, in an analogical and fictional way. It ends with a quantitative and qualitative analysis of the corpus in question.

Keywords: biographies, collections, day of galician letters, publishers, children's and young adult literature, voices of memory.

Introdución

Nas derradeiras décadas do século XX, a Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) galega viviu a época de maior eclosión. O seu recoñecemento levou a que fosen moitos os creadores e creadoras que se achegaron a ela, a un gran recoñecemento internacional e a unha ampla produción que abrangue temáticas e formas de escrita moi variadas. De aí que os xéneros da memoria, que describen e analizan os investigadores José Manuel del Amo e Laura Guadarrama no artigo “La posmodernidad y los estudios de la memoria”, que abre este monográfico, tamén fosen moi atendidos, tanto os vinculados á “literatura do eu” coma os non vinculados a ela. Sería prolixo describir e analizar esa produción polo miúdo nunhas poucas páxinas, por iso para os interesados remitimos á *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega*, que publicamos en Edicións Xerais de Galicia (Roig, coord., 2015).

No presente traballo, centrámonos nas “biografías” que se realizan todos os anos para que a nenez e mocidade recoñezan personalidades que salientaron na defensa da lingua e literatura galegas e que foron homenaxeadas no Día das Letras galegas que se instaurou o 17 de maio de 1963, da man da Real Academia Galega, en lembranza da publicación da obra *Cantares Gallegos* da poeta universal Rosalía de Castro. Dende esa data até este ano 2025, foron sesenta e dúas as personalidades

homenaxeadas con esta efeméride, só en dúas ocasións houbo homenaxes conxuntas: “Trovadores do Mar de Vigo” (1998) e “Cantareiras” (2025). Entre elas, é de xustiza salientar que se dese visibilidade ás mulleres, maila ser só seis as merecedoras.

A biografía. Marco teórico

A teoría literaria fixouse dende sempre no termo *biografía*. Neste traballo tomamos como base o *Diccionario de termos literarios* (<https://www.cirp.gal/diterli>), proxecto que se desenvolve no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, onde se define como

relato da vida dunha persoa de certa notoriedade que describe o desenvolvemento e os sucesos da súa existencia con fins divulgativos, exemplares ou reveladores. Que pode seguir un criterio analóxico, describindo con fidelidade o acontecer da vida da persoa biografada, ou incluír trazos novelescos empregando estratexias ficcionais. (Equipo Glifo, 1998)

É unha ampla entrada terminolóxica na que se fai un percorrido teórico e bibliográfico dende as primeiras biografías que se realizaron ao longo dos tempos e mesmo se exemplifica con algunhas obras que se publicaron sobre personalidades homenaxeadas no Día das Letras galegas, pensadas para un lectorado non infantil e xuvenil.

Tendo en conta as características que deben acompañar as obras dirixidas á nenez e mocidade, entre os tipos de biografías que os teóricos ofreceron, considerando que, como sinalan Del Amo e Guadarrama, os xéneros da memoria se entrecruzan e hibridan xerando espazos de ficción en constante cambio e adaptación e “explorar este hibridaje enriquece la comprensión de cómo la LIJ no solo refleja, sino que también moldea las percepciones de la memoria y la identidad en las sucesivas generaciones”, dividímolas en dous grupos: “biografías analóxicas”, que agrupan as que se inclinan máis ao obxectivo histórico, divulgativo, exemplar ou revelador, con algúns recursos literarios, para achegarse ao tipo de destinatario, e as “biografías

ficcionais”, inclinadas abertamente á arte literaria. Nas dúas é salientábel a emotividade cara á persoa homenaxeada provocando no lectorado, na maioría dos casos, unha grande atracción. Acompáñanse con materiais artísticos e visuais, como ilustracións e fotografías, seguindo o tipo de formato no que se presentan e engadindo, case sempre, fragmentos das súas obras e cronobiografías para ordenar os datos históricos e aspectos que considera máis salientábeis a persoa quen elabora a biografía.

Obxectivo, metodoloxía e selección do corpus

O obxectivo primario deste traballo é realizar unha panorámica descritiva das biografías elaboradas sobre as personalidades homenaxeadas. Hai que lembrar que as biografías, tanto “analóxicas” coma “ficcionais”, que parten desta efeméride, non se achegaron á nenez e mocidade, tendo en conta as características do sistema literario infantil e xuvenil, até finais do século XX, aínda que os axentes que incidiron na evolución da LIX galega, sobre todo institucións, asociacións culturais e profesorado, se implicaron, ano tras ano, na realización de actividades que lembrasen o labor de cada unha das personalidades homenaxeadas. Esta debilidade non vai acorde coa eclosión do sistema dende que se regulou, a partir, sobre todo, do proceso normalizador da lingua galega, da desaparición de prexuízos e da entrada de temáticas e modalidades literarias variadas nos diferentes xéneros literarios.

A metodoloxía a seguir é descritiva, reflectindo a estrutura e contidos achegados. Para establecer a selección do corpus, facemos un percorrido polas coleccións específicas que, dende finais do século XX, as editoriais puxeron en marcha para acoller estas biografías, realizadas, na súa maioría, por persoal docente e escritores e escritoras que formaban parte do sistema literario infantil e xuvenil, como se recolle no proxecto “Informes de Literatura” (<http://www.cirp.gal/inflit/>), observatorio que acolle o Centro Ramón Piñeiro para a

Investigación en Humanidades e que dá conta da produción literaria e crítica da Literatura galega, incluída a LIX, anualmente, dende 1995 á actualidade. Tamén a LIX é acollida no proxecto “Investigación en Literatura Infantil e Xuvenil” (LIXGAL, <https://www.cirp.es/proxectos/proxecto-literatura-infantil-e-xuvenil.html>), dende este ano 2025, na *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega* (Roig, coord., 2015) e noutros fondos bibliográficos dispersos e menos especializados, contando cos máis inmediatos, non sempre permanentes, dos medios informáticos.

Percorrido por homenaxes, editoriais e coleccións. Século XX

As homenaxes que se realizaron dende 1963 a 2000 acollen trinta e oito personalidades que destacaron na evolución do sistema cultural galego. Na listaxe, que se ofrece en nota ao pé², é de salientar que só foron homenaxeadas dúas mulleres: Rosalía de Castro (1963) e Francisca Herrera Garrido (1987).

Antes de nos referir ás biografías publicadas sobre as persoas homenaxeadas dende as editoriais, en coleccións específicas, queremos lembrar a importancia que tiñan este tipo de publicacións para Xosé F. Filgueira Valverde, quen dende o Seminario de Estudos Galegos, alá polo 1923, tentou promover biografías noveladas de autores im-

2. 1963: Rosalía de Castro; 1964: Alfonso Daniel Rodríguez Castelao; 1965: Eduardo Pondal; 1966: Francisco Añón; 1967: Manuel Curros Enríquez; 1968: Florentino López Cuevillas; 1969: Antonio Noriega Varela; 1970: Marcial Valladares Núñez; 1971: Gonzalo López Abente; 1972: Valentín Lamas Carvajal; 1973: Manuel Lago González; 1974: Xoán Vicente Viqueira; 1975: Xoán Manuel Pintos Villar; 1976: Ramón Cabanillas; 1977: Antón Villar Ponte; 1978: Antonio López Ferreiro; 1979: Manuel Antonio; 1980: Alfonso X el Sabio; 1981: Vicente Risco; 1982: Luis Amado Carballo; 1983: Manuel Leiras Pulpeiro; 1984: Armando Cotarelo Valledor; 1985: Antón Losada Diéguez; 1986: Aquilino Iglesia Alvariño; 1987: Francisca Herrera Garrido; 1988: Ramón Otero Pedrayo; 1989: Celso Emilio Ferreiro; 1990: Luis Pimentel; 1991: Álvaro Cunqueiro; 1992: Fermín Bouza Brey; 1993: Eduardo Blanco Amor; 1994: Luís Seoane; 1995: Rafael Dieste; 1996: Xesús Ignacio Ferro Couselo; 1997: Ánxel Fole; 1998: Trobadores do Mar de Vigo; 1999: Roberto Blanco Torres; 2000: Manuel Murguía.

portantes e figuras relevantes do galeguismo para dar a coñecer o pasado e o presente de Galicia. Estas publicacións axiña se comezaron a realizar pensando nun lectorado avezado, pero non nun lectorado en formación lingüística e literaria, inexistente nesa altura e que tardou en ter competencia lectora autónoma en lingua galega.

Coleccións da Editorial Galaxia

Foi a Editorial Galaxia, fundada en 1950, a primeira en poñer en marcha iniciativas de gran repercusión para a LIX, respondendo a voces como as de Xosé Neira Vilas³ que animaba os promotores da editorial a crearen coleccións dirixidas ao lectorado novo e mesmo deu ideas de como facelo⁴. Seguindo estas solicitudes, Galaxia, da man de Francisco Fernández del Riego e Ramón Piñeiro, na década dos sesenta, publicou varias coleccións dirixidas á nenez e mocidade, ben en solitario ben en coedicións con outras editoriais foráneas. Salientamos, para os nosos fins, a colección “Árbore” que saíu a lume en 1988, a solicitude de Carlos Casares e da man de David Otero, Xosé Antonio García Teijeiro e María Victoria Moreno⁵, para ofrecer a creación e ilustración feita en Galicia e tamén a realizada fóra dela, recibíndose con entusiasmo. Presentouse en formato alongado, con ilustracións en branco e negro e en varias series, diferenciando por cores o tramo de idade á que se dirixe. Para acoller relatos da vida e obra das persoas homenaxeadas nesta efeméride usouse o marbete “Letras Galegas”, non sempre fixado como paratexto, pois en moitos

3. Quen dende a Literatura institucionalizada ou de adultos achegou unha obra emblemática *Memorias dun neno labrego* (1961), que pertence a este tema “as voces da memoria”, e que, coa súa muller Anisia Miranda, dende Cuba e logo dende Galicia, se comprometeron coa literatura dirixida á nenez e mocidade.

4. Como consta en cartas dirixidas a Francisco Fernández del Riego dende Cuba, datadas o 12 de novembro e o 23 de decembro de 1964; o 23 de febreiro, o 28 de abril e o 24 de xuño de 1965 (Neira Vilas, 2013, pp. 114-127).

5. Escritora e escritores comprometidos co agromar da LIX galega (Roig, coord., 2015).

casos só se publicaron reedicións e adaptacións de obras da autoría desas personalidades.

Na década dos noventa respondendo, nuns casos puntualmente, coa biografía da personalidade homenaxeada e noutros biografando persoas que foran homenaxeadas con anterioridade, publicáronse un conxunto de “biografías analóxicas” que respondían á estrutura e apartados da colección e percorrían brevemente, con fidelidade e concisión, a traxectoria vital, salientando, de forma amena, o contexto socio-cultural no que se moveron e adaptándose ao lectorado esperado dende a escolla da prosa, grafías e ilustracións. Complementáronse con fotografías e textos dos propios biografados para contextualizalos, reproducindo fragmentos cheos de emotividade e lirismo. David Otero foi o encargado de realizar as correspondentes a “Rafael Dieste” (1995) e “Xesús Ferro Couselo” (1996); Carlos Casares a de “Ánxel Fole”⁶ (1997), Henrique Monteagudo a de “Os trovadores do mar de Vigo” (1998); Xosé Durán a de “Roberto Blanco Torres” (1999) e Xesús Rábade Paredes a de “Manuel Murguía” (2000). Todos os biógrafos, agás Henrique Monteagudo, que se encargou da primeira homenaxe conxunta de poetas medievais, eran tamén escritores. A única “biografía ficcional” que se publicou nesta colección foi *Castelao segundo Rañolas*, na que Marilar Alexandre usa como recurso narrativo personaxes das obras e ilustracións do propio Castelao, homenaxeado en 1964.

Coleccións de A Nosa Terra

A editorial A Nosa Terra fundouse no ano 1977 cun claro compromiso coa cultura e o idioma galegos. Na década dos oitenta comezou a editar libros infantís. En 1999 puxo en marcha a colección “Protagonistas das Historias” para aproximar figuras relevantes da

6. Autor que consta no corpus da LIX por ter escrito para os novos a peza *Pauto do demo* (1958) un conto escénico que el mesmo dixo “está ben pra facer teatro os rapaces e nenos”.

cultura galega ao lectorado novo. De entre os homenaxeados con esta efeméride, deu a lume en 1991 unha biografía de “Castelao”(1999), homenaxeado en 1964, e no 2000 a de “Manuel Murguía”, ambas as dúas realizadas por Pepe Carreiro, sendo “biografías analóxicas” polo xeito de presentar o percorrido vital.

Coleccións de Edicións Xerais de Galicia

Edicións Xerais de Galicia apostou dende o seu inicio, en 1979, por unha planificación editorial coa intención de achegarse á infancia e mocidade ante a entrada da lingua galega no sistema educativo e para apoiar a formación dun lectorado máis competente. Contra o final do período, en 1997, puxo en marcha a colección “Así viviu...” na que Xosé Antonio Neira Cruz elaborou as biografías de “Rosalía de Castro” e “Castelao”, homenaxeados no Día das Letras Galegas en 1963 e 1964, ademais da de “Ánxel Fole”, distinguido ese mesmo ano. Presentáronse como libros de peto, con trazos novelescos, xogos de grafas e reprodución de fragmentos de textos do homenaxeado, acompañándose de notas a rodapé, ilustracións e un apéndice coa bibliografía consultada. Todas son narradas por Amaro Mendiño, enxeñeiro e experto en alteracións dos parámetros xeo-temporais, e o seu ordenador Chiño, que retroceden no tempo co encargo de achegarse a estes persoeiros, buscando ou recuperando motivos relacionados coa súa obra e bo facer.

Outras achegas

Fóra destas coleccións comerciais, co apoio institucional da Xunta de Galicia, Xosé Antonio Neira Cruz realizou “biografías ficcionais” dos poetas medievais homenaxeados. Trátase de tres libríños en formato álbum, introducidos nun estoxo, que, cunha linguaxe sinxela, xogos e motivos literarios, lembran datos da posíbel vida e facer de

Martín Códax, Meendiño e Xoán de Cangas, titulados *Caramelos* *Martín Códax*; *Rumbo á illa de San Simón* e *Xograr Cangas asociados*.

Percorrido por homenaxes, editoriais e coleccións. Século XXI

Nestes vinte e cinco anos é de salientar que, entre as vinte e cinco personalidades homenaxeadas que se citan en nota a rodapé⁷, figuran aquelas que foron axentes promotores implicados na eclosión e consolidación da LIX, como foi o caso de Ramón Piñeiro (2009) e Francisco Fernández del Riego (2023) (responsábeis da edición en Galaxia), e tamén creadores e creadoras que escribiron algunha obra, con anterioridade, a este sistema literario, caso de Vicente Risco (1981), Antón Avilés de Taramancos (2003), Xosé María Álvarez Blázquez (2008), Uxío Novoneyra (2010), Xosé Filgueira Valverde (2015), Manuel María (2016) e Carlos Casares (2017). Entre as catro mulleres homenaxeadas, figuran María Victoria Moreno (2018), autora pioneira da LIX, e Xela Arias (2021), que achegou tamén a súa escrita a este lectorado.

Coleccións da Editorial Galaxia

“Árbore” coa denominación “Letras galegas” seguiu acollendo “biografías analóxicas”, como foi a de “Eladio Rodríguez González” (2001), de novo da man de David Otero. A colección actualizouse con novos azos e propostas, abandonando este cometido, e deixou

7. 2001: Eladio Rodríguez; 2002: Frei Martín Sarmiento; 2003: Antón Avilés de Taramancos; 2004: Xaquín Lorenzo, Xocas; 2005: Lorenzo Varela; 2006: Manuel Lugrís Freire; 2007: María Mariño; 2008: Xosé María Álvarez Blázquez; 2009: Ramón Piñeiro; 2010: Uxío Novoneyra; 2011: Lois Pereiro; 2012: Valentín Paz Andrade; 2013: Roberto Vidal Bolaño; 2014: Xosé María Díaz Castro; 2015: Xosé Filgueira Valverde; 2016: Manuel María; 2017: Carlos Casares; 2018: María Victoria Moreno; 2019: Antón Fraguas; 2020: Ricardo Carvalho Calero; 2021: Xela Arias; 2022: Florencio Delgado Gurriarán; 2023: Francisco Fernández del Riego; 2024: Luísa Villalta; 2025: Cantareiras.

paso, en 2019, á colección “As vidas de...”. De novo, da man do escritor Xosé Antonio Neira Cruz, Amaro Mendiño e o ordenador Chiño, realízase unha viaxe ao pasado, na máquina do tempo *Carpe Diem*, para cumprir coa encarga da Xunta de Galicia de atopar un poemario descoñecido do intelectual homenaxeado, neste caso Antonio Fraguas.

Outra colección que Galaxia creou en 1997 para dirixirse á mocidade foi “Costa Oeste”, na que non consta a recomendación da idade lectora, malia que na cuberta, ilustracións, grafías e construción gramatical se constata que se dirixía á mocidade. Esta colección acolleu, neste ano 2025, dedicado a Castelao, a reedición, con revisións e actualizacións, da “biografía ficcional” de “Castelao” que Marilar Aleixandre realizara no ano 2000 para a colección “Árbore. Letras galegas”, xa citada. Tamén neste ano 2025, na colección “Novela gráfica”, acolleuse a obra de Paula Mayor, *Rosalía Oculta*, gañadora do Premio de Banda Deseñada 2023, unha “biografía ficcional” adaptada narrativamente ás características do formato da banda deseñada.

Coleccións de A Nosa Terra e Edicións Bolanda

A Nosa Terra seguiu no 2001 coa colección “Protagonistas das Historias” para realizar a biografía de “Sarmiento”, homenaxeado no ano 2002. De novo encargouse dela o escritor e ilustrador Pepe Carreiro, quen tamén puxo en marcha, dentro da aposta por unha produción moi diversificada da editorial, a colección “Os Bolechas” (2000) protagonizada pola familia Bolechas, que quería saber, viaxar, gozar etc.... e que se converteu no maior fenómeno de vendas da LIX. O universo Bolechas estendeuse a outros produtos de contidos didácticos e claramente instrumentais, relacionados co xogo: auto-adhesivos, cadernos que alternan ilustración e fotografía e invitan a colorear, volumes en tea, para meter na auga, con elementos sonoros etc. Os Bolechas tamén lles felicitaron o Nadal aos escolares galegos

a través dunha iniciativa da Secretaría Xeral de Política Lingüística, ademais de daren o salto á televisión e á rede Internet en 2012 por medio da plataforma editorial Meubook que ofrece a posibilidade de “bolechizarte”, é dicir, crear contos personalizados. Nese ano 2012, ao cesar a edición en papel de A Nosa Terra, a colección foi recuperada por Edicións Bolanda quen, con axuda de varias institucións, foi engadindo máis series, seguindo o espírito da familia Bolechas, é dicir, conservando o obxectivo de ser guías de aprendizaxe, o propósito didáctico e a representación dos personaxes a partir das ilustracións en formas rodeadas perfiladas cunha liña negra e cores planas sen intención volumétrica. Entre estas series, xorde “As miñas primeiras letras galegas”, que acolle volumes en pasta dura, seguindo o formato álbum, co apoio da RAG, a Xunta de Galicia e outras institucións, deputacións, concellos, entidades bancarias. Acolleu, até o momento actual, breves “biografía ficcionais” das personalidades homenaxeadas, narradas por algún dos personaxes da familia coa colaboración dos outros membros. Comezou a colección coa referida a “Eduardo Pondal” (2016), á que lle seguiron en 2017: “Carlos Casares”, “Ángel Fole”, “Rosalía de Castro”, “Curros Enríquez”, “Manuel María”, “Manuel Murguía” e “Álvaro Cunqueiro”; en 2018: “María Victoria Moreno”, “Trobadores do Mar de Vigo”, “Xoán Vicente Viqueira”, “Uxío Novoneyra”, “Roberto Vidal Bolaño”, “Celso Emilio Ferreiro”, “Vicente Risco” e “Luís Seoane”; en 2019: “Antonio Fraguas”, “Ramón Otero Pedrayo”, “Rafael Dieste”, “Ramón Cabanillas”, “Manuel Leiras Pulpeiro”, “Florentino Cuevillas”, “Lois Pereiro” e “Francisca Herrera”; en 2020: “Carvalho Calero”, “Lamas Carvajal”, “Noriega Varela”, “Aquilino Iglesia Alvariño”, “Castelao”, “Luís Pimentel”, “María Mariño”, “Armando Cotarelo Valledor” e “Xaquín Lorenzo ‘Xocas’”; en 2021: “Xela Arias”, “Fermín Bouza Brey”, “Ramón Piñeiro”, “Lorenzo Varela”, “Frei Martín Sarmiento”, “Xesús Ferro Couselo” e “Xosé María Díaz Castro”; en 2022: “Florencio Delgado Gurriarán”, “Xoán Manuel Pintos”, “Alfonso X, O Sabio”, “Marcial Valladares”, “Xosé María Álvarez-Blázquez”, “Manuel Lugrís Freire”, “Antón Avilés de Taramancos” e

“Villar Ponte”; en 2023: “Francisco Fernández del Riego”, “Eduardo Blanco-Amor”, “Manuel Lago González”, “Xosé Filgueira Valverde”, “Roberto Blanco Torres”, “Gonzalo López Abente”, “Valentín Paz Andrade” e “Antonio López Ferreiro”; en 2024: “Luísa Villalta”; e en 2025: “Francisco Añón”, “Luís Amado Carballo”, “Antón Losada Diéguez”, “Eladio Rodríguez” e “Manuel Antonio”. Constan todas as persoas homenaxeadas, agás “Cantareiras”, no momento do peche deste traballo.

Coleccións de Edicións Xerais de Galicia

Edicións Xerais de Galicia, seguindo a súa aposta pola planificación editorial dirixida á infancia e mocidade, convocou o Premio Merlín en 1986 e, como complemento, puxo en marcha en 1988 a colección “Merlín” para dar a coñecer as obras gañadoras, as finalistas e aquelas outras cuxa publicación recomendaban os xurados, ademais doutras que axudaron a que a Literatura Infantil e Xuvenil galega se conformase e fortalecese. Os textos das súas diferentes series, que seguiu neste século XXI, trazaron un clarificador panorama da evolución desta literatura nas últimas décadas do século XX, en cuestións temáticas, formais e paratextuais (Agreló e Neira, 2009, pp. 55-57; Neira 2012, pp. 134-145). Preséntanse en pequeno formato, con tipos de letra variábel en función do lector-meta e propostas ilustrativas da man sobre todo de artistas galegos, o que a converteu tamén nun excelente escaparate para os ilustradores. No ano 2004, incorporaron á colección, coa denominación “Letras galegas”, biografías das persoas homenaxeadas. Comezaron nese ano coa dedicada a “Xaquín Lorenzo”, realizada por Marcos Valcárcel; en 2005 a de “Lourenzo Varela”, por Carlos Bernárdez; en 2006 a de “Manuel Lugrís Freire”, por Ramón Nicolás; en 2007 a de “María Mariño”, por Fran Alonso; en 2010 a de “Uxío Novoneyra”, por Fran Alonso; en 2011 a de “Lois Pereiro”, por Marcos Calveiro; en 2012 a de “Valentín Paz Andrade”, por Charo Portela; en 2016 a de “Manuel

María”, por Manuel Veiga, Xosé Lastra e Nuria Díaz; en 2017 a de “Carlos Casares”, por Damián Villalaín; en 2018 a de “María Victoria Moreno”, por Marilar Aleixandre e Fina Casalderrey; en 2020 a de “Ricardo Carvalho Calero”, por Héctor Cajaraville; en 2021 a de “Xela Arias”, por Yolanda Castaño; en 2022 a de “Florencio Delgado Gurriarán” e “Francisco Fernández del Riego”, por Héctor Cajaraville; en 2023 a de “Luisa Villalta”, por María Canosa, e en 2025 a das “Cantareiras”, por María Lado. Son “biografías analóxicas” que esixiron pequenos cambios na colección para se adaptar ás variacións dos formatos. Pódese constatar que, ás veces, non coinciden os anos da publicación cos da homenaxe. Isto é debido a que, como no derradeiro trimestre do ano xa se coñece a persoa homenaxeada, a editorial adianta aos últimos meses do ano a biografía.

Esta editorial, coa intención de se dirixir aos niveis máis altos da escolarización obrigatoria, inaugurou en 1994 outra das súas coleccións máis emblemáticas: “Fóra de xogo”, na que se recollen textos fundamentalmente narrativos que responden a diferentes correntes e tendencias formais e temáticas –novela realista, ficción científica, policial, aventuras, terror, intriga, diarios adolescentes...– e abordan un amplo abano de temas e conflitos que preocupan á mocidade e aos adultos dende relacións interpersoais a problemas sociais e comunitarios, con marcas peritextuais cheas de elementos da cultura xuvenil, polo tanto con clara intención de se dirixir en primeira instancia ao lectorado avezado (Neira, 2009, pp. 54-56). No ano 2011 acolleu a primeira e única “biografía ficcional” dun escritor homenaxeado no Día das Letras Galegas, “Lois Pereiro”, da man de Marcos Calveiro, montada a partir dun guiión cinematográfico ficticio. Para dirixirse a esa banda etaria, aínda que sen marcas de idade, pero con paratextos que acenan cara á xuventude, puxo en marcha a colección “Libro X” que acolleu biografías de “Manuel María” (2016), realizada por Manuel Veiga Taboada; de “Carvalho Calero” (2020), por Henrique Dacosta; “Xela Arias” (2021), por María Xesús Nogueira; “Florencio Delgado Gurriarán” (2022), por Miro Villar; “Francisco Fernández del Riego” (2023), por Ramón Nicolás; “Luís

Villalta” (2024), por Montse Dopico; e “Cantareiras: As vellas de Meis” (2025), por Icíá Varela e Xosé Manuel Varela.

Seguindo a súa planificación e tentando chegar a un lectorado amplo, tamén acolleu “biografías ficcionais” na colección “Álbum ilustrado”, un novo formato, de tapa dura, con ilustracións impregnando todas as páxinas, con variacións gráficas e textos breves que parten dun motivo relacionado cos protagonistas. En 2023 realizou a de “Luísa Villalta”, da man de Beatriz Maceda, Eli Ríos e Laura Suárez; e en 2025 a do colectivo “Cantareiras”, da man de Eva Mejuto e Lucía Cobo.

Coleccións de Sotelo Blanco

Entre os selos editoriais que iniciaron a súa andaina neste período é de citar a empresa barcelonesa Sotelo Blanco Edicións, creada en 1981, pero con capital humano galego quen puxo tamén en marcha varias coleccións dirixidas ao lectorado novo con propostas novidosas dende o punto de vista formal e de deseño editorial. No século XXI acolleu “biografías ficcionais” da man de Carmen Hermida Gullías e Mauro Trastoy referidas a “María Mariño. Unha serea na terra” en 2007; a “Xosé María Álvarez Blázquez” no ano 2008, na que se bota man, para comezo e final da narración, da lenda do grego Diomedes. En 2009, sacou do prelo a de “Ramón Piñeiro”, agora co apoio de López & López, unha narración que parte da lenda da moura e o seu tesouro; e en 2010 é a de “Uxío Novoneyra”, tomando como foco a loba branca do Courel.

Coleccións de Hércules de Ediciones

Esta editorial nacida en 1985 sucou as augas da Literatura Infantil e Xuvenil galega neste século, afrontando dende o ano 2012 a publicación en galego e castelán das coleccións “As amizades de

Hércules”, biografías noveladas de personaxes célebres no eido cultural e profesional, na que acolleu a “biografía ficcional” de “Álvaro Cunqueiro”, visitado por Hércules na súa máquina do tempo, realizada por Matilde María Varela Ben e Minia Martínez Seijas. En 2018, na colección “Novas lecturas de Hércules”, acolleu a biografía de “María Victoria Moreno”, unha “biografía ficcional” na que Ánxela Gracián recorre ás cartas entre o lobo Garimoso, protagonista da obra da autora *Mar adiante* e fai un xogo con outra obra da autora *Leonardo e os fontaneiros*. Na colección “Unidades didácticas das Letras galegas”, da man de Blanca-Ana Roig Rechou, ofreceu unha “biografía analóxica” de “Francisco Fernández del Riego”, lineal e emotiva.

Coleccións de Edicións do Cumio

Esta editorial, que iniciara a súa andaina en 1988, incluíndo coleccións nas que se acolleron textos de autores galegos para os máis novos, pasou por varias etapas e pequenas variacións no seu nome identificativo. Estivo activa até 2017 e, despois dun período de seca, en 2021 revitalizouse e puxo en marcha a colección “Miudiños” composta por álbums encadernados, dirixidos ao lectorado infantil, presentados en rústica con acabado natural e encadernación suíza co obxectivo de ofrecer biografías narrativas ficcionais a través de bio-poemas. Nela xa se poden atopar: “Rosalía de Castro” (2023) e “Luís Seoane” (2023), realizadas por Alba de Evan, Xabier Domínguez e Bea Gregores; “Luísa Villalta” e “Eduardo Blanco Amor” (2024), realizadas por Éric Dopazo e Bea Gregores.

Coleccións de Urco Edicións

Urco Edicións naceu en 2007 e axiña puxo en marcha coleccións infantís e xuvenís. No ano 2016 iniciou unha serie de álbums dirixi-

dos ao lectorado autónomo, presentados en pasta branda e formato cadrado nos que se relatan con imaxinación e moita fantasía as vidas de mulleres exemplares da historia da Galiza baixo a denominación “Mulleres Bravas da nosa historia”. Iniciouse con dúas entregas: “Rosalía de Castro”, realizada por María Lado e Eva Agra, e “María Victoria Moreno”, realizada por Eli Ríos e Eva Agra. Son dúas breves “biografías ficcionais” que parten de estratexias literarias e de personaxes simbólicos, como Lucecú. Trátase dunha aposta por proxectos inéditos, coa finalidade de dar visibilidade ás mulleres, froito dun *crowdfunding*, como sinalou Isabel Mociño (2022, pp. 6-8).

Coleccións Auga Editora

Esta editorial fundouse en 2008 en Santiago de Compostela. Entre as súas coleccións, fixámonos en “CoNTaR X cOntAr” que deu a lume en 2017 *Onde vai Carlos?*, unha “biografía ficcional” do escritor Carlos Casares, realizada por Xosé Antonio Perozo, con ilustracións de Antonio Seijas, na que Ana, a nena a quen Casares lle dedicou *A galiña Azul* para que non se esquecese da lingua galega e das súas orixes en Xinzo de Limia, viaxa a Galicia para facer o percorrido vital do escritor a través dos espazos nos que estivo e dos seus personaxes. Presenta variacións nas edicións debidas ás entidades de financiación que engadiron paratextos particulares. A outra colección, dirixida á mocidade, é “Estrela polar”, que en 2018 deu a lume a de “María Victoria Moreno” e a de “Antonio Fraguas” en 2019, de novo da man de Xosé Antonio Perozo e Antonio Seijas. Son breves “biografías analóxicas” con moita fotografía que conxugan estampas imaxinadas e declaracións e escritos dos autores, así como outros documentos e lembranzas dos que os coñeceron e trataron ao final das súas vidas. No 2020, seguindo a mesma estrutura, publicou a de “Carvalho Calero”, da man de Alberto e Antonio Seijas.

Coleccións de Lela Edicións

Esta editorial pontevedresa en 2016 puxo en marcha a colección “Mulleres galegas” que se presenta en estilo próximo ao cómic (Mociño, 2022, pp. 6-8) e en pequeno formato, cadrado, con estratexias do relato e xogo gráfico, sobre todo no tipo de letra inglesa, para acoller biografías de mulleres que salientaron na cultura. Entre elas, figuran as poucas mulleres homenaxeadas: “María Victoria Moreno” (2017), da man de Joanna Lorenzo e Tania Solla; “Xela Arias” (2021), “Luísa Villalta” (2024) e “Cantareiras”, (2025), realizadas por Polo Correo do Vento (Enrique Mauricio Iglesias) e Tania Solla Fernández. Na colección “Biografía ilustrada” esta editorial ofreceu unha brevísima traxectoria vital de “Antonio Fraguas” (2018); en 2021 a de “Florencio Delgado Gurriarán”; en 2024 a de “Enrique Labarta Pose” e en 2023 a de “Carvalho Calero” e “Don Paco Fernández del Riego”, realizadas por Polo Correo do Vento, Carlos Taboada ou Miguel Pérez Ramudo. Tamén en 2019 na colección “Homenaxes” ofreceu unha BD sobre a biografía do creador “Luís Seoane”.

Citamos tamén outro tipo de biografías con tinturas máis didácticas, ben ensaísticas ben con xogos literarios, como as debidas a Hércules de Ediciones na súa colección “Unidades didácticas das Letras Galegas” que achegan percorridos pola traxectoria vital de “Antonio Fraguas” e de “Ricardo Carvalho Calero”, coordinadas por Charo Baileirón e Paco del Riego; e, as máis de nove realizadas, baixo o nome “Diccionario de...”, da man da editorial 3C3 dirixidas a alumnado de bacharelato, pero cun achegamento ao ensaio máis que á biografía.

Análise cuantitativa e cualitativa

Como se puido constatar no percorrido histórico realizado, a LIX tardou en acoller biografías coa perspectiva de se dirixir á nenez e mocidade. Foi un atranco que de novo tivo que salvar esta literatura para ocupar o lugar que lle corresponde como sistema literario, des-

pois de percorrer un camiño tortuoso, logo de ter que estar sempre presionada por periferias, sobre todo pola Pedagogía e a Didáctica, que de novo a asexan.

Ademais, tamén se incluíu no corpus literario da LIX libros de non ficción, moi en auxe nestes tempos, por se presentar en artefactos novos e acoller estratexias ficcionais tomadas da literatura. Mais, estes libros non teñen os mesmos obxectivos, pois, aínda que se dirixan en primeira instancia a destinatarios pouco formados psicoloxicamente, non buscan a arte literaria, xa que se caracteriza por estar formada polas mellores palabras estruturadas de forma singular para cumprir coa función poética da linguaxe. É unha función estruturadora, debido a que o emisor (autor) recorre a un código cargado de artificios, convencións e violencias para atraer a atención do receptor (o lector) sobre a forma dunhas mensaxes (textos literarios), obxecto de múltiples interpretacións, emocións poéticas, literarias e estéticas.

Por iso, a non diferenciación entre libros infantís de ficción e de non ficción está a provocar confusión no lectorado e mediadores, nestes tempos do efémero. E esta confusión sempre vai, e agora máis, en detrimento da LIX, unha literatura maior de idade, como nos indicou Pedro Cerrillo (2013), pois se ben é certo que os libros de non ficción, máis formativos e informativos, son imprescindíbeis no proceso cognitivo e lector, aínda que neles se introduzan elementos literarios que co tempo, co avance do proceso evolutivo e autonomía lectora, serán recoñecidos polo lectorado ao somerxerse nas obras de ficción, tamén o é que a emoción poética e literaria dende a palabra non son os seus obxectivos, aínda que compartan a emoción estética.

Noutra posición están as biografías que José Ortega e Gasset chegou a considerar o máis alto dos xéneros literarios (Equipo Glifo, 2018, p. 225) e, no caso da LIX, como ben indicaron Montse Penas, Juan Senís e Del Moral “la ficción y la no ficción están fuertemente entrelazadas” (2022, p. 10), polo que formación, información e arte literaria se unen para crear un produto histórico-literario co que dar a coñecer persoas de certa notoriedade, neste caso, as homenaxeadas no Día das Letras Galegas. Centrándonos nelas e nos enfoques que se

lles atribuíu dende o punto de vista narratolóxico, pasamos a computar as que se realizaron até hoxe con perspectiva de se achegar á nenez e mocidade, con máis ou menos fortuna, pero cunha linguaxe sinxela e amena e cunha composición fácil de recompoñer por un lectorado non avezado.

Seguindo a nosa división entre “biografías analóxicas” e “biografías ficcionais”, no período do agromar, é dicir, na década dos noventa do século XX, aínda que foron trinta e sete as persoas homenaxeadas, non se chegou á vintena entre os dous tipos de biografías, pero é de salientar que haxa empate entre elas.

No cuarto do século XXI, período que podemos chamar de eclosión polo número de publicacións, publicáronse cento dez, malia ser só homenaxeadas vinte e cinco persoas. Hai que sinalar que este aumento esta escorado cara ao lectorado principiante e a unha soa colección, os Bolechas, que acolleu sesenta e dúas breves biografías e todas con apoios institucionais.

Pasamos agora a falar das outras corenta e oito que se publicaron nestas dúas décadas e media: vinte e catro foron publicadas por Xerais, que no período anterior só publicara tres. Galaxia pasou de achegar dez na década do XX, a só tres, unha baixada considerábel que veu a ser cuberta por editoriais que se fundaran no século anterior, como foi o caso de A Nosa Terra, Sotelo Blanco, Hércules de Ediciones e Edicións do Cumio, que achegaron dez “biografías ficcionais” e só unha “analóxica”. As outras once debéronse a editoriais que comezaron a súa andaina neste século XXI e que se achegaron ao lectorado principiante, tanto dende o formato coma dende o tratamento da biografía, como vimos. Tamén é de salientar que, aínda que se segue a priorizar o libro de peto, formato no que figuran maioritariamente as chamadas “biografías analóxicas”, malia compaxinar discurso histórico e literario, xa se atopan álbums e bandas deseñadas que no seu conxunto achegan “biografías ficcionais”, e tamén a primeira novela gráfica, esta si da man de Galaxia.

Pódense botar de menos, neste percorrido, coleccións que se denominan “A nosa historia”, “Biblioteca Letras Galegas”, “Letras Ga-

legas”, “Crónica”, “A nosa memoria” etc. porque se dirixen a calquera tipo de lector, dende as fronteiras entre os dous sistemas literarios, sen pensar que se ben a Literatura Infantil e Xuvenil vai da nenez á vellez, isto non pasa coa literatura de adultos que precisa formación lectora máis avezada. Por iso non consideramos a incorporación ao corpus da LIX desas outras biografías que non teñen como obxectivo primario dirixirse aos tramos de idade que a conforman, aínda que se pode constatar que houbo transvasamentos de obras da LIX á Literatura de adultos ou institucionalizada, e tamén ao contrario, centrando a proposta de idade nos paratextos máis achegados ás características das idades ás que queren transvasar. Cremos que hoxe con estes xogos mercantís se está minorizando o subsistema literario xuvenil, ao igual que cos libros infantís de non ficción, incluídos no corpus LIX, o subsistema infantil. Levarán estas propostas a máis vendas?, a máis lectura nos distintos tramos de idade? O tempo encargárase de confirmalo ou negalo.

Conclusiones

Para concluír, queremos facer fincapé en varias cuestións:

1. No cambio, non moi explícito neste traballo, que no século XXI se deu a través dos movementos feministas que levaron a incorporar o discurso feminista a este tipo de biografías. Unha boa mostra é a colección “Mulleres bravas da nosa historia” de Urco Edicións.
2. Na incorporación novidosa de biopoemas para narrar, como se fai na colección “Miudiños” de Edicións do Cumio.
3. Na incorporación da novela gráfica, como fixo Galaxia.
4. Na incorporación do álbum por parte de Edicións Bolanda.
5. No referente aos colectivos homenaxeados, malia que se contabilicen como biografías, polas coleccións que as acolleron, estamos ante obras de distinta fasquía que merecerían unha análise profunda e demorada á parte.



Referencias bibliográficas

Bibliografía activa seleccionada⁸

- Alonso**, F. (2010). *Folerpas de Novoneyra. Biografía e antoloxía*. Edicións Xerais de Galicia.
- Alexandre**, M. (2000). *Castelao segundo Rañolas: vida e obra de Castelao*. Galaxia.
- Alexandre**, M. e **Casalderrey**, F. (2018). *María Victoria Moreno. A muller que durmía pouco e soñaba moito*. Edicións Xerais de Galicia.
- Cajaraville**, H. (2023). *Francisco Fernández del Riego. O legado silandeiro*. Edicións Xerais de Galicia.
- Carreiro**, P. (2017a). *Manuel María*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2017b). *Carlos Casares*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2018a). *Uxío Novoneyra*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2018b). *María Victoria Moreno*. Bolanda Ediciones y Marketing.

8. Advertencia: engadimos “seleccionada”, por só poder acoller un grupo de biografías feitas sobre promotores, creadores e creadoras da LIX, debido á extensión máxima permitida.

- Carreiro**, P. (2018c). *Vicente Risco*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2021a). *Xela Arias*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2021b). *Fermín Bouza-Brey*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2021c). *Ramón Piñeiro*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2022). *Xosé María Álvarez-Blázquez*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2023a). *Francisco Fernández del Riego*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2023b). *Xosé Filgueira Valverde*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Carreiro**, P. (2023c). *Antón Avilés de Taramancos*. Bolanda Ediciones y Marketing.
- Castaño**, Y. (2021). *Xela quixo ser ela. Biografía de Xela Arias*. Edicións Xerais de Galicia.
- Gracián**, Á. (2018). *Doce cartas a María Victoria Moreno*. Hércules de Ediciones.
- Hermida Gulías**, C. (2007). *María Mariño*. Sotelo Blanco Edicións.
- Hermida Gulías**, C. (2008). *Xosé María Álvarez Blázquez. Un heroe galego*. Sotelo Blanco Edicións.
- Hermida Gulías**, C. (2009). *Ramón Piñeiro. O tesouro de Armeá*. Sotelo Blanco Edicións.
- Hermida Gulías**, C. (2010). *Uxío Novoneyra. O gran lobo branco*. Sotelo Blanco Edicións.
- Lorenzo Montero**, J. (2017). *Unha historia de amor. Pequena biografía de María Victoria Moreno*. Lela Edicións.

- Mauricio**, E. (2021). *Don Paco Fernández del Riego*. Lela Edicións.
- Mayor**, P. (2025). *Rosalía Oculta*. Galaxia.
- Nicolás**, R. (2023). *Francisco Fernández del Riego. Vida e obra dun obreiro do galeguismo*. Edicións Xerais de Galicia.
- Nogueira**, M^a X. (2021). *Xela Arias. Os territorios da liberdade*. Edicións Xerais de Galicia.
- Perozo**, X. A. (2017). *Onde vai Carlos?* Auga Editora.
- Perozo**, X. A. (2018). *María Victoria, terra adiante*. Auga Editora.
- Polo Correo do Vento** (Mauricio, Enrique, 2021). *Liberdade, solidariedade e amor pola lingua. Pequena biografía de Xela Arias*. Lela Edicións.
- Ríos**, E. (2018). *María Victoria Moreno*. Urco Editora.
- Roig Rechou**, B. A. (2023). *Paco del Riego. Un home irrepitible*. Hércules de Ediciones.
- Veiga**, M. e **Lastra**, X. (2016). *Manuel María. Vida, versos e rebeldía*. Edicións Xerais de Galicia.
- Veiga**, M. (2016). *Manuel María, buscando un país*. Edicións Xerais de Galicia.
- Villalaín**, D. (2017). *Carlos Casares. Vida e literatura*. Edicións Xerais de Galicia.

Bibliografía pasiva

- Agrelo**, M^a E. e **Neira**, M. (2009). Vinte anos da colección “Merlín”. *Malasartes Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, 17, pp. 55-57.
- Cerrillo**, P. (2013). *LIJ. Literatura mayor de edad*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- CRPIH** (1995-2024). *Informes de Literatura* (<http://www.cirp.gal/inflit/>).
- CRPIH** (1998-2024). *Diccionario de termos literarios* (<https://www.cirp.gal/diterli>).
- EQUIPO GLIFO** (1998). *Diccionario de termos literarios*, Tomo I (a-d). Xunta de Galicia.
- Mociño, I. e Dias, E.** (2022). Biografías de mulleres para a infancia en el contexto brasileiro y gallego. *Revista Estudos Feministas*, 30 (2), e75262
- Neira, M.** (2009). Quince anos da colección “Fóra de xogo”. *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infancia e a Juventude*, 18, pp. 54-56.
- Neira, M.** (2013). O premio Merlín e o 25 aniversario da colección Merlín. En M. M. Marcos e I. Mociño (coords.), *Literatura para a Infancia e a Juventude e Educaçao literária* (pp. 134-145). Deriva Editores.
- Neira Vilas, X.** (2013). *Cartas e lembranzas. Epistolario con Francisco Fernández del Riego 1959-2007*. Editorial Galaxia.
- Pena, M., Senís, J. e Moral, C. del** (2023). Estrategias de ficcionalización en las biografías de mujeres destinadas al público infantil y juvenil. *Tejuelo*, 37, pp. 7-38.
- Roig Rechou, B-A.** (coord., 2015). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega*. Edicións Xerais de Galicia.

3.4. Vozes da memória na LIJ em Portugal

Ana Cristina Vasconcelos de Macedo
(ESE P. Porto/IEL-C | LIJMI)

Elisama Soraia Sousa de Oliveira
(ESE P. Porto | CIEC | LIJMI)

José António Gomes
(ESE P. Porto/IEL-C | CIPEM-INET-md | LIJMI)



Resumo: Com este estudo panorâmico, pretendemos dar conta de algumas das principais obras literárias para crianças publicadas em Portugal no período que vai do início do século XXI até 2024 e que, de uma forma ou de outra, salvaguardando-se desvios e tensões genológico-concetuais, se inscrevem nas escritas da memória (biografia, autobiografia, memórias...). Nos últimos anos, observou-se uma tendência editorial para temáticas que incidem em questões mais contemporâneas, como a consciência ambiental, a diversidade cultural e a inclusão social – campo de interesse que reflete uma necessidade de resposta a problemas emergentes na sociedade atual e que afeta as novas gerações de leitores. Portanto, a escrita autobiográfica destinada a crianças e jovens, por exemplo, não é tão prevalente quanto outros géneros, em Portugal. Apesar da sua limitada existência, as obras publicadas dentro desta moldura cronológica são relevantes e inserem-se no género da memória.

Palavras-chave: escrita biográfica e autobiográfica, géneros da memória, LIJ, memória.

Abstract: With this panoramic study, we intend to give an account of some of the main literary works for children published in Portugal in the period from the beginning of the twenty-first century to 2024. These works, in one way or another, safeguarding genological-conceptual deviations and tensions, are inscribed in the writings of memory (biography, autobiography, memoirs...). In recent years, there has been an editorial trend towards themes that focus on more contemporary issues, such as environmental awareness, cultural diversity and social inclusion – a field of interest that reflects a need to respond to emerging problems in today’s society and that affects new generations of readers. Therefore, autobiographical writing aimed at children and young people, for example, is not as prevalent as other genres in Portugal. Despite their limited existence, the works published within this chronological framework are relevant and fall within the genre of memory.

Keywords: biographical and autobiographical writing, , genres of memory, literature for children and the youth, memory.

Introdução

A literatura de memórias, comumente alicerçada nos géneros em que se consubstanciam as escritas do eu (Gusdorf, 1991), tem sido, tradicionalmente, associada ao relato autobiográfico e à biografia, e considerada por várias gerações de teóricos como parente pobre ou “suplemento”, como lhe chamou Derrida (1967), da autobiografia, pese embora a sua existência ser anterior à desta última. Não obstante, a memória (coletiva e individual, segundo a conceção de Halbwachs [1950]) constitui um alicerce fundamental da escrita autobiográfica, operando simultaneamente como material de origem e mecanismo através do qual a narrativa pessoal e/ou coletiva é (re)construída. A este respeito, e antes de prosseguirmos na exposição,

convém lembrar uma das críticas a esta literatura que salienta o facto de a codificação formal das escritas de memórias ser mais instável do que o dispositivo técnico-compositivo da autobiografia como género.

A memória e a literatura do eu: fundamentos

Como observou Gusdorf (1991), o “*jeu de la mémoire expose l’incessant dialogue entre le passé et le présent, dont l’enjeu est l’histoire d’une vie personnelle*” (p. 11). Este diálogo sugere a capacidade da memória de transformar experiências passadas através da “*magination créatrice rétrospective*” (p. 283), estabelecendo-a como um fenómeno dinâmico e não estático. A memória transcende, deste modo, a linearidade cronológica, funcionando como um mecanismo transtemporal onde passado, presente e futuro se interseam e reconfiguram mutuamente. Daqui resulta que a autobiografia, por exemplo, não poderá retratar de forma objetiva a realidade vivida, uma vez que, através da memória, ela recupera essas recordações “*en fonction de valeurs plus ou moins expressément désignées*” (p. 11).

Numa transposição para o campo literário, a matriz conceptual da memória que se tem vindo a expor deu origem ao filão de textos que Georges Gusdorf (1991) classificou como escritas do eu (*écritures du moi*), no qual se encontram, entre outros, as autobiografias, os diários, as memórias e as crónicas, ou seja, textos nos quais o indivíduo tenta “*approfondir la connaissance qu’elle a d’elle-même, à la fois mémorial du passé et élucidation du présent, ou même prophétie du futur*” (p. 242).

Quando a literatura do eu é autobiográfica

Seguindo o rumo que tomamos nesta exposição e dada a relevância que adquire no âmbito das escritas do eu, abordaremos, de modo um pouco mais aprofundado, os textos autobiográficos. Para tal,

importa percebermos que o impulso autobiográfico manifesta uma complexa dimensão antropológica, evidenciada na sua frequente preocupação com a procura de uma identidade coerente. A autobiografia constitui, assim, não meramente um relato de experiências passadas, mas representa, amiúde, uma forma de catarse e de autodescoberta. É, pois, possível afirmar que a literatura autobiográfica constitui, mais do que uma documentação da experiência passada, um fenómeno através do qual os sujeitos navegam na complexa inter-relação entre a recordação individual e a identidade coletiva. Através deste processo, como exemplificado em obras como o romance *O mundo em que vivi* (1949), de Ilse Losa – considerado uma ficção de fundo autobiográfico – ou ainda como o relato assumidamente autobiográfico *Luísa. As histórias da minha vida* (2020), de Luísa Ducla Soares, a memória simultaneamente preserva e transforma a experiência vivida, servindo tanto como testemunho do que foi, como catalisador do que ainda poderá vir a ser.

A escrita autobiográfica, enquanto forma de expressão do eu, remonta a épocas antigas, mas foi com o Romantismo que adquiriu um estatuto compositivo mais estruturado, pese embora Georges Gusdorf considerar que o Renascimento terá sido a época em que se efetiva uma valorização do indivíduo e uma autoconsciência na cultura ocidental. A partir da segunda metade do século XX, diversos teóricos da literatura passaram a questionar esse modelo. Independentemente da época histórica, Mikhail Bakhtin faz coincidir o aparecimento dos relatos autobiográficos com os avanços do individualismo e de uma cultura burguesa:

Al perder el cronotopo popular de la plaza pública [a ágora, onde na antiguidade grega o homem e a sua existência se tornavam visíveis e audíveis, permitindo, essa exposição pública, que tomasse consciência autobiográfica e biográfica] su conciencia de sí, no pudo encontrar otro cronotopo, igualmente real, unitario y único; por eso se desintegró y se aisló, se convirtió en abstracto e ideal. (Bakhtin, 1989, p. 288)

A escrita autobiográfica implica um processo de seleção, de substituição e de reinterpretção de experiências vividas, no qual a utiliza-

ção de uma narrativa em primeira pessoa reforça um desejo ou uma vontade autobiográfica. No entanto, a ficção nunca é uma simples reprodução da realidade; transforma-se e reinventa-se dentro do texto literário.

Os estudos sobre autobiografia são vastos e apresentam perspectivas divergentes. Com base na teorização de Philippe Lejeune, o gênero autobiográfico distingue pessoa e autor, demarcação essencial para compreender a dinâmica da autobiografia na literatura.

Para Lejeune (1996), a autobiografia é entendida como: “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, colocando a ênfase na sua vida individual e na história da sua personalidade”; pacto autobiográfico, caracterizado em termos de contrato implícito entre autor e leitor, no qual o autor se compromete a contar a sua própria história de maneira verdadeira. Esse pacto é garantido pela identidade entre autor, narrador e protagonista. E, por fim, observa-se ainda o pacto fantasmático, em que o leitor reconhece uma base autobiográfica em determinado texto ficcional, mesmo sem a existência de um compromisso formal do autor.

Seja como for, as escritas do eu, na teorização de Lejeune, envolvem um processo de construção da identidade, em que o sujeito se recria a partir da memória e da linguagem. No entanto, Gusdorf e Lejeune reconhecem que nem todos os textos autobiográficos apresentam condições para serem considerados autobiografias.

Recordamos, também, a posição crítica distinta dos desconstrucionistas Derrida (1967) e Paul de Man (1979) que enfatizam o caráter ficcional e a construção retórica subjacente ao gênero autobiográfico. Consequentemente, é igualmente certo que a ficção está sempre ancorada em experiências vividas pelo emissor empírico e que o real, ao ser transposto para o texto, se torna sempre um “real nomeado ou aludido” (Silva, 1988, p. 334), continuamente renovado e (re) significado ao longo do processo, distanciando-se, assim, em maior ou menor grau dos *realia* que lhe deram origem.

A (auto)biografia em diálogo com a História e a contra-memória

Independentemente das condições de afirmação da identidade entre o emissor empírico e o sujeito que narra e das condições de recepção dos textos enformados por pactos autobiográficos e fantasmáticos, as vozes de enunciação detêm uma função catalisadora da intimidade e da proximidade com o leitor empírico. A presença desta voz que se exprime na primeira pessoa, que estabelece vínculos com o objeto narrado, favorece a possibilidade de o leitor se aliar ao ponto de vista de quem narra e se narra, ou seja, o que é exterior e interior a si, o que sendo exterior a si e interior aos outros lhe confere identidade, desencadeia a adesão/“simpatia” do leitor e a “participation compréhensive aux sentiments d’autrui” (Juve, 1998, p. 216). Falamos, pois, do poder da enunciação inerente a todo o discurso: o narrador que escreve sobre si ou sobre o impacto do mundo exterior em si próprio tem sempre o leitor empírico no horizonte, e este, por sua vez, inscreve-se no texto através do ato de leitura. Esta dialética é tão mais importante quando nos referimos à escrita de memórias (legitimizadas pelo eu fictivo ou pela História oficial) ou da contra-memória. Com efeito, e como referiu Simone de Beauvoir,

Não é por deleite sombrio, por exibicionismo, por provocação que, muitas vezes, os escritores relatam experiências terríveis ou desoladoras; por meio de palavras, universalizam-nas e permitem que os leitores conheçam, no fundo dos seus infortúnios individuais, os consolos da fraternidade. Na minha opinião, esta é uma das tarefas essenciais da literatura e o que a torna insubstituível: superar essa solidão que é comum a todos nós e que, no entanto, nos torna estranhos uns aos outros. (Beauvoir, 1972, p. 169)

Da mesma forma, escrever as memórias que não fazem parte dos repositórios historiográficos das memórias nacionais, ou seja, as vivências individuais de momentos históricos, culturais e políticos concretos é um dever e um ato de legitimação de uma história coletiva perspetivada de ângulos diferentes, divergentes ou não.

Ora, estes quadros de recuperação da memória geram, não raro, confrontos entre as diferentes visões dos eventos recordados, dan-

do origem a posições de resistência que contestam uma determinada visão dominante do passado (Foucault, 1970; Ricoeur, 2000). Emergem, assim, os discursos opostos que visam dar voz a outras representações do passado a que Foucault (1980) apelidou de contra-memória.

Voices da memória na LIJ portuguesa: percurso e tendências

A evolução das escritas do eu na LIJ portuguesa tem seguido, em traços gerais, o percurso destes textos no sistema literário vocacionado preferencialmente para leitores adultos. Não obstante, no caso da LIJ portuguesa, e mais concretamente no subsistema para a infância, géneros como a escrita diarística, a crónica, as memórias ou a autobiografia – quer se insiram na escrita do eu quer não integrem esta categoria – não apresentam, nem possuíram desde a génese deste sistema literário, grande expressão, sobretudo quando comparados com outros géneros que têm proliferado neste campo.

No que respeita a uma literatura memorialística dirigida a um público preferencial infantil (aponte-se como exemplo *Quando eu era rapaz – Als ich ein kleiner Junge war*, 1957 –, de Erich Kästner), as possibilidades de uma narração com uma voz discursiva de primeira pessoa são, por si só, um desafio maior, na medida em que a memória implica, em primeira instância, um distanciamento temporal que permita a capacidade de olhar para trás e de processar uma reflexão sobre o passado.

Tradicionalmente, os protagonistas das histórias destinadas a um público infantil apresentam uma visão do mundo limitada, naturalmente, pela idade e pela experiência. Vários estudos levantam questões relativas à dificuldade de garantir a autenticidade de narrativas configuradas neste dispositivo. Zohar Shavit (1986) e Peter Hunt (1994) apontaram que a literatura destinada a um público leitor infantil é frequentemente marcada por uma necessidade de adequação estilística e psicológica por forma a que o que é narrado não seja re-

cebido pela criança leitora/ouvinte como artificial, conforme poderia ser o caso de um narrador infantil a rememorar acontecimentos passados, a menos que o texto assumira um enquadramento específico (por exemplo, um adulto a recordar a infância). Por seu turno, Nodelman (1992), May (1995) e Nikolajeva (1996) perguntavam, numa época em que os estudos críticos de legitimação da literatura infantil avançava a todo o vapor, como equilibrar a autenticidade da voz da narração sem cair numa maturidade artificial que não permita a assunção de um contrato de verdade ficcional.

Creemos que as razões acima apresentadas poderão ser tidas como justificação para a escassez de obras autobiográficas e outras ligadas às escritas do eu no âmbito da literatura para a infância portuguesa. Com efeito, a construção do passado exige uma reconstrução a partir do presente (Compagnon, 1998), o desafio da literatura de memórias, na primeira pessoa, no âmbito de uma literatura para a infância, repousa na necessidade de equilibrar autenticidade narrativa, acessibilidade cognitiva e coerência estilística, observando-se, por isso, uma tendência para a narração de memórias através de narradores (adultos) que recordam a infância ou eventos passados com recurso a estratégias narrativas alternativas, como a focalização interna acionada por narradores heterodiegéticos. Estas limitações e desafios tendem naturalmente a desvanecer-se e a desaparecer quando pensamos num público-alvo jovem (pré-adolescentes e adolescentes).

Foi preciso esperar pela segunda metade do século XX e pelo século XXI para se ver despontar, em Portugal, pela mão de autores como Ilse Losa e Luísa Ducla Soares, uma literatura autobiográfica destinada a leitores jovens.

No arco temporal de que nos ocupamos, há ainda a assinalar uma produção de textos valorizadores da memória, produção essa que cria atmosferas e evoca acontecimentos passados, dos quais os narradores, e até os autores empíricos – que atestam em epítextos essa condição – de uma forma ou de outra, foram testemunhas. Lembremos, por exemplo, assentes num modelo discursivo de matriz literária, os livros em que escritores portugueses são revisitados através

de uma narração heterodiegética que visa dar a conhecer, homenageando-os, esses escritores numa dimensão biográfica e com uma narração matizada entre informação e literariedade, como *Teixeira de Pascoaes. A página de um livro é terra semeada* (2017), escrito por Luísa Ducla Soares. Da mesma autora, e na coleção “Museus para contar e encantar: a ler, aprender...”, *Não há borracha que apague o sonho* (2021) reconta, através de uma voz heterodiegética, episódios marcantes da vida do escritor Ferreira de Castro no Brasil, aproximando os leitores de um nome importante da literatura portuguesa. *O escultor, as aves e o sonho* (2021), de José Jorge Letria e André Letria, na mesma coleção, evoca, poeticamente, o escultor Soares dos Reis, homenageando, através do seu legado, a arte e a capacidade criadora em geral. Neste livro, apesar de o discurso da narrativa ser de terceira pessoa, o passado artístico é resgatado de forma lírica e emotiva, estratégia utilizada por Letria em outros textos seus, cruzando informação, memória e função poética da linguagem.

Diríamos que estas obras que resgatam a memória de um legado cultural podem ser entendidas no âmbito da literatura para a infância e a juventude, ainda que se situem numa geografia literária híbrida, circunscrita pela memória, por fontes históricas e modelizada pela arte, contribuindo para uma espécie de mitografia, no sentido definido por Linda Hutcheon em *A Poetics of postmodernism: History, theory, fiction* (1988).

Face ao exposto, optamos por avançar com uma organização dos textos vinculados à literatura de memórias na LIJ em duas macrocategorias, não estanques, pois muitas vezes os traços de várias tipologias são perceptíveis num mesmo texto ou permitem enquadrá-lo em diversas subcategorias. Assim, à primeira macrocategoria chamamos **géneros da memória escritos na primeira pessoa**, na qual se incluem as autobiografias, as memórias e as narrativas de formação. Na segunda, apresentamos os **géneros da memória sem componente autodiegética** à qual alocamos os relatos biográficos. A respeito destes textos importa referir que, nos estudos literários, o género biográfico diz respeito a todo o relato da vida ou de segmento(s) de vida de

uma pessoa com existência empírica, sustentado com base em fontes diacrónica e sincronicamente verificáveis, tais como memórias, cartas, testemunhos, entre outros documentos, e organizado com intencionalidade interpretativa, estética e pedagógica, sendo que quem escreve não é a personalidade retratada ou biografada.

Géneros da memória escritos na primeira pessoa

Autobiografias

Nesta macrocategoria, incluímos dois textos cujos narradores de primeira pessoa relembram acontecimentos de um modo ou de outro relacionados com o 25 de Abril de 1974, são eles: *Lembro-me* (2013), de João Pedro Mésseder, e *O meu primeiro 25 de Abril* (2024), de José Jorge Letria.

Lembro-me é um exercício de rememoração de vários momentos e cenas históricos e culturais vividos pelo autor que, em Abril de 1974, acabara de fazer dezoito anos, funcionando como uma rememoração principalmente disfórica de um Portugal anterior à Revolução (anos 60 e 70 do século XX) que desemboca, já num registo eufórico, no 25 de Abril, data que, por via desse contraste, vê valorizado o seu profundo significado histórico e cívico. Esta obra inscreve-se num registo autobiográfico pela natureza pessoal das memórias evocadas, pelo contexto histórico vivido em primeira pessoa e pelo gesto de testemunho que atravessa toda a escrita e cuja intenção testemunhal autobiográfica é atestada na nota prévia. É um texto que preserva a memória individual como espelho da memória coletiva. Por seu turno, *O meu primeiro 25 de Abril*, de Jorge Letria, publicado no ano em que se celebraram os 50 anos do 25 de Abril, reflete, desde logo, um sentimento de pertença face a um acontecimento histórico que marcou a vida do escritor, quando este tinha apenas vinte e três anos. José Jorge Letria conta-nos, na primeira pessoa, a forma como viveu este dia, caracterizando-se como um defensor dos valores decorrentes da conquista da Liberdade.

De entre os relatos autobiográficos, há ainda a destacar o já mencionado *Luísa. As histórias da minha vida* (2020), de Luísa Ducla Soares. Neste livro, assumidamente autobiográfico, desde logo pela homonímia autor empírico/narrador declarada no título, os leitores ficam a conhecer episódios marcantes da vida da escritora com a mais vasta obra dedicada à literatura para a infância e a juventude em Portugal.

Em 2005, de Manuel Alegre é editado pela Dom Quixote o livro *Uma estrela*. Este conto autobiográfico, dedicado pelo autor à sua avó Margarida, recorda a tradição da montagem do presépio durante os Natais passados em família. Estas memórias serão, posteriormente, recordadas pelo protagonista no exílio. Nesta obra, recuperam-se, então, as tradições familiares e coloca-se em destaque a sua relação com a memória afetiva, refletindo-se, por esta via, acerca da importância da família na formação da identidade individual.

Memórias

Barbi-Ruivo. O meu primeiro Camões (2007), de Manuel Alegre, integra a subcategoria memórias por procurar aproximar o público jovem da vida e obra de um dos grandes poetas de língua portuguesa através da evocação, um tanto fragmentária, de memórias pessoais, percurso em que o autor recorda os momentos em que viu, ouviu ler ou leu pelas primeiras vezes *Os Lusíadas*. O volume, dedicado aos netos como herança literária, estrutura-se em três partes, nas quais, em especial na abertura da primeira e da segunda, são lembrados os diferentes encontros de Manuel Alegre com Luís Vaz de Camões e o seu poema épico. *Barbi-Ruivo* procura apresentar aos leitores a figura de Camões e colocá-los em contacto com o valioso património cultural que o autor e a sua obra simbolizam. A par dos referidos fragmentos memorialísticos, preenchem, por isso, o grosso da obra longos segmentos de comentário quer à lírica quer à épica do grande poeta português do século XVI.

Ainda nesta subcategoria, destacamos o livro *Propaganda* (2014), de Joana Estrela, que se situa na fronteira entre a Banda Desenhada

e o diário visual. O texto desta obra relata a experiência da autora como voluntária na Liga Gay Lituana (entre 2012-2013) e aborda os desafios enfrentados pela comunidade LGBTQIA+ naquela nação do Báltico, documentando as suas vivências e a luta pela reivindicação dos seus direitos.

Na enumeração de obras que integram a subsecção memórias, segue-se *Sempre!* (2024), com texto de Rita Taborda Duarte e ilustrações de Madalena Matoso. De possível receção transgeracional, *Sempre!* faz parte da iniciativa editorial comemorativa do cinquentenário da Revolução de Abril portuguesa: a coleção “Missão: Democracia”. Este livro álbum autobiográfico apresenta-nos as memórias da autora acerca da Revolução dos Cravos a partir, não só da sua vivência, mas, sobretudo, devido à sua tenra idade, de relatos familiares dos acontecimentos históricos, dado que a sua família foi opositora ao regime salazarista, tendo o seu pai enfrentado prisão e exílio.

Narrativas de formação/*Bildungsroman*

No que diz respeito às narrativas de formação/*bildungsroman*, veja-se o volume *A educação dos gafanhotos* (2020), de David Machado. A aventura vivida por dois amigos, no final da licenciatura, e narrada em primeira pessoa por um narrador cujo nome se identifica com o do autor empírico inscreve-se na tradição sub-genológica das narrativas de formação, ainda que apresente características que permitam a sua inclusão na categoria de narrativa autobiográfica, uma vez que o narrador protagonista se chama, tal como o autor, David. A este último pormenor, acresce o facto de se tratar do relato de uma viagem de final de licenciatura, no ano de 2001, data em que o próprio escritor poderá ter concluído o curso superior, visto à data ter vinte e três anos. Trata-se, acima de tudo, do relato de uma aventura nos Estados Unidos, pouco antes dos atentados às Torres Gémeas, que se traduz numa viagem de construção das identidades de David e de Marco, de confronto com receios e utopias juvenis e de desconstrução do mito do sonho americano.

Géneros da memória sem componente autodiegética

Relato biográfico

Em *Mouschi, o gato de Anne Frank* (2002), José Jorge Letria apresenta uma revisitação ficcional do conhecido relato diarístico da adolescente judia de origem alemã. No caso do livro de que nos ocupamos, o relato biográfico de Anne Frank é realizado pelo seu gato que adota a voz homodiegética, oferecendo-nos a singular perspetiva narrativa de um felino. Através do olhar de Mouschi, a narrativa acompanha cronologicamente o período de reclusão de Anne e da sua família, explorando o quotidiano das oito pessoas escondidas, com particular ênfase na transformação psicológica de Anne. Letria articula uma estratégia metaficcional, entretecendo elementos históricos verificáveis com a voz ficcional do gato, que coloca em diálogo a factualidade e a imaginação. Tal como descrito no hipotexto, a obra culmina com a descoberta do esconderijo, permanecendo o gato como guardião simbólico da memória. Este livro constitui, em última análise, uma exploração profunda de temas da memória histórica, resiliência humana e a importância dos testemunhos – mesmo os improváveis – na preservação da verdade histórica para as gerações vindouras.

Os três textos seguintes que alocamos a esta secção são da autoria de Luísa Ducla Soares e revelam bem o investimento no relato de fundo biográfico que perpassa parte da produção da autora. Assim, a narrativa de *Um menino chamado Armando*, publicada em 2011, constitui uma homenagem que Luísa Ducla Soares realizou à sua figura paterna. Num exercício de recuperação afetiva de memórias que entrelaça elementos biográficos e ficcionais, neste volume narra-se a história de vida de Armando, pai de Luísa Ducla Soares, desde a sua infância até à velhice.

Fernão de Magalhães: o circum-navegador (2018), editado pela APCC, é dedicado à figura do célebre navegador lusitano Fernão de Magalhães e à sua contribuição para a expedição pioneira de circum-navegação terrestre. Este relato biográfico, comemorativo dos 500

anos da primeira viagem de circum-navegação, reconstitui a trajetória do explorador quinhentista, contextualizando-a no âmbito das navegações ibéricas e da consolidação do conhecimento geográfico europeu durante o período das descobertas marítimas. O texto de que nos ocupamos insere-se na categoria das produções biográficas desenvolvidas pela autora, apresentando características semelhantes a outros escritos de natureza similar elaborados por Luísa Ducla Soares, nomeadamente aqueles dedicados a personalidades como Ferreira de Castro, Teixeira de Pascoas e Mário Soares.

Tal como referido, *Mário Soares no caminho da liberdade* (2024) é a mais recente biografia de Luísa Ducla Soares publicada por altura do centenário do político português. Trata-se de uma reconstituição biográfica da trajetória de Mário Soares, contextualizada nas transformações sociopolíticas que ocorreram em Portugal, na segunda metade do século XX. O discurso é tecido por um narrador heterodiegético que cede, em vários momentos da narrativa, espaço a um personagem – o avô Daniel – para contar ao seu neto a história de vida do antigo Presidente da República. Este volume apresenta, por isso, uma relevância multidimensional: por um lado, como contributo para a preservação da memória histórica coletiva; por outro, como instrumento pedagógico potencialmente catalisador da consciência cívico-democrática entre leitores de diferentes faixas etárias.

No domínio biográfico, de larga tradição em Portugal, muitos outros casos poderiam ser apontados. Quer *O meu primeiro Miguel Torga* (2009), de João Pedro Mésseder, quer *Azaredo Perdigão. Um encontro feliz* (2015), de António Torrado, ou *Ana de Castro Osório. A mulher que votou na literatura* (2015), de Carla Maia de Almeida, e os demais títulos da coleção “Vidas portuguesas” da editora Pato Lógico, vocacionados para pré-adolescentes e adolescentes, são exemplos a reter.

Considerações finais

O percurso de leituras realizado, sem pretensões de exaustividade, permite, contudo, concluir que, apesar de estarem longe de ser as modalidades dominantes na LIJ portuguesa, as narrativas da memória, em suas diferentes modalidades, têm conhecido um crescendo em número de títulos, principalmente desde o ano 2000, designadamente com o aparecimento de algumas narrativas assumidamente autobiográficas. Se o levantamento realizado fosse exaustivo, talvez se concluísse, por outra parte, que os relatos de fundo mais ou menos biográfico têm uma tradição na LIJ portuguesa que passa por escritores como Virgínia de Castro e Almeida (1874-1945), Mário Domingues (1899-1977), Adolfo Simões Müller (1909-1989) e outros, chegando, já muito depois de 2000, a coleções como “O meu primeiro...”, das Publicações Dom Quixote, em que encontramos obras de escritores como Fernando Pinto do Amaral, Manuela Júdice, Rosa Salvado Mesquita, João Pedro Mésseder, Maria do Rosário Pedreira e José Jorge Letria. Sendo mais contaminados uns pela ficção e pela poeticidade, e outros menos (isto é, apresentando-se mais próximos da factualidade), tais relatos de matriz biográfica sempre constituíram um dos veios relevantes da produção literária portuguesa para os mais jovens, no campo da narrativa.



Referencias bibliográficas

Obras literárias

- Alegre, M.** (2005). *Uma estrela*. Dom Quixote. [Ilust. Cristina Valadas].
- Alegre, M.** (2007). *Barbi-Ruivo. O meu primeiro Camões*. Dom Quixote. [Ilust. André Letria].
- Almeida, C. M. de** (2015). *Ana de Castro Osório. A mulher que votou na literatura*. Pato Lógico. [Ilust. Marta Monteiro; coleção “Vidas portuguesas”].
- Duarte, R. T.** (2024). *Sempre!* Edições Assembleia da República. [Ilust. Madalena Matoso].
- Estrela, J.** (2014). *Propaganda*. Plana.
- Letria, J. J.** (2002). *Mouschi, o gato de Anne Frank*. ASA. [Ilust. de Danuta Wojciechowska].
- Letria, J. J.** (2021). *O escultor, as aves e o sonho*. Câmara Municipal de Sintra. [Ilust. André Letria; 1.^a ed. 2005; 3.^a ed. 2021].
- Letria, J. J.** (2024). *O meu primeiro 25 de Abril*. Dom Quixote. [Ilust. Hélder Teixeira Peleja].
- Machado, D.** (2020). *A educação dos gafanhotos*. Dom Quixote.
- Mésseder, J. P.** (2009). *O meu primeiro Miguel Torga*. Dom Quixote. [Ilust. Inês Oliveira].

- Mésseder**, J. P. (2013). *Lembro-me*. Lápis de Memórias. [Projeto gráfico Ana Biscaia].
- Soares**, L. D. (2011). *Um menino chamado Armando*. Civilização.
- Soares**, L. D. (2017). *Teixeira de Pascoaes. A página de um livro é terra semeada*. Opera Omnia. [Ilust. António Santiago].
- Soares**, L. D. (2018). *Fernão de Magalhães: o circum-navegador*. APCC. [Ilust. Joana Estrela].
- Soares**, L. D. (2020). *Luísa. As histórias da minha vida*. Porto Editora. [Ilust. Ângela Vieira].
- Soares**, L. D. (2021). *Não há borracha que apague o sonho*. Câmara Municipal de Sintra. [Ilust. Danuta Wojciechowska, 3.^a ed.].
- Soares**, L. D. (2024). *Mário Soares no caminho da liberdade*. Fundação Mário Soares e Maria Barroso. [Ilust. Susana Carvalhinhos].
- Torrado**, A. (2015). *Azaredo Perdigão. Um encontro feliz*. Pato Lógico. [Ilust. Susa Monteiro; coleção “Vidas portuguesas”].

Estudos e textos doutrinários

- Bakhtin**, M. (1989). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno.
- Beauvoir**, S. (1972). *Tout compte fait*. Gallimard.
- De Man**, P. (1979). *Autobiography as De-facement*. In M. McQuillan, (ed.) (2000), *Deconstruction, a reader* (pp. 171-175). Routledge.
- Derrida**, J. (1967). Ce dangereux supplément... *De la grammatologie* (pp. 203-234). Minuit.
- Foucault**, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Pantheon Books.
- Gasparini**, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Seuil.

- Gusdorf, G.** (1991). *Lignes de vie 1: Les écritures du moi*. Odile Jacob.
- Halbwachs, M.** (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Albin Michel.
- Hesíodo** (2005). *Teogonia: A origem dos deuses*. Iluminuras.
- Hutcheon, L.** (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Routledge.
- Jouve, V.** (1998). *L'Effet-personnage dans le roman*. Presses Universitaires de France.
- Le Goff, J.** (2004). *História e memória*. Editora da UNICAMP.
- Lejeune, P.** (1975). *Le pacte autobiographique*. Seuil.
- Machado, J. P.** (1977). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Livros Horizonte.
- May, J. P.** (1995). *Children's literature and critical theory*. Oxford University Press.
- Nikolajeva, M.** (1996). *Children's literature comes of age. Toward a new aesthetic*. Routledge.
- Ricoeur, P.** (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Silva, V. M. A.** (1988). *Teoria da literatura*. Almedina.
- Silvestre, O.** (1995). Autobiografia. Em J. A. C. Bernardes (Coord.), *Enciclopédia verbo das literaturas de língua portuguesa* (pp. 459-463). Verbo.

3.5. Memoria historikoaren transmisioa euskal haur eta gazte literaturan

Ainhoa Urzelai-Vicente⁹
(Mondragón Unibertsitatea eta MHLI)



Laburpena: Lan honen helburu nagusia da euskal Haur eta Gazte Literaturak (hemendik aurrera HGL) memoria historikoa nola landu duen ezagutzera ematea, bereziki nola irudikatu diren Euskal Herriko gatazka armatuak, hala nola, Guda Karlistak, Lehen Mundu Gerra, Espainiako Gerra Zibila, Bigarren Mundu Gerra, Frankismoa edota euskal gatazka. Hizpide dugun sistema literario horrek 70eko hamarkadaren erdialdetik aurrera ekin dio memoria historikoarekin lotutako literatur testuak argitaratzeari, bereziki 90eko hamarkadatik aurrera. Helduei zuzendutako euskal literaturan eta inguruko HGLn baino beranduago bada ere, euskal HGLn XXI. mendean izan du benetako gorakada memoria historikoaren gaiak. Hori horrela, lan honek arestian aipatutako gatazka armatuen irudikapenak euskal HGLn nola egin diren azaltzeaz batera, gaiari buruz dagoen eskaintza zabalaren berri ematea du helburu.

Gako hitzak: Euskal haur eta gazte literatura, gerrak, memoria historikoaren transmisioa.

9. Kapitulu hau MHLI ikertalde kontsolidatua garatzen ari den proiektu hauen baitan burutu da: US21/15 (UPV/EHU) eta PID2021-125952NB-100 (MICIU/AEI/10.13039/501100011033 eta FEDER, UE).

Abstract: The primary objective of this study is to analyze the ways in which Basque Children's and Young People's Literature (hereafter, CYL) has engaged with historical memory, with a particular focus on the representation of armed conflicts in the Basque Country, including the Carlist Wars, World War I, the Spanish Civil War, World War II, Francoism, and the so-called Basque conflict. The literary system under examination began incorporating literary works addressing historical memory from the mid-1970s onward, experiencing significant growth from the 1990s. Although this development emerged later than in Basque literature intended for an adult readership and later than in adjacent CYL, the 21st century has witnessed a marked increase in the presence of historical memory within Basque CYL. Accordingly, this study seeks not only to examine the ways in which armed conflicts have been represented in Basque CYL, but also to provide a comprehensive overview of the extensive literary corpus dedicated to this thematic domain.

Keywords: Basque Children's and Young People's Literature, transmission of historical memory, war.

Memoria historikoaren agerpena euskal letretan

Gerraz eta garai gatazkatsuen oroimenaz hitz egitean, ezin aipatu gabe utzi memoriaren gaineko diskurtso eta lanak, hala teorikoak nola fikziozkoak, izugarri ugaritu direla azken hamarkadetan. Fenomeno hori memoriaren eztanda (*memory boom*) terminoarekin izendatu zuen Jay Winter (2006) historialariak eta esan daiteke 80ko hamarkadan izan zuela gorakada. 90eko hamarkadaren erdialdera arte eragile kultural eta politikoez ez zuten Gerra Zibilarekiko interes publikorik azaldu eta 1996tik aurrera hasi ziren isiltasun hitzarmena atzean utzi eta iraganaren berreskurapenari ekiten. Euskal Herriari dagokionez, fusilatutakoen gorpuen berreskurapena, hobiak ikertu eta aurkitzeko batzordea, biktimekiko zorra aitortzen zuten adierazpenak eta beste etorri ziren gero (Serrano, 2019). Espainiako

Bigarren Errepublikaren 75. urteurrenaren harira, 2006a Memoria Historikoaren Urte izendatu zuten, Gerra Zibilaren biktimen eta ondorengo errepresio frankista jasan zuten guztien omenez. Horrekin batera, 2007an Memoria Historikoaren Legea jarri zen indarrean, “gerra zibilean eta diktaduran jazarpena edo indarkeria pairatu zutenen eskubideak onartzen eta zabaltzen dituen, eta haien aldeko neurriak ezartzen dituen”. Urte batzuk beranduago, 2022ko urriaren 21ean, Memoria Demokratikoaren Legea sartu zen indarrean, 2007ko legea ordezkatu zuena. Prozesu horiek eragin nabarmena izan dute literaturan eta ekoizpen kulturaletan, hain zuzen gatazka sozialen irudikapena eta iraganaren berreraikuntza bultzatu dutelako ikuspegi berritzaileetatik. Memoriaren berreskuratzeak eta oroimen-kultura deiturikoez historiaren kontakizun ofizialak zalantzan jarri dituzte, ikuspegi zientifiko hutsa lehenesten dituzten hurbilpenekin batera, testigantza eta subjektibotasuna lehenesten duten kontakizunak sustatuz. Paradigma aldaketa horrek aukera eman du eguneroko esperientziak eta historikoki baztertuak izan diren taldeen ahotsak barne hartzen dituzten diskurtsoak sortzeko, memoria kulturalaren iruditegia zabalduz eta aberastuz.

Euskal literaturari dagokionez, ikerketa akademiko ugari jarri diote arreta Euskal Herriko gatazka armatuek euskal literaturan izan duten irudikapenari (Egana eta Zelaieta, 2006; Gabilondo, 2006; Toledo, 2009; Barandiaran, 2011; Cuadernos de Alzate, 2011; Olaziregi, 2011, 2019; Ott eta de Pablo, 2011; Kortazar eta Serrano, 2012; Zaldúa, 2012; Agirre, 2015; Arroita eta Otaegi, 2015; Olaziregi eta Ayerbe, 2016; Rodríguez, 2019; Serrano 2019). Hala ere, oro har, helduei zuzendutako literaturaren azterketari eman zaio lehenetasuna eta HGLren kasuan, berriz, obra gutxi batzuk etengabe errepikatzen mugatu dira azterlanak. Era berean, berriaz HGLri eskainitako monografikoei dagokienez, hala hemengoetan nola erdaretan idatzitakoetan (Ruzicka, Vázquez eta Lorenzo, 2005; Roig, Lucas eta Soto, 2008; Roig, Ruzicka eta Ramos, 2012; Roig eta Ruzicka, 2014; Roig, Soto eta Neira, 2016), oso gutxi izan dira aztertutako euskarazko literatur lanak eta aipatu direnean, Gerra Zibi-

larekin lotutako berberak ekarri dira gogora. Ildo horretan, Urzelai-Vicenteren (2024) doktore tesia mintzagai dugun gaiari buruzko euskal HGLko obren analisi kritiko eta sistematikoa eskaintzen duen lehenengo lana da¹⁰. *Euskal Herriko gatazka armatuen errepresentazioa euskal Haur eta Gazte Literatura garaikidean* izeneko ikerlan horrek 77 obrako corpus bat jasotzen du, denak euskaraz idatziak, HGL moduan esplizituki katalogatuak eta euskal HGLren hastapenetatik 2023ko abendura arte argitaratuak. Gainera, katalogo bat dakar, zeinak aztergai dituen liburuei buruzko informazio orokorra eta teknikoa emateaz gain, liburu bakoitzak lantzen duen gerrari edo gatazka armatuari lotutako alderdi berezia ere zehazten duen. Azken hori interesgarria izan daiteke literatura testuen bidez gerrak jorratu nahi dituzten bitartekarientzat.

Gatazka armatuen errepresentazioa euskal HGLn

Urzelai-Vicenteren (2024) ikerketak frogatzen du euskal HGLk uste baino gehiago heldu diola gure iragan gatazkatsuen errepresentazioari, modu aberats eta askotarikoan gainera. Hizpide dugun sistema literario horrek 70eko hamarkadaren erdialdetik aurrera ekin dio memoria historikoarekin lotutako literatur testuak argitaratzeari, bereziki 90eko hamarkadatik aurrera. Helduei zuzendutako euskal literaturan baino beranduago eta inguruko HGLn baino beranduago bada ere, euskal HGLn XXI. mendean izan du benetako gorakada memoria historikoaren gaiak. Aipatzekoa da gerra bakoitzaren irudikapena desorekatua izan dela, ez hainbeste alderdi kualitatibotik erreparatuta, baina bai, zalantzarik gabe, alderdi kuantitatiboari dagokionez.

Gerra Zibila izan da, zalantzarik gabe, euskal HGLk gehien landu duen gatazka armatua, 30 liburu baino gehiagok hartu baitute guda hori hizpide. 1936ko gerrari buruzko lehenengo obra 1984an Pello

10. Lan osoa sarean eskuragarri dago: <http://hdl.handle.net/10810/71427>.

Añorgak idatzitako *Pottoko* lana da eta data hori bat dator euskal HGL modernoaren sorrerarekin eta errealismo kritikoaeren agerpenarekin euskal HGLn (baita oro har memoriaren eztandaekin ere). Gerra Zibilari buruzko hurrengo obrak 90eko hamarkadatik aurrerakoak dira, adibidez, 1991ko Koldo Izagirrereren *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* eleberria edo 1999ko Andoni Egañaren *Basarri* lana. Dena den, benetako gorakada XXI. mendean ematen da. Mintzagai dugun gaiari buruzko libururik aipagarriena (eta aipatuena) Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* da, zeinak bikain islatzen baitu euskarak eta euskal kulturak Gerra Zibilean jasauen errepresioa, baita garai horietan emakumeek egindako lan eskerga ere. Gerrari buruzko eleberri ugari aipa litezke, baina dagoen ugaritasuna erakusteko, gutxi batzuk nabarmendu nahiko nituzke. Leire Bilbao eta Maite Mutuberriak ondutako *Gerrak ez du izenik* album ilustratuak, zeinak sei urtetik gorako irakurlea duen helburu, Durangoko 1937ko bonbardaketa du gai nagusi eta gerra zein bere ondorioak azaltzen dira bertan, betiere Mirentxu izeneko neskatila baten begiradatik. Album ilustratua da ere Leire Bilbao, June San Sebastián, Kukai Dantza konpainia, Maite Larburu, David Bernués eta Jon Mayaren artean sortutako *Klera* liburua. 2024an argitaratu eta sei urtetik aurrerako irakurlea helburu duen lan hau gerra baten erdian harrapatuta dagoen ume baten kontakizun fikzionatua da, baina berezi egiten duena formatua da, izan ere, diziplina anitzen eta lengoaia artistiko ezberdinen parte-hartzearekin landutako lana da. Liburuan bertan QR kodeak aurki daitezke eta horietan kontakizunarekin lotutako ikus-entzunezkoak jaso ditzake irakurleak. Irakurle gazteenei zuzendutakoa den Dani Martirenak eta Ana Ibañezek sortutako *Amonarenean kean*, argazki zahar baten atzean amonak idatzitako errezetak abiatzen du transmisioa. Argazkian, faxistek hildako Antoni Benaiges i Nogués irakaslea ageri da bere ikasleekin batera eta istorio horri tiraka, fikziozko istorioan, aitonaren heriotzaren berri izango du protagonistak. Nobela grafikora jauzi egin da, Amaia Telleriaren eta Laida Ruizen *Elur gorrituaren egunak* lana aipatuko nuke. Gerra Zibilaren etorrerak familia euskaldun batean

zein eragin duen erakusten du, eta horretarako, kide bakoitzaren lekukotzak harilkatzen dira. Azkenik, 36ko gerrarekin amaitzeko, Patxi Zubizarretak eta Yolanda Mosquerak ondutako *Beroki gorria* nabarmendu nahiko nuke, zeinak guda baino, Euskal Herria utzi eta erbestera alde egin behar izan zuten milaka haur horien istorioa dakarren.

Maiz ez da erraza Gerra Zibilaren eta Frankismoaren arteko bereizketa egitea, askotan jarraipen moduan ageri baita kontakizunean. Dena den, azken horri dagokionez, hogeitaz liburutuan agertzen da diktadura garaia islaturik. Epe horri buruz ari garela, ezinbestean aipatu beharrekoa da Jonan Aranguren “Iharra” eta José Benito Mujika “Xenki” etakideen *Herrialde berdea* ipuina, 1974an argitaratutakoa. Lan azpimarragarria da, ez literatur balio handikoa delako, baina bai Frankismoari buruz hitz egiten duelako eta gai horren lehenengo agerpena delako euskal HGLn. Esan gabe doa atzerrian argitaratu eta klandestinoki egin zela haren hedapena Euskal Herrian. Aipatutako ipuina kaleratu eta urte batera, Anastasio Albisuren *20 Ipui eta antzerkitxo bat ikastolatarako* obrak ikusi zuen argia, zeinak Frankismoari egindako erreferentzia dakarren. Dena den, Frankismoari buruzko hurrengo lanak ez ziren 90eko hamarkadara arte argitaratu. Ezin aipatu gabe utzi aski ezaguna den Bernardo Atxagaren *Behi euskaldun baten memoriak* edo Patxi Zubizarretaren *1948ko Uda* eleberriak. Baina horiez gain, 2024an argitaratutako *Erbestearen memoriak*. *37ko euskal haurrak* komikia aipatu nahiko nuke. Begoña Garrido eta Oscar Gorroñoren artean ondutakoa da eta fikziozko lana bada ere, benetako testigantzetan oinarrituta dago, izan ere, Garridok doktore tesirako burututako elkarrizketetatik sortua da. Diktadura garaia buruzko lanekin amaitzeko, gomendagarria da Juan Kruz Igerabidek 2023an idatzi eta Elena Odriozolaren irudiz hornitutako *Begi bat kokotean* eleberria. Igerabidek bere haurtzaroko oroitzapenak baliatuz eraikitako narrazioa da eta Frankismo garaiko eguneroko bizitza marrazten du egileak orriotan, betiere ume baten begietatik: Erlijioaren eta elizaren presentzia, herriko festak, garaiko janzkera, eskola, askatasunik eza eta heriotza, besteak beste. Etapa

honi buruzko lanekin amaitzeko, esanguratsua da Gerra Zibilari eta Frankismoari buruzko obretan istorioa biktimaren edo galtzailearen ikuspuntutik kontatua dagoela, beste hitz batzuetan esateko, fronte nazionalistaren ikuspuntutik. Galdu zen gerra ageri da.

Euskal gatazkari dagokionez, kontuan hartzeko agerpena izan du, izan ere, gai horri hogeita bederatzi lanek egin diote aipamena eta horietatik hamahirutan kontakizunaren hari narratiboan eragina dauka. Agerpen kronologikoari dagokionez, HGLn 90eko hamarkadan azalzen dira lehen agerpenak (adibidez, gatazka gai zentrala den eta genero epistolarra baliatzen duen *Ainhoari gutunak* 1990ean, *Pike eta Pitito* 1994an eta *Harri barruko bihotz-borrokak* 1999an). Dena den, XXI. mendetik aurrera nabarmen handitzen da gai horien agerpena. Interesgarriak dira Patxi Zubizarretaren *Pikolo*, Xabier Mendigurenen *Txakurraren alaba* eta Gaizka Arostegiren *Antipodak* eleberria. Hiru lan horietan, aita Euskal Herrian lan egiten duen guardia zibila izateak sortzen dituen ondorioak (batez ere harremanetan) islatzen dira. Azken eleberri horretan, etakide izateagatik aita preso duen gazte koprotagonista ageri da eta egoera horrek gaztearengan dituen ondorioak islatzen ditu kontakizunak. Euskal gatazkarekin lotutako gertaeraren bategatik gurasoetako bat preso dituzten haurrak dira nagusi gai hau lantzen duten literatur testuetan eta familiar bat urrutiko kartzelan preso izateak haiengan dituen ondorioak irudikatzen dira. Horren adibide dira, besteak beste, Joxerra Garziaren *Tunelaz bestaldean*, Xabier Mendigurenen *Hiru sopranoak*, Castillo Suarezren *Nemo kapitainaren azken bidaiia*, Izaro Lizarragaren *Zenbat lo* edo Joxemari Carrereren *Maritxipi eta Amatxo*. Horrez gain, manifestazioen eta presoek kartzelan bizi duten egoeraren berri ematen dute liburuak, baita alde bateko zein bestekoek burututako atentatu, bahiketa, atxiloketa, mehatxu, tortura eta hilketen berri ere. Mendeku, gorroto eta ezinikusi giro horretan noraezean dabiltzan gazteak ageri dira liburuetan, indarkeriazko sorgin-gurpil horretan kateatuta aurkitzen direnak. Ezin aurrera egin John Anduezairen *Para bellum* eleberria aipatu gabe. Bi familia dira protagonista nagusiak, behinola lagun minak izandako bi baserritako semeak. Gerra Zibilak etsai bi-

hurtuko ditu eta etsaigo hori ondorengoengan haziko da, herra kide guztiengan zabalduz. Eleberri horrek ongi erakusten du biolentziak indarkeria gehiago eragiten duela eta zurrumbilo horretan harrapatzen duen guztiak galtzaile irteten direla.

Agerpen txikiagoa izan dute euskaldunek pairatutako gainerako gerrek. Lehen Mundu Gerrari dagokionez, esanguratsua da jatorriz euskaraz idatzitako HGLko liburuetan ez dela gai zentrala izan, nahiz eta liburu gutxi batzuetan gerra horren aipamena agertzen den. Itzulpen bidez sartu dira guda horri buruzko lanak euskal HGL sistemara, baina horiek ez dira Euskal Herrian girotutakoak. Begoña Durruty idazle arizkundarrak, adibidez, Lehen Mundu Gerra hartzen du hizpide *Cherch'pas à Comprendre! Ez da konprenitzen ahal gerra!* lanean. Hamabi urtetik aurrerako irakurleei zuzendutako 58 orrialdeko nobela grafiko honetan bere familiaren bizipenak biltzen ditu egileak. Aitaren testigantza zuzena baliatu du egileak liburu hau ontzeko eta Frantzia eta Espainiaren arteko mugaren inguruan bizi den familia bat aurkezten du, zeina hainbat gerraren lekuko izan zen. Lehen Mundu Gerra, Bigarren Mundu Gerra, Espainiako Gerra Zibila, Francoren diktadura eta Aljeriako independentzia gerra; maila txikiagoan edo handiagoan bada ere, horien guztien berri ematen du obrak.

Bigarren Mundu Gerrak lehenengoak baino presentzia altuagoa duen arren, corpora ez da oso zabala eta gai zentral gisa baino, zeharka aipatzen da. Hamabi urtetik aurrerako irakurlea helburu duen eta Eneko Bidegainek 2002an argitaratutako *Ambroxio* eleberriak islatzen du hobekien euskaldunek gerra hartan jasan zituzten ondorioak. Joanes itsasuarrak bizitako une zailak deskribatzen ditu obrak, baina baita, beste hainbat herritarrek kontzentrazio-esparruetan jasandako tratu inhumanoa, etxe-miaketak, salaketak, atxiloketak, nazien torturak, deportazioa, erresistentzia eta mugalaritza ere. Lan horrek euskal gatazka ere hartzen du hizpide, baita Gerra Zibila eta Frankismoa ere. Esan daiteke, beraz, euskaldunek bizi izandako gatazka politikoen gaineko ikuspegi zabala ematen duela. Modu azalekoan bada ere, Fernando Morillok hamalau urtetik gorako

irakurleei zuzendutako *Arriskupean!* eleberriak 1933ko Alemaniako hauteskundeak, Hitler eta naziak hartzen ditu ahotan. Generoz aldatuta, komiki forma hartzen duten argitalpen batzuk aipa daitezke. Benetan interesgarria da Iban Zalduak eta Julen Rivasek ondutako *Azken Garaipena* lana. Hamabi urtetik gorako irakurleari zuzendutako 48 orrialdeko komiki ukroniko honek Hitlerrek Bigarren Mundu Gerra irabazi ondorengo 2052. urteko Alemanian kokatzen du irakurlea. Gertakari historiko ezagunaren moldaketa horrek, zientzia-fikzioaren laguntzarekin batera, bestelako gizarte bat irudikatzen du. Bigarren Mundu Gerrarekin eta gertakari historikoarekin lotuago, Jabier Erostarberen *Mattin. Basoko gidaria* komikia aipa daiteke. Hamar urtetik gorako irakurleei zuzendutako obra honek nazien okupazioa du hizpide eta istorioa Mattin artzain zuberotar gaztearen bidez ematen da. Aita erresistentzian sartuta dago eta semeak hegazkin naziek behera botatako pilotu bati muga pasatzen lagundu beharko dio.

Azkenik, Guda Karlistei dagokionez, ohartarazi beharrekoa da Euskal Herrian gerra horiei erreferentzia egitean Lehen Gerra Karlista eta Bigarren Gerra Karlista aipatzen direla, hurrenez hurren 1833tik 1840ra eta 1872tik 1876ra bitartean gertatutakoak, eta ez dela kontuan hartzen 1846 eta 1849 urteen artean izandako gerra, Martinerren Gerra izenez ezagutzen dena eta Euskal Herritik kanpo Bigarren Gerra Karlista izenez ere deitu izan dena (borrokaleku Katalunia izan zuena nagusiki). Hori argituta, eta Gerra Karlistek izandako agerpenari erreparatuta, esan daiteke arreta txikia jaso dutela. Lehen agerpena Lourdes Iriondok 1975ean kaleratutako *Buruntza azpian* antzerki lanean aurki dezakegu. Ez da askorik ageri gerrari buruz, baina istorioko hurrek sortzen duten antzerki obra Bigarren Guda Karlistan kokatuta dago. Garai bertsuak gertatzen dira Pako Aristiren *Din, dan, don... Kanpai lapurrak non?* eleberriko edo Aingeru Epaltzaren *Lur zabaletan* nobelako gertakariak. Lehen Guda Karlistari dagokionez, Gaizka Arostegi eta Julen Ribasen *Karlisten altxorra* eleberria aipa daiteke, edo gerra bera modu zuzenagoan aipatzen duen Bernardo Atxagaren *Sara izeneko gizona* lana. Gudaz

ematen den informazio nahiko zabala aurki daiteke fikzioa eta errealitatea uztartzen dituen Yolanda Arrietaren *Argiaren alaba* lan hibridoan. Liburu gomendagarria da euskal literaturan azpimarra berezia merezi duen Bizenta Mogelen bizitza eta obrara gerturatzen duelako irakurlea gaurkotasunetik abiatuta¹¹.

Aurreko ataletan mintzagai diren gatazka horiez gain, aipatzekoa da Euskal Herrikoekin batera kanpoko beste gerra edo liskar politiko batzuk ageri direla, esaterako, Aljeriako, Arrifeko Afganistango, Irakeko edo Vietnamgo gerrak, Hiroshima eta Nagasakiko bonbardaketak, Sahara Mendebaldeko independentziaren aldeko borroka, Palestina eta Israelen arteko gatazka amaigabea edo Irlandako gatazka. Arestian egindako baieztapena esanguratsua da, obra hauek irakurle gazteari erakusten baitiote bere adin bertuko haurrek beste testuinguru (geografiko eta ekonomiko) batzuetan bizi duten egoera latza. Besteak beste, haur soldaduak, gerrako haurrak edo pobrezian murgilduta bizi diren umeak ageri dira lanetan. Azpimarratzekoa da gatazka armatuari buruzko ikuspegi negatiboa ematen dela obra gehienetan eta gerran edo gatazkan inplikaturakoak kaltetun ateratzen direla, oro har. Beraz, irakurle gazteak inferi dezake gatazka armatuek ondorio hondagarriak dakartzatela. Haurren presentzia aipatu dugula, aipatzekoa da memoria historikoari buruzko lanak izanik ere, haur protagonistak direla nagusi alde handiz (oro har esan daiteke pertsonaiek berariazko irakurlearen adin bertua dutela) eta errealitatea haien ikuspuntutik ematen dela.

Genero literarioari erreparatuz gero, argi ikusten da narratibak duen gailentasun ia erabatekoa, baina espero izatekoa da, narrazio lanak baitira nagusi euskal HGLn. Espero izatekoa den moduan, memoria historikoari buruzko irakurle gazteenei zuzendutako lan gehienak ipuinak eta album ilustratuak dira, eta adinean gora egin ahala, eleberriek hartzen dute garrantzia. Korronte literarioari begiratu bat emanez gero, lehenik eta behin errealismoaren bidetik

11. Yolanda Arrietak Bizenta Mogelen ikusgarritasunaren alde egindako lan eta ekarpenak Urzelai-Vicenteren (2021) lanean aurki daitezke.

doazen literatur lanen nagusitasuna azpimarratu beharko genuke, gaineratuz, errealismo kritikoaren barruan kokatzen direla horietako asko. Beste gutxi batzuek, ordea, errealismo fantastikoaren emaritik edaten dute. Azken horren adibide dira, besteak beste, *Pikondoaren balada* edo *Hari single bat*. Horiekin batera, ukitu fantastikoa du ere *Itsas azpiko sekretua* eleberriak, zeinetan sirenak agertzeaz gain, Ondarretako kartzela itsas azpian agertu eta desagertzen den. Fantasiaren erabilera horrek ez du irakurlea errealitate konkretutik abstraitzeko helburua eta elementu fantastikoak txertatu arren, errealitatea islatzen da, hau da, gerraren ondorio gordinak aurkezten zaizkio irakurleari. Are gehiago, fantasia erabiltzen da kritika soziala egiteko.

Literatur lan batzuetan, mintzagai hartzen den garaiko benetako argazkiak, guda-kantuak, egunkarietako berriak edo bestelako dokumentu historikoak tartekatzen dira eta elementu horiek benetakotasuna ematen diote narrazioari, hau da, kontakizunaren egiantzekotasuna sendotzeko baliabideak dira. *Larunbatean Bukowskin* liburuan, adibidez, ETaren agiria ageri da; *Urtebete itsasargianen*, Jose Antonio Agirre lehendakariak egindako zina; *Para bellumen*, Francok 1939ko apirilaren 1ean gaztelaniaz idatzitako berria, zeinarekin Gerra Zibilaren amaiera iragarri zuen; eta *Begi bat kokotean*, *Amonarenean kea*, *George L. Steer*, *Gernikan izan zen kazetaria* eta *Gerrak ez du izenik* obretan, berriz, garaiko benetako argazkiak. Azken lan horretan, Durangoko bonbardaketa islatzen da eta Gerediaga elkartearen Durango aldeko argazkiak ageri dira, marrazkilariak *collage* teknika erabili sortutako irudietan. Elementu horiez gain, Colomerrek (2010, p. 167) aipatzen dituen korrante postmodernoen HGLn sartutako osagaiak ageri dira aztertutako obretan. Batetik, liburuen eta hainbat kultur sistemen (zinema, musika edota pintura) arteko testuarteko aipamenei joko; eta bestetik, hainbat testu moten txertaketa (abestiak, aldizkarietako lerroburuak, asmakizunak eta abar) eta tradizio desberdinetako generoak uztartzea. Intertestualitate-jokoak bereziki azpimarragarriak dira *Urtebete itsasargianen* edo *Behi euskaldun baten memoriak*.

Azkenik, ez nuke euskal HGLri buruzko panoramika hau bukatu nahi azpimarratu gabe memoria historikoari buruzko euskal obrek historiografia ofizialak isilpean utzitako ahotsak erdigunera ekartzen egindako ekarpena. Batetik, genero gatazkei dagokienez, erabateko garrantzia hartzen dute obra askotan eta emakumeen testigantza eta bizipenek badute enuntziaziorako lekurik. Ildo horretan, emakume idazleen presentziak eragina izan du protagonista femeninoen agerpenean, eta horrekin batera, emakumeen memorien eta testigantzen errepresentazioan. Mintzagai ditugun obrek ikusgarri egiten dituzte emakumeek gatazka testuinguruetan jasandako zigorrak, baina bereziki, emakume izate hutsagatik jasotako zigor gehigarriak (sexu-erasoak, bortxaketak, buru soilketak edota bestelako zigor psikologiko eta publikoak). Bestetik, instituzio publikoak isiltzen saiatu diren hainbat gertaera salatzen dute literatur lanek, besteak beste, poliziaren tortura kasuak edo euskal preso politikoek eta haien famuliek jasandako zigor gehigarriak.



Erreferentzia bibliografikoak

- Arroita**, I. eta **Otaegi**, L. (ed.) (2015). *Oroimenaren lekuak eta lekukoak. Gerra Zibilaren errepresentazio artistikoak vs. kontaera historiko-politikoak*. UPV/EHU.
- Colomer**, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Síntesis [2. edizio berritua eta zabaldua].
- Egaña**, I. eta **Zelaieta**, E. (ed.) (2006). *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*. Udako Euskal Unibertsitatea.
- Kortazar**, J. eta **Serrano**, A. (eds.) (2012). *Gatazken lorratzak. Euskal arazoan isla narratibean 1936tik gaurdaino*. Utriusque Vasconiae.
- Olaziregi**, M. J. eta **Ayerbe**, M. (2016). El conflicto de la escritura y la reescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco. In K. K. Katarzyna, A. Garrido eta A. Calderón (eds.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* (45-66 or.). Universidad de Varsovia.
- Ruzicka**, V., **Vázquez**, C. eta **Lorenzo**, L. (Eds.) (2005). *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*. Universidad de Vigo.
- Roig**, B. A.; **Lucas**, P. eta **Soto**, I. (eds.) (2008). *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Edicións Xerais de Galicia.

- Roig, B. A., Ruzicka, V. eta Ramos, A. M.** (eds.) (2012). *La guerra civil española en la narrativa infantil y juvenil (1936-2008)*. Tropelias & Companhia/USC.
- Roig, B. A. eta Ruzicka, V.** (Eds.) (2014). *The Representations of Spanish Civil War in the European Children's Narratives (1975-2008)*. Peter Lang.
- Roig, B. A., Soto, I. eta Neira, M.** (eds.) (2016). *Reflexos das dúas Guerras Mundiais na LIX*. Edicións Xerais de Galicia.
- Serrano, A.** (2019). *1936ko gerra euskal nobelagintzan: memoria ikerketak narratologia kulturalaren ikuspegitik* [Doktore tesia]. UPV/EHU. <https://addi.ehu.es/handle/10810/38590>.
- Urzelai-Vicente, A.** (2021). Escribir desde los márgenes. Autoras que escriben sobre escritoras. In C. Duraccio (ed.), *Escritoras y fronteras geosimbólicas* (395-410 or.). Dykinson.
- Urzelai-Vicente, A.** (2024). Euskal Herriko gatazka armatuen errepresentazioa euskal haur eta gazte literatura garaikidean. [Doktore tesia]. UPV/EHU. <http://hdl.handle.net/10810/71427>.
- Winter, J.** (2006). *Remembering War: The Great War between Memory and History in the 20th Century*. Yale University Press.

A transmisión da memoria histórica na Literatura Infantil e Xuvenil vasca¹²

Ainhoa Urzelai-Vicente
(Mondragón Unibertsitatea/MHLI)



Resumo: O obxectivo principal deste traballo é dar a coñecer como a Literatura Infantil e Xuvenil (en diante, LIX) vasca abordou a memoria histórica, prestando especial atención á representación dos conflitos armados no País Vasco, tales como as Guerras Carlistas, a Primeira Guerra Mundial, a Guerra Civil española, a Segunda Guerra Mundial, o Franquismo e o denominado conflito vasco. O sistema literario en cuestión comezou a publicar textos literarios relacionados coa memoria histórica a partir de mediados da década de 1970, cun especial auxe dende a década de 1990. Aínda que este proceso se produciu máis tarde que na literatura vasca dirixida ao público adulto e máis tarde que na LIX limítrofe, no século XXI a memoria histórica experimentou un notábel incremento na LIX. Por iso, este traballo non só ten como obxectivo analizar como se representaron os conflitos armados na LIX vasca, senón tamén ofrecer unha visión xeral da ampla produción literaria existente ao redor desta temática.

Palabras clave: guerras, Literatura Infantil e Xuvenil vasca, transmisión da memoria histórica.

12. Este capítulo realizouse dentro dos proxectos que o grupo o grupo de investigación consolidado MHLI está levando a cabo: US21/15 (UPV/EHU) e PID2021-125952NB-100 (MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER, UE).

Abstract: The primary objective of this study is to analyze the ways in which Basque Children's and Young People's Literature (hereafter, CYL) has engaged with historical memory, with a particular focus on the representation of armed conflicts in the Basque Country, including the Carlist Wars, World War I, the Spanish Civil War, World War II, Francoism, and the so-called Basque conflict. The literary system under examination began incorporating literary works addressing historical memory from the mid-1970s onward, experiencing significant growth from the 1990s. Although this development emerged later than in Basque literature intended for an adult readership and later than in adjacent CYL, the 21st century has witnessed a marked increase in the presence of historical memory within Basque CYL. Accordingly, this study seeks not only to examine the ways in which armed conflicts have been represented in Basque CYL, but also to provide a comprehensive overview of the extensive literary corpus dedicated to this thematic domain.

Keywords: Basque Children's and Young People's Literature, transmission of historical memory, war.

A aparición da memoria histórica nas letras vascas

Dende a irrupción do denominado *memory boom*, concepto introducido polo historiador Jay Winter (2006), o estudo da memoria experimentou un notábel desenvolvemento dende a década de 1980 até a actualidade. No contexto do Estado español, até mediados da década de 1990, os actores culturais e políticos non manifestaron un interese significativo no ámbito público pola Guerra Civil. Non foi até 1996 cando se comezou a superar o denominado pacto de silencio e se iniciaron diversas iniciativas orientadas cara á recuperación da memoria histórica. No caso do País Vasco, este proceso incluíu a exhumación dos corpos de persoas fusiladas, a constitución de comisións para a investigación e localización de fosas, así como a promulgación de declaracións institucionais que recoñecían a débeda histórica coas vítimas, entre outras accións (Serrano, 2019). Con motivo

do 75.º aniversario da Segunda República Española, o ano 2006 foi declarado Ano da Memoria Histórica en recoñecemento ás vítimas da Guerra Civil e a todas aquelas persoas que sufriron a represión franquista posterior. Neste marco, en 2007 aprobouse a Lei de Memoria Histórica, cuxo propósito era “reconocer y ampliar derechos y establecer medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura”. Posteriormente, o 21 de outubro de 2022, entrou en vigor a Lei de Memoria Democrática, que substituíu a normativa de 2007. Estes procesos tiveron un impacto significativo na produción literaria e cultural, promovendo a representación dos conflitos sociais e a reconstrución do pasado dende novas perspectivas. A recuperación da memoria e as denominadas culturas do recordo cuestionaron as narrativas históricas oficiais, propiciando relatos que priorizan a testemuña e a subxectividade fronte a aproximacións estritamente científicas. Este cambio de paradigma posibilitou a emerxencia de discursos que integran tanto as experiencias cotiás como as voces de colectivos historicamente marxinados, ampliando así o espectro temático da memoria cultural.

En relación coa literatura vasca, numerosos estudos académicos centraron a súa atención na representación dos conflitos armados do País Vasco na literatura vasca (Egaña e Zelaieta, 2006; Gabilondo, 2006; Toledo, 2009; Barandiaran, 2011; Cuadernos de Alzate, 2011; Olaziregi, 2011, 2019; Ott e de Pablo, 2011; Kortazar e Serrano, 2012; Zaldua, 2012; Agirre, 2015; Arroita e Otaegi, 2015; Olaziregi e Ayerbe, 2016; Rodríguez, 2019; Serrano, 2019). Non obstante, de maneira xeral, priorizouse a análise da literatura dirixida ao público adulto, mentres que, na LIX, os estudos limitáronse á repetición constante dun número reducido de obras. Do mesmo modo, aínda que unha ampla variedade de investigacións trataron a representación da memoria histórica na LIX do ámbito ibérico, incluída a vasca (Ruzicka, Vázquez e Lorenzo, 2005; Roig, Lucas e Soto, 2008; Roig, Ruzicka e Ramos, 2012; Roig e Ruzicka, 2014; Roig, Soto e Neira, 2016), estes estudos limitáronse a un reducido número de obras, repetindo predominantemente aquelas que abor-

dan a Guerra Civil, o que restrinxo considerabelmente a amplitude das referencias contempladas. Neste contexto, a tese de doutoramento de Urzelai-Vicente (2024) representa a primeira investigación que ofrece unha análise crítica e sistemática das obras de LIX ao redor desta temática no ámbito vasco. O estudo mencionado, titulado *La representación de los conflictos armados del País Vasco en la Literatura Infantil y Juvenil vasca contemporánea*¹³, contén un corpus composto por 77 obras escritas en éuscaro, todas elas explicitamente catalogadas como LIX e publicadas entre os inicios da LIX vasca e decembro de 2023. Ademais, contén un catálogo onde non só proporciona información xeral e técnica sobre cada obra, senón que tamén especifica o aspecto particular vinculado á guerra ou ao conflito armado que aborda cada obra, o que pode resultar de interese para os mediadores que queiran tratar estes temas a través dos textos literarios.

A representación dos conflitos armados na LIX vasca

O estudo de Urzelai-Vicente (2024) evidencia que a LIX vasca tratou de maneira extensa e diversa a representación dos episodios máis conflictivos do noso pasado, superando as expectativas ao respecto. Este sistema literario comeza a incorporar textos relacionados coa memoria histórica a partir de mediados da década de 1970, cun incremento notábel dende a década de 1990. Se ben este desenvolvemento se produce con certo retraso en comparación coa literatura vasca destinada ao público adulto e coa LIX da súa contorna, o verdadeiro auxe da temática da memoria histórica na LIX vasca ten lugar no século XXI. Convén sinalar que a representación dos distintos conflitos bélicos foi desigual, non tanto dende unha perspectiva cualitativa, pero si, de maneira evidente, en termos cuantitativos.

13. Título orixinal: *Euskal Herriko gatazka armatuuen errepresentazioa euskal Haur eta Gazte Literatura garaikidean*. Accesíbel en <http://hdl.handle.net/10810/71427>.

A Guerra Civil foi, sen lugar a dúbidas, o conflito armado máis abordado pola LIX vasca, con máis de trinta obras dedicadas a esta temática. A primeira obra que trata a guerra de 1936 é *Pottoko*, escrita en 1984 por Pello Añorga, ano que coincide coa aparición da LIX vasca moderna e a consolidación do realismo crítico neste ámbito, así como coa expansión do interese pola memoria histórica en xeral. As seguintes obras dedicadas á Guerra Civil datan da década de 1990, entre elas a novela *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (traducida ao español como *Malandanzas de un Aguirre llamado Mecha*) de Koldo Izagirre (1991) e *Basarri* de Andoni Egaña (1999). Non obstante, o verdadeiro auxe da representación deste conflito na LIX vasca produciuse no século XXI. A obra máis destacada e citada sobre este tema é *Urtebete itsasargian* (traducida ao español como *Un año en el faro*), de Miren Agur Meabe, que reflicte de maneira excepcional a represión que sufriu o éuscaro e a cultura vasca durante a Guerra Civil, así como o papel fundamental desenvolvido polas mulleres en dito contexto. Poderíanse citar numerosas novelas sobre a guerra, pero para amosar a abundancia que hai, destácanse unhas poucas. O álbum ilustrado *Gerrak ez du izenik*, editado por Leire Bilbao e Maite Mutuberria e dirixido ao lectorado a partir de seis anos, ten como eixo central o bombardeo de Durango de 1937. A través da ollada dunha nena, a obra non só explica o conflito bélico, senón tamén as súas consecuencias. Tamén no ámbito do álbum ilustrado se atopa *Klera*, unha obra creada en colaboración por Leire Bilbao, June San Sebastián, a compañía de danza Kukai, Maite Larburu, David Bernués e Jon Maya. Publicada en 2024 e dirixida a lectorado a partir de seis anos, narra a historia ficticia dun neno atrapado no medio da guerra. A súa particularidade radica no seu formato multidisciplinar, que combina distintas linguaxes artísticas e incorpora códigos QR que permiten ao lector acceder a material audiovisual relacionado coa historia. Outra obra significativa é *Amo-narenean kea* (traducida ao español como *Humo en casa de la abuela*), de Dani Martirena e Ana Ibáñez, dirixida ao lectorado máis novo. Esta historia artéllase ao redor da transmisión da memoria a través

dunha receita escrita por unha avoa no revés dunha antiga fotografía. Na imaxe, aparece o mestre Antoni Benaiges i Nogués, asasinado polos fascistas. A partir desta descuberta, o protagonista da ficción reconstrúe a historia do seu propio avó e o seu trágico destino. No ámbito da novela gráfica, destaca a obra *Elur gorrituaren egunak* de Amaia Telleria e Laida Ruiz, que examina o impacto da Guerra Civil nunha familia vasca a través dos testemuños dos seus membros. Por último, para rematar coa guerra do 36, cómpre mencionar *Beroki gorria*, de Patxi Zubizarreta e Yolanda Mosquera, unha obra que transcende a representación directa do conflito para centrarse na historia dos milleiros de nenos e nenas que se viron obrigados a abandonar o País Vasco e partir ao exilio.

A miúdo non resulta sinxelo establecer unha distinción clara entre a Guerra Civil e o Franquismo, xa que, en moitas ocasións, este último se presenta como unha prolongación do conflito. Non obstante, no que respecta especificamente ao Franquismo, a ditadura aparece reflectida en vinte obras dentro da LIX vasca. Neste sentido, é de destacar o conto *Herrialde berdea*, escrito polos militantes de ETA Jonan Aranguren “Iharra” e José Benito Mujika “Xenki” e publicado en 1974. Se ben a súa relevancia non radica no seu valor literario, si resulta significativo por ser a primeira obra da LIX vasca en abordar a temática do Franquismo. É preciso sinalar que se publicou no estranxeiro e que a súa difusión no País Vasco realizouse de maneira clandestina. Un ano despois, en 1975, publicouse *20 ipui eta antzerkitxo bat ikastolatarako*, de Anastasio Albisu, que tamén incorpora referencias ao réxime franquista. Con todo, non aparecen novas publicacións sobre esta temática até a década de 1990. Entre as obras máis representativas sobre o período franquista destacan as recoñecidas *Behi euskaldun baten memoriak* (traducida ao galego como *Memorias dunha vaca*), de Bernardo Atxaga, e *1948ko Uda*, de Patxi Zubizarreta. Así mesmo, resulta relevante a publicación en 2024 de *Erbestearen memoriak. 37ko euskal haurrak* (traducida ao castelán como *Memorias del exilio: los niños vascos del 37*), un cómic baseado en testemuños reais, froito das entrevistas realizadas por Garrido no marco da súa tese de douto-

ramento. Por último, é especialmente recomendábel a novela *Begi bat kokotean* (traducida ao castelán como *Con el ojo en el cogote*), escrita en 2023 por Juan Kruz Igerabide e ilustrada por Elena Odriozola. Nesta obra, Igerabide reconstrúe recordos da súa infancia para ofrecer unha visión da vida cotiá baixo o Franquismo dende a perspectiva dun neno. A través do seu relato, o autor reflicte aspectos chave da época, como a influencia de relixión e Igrexa, as festividades patronais, a vestimenta, o ambiente escolar, a represión e a omnipresente falta de liberdade. Cabe subliñar que, na maioría das obras que tratan a Guerra Civil e o Franquismo na LIX vasca, a narración constrúese dende a perspectiva da vítima ou, en termos máis precisos, dende o punto de vista do fronte nacionalista. A historia que se narra é, en definitiva, a dunha guerra perdida.

O denominado conflito vasco tivo unha presenza significativa na LIX vasca, cun total de vinte e nove obras que o mencionan, das que trece o incorporan como un elemento central na trama narrativa. Dende unha perspectiva cronolóxica, as primeiras manifestacións desta temática datan da década de 1990. Exemplos son *Ainhoari gutunak* (1990), que emprega o xénero epistolar, *Pike eta Pitito* (1994) ou *Harri barruko bihotz-borrokak* (1999). Porén, a partir do século XXI, a presenza desta temática experimenta un notábel incremento. Resultan especialmente relevantes as novelas *Pikolo* (traducida ao español como *Pikolo*), de Patxi Zubizarreta; *Txakurraren alaba*, de Xabier Mendiguren; e *Antipodak*, de Gaizka Arostegi. Nestas tres obras analízanse as repercusións, particularmente no ámbito relacional, da profesión paterna cando é membro da Gardia Civil destinado no País Vasco. En *Antipodak*, ademais, introdúcese a figura dun mozo cuxo pai, membro de ETA, está en prisión, tratando as consecuencias emocionais e sociais desta situación na vida do protagonista. En liñas xerais, na LIX vasca que trata esta temática, os personaxes principais acostuman ser nenos con proxenitores que foron metidos en prisión debido á súa vinculación co conflito vasco. Estas obras exploran o impacto da prisión e a dispersión dos presos nas súas familias, destacando as dificultades que conleva a distancia. Exemplos

notábeis desta tendencia son *Tunelaz bestaldean*, de Joxerra Garzia; *Hiru sopranoak*, de Xabier Mendiguren; *Nemo kapitainaren azken bidaia*, de Castillo Suárez; *Zenbat lo*, de Izaro Lizarraga; e *Maritxipi eta Amatxo*, de Joxemari Carrere. Así mesmo, estas narracións non só reflicten a realidade das familias dos presos, senón que tamén abordan cuestións como as manifestacións en favor dos reclusos, as condicións carcerarias e episodios de violencia asociados ao conflito, incluíndo atentados, secuestros, detencións, ameazas, torturas e asasinatos perpetrados por ambos os bandos. Neste contexto, os protagonistas acostuman ser mozos que crecen nunha contorna marcada polo rancor e a hostilidade, atrapados nunha dinámica de violencia da que resulta difícil escapar. Un caso destacado dentro desta produción literaria é a novela *Para bellum*, de John Andueza. A obra narra a historia de dúas familias, descendentes de dúas casarías que no pasado mantiveron unha estreita relación, pero cuxa amizade se viu truncada pola Guerra Civil, transformándose en inimidade. A través das xeracións, o resentimento perpetúase entre os membros de ambas as familias, ilustrando de maneira contundente como a violencia xera máis violencia e como aqueles que quedan atrapados na súa espiral terminan inevitabelmente prexudicados.

As demais guerras que afectaron á sociedade vasca tiveron unha presenza significativamente menor. A Primeira Guerra Mundial non foi un tema central nas obras escritas orixinalmente en éuscaro, aínda que existen algunhas mencións puntuais dentro de certos textos. A maioría dos traballos que abordan este conflito foron incorporados ao sistema literario vasco a través da tradución, sen estar ambientados especificamente no País Vasco. Un caso destacado neste ámbito é a obra de Begoña Durruty, *Cherch'pas à Comprendre! Ez da konprenitzen ahal gerra!* (traducida ao español como *Cherch'pas à comprendre! ;No se puede entender la guerra!*), unha novela gráfica de 58 páxinas dirixida a lectorado a partir dos doce anos. Nesta obra, a autora recolle as experiencias da súa propia familia, utilizando o testemuño directo do seu pai para dar forma ao relato. A narración céntrase nunha familia asentada na fronteira franco-española, teste-

muña de múltiples conflitos ao longo da historia. Así, a obra non só aborda a Primeira Guerra Mundial, senón que tamén ofrece referencias á Segunda Guerra Mundial, a Guerra Civil española, a ditadura franquista e a Guerra de Independencia Arxelina, aínda que con distintos niveis de profundidade.

Se ben a Segunda Guerra Mundial ten unha presenza máis significativa que a Primeira, o número de obras que abordan este conflito segue sendo limitado e, na maioría dos casos, a referencia á contenda é indirecta, sen converterse no eixo central da narración. Entre as obras máis destacadas neste ámbito encóntrase a novela *Ambroxio*, publicada en 2002 por Eneko Bidegain e dirixida a lectorado a partir dos doce anos. Esta obra ofrece unha representación detallada das consecuencias que sufriu a poboación vasca durante a guerra, narrando as dificultades vividas polo protagonista e expoñendo, ademais, as condicións inhumanas padecidas por outros cidadáns nos campos de concentración, os rexistros domiciliarios, as denuncias, as detencións, as torturas nazis, a deportación, a resistencia e o contrabando. Así mesmo, *Ambroxio* aborda outros conflitos históricos que marcaron a sociedade vasca, como a Guerra Civil española e o Franquismo, ofrecendo así unha visión ampla dos procesos políticos e bélicos que afectaron ao País Vasco. Por outro lado, aínda que de maneira máis superficial, a novela *Arriskupean!*, de Fernando Morillo, dirixida a lectorado maior de catorce anos, introduce referencias ás eleccións alemás de 1933, a figura de Adolf Hitler e o auxe do nazismo. Dentro do xénero do cómic, destacan varias publicacións de interese. Unha delas é *Azken Garaipena* (traducida ao galego como *A vitoria final*), de Iban Zaldúa e Julen Rivas, unha obra ucrónica de 48 páxinas dirixida ao lectorado maior de doce anos. Este cómic transporta o lector a unha Alemaña distópica no ano 2052, nun contexto alternativo no que Hitler sae vitorioso da Segunda Guerra Mundial. Mediante elementos de ciencia ficción a narración reconstrúe unha sociedade transformada por este desenlace histórico ficticio. Máis vinculado á Segunda Guerra Mundial e a feitos históricos concretos está o cómic *Mattin. Basoko gidaria*, de Jabier Erostarbe, dirixido a

lectorado maior de dez anos. Este cómic aborda a ocupación nazi dende a perspectiva dun mozo, cuxo pai forma parte da resistencia. Ao longo da historia, o protagonista vese obrigado a colaborar no rescate dun piloto derribado por avións nazis, converténdose nun relato que reflicte as redes de apoio e a loita clandestina contra a ocupación.

Polo que respecta ás Guerras Carlistas, é preciso aclarar que, no contexto vasco, ao referirse a estes conflitos, menciónase principalmente a Primeira e a Segunda Guerra Carlista, desenvoltas entre 1833 e 1840 e entre 1872 e 1876, respectivamente. Non se acostuma considerar a guerra acontecida entre 1846 e 1849, coñecida como a *Guerra dos Matiners*, que fóra do País Vasco se denominou tamén Segunda Guerra Carlista, pero cuxo principal escenario foi Cataluña. Atendendo á presenza destes conflitos na LIX vasca, pode afirmarse que o seu tratamento foi limitado. A primeira referencia atópase na obra teatral *Buruntza azpian*, publicada por Lourdes Iriondo en 1975. Se ben a guerra non ocupa un lugar central na trama, a representación teatral que a infancia protagonista elabora dentro do relato está ambientada na Segunda Guerra Carlista. Outras obras como *Din, dan, don... Kanpai lapurrak non?*, de Pako Aristi, e *Lur zabaletan*, de Aingeru Epaltza tamén suceden neste contexto. En canto á Primeira Guerra Carlista, cómpre mencionar *Karlisten altxorra*, de Gaizka Arostegi e Julen Ribas, así como a obra *Sara izeneko gizona* (traducida ao galego como *Un espía chamado Sara*), de Bernardo Atxaga, que trata o conflito bélico de maneira máis directa. Por último, a obra híbrida *Argiaren alaba* (traducida ao castelán como *La hija de las luces*), de Yolanda Arrieta, ofrece abundante información sobre a guerra, combinando elementos de ficción con datos históricos. Esta obra resulta especialmente recomendábel, xa que brinda ao lector a posibilidade de achegarse, dende unha perspectiva contemporánea, á vida e obra de Bizenta Mogel, unha figura de gran relevancia na literatura vasca¹⁴.

14. O estudo de Urzelai-Vicente (2021) reúne as achegas que a escritora Yolanda Arrieta realizou na visibilización da escritora Bizenta Mogel.

Ademais dos conflitos previamente analizados, é relevante sinalar que, xunto aos acontecementos bélicos do País Vasco, aparecen na LIX vasca outras guerras e enfrontamentos políticos de ámbito internacional. Entre eles, inclúense a guerra de Arxelia, a invasión de Abisinia, os conflitos en Afganistán, Irak e Vietnam, os bombardeos de Hiroshima e Nagasaki, a loita pola independencia do Sáhara Occidental, o prolongado conflito entre Palestina e Israel e a confrontación en Irlanda. A presenza destes escenarios bélicos resulta significativa, xa que permite ao lector novo tomar conciencia das duras condicións nas que viven nenos da súa mesma idade noutros contextos xeográficos e socioeconómicos. Nestes relatos represéntanse, entre outras realidades, a existencia de nenos soldados ou que medran en condicións de extrema pobreza. A maioría das obras ofrece unha visión negativa do conflito armado, na que os personaxes involucrados sofren graves consecuencias. Desta maneira, o lector pode inferir que a guerra só produce resultados catastróficos. Por último, é importante subliñar que, a pesar de tratarse de obras centradas na memoria histórica, predominan os nenos como protagonistas. Na maioría dos casos, os personaxes principais teñen unha idade similar á do lectorado ao que se dirixe a obra, favorecendo a construción do relato dende a súa perspectiva e facilitando a identificación coa súa experiencia.

Se se analiza o xénero literario, obsérvase unha clara preeminencia da narrativa. Este fenómeno resulta esperábel, dado que a narrativa é o xénero predominante na LIX vasca. En termos de formato, a literatura dirixida ao lectorado máis novo preséntase maioritariamente en forma de contos e álbums ilustrados, mentres que, a medida que aumenta a idade do público obxectivo, adquiren maior relevancia as novelas. Dende o punto de vista da corrente literaria, obsérvase un notábel predominio do realismo, cun número significativo de obras enmarcadas dentro do realismo crítico. Non obstante, tamén existen algunhas propostas que incorporan elementos do realismo fantástico. Exemplos representativos desta tendencia son *Pikondoaren balada* e *Hari single bat*. Así mesmo, a novela *Itsas azpiko sekretua*

introduce elementos fantásticos, ao presentar o cárcere de Ondarreta como un lugar que emerxe e desaparece baixo o mar, ademais de incluír a figura das sereas. É importante destacar que a utilización da fantasía nestas obras non ten como propósito subtraer ao lector da súa realidade concreta. Polo contrario, malia a incorporación de elementos fantásticos, a narración mantén un forte vínculo coa realidade, presentando de maneira explícita as duras consecuencias da guerra. Más aínda, a dimensión fantástica emprégase como recurso para a crítica social.

En diversas obras insírense materiais documentais que outorgan autenticidade á narración. Estes elementos, como fotografías reais da época, cancións de guerra, novas de xornais e outros documentos históricos, funcionan como un recurso para reforzar a verosimilitude do relato e conectar o lector co contexto histórico. Exemplos significativos desta estratexia narrativa son *Larunbatean Bukowskin*, onde se reproduce un comunicado de ETA; *Urtebete itsasargian*, onde aparece o xuramento do lehendakari José Antonio Agirre; *Para bellum*, que inclúe a nova asinada por Franco o 1 de abril de 1939 anunciando o fin da Guerra Civil; e *Begi bat kokotean*, *Amonarenean kea*, *George L. Steer*, *Gernikan izan zen kazetaria* e *Gerrak ez du izenik*, onde se incorporan fotografías orixinais da época. Neste último caso, reflíctese o bombardeo de Durango con imaxes da asociación Gerediaga, integradas na obra mediante a técnica da colaxe. Ademais, moitas destas obras presentan elementos característicos das correntes posmodernas na LIX, tal como sinala Colomer (2010, p. 167). Entre estes recursos destacan, por un lado, o uso de citas intertextuais que establecen vínculos entre a literatura e outros sistemas culturais como o cine, a música ou a pintura; e, por outro, a integración de diversos tipos de textos (cancións, cabeceiras de revistas, adiviñas, entre outros), combinando xéneros de diferentes tradicións. Este xogo intertextual maniféstase de maneira particularmente notábel en obras como *Urtebete itsasargian* e *Behi euskaldun baten memoriak*.

Por último, esta panorámica sobre a LIX vasca non estaría completa sen destacar a súa achega á recuperación e visibilización de

voces marxizadas pola historiografía oficial. En primeiro lugar, os conflitos de xénero ocupan un lugar central en moitas destas obras, outorgando espazo aos testemuños e vivencias das mulleres. A crecente presenza de escritoras propicia a aparición de protagonistas femininas que permite incorporar as experiencias específicas das mulleres en contextos de guerra e represión. Estas obras denuncian non só os castigos sufridos en situacións de conflito, senón tamén os castigos adicionais sufridos por ser muller, tales como agresións sexuais, violacións, rapados de cabeza e outros castigos psicolóxicos e públicos. En segundo lugar, moitas destas obras literarias realizan unha función de denuncia ao abordar episodios que as institucións trataron de silenciar. Entre estes temas destacan os casos de tortura policial e os castigos adicionais impostos aos presos políticos vascos e as súas familias.



Referencias bibliográficas

- Arroita, I. e Otaegi, L.** (eds.) (2015). *Oroimenaren lekuak eta lekukoak. Gerra Zibilaren errepresentazio artistikoak vs. kontraera historiko-politikoak*. UPV/EHU.
- Colomer, T.** (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Síntesis.
- Egaña, I. e Zelaieta, E.** (eds.) (2006). *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*. Udako Euskal Unibertsitatea.
- Kortazar, J. e Serrano, A.** (eds.) (2012). *Gatazken lorratzak. Euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino*. Utriusque Vasconiae.
- Olaziregi, Ma J. e Ayerbe, M.** (2016). El conflicto de la escritura y la reescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco. En K. Morszczyńska, K. Kumor, A. Garrido e A. Calderón (eds.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* (pp. 45-66). Instituto de Estudios Ibéricos. Universidade de Varsovia.
- Ruzicka, V., Vázquez, C. e Lorenzo, L.** (eds.) (2005). *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*. Universidade de Vigo.
- Roig, B. A., Lucas, P. e Soto, I.** (eds.), (2008). *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Edicións Xerais de Galicia.

- Roig**, B. A., **Ruzicka**, V. e **Ramos**, A. M. (eds.) (2012). *La guerra civil española en la narrativa infantil y juvenil (1936-2008)*. Tropelias&Companhia/USC.
- Roig**, B. A. e **Ruzicka**, V. (eds.) (2014). *The Representations of Spanish Civil War in the European Children's Narratives (1975-2008)*. Peter Lang.
- Roig**, B. A., **Soto**, I. e **Neira**, M. (eds.) (2016). *Reflexos das dúas Guerras Mundiais na LIX*. Edicións Xerais de Galicia.
- Urzelai-Vicente**, A. (2021). Escribir desde los márgenes. Autoras que escriben sobre escritoras. En C. Duraccio (ed.), *Escritoras y fronteras geosimbólicas* (pp. 395-410). Dykinson.
- Urzelai-Vicente**, A. (2024). Euskal Herriko gatazka armatuen errepresentazioa euskal haur eta gazte literatura garaikidean. [Tese doutoramento]. UPV/EHU. <http://hdl.handle.net/10810/71427>.
- Winter**, J. (2006). *Remembering War: The Great War between Memory and History in the 20th Century*. Yale University Press.

Handwritten title or header

[Faded, mostly illegible handwritten text]

Handwritten notes on the right side of the page, including a large scribble and some legible words like "farms" and "1/2".



Handwritten notes in the bottom left corner, including the phrase "deus deus deus" and "fines que in deum".

Handwritten notes in the bottom right corner, including the phrase "fines que in deum" and "deus deus deus".

4. PANORÁMICAS DO ÂMBITO IBEROAMERICANO

4.1. Literatura infantil e juvenil brasileira nos passos da memória

Vera Teixeira de Aguiar
(PUCRS - Brasil)

Alice Áurea Penteadó Martha
(Universidade Estadual de Maringá - Brasil)



Resumo: O texto propõe uma reflexão sobre o papel da memória na construção da literatura infantil brasileira, a partir dos lugares ocupados pelo narrador e pelos personagens, reais ou fictícios. As produções delineiam um modelo de país com valores e tradições válidas no momento da criação. Os livros, inicialmente, reproduzem a cultura europeia, especialmente a portuguesa. Com a passagem do tempo, novas experiências e autores surgem na área, e a produção literária abre-se a formas e vozes diversas.

Palavras-chave: identidade nacional, Literatura Infantil e Juvenil brasileira, memória.

Abstract: This article proposes a reflection on the role of memory in the development of Brazilian children's literature, with an emphasis on the roles of narrators and characters, whether real or fictional. These literary works construct a model of the nation based on the values and traditions present at the time of their production. Initially, they tend to reproduce European cultural paradigms, particularly those of Portugal. Over the years, however, the field has evolved through the emergence of new experiences and authors,

leading to a literary production that embraces an increasing diversity of forms, voices, and perspectives.

Keywords: brazilian children's and young adult literature, memory, nacional identity.

A literatura, como as artes em geral, registra a trajetória do homem na terra, de sua realidade a seus sonhos, de suas ações a seus sentimentos e modos de perceber o mundo. Talvez por valer-se da palavra, o meio mais usual de comunicação, ela se preste tanto à tarefa de formar as jovens gerações, transmitindo valores, hábitos e usos tradicionais. Daí a constância da presença de um narrador adulto na literatura infantil e juvenil. Ele detém o domínio da língua e de seu conteúdo, aquele prestigiado pelo ambiente em que vive. Para isso, vai ativar os mecanismos da memória, pessoal e coletiva, para levar adiante o legado que recebeu, recheado de novas experiências. Assim nascem outras mentalidades e constrói-se a identidade de uma nação. No caso do Brasil, a literatura para os pequenos, como produção específica, começa tardiamente. País colonizado pelos portugueses a partir do século XV, tem de imediato sua cultura autóctone destruída e a imposição de princípios estrangeiros que, maquiados pela religião católica, representam o domínio expansionista lusitano para além-mar. Cá aportam, assim, cantigas folclóricas, lendas, mitos e narrativas do cenário português e europeu em geral que, ao lado de fragmentos de textos literários destinados ao público adulto, passam a frequentar os livros didáticos então existentes. Significa que, até aquele momento, não há um sentimento de brasilidade, uma vez que a memória é absolutamente importada. Nem a riqueza das produções tradicionais dos negros é respeitada, sempre esquecida pelo processo de escravidão.

Apenas no final do século XIX, com a campanha abolicionista e a propaganda republicana, começa a surgir aqui uma literatura para o público infantil e jovem. O projeto de um Brasil moderno exige escolas

e materiais de leitura condizentes com aumento da população urbana. Para fixar a imagem de um país em desenvolvimento, firmam-se, no início do século XX, obras comprometidas com a meta em foco, apoiadas em temas voltados para o civismo e o nacionalismo laudatório. *Saudade*, de Tales de Andrade (1890-1977), é um exemplar dessa tendência, ao contribuir para a valorização da vida rural, acentuando o apoio oficial à agricultura e à eficácia do ensino na roça. Para tanto, o autor cria um narrador em primeira pessoa, que rememora com nostalgia as vivências infantis no campo e o desejo de ali permanecer. Não por acaso, segue os conselhos do pai e se torna um especialista na área:

Mário, disse-me papai, a notícia que lhe dei ontem, sobre os agrônomos, formados este ano, trouxe, em parte, modificações no plano que fizemos a respeito de sua carreira. Continuo firme no propósito de fazê-lo homem da lavoura e isso, felizmente, sem lhe contrariar a vocação. Entretanto, lembrando-me de que no Brasil há uma escola superior de ensino agrícola, (...) resolvi que você passe por ela a fim de que seja, futuramente, um agricultor, guia de agricultores, em seu benefício e em benefício dos que cultivam o solo. (Andrade, 1967, pp. 165-166)

A necessidade de reforçar o pensamento republicano e valorizar o potencial brasileiro dá margem há uma série de obras que se apoiam na memória coletiva para construir uma identidade autônoma, aspecto considerado por Maurice Halbwachs (1877-1945). Para ele, a memória é sempre trabalhada em grupo, uma vez que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”, mas o trabalho individual de rememorar não desaparece, uma vez que “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que tratem de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (Halbwachs, 2013, p. 30). Muitos escritores consagrados aderem aos livros para os novos leitores, reforçando os episódios do passado, através de panoramas da vida rural ou urbana, em que personagens infantis e jovens, mágicos ou veristas, convivem nas terras brasileiras. Alguns se empenham na tarefa, escrevendo várias

obras, como Viriato Corrêa (1884-1967) e Erico Veríssimo (1905-1975), enquanto outros o exercem eventualmente, como Menotti del Picchia (1892-1988), Graciliano Ramos (1892-1953), José Lins do Rego (1901-1957) e Rachel de Queirós (1910-2003). Entre todos, avulta a figura de Monteiro Lobato (1882-1948) que, respeitado no ambiente literário, passa a se dedicar aos novos leitores, no afã de sedimentar a memória nacional, capaz, assim, de participar do concerto da modernidade. Aproveitando o ideário educacional do momento, Lobato publica em 1920 *A menina do narizinho arrebitado*, livro didático a ser distribuído nas segundas séries, sucesso absoluto junto ao público. A partir daí, constrói um universo literário de renovação por atualizar personagens (como as do conto de fadas tradicional), temas (como a Segunda Guerra Mundial), cenários (como os Estados Unidos) e ideias (como as de desenvolvimento industrial e emancipação econômica), além de criar o universo imaginário do Sítio do Pica-Pau Amarelo, no qual associa as características do Brasil rural com os modernos avanços tecnológicos. O conjunto de sua obra acentua a capacidade de síntese no tratamento da memória, uma vez que ele sempre alimenta uma postura agregadora, que se vale da tradição para inventar novas aventuras. O diálogo entre Narizinho e Dona Carochinha (senhora das histórias antigas) coloca em termos infantis a proposta do autor, quando a menina pergunta sobre a fuga do Pequeno Polegar:

— Por que ele fugiu? – indagou a menina. / — Não sei – respondeu Dona Carochinha – mas tenho notado que muitos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr o mundo a fim de se meterem em novas aventuras. (Lobato, 1961, p. 18)

Monteiro Lobato é o primeiro escritor a encarnar profissionalmente sua função, pois concebe a literatura para crianças e jovens como um projeto orgânico, aspecto que confere a unidade de sua obra. Outros o fazem aleatoriamente com maior ou menor assiduidade no período. Suas composições são avulsas, sem o abrigo integrador do

Sítio lobatiano. Mas também estão comprometidas com a identidade nacional, revelada através de histórias centradas nas memórias das personagens narradoras. Uma das obras muito festejadas é *As aventuras de Tibicuera*, lançada em 1937 por Erico Veríssimo. Sua proposta consiste em trazer à luz a memória histórica da formação da nação brasileira, desde seus primórdios até a década de 1930. Para tanto, a personagem narradora conta suas vivências numa fabulosa viagem através do tempo. O mágico herói atravessa mais de 400 anos como testemunha dos principais acontecimentos da história do Brasil. Índio de nascimento, Tibicuera se torna um homem civilizado e culto, capaz, pois, de analisar o processo vivido e repassá-lo aos pequenos leitores: “Nasci na taba duma tribo tupinambá. Sei que foi um numa meia-noite clara, de lua cheia.” (Veríssimo, 1970, p. 1) / “Mudei-me em 1930 para Copacabana. Para o apartamento do arranha-céu onde estou escrevendo essa história. Esta história que não sei se saiu boa ou má, agradável ou desagradável. Esta história durou mais de 400 anos e cento e muitas páginas” (p. 156). No que se refere à obra de Veríssimo, os fatos narrados são, segundo concepção de Halbwachs (2013, p. 100), selecionados e classificados conforme necessidades ou regras que não se existiam no momento em que ocorreram, ou seja, quando ainda constituíam memória social. A memória histórica sucede somente quando se dá o apagamento da social, tem por objetivo a busca, no passado, de respostas para o presente e marca-se, sobretudo, pela descontinuidade, pois cada ocorrência realiza-se “separado do que o precede ou o segue por um intervalo, em que se pode até acreditar que nada aconteceu” (p. 109).

Outro livro de grande sucesso de público é *Cazuza*, de Viriato Correa, que aparece em 1938 contando as peripécias de um menino desde seu primeiro dia na escola do povoado em que mora até a sua formatura na cidade grande, passando pelo colégio da vila. São três espaços, três tempos e uma trajetória da educação brasileira segundo a memória pessoal de um menino. Hábitos, costumes, vida escolar e comunitária, relações familiares e lugar das crianças na época estão ali presentes. O autor adulto recupera a memória

infantil e dá voz ao Brasil de então. Eis os três momentos: “As escolas antigamente não tinham, às vezes, mobiliário que prestasse, material de ensino que servisse, professoras que cuidassem das lições, mas ... uma palmatória, rija, feita de boa madeira, não havia escola que não tivesse.” (Correa, 1979, p. 14) / “A escola da Vila era diferente da escolinha da povoação como o dia o é da noite.” (p. 76) / “Eu estava num dia de plena felicidade. Ia pela rua a rir para tudo, exibindo no peito a medalhinha de prata que me coube e a exigir, com os olhos, que os transeuntes olhassem a medalhinha.” (p. 186). O panorama da educação brasileira fica enriquecido pelo jogo da memória registrado no texto, através das referências à palmatória (no ensino repressivo) e à medalhinha (no ensino premiado). Torna-se evidente a relação entre desenvolvimento pedagógico e mundo da cidade, a partir da escavação dos sentimentos infantis evocados pelo narrador. A valorização da cultura letrada, das práticas e costumes herdados da matriz europeia são muito claros, o que denota o apagamento memorial das fontes indígenas e africanas, elas também atuantes no dia-a-dia brasileiro. Uma releitura das obras do período revela a presença dos preconceitos vigentes então. Mesmo os melhores autores reproduzem a cosmovisão da época, posicionando-se negativamente quanto a raça, cor, sexo, religião e valores divergentes dos prestigiados pelos colonizadores. É mister, portanto, levantar tais questões e cotejá-las com as posições hoje correntes na sociedade. Por essas vias, no jogo da memória, a identidade brasileira vai reforçando sua riqueza plural.

No Brasil há também uma tradição de escrita de memórias que se entrelaça com a autobiografia, conforme revelam obras importantes da literatura, como *A retirada de Laguna* (1871), de Visconde de Taunay (1843-1899), *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, *Meus verdes anos* (1956), de José de Mauro de Vasconcelos (1920-1984), *Solo de clarineta* (1974/1976), de Érico Veríssimo, *Navegação de cabotagem* (1992), de Jorge Amado (1912-2001), *Quase Memória: quase romance* (1995), de Carlos Heitor Cony (1926-2018), dentre outras que poderiam ser acrescentadas a essa lista. Um dos grandes

sucessos da literatura brasileira, tanto no país como no exterior, é *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos, publicado em 1968, traduzido para mais de cinquenta idiomas, e ainda adaptado para o cinema e para a televisão. A narrativa de caráter confessional, ao retratar os choques sofridos pelo personagem Zezé na infância, rememora experiências pessoais do escritor. Com uma vida inicialmente estável, a família sofre com a perda do emprego do pai e o conseqüente afastamento da mãe, que passa a trabalhar em uma fábrica, e o menino, muito arteiro, enfrenta agressões físicas e verbais de familiares e vizinhos, que diminuem sua autoestima: “Eu não presto prá nada. Sou muito ruim. Por isso, é o Diabo que nasce em mim no dia do Natal e eu não ganho nada. Sou uma peste. Uma pestinha. Um cachorro. Um traste ordinário” (Vasconcelos, 1975, p. 76). Entre as suas boas memórias estão o pequeno pé de laranja lima, batizado de Mindinho, no qual brinca e viaja pelo mundo da imaginação, e o amigo Manuel Valadares, o Portuga, que lhe dá o suporte afetivo e emocional não encontrado em casa. Entretanto, esses afetos também lhe são negados com a morte do amigo – “Nunca mais iria ver o meu Portuga. Nunca mais; ele se fora. Fui andando, fui andando. Parei na estrada onde ele deixou que o chamasse de Portuga e me colocou de morcego” (p. 110) – e o corte da pequena árvore – “Muito embora Minguinho estivesse tentando me dizer adeus com aquela flor; ele partia do mundo dos meus sonhos para o mundo da minha realidade e dor” (p. 117).

Outra memória fundamental escapa pelas entrelinhas da narrativa, a da ditadura militar no Brasil, implantada em 1964, cuja violenta repressão transparece no cotidiano difícil do protagonista Zezé, vivido na década de 20, do século passado, época marcada pelo desejo de liberdade e renovação da vida e da arte brasileiras. Entretanto, como a escrita do texto ocorre em 1968, em um contexto histórico brutal, os chamados anos de chumbo, marcados por toda sorte de violência, notadamente com a promulgação do AI 5 (Ato Institucional número 5), que restringe a liberdade do cidadão brasileiro, essa circunstância pode ter contaminado a narrativa com a denúncia à

violência física e psicológica que grassa no país, à semelhança do que ocorria com o menino:

Tomado de fúria, só então ele se ergueu da cadeira de balanço. Desabotoou o cinto. Aquele cinto que tinha duas rodelas de metal e começou a me xingar apoplético. De cachorro, de porcaria, de traste vagabundo, se era assim que falava do seu Pai. (Vasconcelos, 1975, p. 90)

Entre muitas narrativas dessa natureza destaca-se ainda *O menino grapiúna*, de Jorge Amado, obra publicada inicialmente, segundo o autor, “no número que a revista *Vogue* dedicou ao meu trabalho de escritor, em fevereiro de 1980” (Amado, 1982, s/n). A narrativa, apesar de lúdica, carrega momentos difíceis de vida de personagens que, inclusive, são frequentes nas obras do escritor. Além do pai, da mãe e de outros familiares, transitam em suas memórias coronéis, vagabundos, jagunços, capoeiristas, prostitutas: “Os personagens das obras de ficção resultam da soma de figuras que se impuseram ao autor, que fazem parte de sua experiência vital” (Amado, 1982, p. 71). Trata-se de relatos de uma memória individual, de vivências experimentadas no convívio com a mãe, a tocaia ao pai, é percebida pelo menino a partir da voz dela: “De tanto ouvir minha mãe contar, a cena se tornou viva e real como se eu houvesse guardado memória do acontecido [...]” (p. 11); com o pai: “O jagunço, postado atrás de uma goiabeira, a repetição apoiada na forquilha de um galho (assim o enxergo na nítida rememoração), esperou o bom momento para descarregar a arma” (p. 13); com o tio Álvaro: “Personalidade sedutora, teve-me sempre sob a sua proteção, dava-me categoria de amigo, por vezes de cúmplice” (p. 72), e fundamentalmente com o Padre Cabral, que o libertou da prisão do colégio jesuíta e lhe mostrou o caminho da leitura e da literatura: “[...], pela mão herética do Padre Cabral, encontrei nas *Viagens de Gulliver* os caminhos da libertação, os livros abriram-me as portas da cadeia” (pp. 102-103).

O narrador das memórias, protagonista que relata suas aventuras e desventuras, é responsável, inclusive, pelo ponto de vista sobre o que

narra. É o olhar do adulto Jorge Amado que relata ações e emoções do seu eu menino, aspecto que ressalta o posicionamento do narrador em relação à história, a chamada *distância*, não só temporal, mas afetiva, ideológica e ética. Em relação à distância temporal, o narrador debruça-se sobre o passado e, no momento da escritura, o “eu” que fala pode mostrar-se diferente do “eu protagonista”, em razão das transformações impostas pela experiência: “Entre Pontal e Pirangi, antevi o amor e tratei com a morte. A vida do menino foi intensa e sôfrega” (Amado, 1982, p. 50). Mas o relato pessoal, ora com um eu distanciado – o menino – ora em primeira pessoa, extrapola a autobiografia, uma vez que evidencia questões históricas, geográficas, sociais e culturais da região cacauera, as quais carregam uma memória também coletiva, configurada pelo processo de formação e desenvolvimento do chamado ciclo do cacau, em toda sua riqueza e miséria. Essa memória deve ser entendida, então, como algo coletivo e social, sujeito a oscilações subjetivas, temporais e espaciais.

Outra obra significativa da literatura brasileira, no que se refere à temática em pauta, é *Meu meu avô Apolinário. Um mergulho no Rio da (minha) memória* (2001), de Daniel Munduruku (1964-), voltada a crianças e jovens. A narrativa marca-se sobretudo pelo caráter de memória coletiva, uma forma de construção da identidade indígena, uma vez que busca entender, interpretar e disseminar aspectos da origem e da cultura de um povo originário dos estados do Amazonas, Pará e Mato Grosso, os Mundurukus. A escrita das memórias dos povos indígenas revela-se elemento fundamental para sua conexão com a terra e com a ancestralidade. Esse resgate ocorre pela voz do avô, que relata ao neto histórias e costumes, a cosmovisão, enfim, do mundo indígena. Nascido em Belém, capital do estado do Pará, Munduruku passa as férias escolares na aldeia e lá reencontra o avô Apolinário que o leva, pelos caminhos da memória coletiva, ao reencontro consigo mesmo, ao ouvir sobre as águas do rio, o voo dos pássaros, sobre o fogo e a terra: “– [...] Os rios, o fogo, o vento, as árvores, os pássaros, os animais e as pedras estão todos vivos. São todos nossos parentes. Quem destrói a Terra, destrói a si mesmo.

Quem não reverencia os seres da natureza, não merece viver” (Munduruku, 2023, p. 37).

A recuperação da memória ancestral possibilita ao menino a aceitação de sua identidade indígena, rejeitada inicialmente, como descreve ao narrar em sua história de vida, a dificuldade, o sofrimento quando o chamavam de *índio* na escola, em razão do significado carregado pela palavra: “Chamar alguém assim era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso. E, como já contei, eu era uma pessoa trabalhadora, que ajudava meus pais e meus irmãos, e isso era uma honra para mim” (Munduruku, 2023, p. 11). No final, a convivência com o avô e a escuta das memórias do povo Munduruku durante alguns anos o levaram ao reconhecimento e orgulho de sua origem.

Betina, obra publicada em 2009, por sua vez, trata da recuperação da memória ancestral negra e afro-brasileira. Como em *Meu avô Apolinário*, de Daniel Munduruku, Nilma Lino Gomes (1961-) recupera a ancestralidade, tema central da narrativa, a partir da voz da avó, guardiã da herança cultural do povo africano, com o intuito de preservação de elementos que ressaltam sua identidade, promovendo, entre outros aspectos, o restabelecimento da autoestima de leitores crianças e jovens. A avó, ao contar histórias e trançar os cabelos da garota, valoriza traços do corpo negro, notadamente a cor da pele e o aspecto do cabelo, metaforizando, no ato de trançar, o desfiar das memórias não apenas familiares, mas grupais, como construção social que propicia à personagem Betina a reconexão com sua identidade. Ao questionar a avó sobre os ancestrais, se são pessoas mortas, ouve como resposta que essas pessoas nasceram há muito tempo, na África ou no Brasil e que muitas já estão mortas. O importante é que: “Elas nos deixaram ensinamentos e muita história de luta. A força e a coragem dessas pessoas continuam até hoje em nossas vidas e na história de cada um de nós (Gomes, 2009, p. 14).

Transmitindo esse saber, a avó não visa apenas ao fortalecimento da identidade individual de Betina, mas também a um efeito mais abrangente de transmissão da memória cultural coletiva, capaz de afetar toda a comunidade. Há, nesse ato duplo – contar e trançar –

uma tessitura mais ampla de compartilhamento simbólico de fatos e experiências individuais, sociais e históricas, na qual a memória desempenha função vital na recuperação da identidade negra. Enquanto trança os cabelos de Betina, a avó enfatiza a importância política, social e de resistência do ato e promete ensiná-la a fazer o penteado, mas impõe uma condição: “– Você vai trançar o cabelo de toda a gente, ajudando cada pessoa que chegar até você a se sentir bem, gostar mais de si, sentir-se feliz de ser como é, com o seu cabelo e a sua aparência” (Gomes, 2009, p. 16). No final da narrativa, já adulta, Betina torna-se militante da causa negra, apresentando palestras sobre a visibilidade negra, principalmente a partir da valorização do penteado afro, catalizador da identidade do povo negro.

Narrativas de memória, nas quais os narradores compartilham experiências, fictícias ou não, que tratam de fatos, sentimentos e emoções, de questões relativas à formação do ser humano, em seus momentos decisivos, também compõem o cenário da literatura infantil e juvenil brasileira, como em *Tempo de surpresas* (2007), de Caio Riter (1962-), na qual o protagonista Pedro tem catorze anos e sofre de leucemia. A narrativa, a partir da perspectiva do “eu” do narrador, tem como matéria prima as lembranças do garoto que vive um momento turbulento. Em longa noite de vigília, que antecede o transplante da medula que recebe do irmão de cinco, o adolescente rememora seus afetos, a ausência paterna, a amizade e confiança em Peter, o marido da mãe, bem como a surpresa com a doença e seus desdobramentos, os temores que enfrenta desde então. A partir de um relato bastante sensível, uma narrativa de testemunho, os leitores podem compartilhar as alegrias e as tristezas daquele tempo de convivência com a doença, responsável, inclusive, pelo amadurecimento do garoto: “O tempo corre. O tempo para. Já não me importo muito com ele. Por vezes, um desejo de que passe logo e que me traga boas novas” (Riter, 2007, p. 11). Entretanto, o garoto não relata apenas a experiência difícil, com seu grave problema de saúde. Narra também suas vivências com as meninas, os primeiros amores; revela a força do sentimento que o une ao grupo de amigos; trata com naturali-

dade o segundo casamento da mãe e o bom relacionamento com o padrasto e não esconde a carência provocada pelo distanciamento “afetivo” do pai.

Em 2013, João Anzanello Carrascoza (1962-) publica *Aos 7 e aos 40*, narrativa de memórias de uma personagem sem nome em dois momentos da vida, na infância, aos 7 anos, e na maturidade, aos 40; as memórias decorrem da visão do narrador, homem que, aos 40 anos, recupera emoções e acontecimentos experimentados pela criança que foi, estabelecendo paralelos e relações com a fase adulta. Trata-se de uma reconstrução criativa, na qual são reescritas, conforme Alberto Costa e Silva (1931-2023), “paisagens antigas, fisionomias que se foram, imagens de um mundo que já acabou” (Costa e Silva, 2019, s/n). O entrelaçamento dessas memórias torna a narrativa um todo único. Nos momentos em que o texto trata das lembranças infantis, o narrador procura aproximar-se da visão da criança, como se vê quando o pai lhe trazia balas Chita – “O mundo, então, era aquele sabor em minha boca, eu concentrado em mastigar, querendo outra, e mais outra, satisfeito de estar ali, fiel ao meu instante” (Carrascoza, 2013, p. 7). A voz narradora traz, nesses capítulos, sentimentos, emoções e momentos importantes para o menino, como o primeiro amor – “A cor dos olhos, o nariz arrebitado, a boca bonita, os dentes brancos clarinhos, tudo o que, pra mim, era o jeito dela. E, foi aí, de repente, que eu perdi toda a pressa do mundo” (p. 11); a aprendizagem da leitura e a possibilidade de ler as pessoas – “Então eu era um livro, ele outro, minha mãe outro, o pai também? E todo mundo uma escrita, com suas letras, seus pés e bês, seus capítulos? Éramos pra ser folheados, lidos e relidos?” (p. 24); a percepção da morte do vizinho que lhe devolvia sempre a bola – “Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola” (p. 29); o desejo de crescer – “Eu queria crescer logo, trocar a minha pele de criança por uma de homem...” (p. 9); o sentimento de raiva diante do sofrimento do pai, humilhado pelo dono do armazém – “O dono do armazém, cigarro pendurado na boca, sorriu, anotou qualquer coisa num saco

de papel e enfiou a caneta sobre a orelha. Tinha uma cara feia e, ao mesmo tempo, me deu raiva e dó dele” (p. 51). O relato das memórias do adulto, distanciado pelo emprego da terceira pessoa do discurso, revela o ser humano desalentado pelo fim do casamento, pela ausência do filho a quem vê apenas uma vez por semana, em busca do reencontro consigo mesmo e com a vida em família. Muitas vezes, fatos da infância vêm à memória do adulto para, de certa forma, explicar acontecimentos do presente: “[...] o homem se lembrou de uma tarde de sua infância, [...], ao disputar a prova de salto em altura no campeonato estadual: igual àquela vez, era óbvia a iminência de algo grande, já anunciado (a vitória ou a derrota)” (p. 33). O caráter truncado da narrativa e a valorização da fantasia na obra de Carrascoza confirmam o pensamento de Costa e Silva: “É da essência desse tipo de memorialismo ser fragmentário, confessional, perscrutador, analítico, antiautobiográfico. Mas nele, [...], a lembrança está sempre ligada à imaginação. É a imaginação, o que, em última instância, comanda a escrita” (Costa e Silva, 2019, s/n).

As palavras de Carrascoza denotam o papel emblemático da memória na construção da literatura infantil e juvenil brasileira. Ao rememorar momentos distintos do passado, o narrador ilumina as criações anteriores, aqui exemplificadas, que exerceram papel fundamental na formação da identidade nacional. A leitura dos textos permite compreender como se dá tal processo em um país múltiplo, cruzado por tantas vozes. Desse exame avulta a descoberta de um processo de expansão da presença do teor memorialístico adotado pelos autores, quer explorando facetas externas, como representação da sociedade e suas instituições, dados culturais, espaço das crianças e dos jovens, e internas, aquelas que revelam os sentimentos dos personagens que vivem as histórias. Para isso, o papel do narrador é essencial: ele se coloca do lado de fora e acompanha as façanhas, ou revela a repercussão dos acontecimentos em seu íntimo. Em terceira ou primeira pessoa do discurso, o autor deixa-o falar a um público em formação, expressando modos de ser e viver festejados no momento de sua escrita. À medida que os tempos mudam e as novas vo-

zes se fazem ouvir no contexto social, o narrador vai assumindo tons diversos, que registram a memória de raças, cores, gêneros, religiões, enfim, de grupos outros para além dos colonizadores iniciais. Em outras palavras, a memória plural solidifica a identidade brasileira, sempre multifacetada e em constante movimento.



Referências bibliográficas

- Amado, J.** (1982). *O menino grapiúna*. Record.
- Andrade, T. de** (1967). *Saudade*. Nacional.
- Carrascoza, J. A.** (2013). *Aos 7 e aos 40*. Cosac Naify.
- Costa e Silva, A.** (2019). *Autobiografias e livros de memórias*. <https://portal.sescsp.org.br> - [10 de março de 2025].
- Gomes, N. L.** (2009). *Betina*. Mazza.
- Halbwachs, M.** (2013). *A memória coletiva*. Centauro.
- Lobato, M.** (1961). *Reinações de Narizinho*. Brasiliense.
- Munduruku, D.** (2023). *Meu avô Apolinário: Um mergulho no rio da (minha) memória*. EDELBRA.
- Riter, C.** (2007). *O tempo das surpresas*. SM.
- Verissimo, E.** (1979). *As aventuras de Tibucuera*. Globo.

4.2. Voces de la memoria en la LIJ chilena del siglo XXI

Carola Vesely Avaria
Andrea Villena Moya
(Universidad de Santiago de Chile)



Resumen: El ensayo presenta una perspectiva de análisis de una selección de obras literarias para niños y jóvenes de autores chilenos publicadas en este siglo, las que analizaremos desde las perspectivas sobre memoria histórica, posmemorias y estudios decoloniales. A partir de ello trazaremos tres ejes desde los cuales se articulan estas memorias en el campo de la literatura infantil y juvenil chilena de la última década, luego de años de silencio creativo sobre temáticas de memoria histórica. Estos ejes corresponderían a una aproximación desde el terreno de las narrativas transgeneracionales, que se abordarán desde las concepciones de posmemoria, para continuar con el eje de las memorias decoloniales y finalizar este recorrido desde la memoria histórica sobre la dictadura chilena.

Palabras clave: adolescencia, Chile, descolonialismo, dictadura, historia, infancia, literatura, memoria, posmemoria.

Abstract: This essay presents a perspective of analysis of a selection of literary works for children and young adults by Chilean authors published in this century, which we will analyze from the perspectives of historical memory, post-memories and decolonial studies. On this basis, we will outline three axes from which these memories are articulated in the field of Chilean literature for children and young adults in the last decade, after years of creative silence on issues of historical memory. These axes

correspond to an approach from the field of transgenerational narratives, which will be approached from the conceptions of post-memory, to continue with the axis of decolonial memories and end this journey from the historical memory of the Chilean dictatorship.

Keywords: adolescence, childhood, Chile, decoloniality, dictatorship, history, literature, memory, post-memory.

Introducción

El concepto de memoria ha sido profundamente analizado en las ciencias sociales y la filosofía, como un proceso no solo de preservación, sino también de reconfiguración simbólica que permite dar sentido al pasado. Paul Ricoeur (1995) plantea que la memoria es un proceso dialéctico en el que se entrelazan el recuerdo y el olvido, constituyéndose en una actividad interpretativa más que en una simple reproducción pasiva de lo vivido. Su tesis sostiene que el acto de recordar implica, en sí mismo, una selección en que lo olvidado resulta tan constitutivo como lo recordado, lo que permite articular sentidos para el presente a partir del pasado (p. 63). Al respecto, distingue dos modos fundamentales de rememoración. Por un lado, está la “memoria-hábito”, que se manifiesta en la repetición automática de las experiencias y en la fijación casi mecánica del pasado y, por otro, destaca la “memoria-recuerdo” o la memoria que imagina, en la que el sujeto evoca de forma selectiva y creativa lo vivido, dotándolo de una dimensión narrativa que abre la posibilidad de resignificar la experiencia: “La memoria que repite se opone a la memoria que imagina” (p. 230), sostiene el autor, evidenciando que recordar no es simplemente rememorar, sino también reinterpretar y reconfigurar el pasado.

Esta perspectiva cobra especial relevancia en el ámbito de la literatura infantil, que ofrece espacios simbólicos de reinención creativa de la memoria, facilitando no solo la asimilación de experiencias históricas, sino también la formación de una conciencia crítica y ética.

De este modo, la literatura infantil se configuraría como un medio privilegiado para apuntar hacia una memoria activa y transformadora, en la que el acto de recordar –al mismo tiempo que olvidar– contribuye a la construcción de la identidad y a la resignificación del pasado (Ricoeur, 1995, p. 112).

Siguiendo esta línea, Tzvetan Todorov (2000) profundiza en la dimensión ética del acto de recordar, señalando que la memoria es un proceso selectivo en el que el sujeto decide qué conservar y qué olvidar. Como sostiene, “conservar sin elegir no es todavía una labor de memoria” (p. 68), lo que implica que recordar es, en sí mismo, una elección moral. El autor distingue entre diversas modalidades de memoria que se articulan de forma complementaria. Por un lado, la memoria testimonial recoge el testimonio directo de quienes han vivido los hechos, constituyendo una experiencia vivida que demanda ser escuchada; por otro, la memoria histórica se encarna en el trabajo de los historiadores, quienes organizan y sistematizan dichos testimonios para construir un relato coherente del pasado; finalmente, la memoria conmemorativa se manifiesta en las prácticas simbólicas y rituales que permiten transformar el dolor y el sufrimiento en lecciones éticas para el futuro (p. 155). En este sentido, la literatura se convierte en un espacio de reinterpretación del pasado: no se trata de una mera repetición de lo negativo, sino de una herramienta que posibilita transformar el sufrimiento en aprendizajes y en una guía para el porvenir. Así, la literatura infantil, al ofrecer narrativas simbólicas sobre el pasado, no solo facilita la asimilación de tragedias históricas, sino que también fomenta una actitud crítica y ética, propiciando la formación de una conciencia reflexiva en las nuevas generaciones.

Desde una perspectiva latinoamericana y ya instalada definitivamente en el campo de estudios que nos convoca, Rossana Nofal (2003) subraya la importancia de la fantasía en la literatura infantil como un espacio para el trabajo simbólico de la memoria. En sus estudios sobre literatura infantil argentina y dictadura, argumenta que estos relatos no solo tienen la función de recordar el trauma,

sino de resignificarlo por medio de la ficción, posibilitando una experiencia transformadora para la infancia sin caer en la trivialización del sufrimiento (Nofal, 2003, pp. 1-2). Las posibilidades de resignificación permiten que los relatos no se limiten a una reproducción pasiva del trauma, sino que se transformen en espacios de reflexión y construcción de una identidad crítica ante el pasado. De este modo, la literatura se erige como medio para recuperar un registro alternativo de la memoria, abriendo la posibilidad de generar discursos que dialoguen con lo vivido y fomenten la resiliencia y el aprendizaje en las nuevas generaciones.

Memorias transgeneracionales

La noción de memorias transgeneracionales alude a la transmisión de recuerdos y experiencias traumáticas de una generación a otra, especialmente cuando estos eventos no fueron vividos directamente por los descendientes, pero se inscriben en sus biografías emocionales y culturales. Marianne Hirsch (2012) propone el concepto de *posmemoria* para referirse a esta forma de herencia afectiva, propuesta como “testimonio emocional” que la generación que no vivió directamente los traumas hereda de las generaciones que le preceden. Así, afirma que

la posmemoria describe la relación que la ‘generación posterior’ mantiene con el trauma personal, colectivo y cultural de quienes vinieron antes que ellos, con experiencias que solo ‘recuerdan’ a través de las historias, imágenes y comportamientos en medio de los cuales crecieron. (Hirsch, 2012, p. 5)

Esta perspectiva enfatiza que el vínculo con el pasado traumático no se basa en la memoria directa, sino en una reconstrucción simbólica que modela la identidad de quienes reciben ese legado.

Parte importante de la Literatura Infantil o Juvenil chilena reciente puede ser leída desde estas nociones, siendo la narrativa gráfica un territorio especialmente fértil para estos fines, como revisaremos más adelante.

Abuelas y abuelos construyen memoria

En los relatos transgeneracionales, queremos detenernos en cuatro obras para reflejar cómo la experiencia de vida con la abuela o el abuelo han marcado la vida de las protagonistas.

Para Elicura Chihuailaf, primer poeta mapuche en ser reconocido con el Premio Nacional de Literatura, los relatos en la falda de su abuela le enseñaron la poesía. Así lo expresa en su *Kallfv Pewma Mew Sueño Azul*¹⁵, un texto autobiográfico en el que el poeta recorre su vida desde la infancia hasta la adultez:

Hablo de la memoria de mi niñez
y no de una sociedad idílica
Allí, me parece, aprendí
lo que era la poesía (...)
Sentado en las rodillas de mi abuela
oí las primera historias de árboles
y piedras que dialogan entre sí
con los animales y con la gente. (Chihuailaf, 2009)

La escritora María José Ferrada también se remonta a su infancia en el sur de Chile marcada por la presencia de la abuela para crear estos versos:

El idioma secreto me lo enseñó mi abuela
Y es un idioma que nombra las plantas de tomate, la harina, los botones.
Un día me llamó.
Me dijo que antes de que la muerte se la llevara quería entregarme algo.
Mi herencia era una caja de galletas con ovillos de lana y boletas de ferretería.
Ahí dentro estaban las palabras.

Y con ellas
Hice mi habitación en el mundo. (Ferrada, 2013)

La autora plasma en *El idioma secreto*, la herencia que recibió de su abuela campesina en el sur chileno, rural, rodeada de naturaleza,

15. Para un análisis más extenso de esta obra, revisar “Unha selección para a educación literaria” en este mismo monográfico.

donde la riqueza está en los afectos, en el valor de lo sencillo, en la lana, en reconocer las plantas del jardín. En la sensible y profunda observación de su entorno nace una mirada que se caracteriza por la observación de lo diminuto, el *leitmotiv* que esta destacada escritora desarrollará en toda su extensa obra. Esos recuerdos de infancia se resaltan con las ilustraciones en tonos pastel de Zuzanna Celej, lo que hizo merecedor a este libro del V Premio de poesía para niños de la Ciudad de Orihuela en 2013.

En *Calfucoy con la tierra en los pies* (2022), de Cecilia Toro, la pequeña Eloísa es una niña que ha vivido toda su vida dentro de un departamento de la capital, rodeada de cemento, sin contacto con lo natural. Es muy curiosa, siempre estudia, pero hay preguntas que la embargan, tanto, que no logra entender de dónde vienen los alimentos, pues piensa que los tomates crecen en bolsas plásticas o que las vacas dan yogur. Esa curiosidad la impulsa a emprender un viaje hasta el sur para reencontrarse con su abuela mapuche, pisar por primera vez la tierra con sus pies e impulsar a toda su familia a retornar a sus raíces culturales y naturales. Es un reencuentro anhelado, como el de tantas infancias que, nacidas en grandes ciudades, han borrado su contacto con la naturaleza. Acá, la niña que solo veía edificios y ventanas enrejadas, pisa por primera vez la “tierra húmeda y tibiecita”. Esta obra es un prodigio artístico, pues es una fotonovela gráfica donde cada escena y personaje están hechos a mano y luego retratados. En 2023 recibió el premio a mejor Novela Gráfica del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

En tanto, en la novela juvenil *Samurái* (2023), de Sara Bertrand, es la nieta quien relata la historia de su abuelo, que un día se refugió en su biblioteca para no salir más. En una delicada prosa poética, es un relato lleno de silencios que recorre la biografía del hombre que, desde la mirada de su nieta, con nostalgia, va redibujando su existencia:

Ella quiere que sus historias lo saquen de ese lugar remoto al que va a parar y se empeña, porque está segura de que su abuelo es capaz de sortear grandes obstáculos, que es un sabio, un filósofo encerrado en una biblioteca. Un guerrero. Un samurái. Eso piensa ella. (Bertrand, 2023, p. 49)

En la relación que se crea entre la nieta y el abuelo, se logra descubrir la admiración que ella le tiene y el inmenso amor que los ha unido de por vida. La novela recibió la Medalla Colibrí de IBBY Chile 2024 a la mejor ficción juvenil y el Premio Municipal de Literatura de Santiago.

Memorias decoloniales

La Literatura Infantil y Juvenil que aborda la memoria y las culturas originarias constituye un terreno fértil para los procesos de descolonización del saber y del imaginario. Desde la perspectiva de Silvia Rivera Cusicanqui (2010), es imperativo interrumpir las narrativas hegemónicas que han invisibilizado a los pueblos indígenas e incorporar formas narrativas que restituyan la historicidad, el saber situado y la dignidad epistémica de estos pueblos. La investigadora subraya que “hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren” (p. 7), lo cual evidencia cómo los modos de percibir y sentir están profundamente marcados por legados coloniales.

En este sentido, la literatura dirigida a niños, niñas y jóvenes se erige como un espacio clave para sembrar narrativas alternativas que promuevan una comprensión crítica tanto del pasado como del presente. Al integrar voces, cosmovisiones y memorias de pueblos originarios, estos relatos abren posibilidades para desafiar los discursos oficiales y reconfigurar las estructuras de poder que han perpetuado la colonialidad.

Así, los textos literarios emergentes desde o en diálogo con las culturas originarias actúan como dispositivos de resistencia y re-existencia, contribuyendo a restituir vínculos intergeneracionales y territoriales fracturados por la colonialidad, y ofreciendo a las nuevas generaciones herramientas simbólicas para imaginar futuros con justicia histórica y pluralidad cultural.

Algunas poéticas decoloniales

Las poéticas decoloniales en la literatura chilena contemporánea se configuran como espacios de resistencia que subvierten las narrativas hegemónicas impuestas por el colonialismo. En este marco, la Literatura Infantil y Juvenil emerge como un terreno privilegiado para la construcción de imaginarios alternativos, donde se revalorizan los saberes y las cosmovisiones originarias, ofreciendo nuevas líneas de fuga y reflexión.

Así, la obra *Tráeme un arcoíris. Poemas mapuche para niños y niñas* (2023), merecedora de una mención honrosa en la Medalla Colibrí 2024, recrea espacios simbólicos, recursos metafóricos cargados de memoria, por medio del diálogo entre los versos del renombrado poeta Jaime Huenún y las ilustraciones de Camila Peñeipil.

Yo soy un niño mapuche,
aprende a vivir conmigo;
soñemos juntos la tierra
que anhelan todos los niños.
(Huenún, “Yo soy un niño mapuche”, fragmento)

Este corpus, que se complementa con el referido trabajo de Elicura Chihuailaf, se enriquece notablemente con el torrente de voces de mujeres poetas mapuche contemporáneas. La obra de Daniela Catrileo junto con las producciones de Roxana Miranda Rupailaf y Graciela Huinao, si bien no se presentan explícitamente como dirigidas a públicos infantiles y juveniles, ofrecen una experiencia estética y reflexiva de alto valor para las actuales generaciones de niñas, niños y adolescentes, reivindicando la experiencia de lo femenino como discurso decolonial, ofreciendo poéticas que reconfiguran la memoria colectiva y los vínculos intergeneracionales.

Y son tres los arco-iris que él me sabe.
Y son cuatro los colores que hay adentro.
Y él todo lo sabe por presagio
por sueño venido y repetido.

Vaticinio de lunas cayendo en las almohadas
del niño atravesado por los peces.
(Miranda Rupailaf, “Shumpall”, fragmento)

Por su parte, destacamos la obra de María José Roselló *Anoka, la niña del mar* (2024) que, inscrito en la tradición yagán, abre un diálogo crítico accesible para niños, adolescentes y jóvenes, consolidándose como un testimonio poético de memorias que trasciende etiquetas y géneros.

Memoria histórica y trauma

Lazzara (2007) sostiene que la memoria histórica en contextos de dictadura es un campo plural y conflictivo. Según el autor, “los registros que intentan dar forma al traumático pasado de Chile no son idénticos y están condicionados por contextos históricos y culturales específicos, que se construyen en marcos sociales intersubjetivos que los conectan, los obligan a competir entre sí, los legitiman o los silencian” (p. 16). Esta afirmación resalta que la memoria del trauma se articula a través de múltiples prismas discursivos, cada uno de los cuales revela tensiones y contradicciones inherentes a la reconstrucción del pasado.

En este marco, la Literatura Infantil y Juvenil se configura como un dispositivo mediador crucial, ya que permite a las nuevas generaciones cuestionar las versiones oficiales y formular su propia interpretación del trauma. Al abrir espacios narrativos que transgreden la rigidez de los discursos hegemónicos, la literatura se erige como medio para resignificar lo vivido y para abordar “las zonas más ‘convulsivas’ de la memoria” (p. 20), abriendo paso a una relectura crítica y transformadora que fomente una conciencia colectiva más rica y plural.

Los estudios de Carola Vesely y Andrea Jefranovic (2021) sobre literatura infantil y dictadura en Chile destacan la potencialidad de lo literario para resignificar el trauma a través de la poesía, abriendo es-

pacios de resistencia y de reconfiguración de la memoria. Las autoras argumentan el rol de estas textualidades como dispositivo mediador que permite a las infancias confrontar el horror del pasado, facilitando la construcción de imaginarios que transforman el miedo en posibilidades de liberación, a través de la metáfora y la imaginación. Este enfoque no solo rescata las huellas del dolor, sino que también abre la puerta a futuros imaginados en resistencia, reafirmando el poder de la literatura para reconstruir una memoria histórica plural y transformadora.

En línea con lo anterior, Elizabeth Jelin (2002) propone que la memoria colectiva es un proceso activo y de constante construcción, en el que lo vivido se reorganiza a partir de prácticas y rituales sociales que configuran la identidad colectiva. Como señala, “la memoria es un trabajo, un proceso activo en el que lo vivido se reorganiza a partir de las prácticas y rituales sociales que configuran nuestra identidad colectiva” (p. 45). En este sentido, la literatura infantil se convierte en un espacio privilegiado para la formación de identidades críticas y resilientes, ya que las narrativas sobre el pasado permiten no solo conservar recuerdos, sino reconfigurarlos de manera que aporten nuevos significados y posibilidades al futuro.

Fragmentos, memorias, historias

En el ámbito de la memoria histórica, podemos observar en las últimas décadas la aparición de importantes y documentadas novelas gráficas. Si a inicios de este siglo se editó un gran número de obras ilustradas inspiradas en relatos de tradición oral de pueblos originarios, la novela gráfica *Lautaro. El ascenso* (2022), de Inostroza *et al.*, dio un salto al fijar la mirada en un personaje heroico procedente del pueblo mapuche. Con una cuidada bibliografía y una estética contemporánea, la obra narra la emboscada de la batalla de Tucapel en la Navidad de 1553, cuando el guerrero Lautaro se levanta contra su mentor, el español Pedro de Valdivia, para encabezar la lucha junto a su pueblo oprimido,

gesta épica que ya fue narrada en *La Araucana* de Alonso de Ercilla. La obra resulta sumamente atractiva por su narrativa y visualidad, que retrata a doble página la expresión de horror del conquistador español ante el ataque mapuche y su destino fatal¹⁶.

Otra novela gráfica documental muy relevante es la que crea la dupla de Carlos Reyes y Rodrigo Elgueta¹⁷ en *Nosotros los Selk'nam* (2020). Basada en una completa investigación, la obra retrata la historia, espiritualidad, cosmogonía y proceso de genocidio de uno de los pueblos originarios más enigmáticos, australes y desconocidos de Chile y el mundo, que pobló la Tierra del Fuego. Es un volumen extenso, calificado por expertos como una obra maestra por su investigación y exploración visual, al combinar estilos desde el hiperrealismo hasta la estética del cómic. Recibió los galardones a Mejor cómic, mejor guionista y mejor dibujante en el Festival Internacional del Cómic de Santiago 2020 y ha sido reeditada incluso en Asia.

Coincidentemente, la obra ilustrada *Pikinini* (2017) es un premiado cuento infantil (Medalla Colibrí 2018) que también recuerda el exterminio de los selknam. Escrito por el Premio Nacional de Literatura José Miguel Varas e ilustrado por Raquel Echenique, expone la conmovedora realidad de las mujeres indígenas que clamaron por la pérdida de sus hijos en las matanzas acontecidas en esas comunidades indígenas a fines del siglo XIX.

En esta misma línea, el ilustrador Pedro Prado crea la saga ilustrada de una de las grandes tragedias sucedidas en el norte de Chile: *Santa María 1907. La marcha ha comenzado* (2014) y *Santa María 1907. La conjura contra la rebelión* (2023). Estas dos novelas gráficas dan a conocer a lectores infantiles y juveniles la matanza contra decenas de obreros del salitre que marcharon a la ciudad de Iquique en demanda por condiciones laborales más dignas. Para articular la

16. Medalla de bronce en la 17ª edición del *Japan International MANGA Award* (2024) y Mejor Guión, Mejor Dibujo y Mejor Portada en los *Premios FICs 2023* que otorga el Festival Internacional del Cómic de Santiago.

17. Dupla que además es autora de las novelas gráficas *Los años de Allende* y *Victor Jara, un canto comprometido*.

narración, el autor echa mano al recurso de la personificación de los protagonistas mediante figuras de animales del desierto chileno, en un gesto que replica a los animales antropomorfizados de Art Spiegelman, como referente clave de la narrativa gráfica de temática histórica.

Prado, emulando a Art Spiegelman, opta por mantener la figura humana, erguida en dos pies y casi sólo el rostro es el del animal escogido. Son llamas, vicuñas y alpacas, pero en un cuerpo humano, con manos y dedos humanos. Debido a esto, vemos siempre a personas. Se podría pensar que la animalización actúa como distanciamiento frente al horror que el lector sabe que vendrá: la matanza final. (Mac-Millan, 2024, p. 10)

Ambas novelas gráficas recibieron la Medalla Colibrí de IBBY Chile y resultan significativas al llevar al lenguaje gráfico la lucha obrera, ante el ataque y matanza a decenas de trabajadores, como consecuencia de la dominación de compañías europeas en las salitreras chilenas tras la Guerra del Pacífico entre Chile, Perú y Bolivia, ocurrida en el siglo XIX. La persistencia de recursos intertextuales de esta saga se evidencia principalmente en constituirse como reelaboración de la novela *Santa María de las flores negras*, escrita por el Premio Nacional de Literatura, Hernán Rivera Letelier, quien valora esta versión ilustrada y la comenta en la contraportada del primer tomo: “si mi novela humanizó la cifra de muertos por la metralla, lo que hizo Pedro Prado al graficar la historia, al fabularla, al animalizarla, fue angelizar un hecho de sangre terrible” (Prado, 2014).

Por otro lado, consideramos necesario hacer referencia a *Los pequeños cristaleros* (2023), de Roselló, una obra ilustrada que se inspira en la primera huelga de niños trabajadores ocurrida en el Chile de 1925. La obra, en una cuidada edición, trae al presente un hecho histórico prácticamente desconocido, por medio de expresivas ilustraciones en tonos pastel y con una niña protagonista, que evidencia la desigualdad que vivían las infancias obreras hace un siglo cuando, en vez de ir a la escuela, estaban obligadas a trabajar.

Memoria y dictadura chilena

La democracia chilena se quebró el 11 de septiembre de 1973, debido a un Golpe de Estado tras el cual el país vivió hasta 1990 bajo el régimen militar. Durante décadas ese período fue invisibilizado en las creaciones literarias para niños y jóvenes. Así, el primer relato infantil que aborda la dictadura desde la mirada de un niño es *La composición* de Antonio Skármeta (Premio Nacional de Literatura 2014). La obra esperó más de 20 años antes de ser publicada en 1999 por Ekaré, editorial venezolana dirigida por una exiliada chilena, Verónica Uribe, en una primera edición ilustrada magistralmente por el español Alfonso Ruano y editada como álbum. La historia se gatilla con la llegada a una escuela de un uniformado que pide a los estudiantes escribir una composición sobre qué hacen sus padres de noche. Tal tarea tensiona el relato y pone al protagonista, Pedro, narrador testigo, ante la disyuntiva de qué contar (y qué no contar). Al final, el protagonista decide inventar una historia que no ponga en peligro a sus padres. Esta obra, copiosamente premiada¹⁸, es reconocida como la primera que se atrevió a hablar de la dictadura chilena a lectores infantiles. Si bien nunca se nombra el país, la estética de las ilustraciones se refiere de manera ineludible a la realidad chilena, lo que hace a esta obra acreedora del reconocimiento internacional que se sigue reeditando un cuarto de siglo después.

Esta obra fue una real excepción, pues durante décadas se hizo evidente la ausencia de otras que abordaran el período histórico de dictadura. Como muestra de ello, al conmemorarse los 40 años del Golpe militar en 2013, circuló la “Carta abierta a la comunidad LIJ chilena”, respaldada por editores y mediadores chilenos, criticando ese silencio. Esa llamada de atención colectiva marcó el inicio de una época prolífica en materia de LIJ y memoria en los años sucesivos.

18. Fue reconocida entre Los Mejores del Banco del Libro, 2000; Premio Libreter, 2000; Lista de Honor Cuatrogatos, 2001 y Premio Unesco de Literatura Infantil, 2003.

Al alero de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, un sitio de memoria que fue lugar de represión y tortura, se editaron cuatro obras para lectorado infantil y juvenil sobre hechos acontecidos en dictadura en la colección “Hablemos de”. El año 2011 se publican *ClanDESTinos* y *Tío Octavio*, protagonizadas por disidentes del régimen, donde se revelan acciones como la solidaridad y la delación. En 2013, editan *Chocolate*, centrado en el relato de un niño cubano cuya familia (que apoya el gobierno de Allende) es detenida por los militares, en tanto *Canto para mañana* expone con crudeza el asesinato de una madre activista desde la perspectiva de su pequeña hija. Todas las obras de esta colección son de autoría de jóvenes escritores e ilustradores que, con gran riqueza expresiva y estética, dan color a esta primera serie de cuentos que se atrevieron a hablar de episodios silenciados de la historia chilena.

En 2013 también se publican dos obras muy relevantes: la novela infantil *La bicicleta mágica de Sergio Krumm* inspirada en Sergio Tornem, ciclista chileno que fue hecho desaparecer por la policía secreta DINA en 1974. La obra ganó el premio Barco de Vapor de ediciones SM. El mismo año aparece la primera versión del poemario *Niños*, de María José Ferrada (Grafito), un texto fundamental en la panorámica de textos para la infancia y juventud y memoria histórica comentado en este monográfico. En 2017, la misma autora hará una nueva reflexión poética sobre el periodo dictatorial en *La tristeza de las cosas*, cuyos versos posan la mirada en la ausencia reflejada en objetos que quedaron abandonados por quienes nunca más volvieron. El sentimiento de ausencia, de frío y extrañamiento se amplifica al finalizar la lectura. Entonces, una voz que se distancia del tono poético de los versos recuerda, escuetamente, que entre 1973 y mediados de los años ochenta 3000 chilenos un día salieron de sus casas para no regresar jamás, dejando otros miles de objetos abandonados. El relato se completa al leer la dedicatoria: “A los que no volvieron”.

Un año más tarde, en 2014, se editan dos novelas gráficas sobre la dictadura: *El Golpe. El pueblo 1970-1973*, debida a Nicolás Cruz y Quique Palomo, que hace un salto temporal desde las protestas

estudiantiles ocurridas en 2011 en Santiago de Chile, hacia el relato emanado de los recuerdos de una familia chilena durante la Unidad Popular de Allende en los años 70, en línea con las concepciones de posmemoria abordadas en este ensayo a partir de las propuestas de Hirsch (2012). En tanto, *Historias Clandestinas*, de Ariel Rojas y Sol Rojas, narra la perspectiva de niños y niñas que vivieron en casas de seguridad durante la dictadura, al pertenecer a familias de la resistencia al poder militar. Sus creadores son hermanos que se basan en sus recuerdos de infancia para crear esta autobiografía gráfica, que trascendió fronteras hasta ser presentada en la Comic-Con de San Diego 2023, Estados Unidos, e iniciar un proyecto de animación.

En 2015 sale a la luz *Los años de Allende*, de Carlos Reyes y Rodrigo Elgueta, una obra gráfica de excelente factura y copiosamente documentada. Para el investigador Hugo Hinojosa (2018) “es relevante señalar acá que la intención del relato es no tomar partido por alguno de los bandos que se confrontaron ideológicamente durante aquel periodo” (p. 69), además, rescata el relato coral que da voces a diversos personajes históricos que explican cómo se llegó al quiebre democrático. La obra recibió el premio al Mejor cómic chileno en el Festival Internacional del Cómic de Santiago 2016, se distribuyó en la Red de bibliotecas escolares de Chile y ha trascendido las fronteras nacionales con traducciones para Turquía o Corea, entre otros países.

Continuando con la década dorada de la narrativa gráfica sobre memoria histórica en Chile, *El cardenal* (2017), con la que Koté Carvajal y Lucho Insunza obtuvieron la Medalla Colibrí de IBBY 2018 a la mejor novela gráfica, revisa la vida y obra del cardenal Raúl Silva Henríquez, sacerdote que luchó contra la dictadura y tuvo un rol fundamental en la defensa de los derechos humanos en Chile.

El florecimiento de la nueva narrativa gráfica chilena ha sido objeto de estudio en el país, destacando los estrechos vínculos del género con temáticas de memoria histórica:

[...] el cómic, en su estatus de medio de la visualidad y la secuencia, y asumiendo su rol como marginalidad cultural, se ha involucrado desde su lenguaje a aquellos discursos históricos que también han sido excluidos. Considerar la

imagen como forma de denuncia y relectura histórica se ha vuelto una práctica discursiva común al interior de la nueva narrativa gráfica en Chile. Considerando su propia historia de resistencia como medio (que puede hallar su génesis en el cómic underground producido en la década del ochenta, durante la época de dictadura), las y los autores contemporáneos han decidido utilizar el cómic como una plataforma capaz de hablar sobre nuestra propia historia social. (Hinojosa, 2018, p. 60)

Siguiendo esta trayectoria, el álbum *Un diamante en el fondo de la tierra*, de Jairo Buitrago y Daniel Blanco, incluido en la lista de Honor de White Ravens de 2016 y Medalla Colibrí de IBBY Chile 2017, ocupa un lugar relevante en la producción literaria en torno a la dictadura durante la primera década del siglo en curso. La obra se inspira en la pequeña historia de uno de los cientos de exiliados que fueron obligados a dejar Chile y se articula desde la mirada de un niño que se pregunta por qué su abuelo siempre vuelve a mirar por la ventana. Las significativas ilustraciones complementan la trama, revelando escenarios y añadiendo contextos simbólicos, como el Palacio de la Moneda a punto de ser bombardeado, un recorrido por las calles de Santiago y la estética de la brigada muralista Ramona Parra. La lectura de las páginas en blanco y negro, acompañan la nostalgia de ese hombre que envejeció en un país lejano y dejó en su tierra natal el diamante que perdió.

En la obra ilustrada *Paloma voló* (2021), de María Jesús Guarda, la historia también surge del exilio, desde la experiencia de una niña que debe dejar su país. Ilustrada en un estilo realista, en colores pastel, con imágenes expresivas y delicadas, la trama presenta a una niña contenida por su familia en la llegada a un país desconocido, experiencia que se aborda con inocencia, a pesar de la confusión de un viaje que la lleva tan lejos de su país natal.

Una obra fundamental en materia de dictadura, exilio e infancia es la novela *Matilde* (2016)¹⁹, articulada desde la mirada infantil de una niña que ve con sospecha los silencios de su madre y de su abuela, así como los mandatos de no hablar sobre su padre. Escrita por Ca-

19. Para un análisis más extenso revisar Villena (2021).

rola Martínez, chilena radicada hace décadas en Argentina, la novela retrata el ambiente político hostil, de sospecha y de peligro que presenció en su propia infancia. Es un testimonio de las consecuencias vividas por las familias que sufrieron la represión política, elaborado en una prosa ágil, directa y con un relato sensible y cercano, lo que le ha permitido integrarse a las lecturas escolares. La obra fue incluida en el prestigioso catálogo White Ravens 2017 y recibió la Medalla Colibrí 2019. La mediación de esta novela ha hecho reflexionar a la propia autora sobre su recepción:

Tiene sentido contar el horror, tiene sentido considerar que los niños y niñas son seres pensantes, seres políticos que pueden posicionarse y tener opinión (...) Cuando visito escuelas las preguntas siempre circulan en torno a lo ético. Porque los chicos y chicas entienden que la obra está hablando no solo de la historia, también de los silencios, los miedos, las cuestiones que le pueden pasar a una niña que crece en medio de la incertidumbre. (Martínez, 2024, p. 49)

Por su parte, el cuento ilustrado *Laura y los Hawker Hunter. Relato infantil del Golpe de Estado en Chile, 1973* (2018) narra en primera persona la experiencia de una niña que pasa de vivir en la precariedad de un campamento a habitar una vivienda sólida gracias a las políticas del gobierno de Salvador Allende. La narradora relata el tránsito desde la felicidad de su familia adherente al gobierno de la Unidad Popular a la incertidumbre de ser testigo del paso de los aviones Hawker Hunter que bombardearon el palacio de gobierno el 11 de septiembre de 1973. Ese mismo día desaparece su padre y la niña se hace adulta, acompañando la búsqueda junto a su madre. Es un relato simple, directo, ilustrado a todo color, que recorre varias décadas de la historia de Chile.

Al cumplirse 50 años del golpe de Estado surgen numerosas obras literarias dirigidas a la infancia y juventud en torno a la dictadura. Entre ellas, vale destacar *Marta y el mar*²⁰, obra ilustrada que se atreve a desvelar uno de los pasajes más cruentos de la represión política, como fue la práctica de arrojar prisioneros políticos al mar. Las ilus-

20. Ver ficha en “Unha selección para a educación literaria” en este monográfico.

traciones a cargo de la artista Francisca Yáñez adquieren mayor significado cuando se descubre que la propia ilustradora debió partir al exilio, a partir de lo cual ha desarrollado una brillante carrera en torno a la importancia de la memoria en la infancia.

Aunque el catálogo de obras literarias sobre dictadura dirigidas a la infancia, adolescencia y juventud hoy se encuentra en plena etapa de florecimiento y muchas publicaciones relevantes quedan fuera de este estudio, no podemos finalizar sin mencionar una obra que destaca por sus particularidades genéricas y por su naturaleza única. Nos referimos a *El diario de Francisca*²¹, obra que rescata el valor del diario íntimo como género literario capaz de expresar con autenticidad la mirada infantil sobre los grandes procesos históricos. Francisca Yáñez, como una Ana Frank chilena, nos sitúa en la vivencia íntima y conmovedora de la dictadura militar narrada desde su propia voz, mediante un valiosísimo documento al que tenemos acceso gracias a la investigación rigurosa de Castillo y González, que nos recuerda la importancia de reconocer el protagonismo de las infancias como sujetos activos en la elaboración de las memorias y el porvenir.

Conclusiones

A partir del análisis de un corpus significativo de obras de Literatura Infantil y Juvenil chilena del siglo XXI, este ensayo concluye que, tras un período de relativo silencio, la producción literaria reciente ha emergido como un espacio crucial para la articulación de memorias diversas y complejas. Se identifican tres ejes fundamentales que estructuran estas textualidades: las memorias transgeneracionales, abordadas a través del concepto de posmemoria y ejemplificadas en relatos donde la figura de los abuelos se erige como transmisora de saberes y afectos fundacionales; las memorias decoloniales, que buscan

21. Para un análisis más profundo de esta obra revisar “Comentarios cara á formación lectora”, en este mismo monográfico.

interrumpir las narrativas hegemónicas y restituir la voz y la historicidad de los pueblos originarios, promoviendo una comprensión crítica del legado colonial; y la memoria histórica sobre la dictadura chilena, que a través de diversos géneros como la novela gráfica, la poesía y el álbum, confronta el trauma del pasado, visibiliza experiencias silenciadas y fomenta una reflexión ética en las nuevas generaciones. En conjunto, estas obras demuestran la capacidad de la LIJ chilena actual para participar activamente en la construcción de una memoria colectiva crítica, resiliente y plural, contribuyendo a la elaboración simbólica de un pasado complejo y a la proyección de futuros con justicia histórica y cultural.



Referencias bibliográficas

- Bertrand**, S. (2023). *Samurái*. Libros del Pez Espiral.
- Buitrago**, J. y **Blanco**, D. (Ilust.) (2015). *Un diamante en el fondo de la tierra*. Amanuta.
- Carrasco**, P. y **Paredes**, M. (2018). *Laura y los hawker hunter. Relato infantil del Golpe de Estado en Chile, 1973*. Quimantú.
- Carvajal**, K. y **Insunza**, L. (2017). *El cardenal*. Liberalia Ediciones.
- Cruz**, N. y **Palomo**, Q. (Ilust.) (2014). *El Golpe. El pueblo 1970-1973*. Pehuén.
- Ferrada**, M^a J. y **Quien**, J. (Ilust.) (2013). *Niños*. Grafito Ediciones.
- Ferrada**, M^a J. y **Valdez**, M^a E. (Ilust.) (2020). *Niños*. Liberalia Ediciones.
- Ferrada**, M^a J. e **Celej**, Z. (Ilust.) (2014). *El idioma secreto*. Kalandraka Editora.
- Ferrada**, M^a J. y **Carrió**, P. (Ilust.) (2017). *La tristeza de las cosas*. Amanuta.
- García**, C. (2012). *El tío Octavio*. Ocholibros.
- Guarda**, M^a J. (2021). *Paloma voló*. Baobab.
- Guajardo**, M. (2013). *La bicicleta mágica de Sergio Krumm*. SM.
- Hinojosa**, H. (2018). Una memoria ilustrada: problemas de la narrativa gráfica histórica contemporánea en Chile. *CuCo, Cuadernos de cómic*, 11, pp. 52-80.

- Hirsch**, M. (2012). *La generación de la posmemoria: Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Ediciones Akal.
- Hong Lee**, J. W. (2013). *Chocolate*. Ocho libros.
- Huenún**, J. y **Peñeipil**, C. (Ilust.) (2023). *Tráeme un arcoíris. Poemas mapuche para niños y niñas / Küpalelen kiñe relmu. Mapuche küme ülkantun pu püchikeche ngealü*. LOM Ediciones.
- Inostroza**, F., **Muñoz**, C., **Carvajal**, K. y **Benavides**, F. (2022). *Lautaro. El ascenso*. SM.
- Jelin**, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Lazzara**, M. (2007). *Prismas de la Memoria. Narración y Trauma en la Transición Chilena*. Cuarto Propio.
- López**, C. (2013). *Canto para mañana*. Ocho libros.
- Mac-Millan**, M. (2024). “Santa María 1907. La marcha ha comenzado (Pedro Prado, 2014). El aporte de lo visual: la emergencia de un sujeto colectivo. *Eikón/Imago*, 13. <https://doi.org/10.5209/eiko.85516>.”
- Márquez**, F., **Castillo**, P. y **González**, A. (eds.). (2019). *El diario de Francisca*. Hueders.
- Martínez**, C. (2016). *Matilde*. Norma.
- Martínez**, C. (2024). Con Víctor como Guía. *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios*, 42, pp. 39-56.
- Miranda**, R. (2011). *Shumpall*. Editores Del Aire.
- Nofal**, R. (2003). Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión. *Espéculo. Revista de estudios literarios*.
- Ortega**, C. (2011). *ClanDESTinos*. Ocho libros.
- Prado**, P. (2014). *Santa María 1907. La marcha ha comenzado*. Petroglifo Ediciones.

- Prado, P.** (2023). *Santa María 1907. La conjura contra la rebelión*. Petroglifo Ediciones.
- Reyes, C. y Elgueta, R.** (2015). *Los años de Allende*. Hueders.
- Reyes, C. y Elgueta, R.** (2020). *Nosotros los Selk 'nam*. Deimón Editorial.
- Ricoeur, P.** (2002). *La memoria, la historia, el olvido*. Taurus.
- Rivera Cusicanqui, S.** (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Rojas, A. y Rojas, S.** (2014). *Historias clandestinas*. LOM.
- Roselló, M^a J.** (2024). *Anoka, la niña del mar*. Claraboya Ediciones.
- Roselló, A. y Bello, B.** (2023). *Los pequeños cristaleros*. Ediciones Ekaré Sur.
- Skármeta, A. y Ruano, A.** (Ilust.) (1999). *La composición*. Ekaré Ediciones.
- Todorov, T.** (2002). *Todorov, Tzvetan. Memoria del mal, tentación del bien: Indagación sobre el siglo XX*. Ediciones Península.
- Toro, C.** (2022). *Calfucoy*. Ocholibros.
- Varas, J. M. y Echenique, R.** (Ilust.) (2017). *Pikinini*. LOM.
- Vesely, C. y Jęftanovic, A.** (2021). “Los reinos de la infancia: imaginarios del poder dictatorial en la poesía chilena para niños durante los años setenta”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 23 (2), pp. 19-46. <https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.94881>.
- Villena, A.** (2021). Lectura sobre la representación de la muerte en obras de la LIJ chilena publicadas desde 2010. En B. A. Roig, M. Neira y I. Soto (eds.), *La muerte y sus representaciones en la LIJ ibérica e iberoamericana* (pp. 155-181). Edicións Xerais de Galicia.

4.3. Los juegos de la memoria en la Literatura Infantil y Juvenil mexicana contemporánea

Laura Guerrero Guadarrama
Itzel Vargas Moreno
Ana María Fortoul Cazenave
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)



Resumen: En este texto comenzamos por enmarcar el tema memorioso que vamos a trabajar para destacar la enorme relevancia que tiene en el mundo actual, y con base en la investigación que iniciamos en el 2019: Los géneros de la memoria como modalidad neosubversiva de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) contemporánea, que recibió apoyo gubernamental en México. Ofrecemos algunas muestras y comentarios de los resultados obtenidos. La nostalgia que caracteriza nuestro tiempo se ve reflejada en la producción de la LIJ, como un deseo adulto por heredar los valiosos recuerdos que conforman nuestra cultura, nos permiten comprender lo que somos y hacia donde nos encaminamos.

Palabras clave: géneros de la memoria en la LIJ, herencias de la narrativa memoriosa, memoria cultural, memorias en la cultura infantil y juvenil.

Abstract: In this text we begin to frame the remembrance theme that we are going to work to highlight the enormous relevance it has in today's world, and based on the research we began in 2019: The genres of remembrance as a neo-subversive modality of contemporary Children's and Youth Literature. This study received governmental support in Mexico, we offer some samples and commentaries on the obtained results. The nostalgia that characterizes our time can be seen reflected in Children's and Youth

Literature, as an adult desire to pass down the valuable memories that make up our culture, and allow us to comprehend what we are and where we are headed.

Keywords: cultural memory, children's and youth culture of remembrance, inheritance of remembrance narrative, remembrance genres in Children's and Youth Literature.

Uno de los grandes movimientos de la Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea está vinculado con el *giro memorioso*, movimiento cultural de finales del siglo XX que contagió a todas las artes y disciplinas. Este cambio implicó volver la mirada al pasado para sanar el trauma o enriquecer nuestra comprensión sobre lo vivido, y así dialogar con ello en el presente. Alude a una memoria que no sólo es personal, sino que trasciende hacia lo cultural (Halbwachs, 2004) y lo colectivo (Assman, 2011) configurada por aquellos recuerdos que compartimos y generamos en compañía de otras personas (marcos de la memoria de Halbwachs, 2004) o que heredamos de otros que vivieron los sucesos en un ejercicio de posmemoria (Hirsch, 2012). Todas estas memorias se transmiten y trascienden mediante los diferentes medios como la oralidad, la literatura, el cine, el teatro, el periodismo o la narrativa gráfica. Astrid Herll en su volumen *Memoria colectiva y culturas del recuerdo* privilegia a la literatura como el medio por antonomasia de la memoria, pero eso no implica que los otros medios no sean importantes en las luchas por la memoria (Jelin, 2002) que vivimos en la actualidad, cuando las representaciones son recursos clave que pueden alterar la lectura, el entendimiento o comprensión del pasado.

La memoria, señala Jelin (2002), es un mecanismo cultural humano que fortalece el sentido de pertenencia a ciertos grupos, sobre todo es importante para aquellos sectores que han sido discriminados o silenciados como las mujeres, los indígenas, las infancias, la comunidad LGBTIQ+, etc., por lo que es fundamental no dejarlos en el olvido y el silencio, sino favorecer su pertenencia y sus relatos.

Existe respeto por todo lo que la Historia genera o aporta desde el rigor científico con el que trabaja, pero los Estudios de la memoria no se contraponen con esa disciplina, más bien enriquecen la información con los testimonios o los relatos de los testigos. Pero los historiadores más tradicionales responden indicando que esas voces testimoniales no resultan confiables porque los recuerdos personales o colectivos son falibles y pueden estar equivocados ya que los afecta la imaginación, y así lo que se informa entra en el dominio de la ficción, en cambio los documentos, por lo general, son confiables y seguros:

Para los ‘memorialistas’, los historiadores, invocando con hipocresía una imposible ‘neutralidad’ científica, fragmentarían y distorsionarían los datos del pasado y se opondrían a los derechos de quienes han sido actores presenciales y víctimas de los acontecimientos, los *testigos*. (Braunstein, 2012, p. 12)

Los memorialistas hacen patente que la Historia ha estado al servicio del poder político muchísimas veces, que con frecuencia ha dejado fuera a los vencidos y marginados, que centraliza las narraciones para elogiar a unas cuantas personas olvidando con frecuencia vidas y hechos realizados en los márgenes que, no obstante, han generado cambios o giros fundamentales en el desarrollo de las sociedades.

La Literatura Infantil y Juvenil en su corriente neosubversiva y antiautoritaria muestra una especial atención hacia los géneros de la memoria que son resultado de las memorias de las personas adultas, de sus narraciones del pasado, de la materialidad memoriosa que se compromete con el recuerdo que se desea heredar, compartir y preservar para las infancias y juventudes.

El movimiento memorioso de la LIJ cede al impulso nostálgico de la cultura, como signo prevaleciente de nuestro momento, y se encamina por las dos rutas que señalaba Boym (2001): por un lado, la *nostalgia restauradora*, nacionalista, que “pone énfasis en el *nostro* y su finalidad es reconstruir el hogar perdido y remendar los huecos de la memoria.” (p. 102) frente a la *nostalgia reflexiva* que acepta la pérdida “en el proceso imperfecto del recuerdo” (p. 102).

Son nostalgias que pregonan hogares imaginarios para los hijos e hijas de la posmodernidad, lugares mejores aunque solo se trate de constructos, con pasados anhelados por el mundo adulto, soñados y utópicos, que se manifiesta en los medios de la LIJ; o que denuncian la pérdida o el exilio. Lo que se anhela no es tanto un lugar, indica Svetlana Boym (2001), como un tiempo diferente, el de la infancia, el de los sueños. Es la rebelión contra la idea moderna del tiempo, de la historia y del progreso. Se trata de visitar de nuevo el tiempo como si fuera un espacio o lugar.

A propósito de algunos de los géneros memoriosos

En el año 2018 desde el Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México presentamos un proyecto de investigación a la Convocatoria Ciencia Básica SEP -CONAH-CYT intitulado: “Los géneros de la memoria como modalidad neosubversiva de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) contemporánea. Un estudio de esta corriente en los últimos años en México”. Realizamos este estudio con el apoyo de un gran equipo de trabajo comandado por los coinvestigadores Cutzi Quezada, Alejandro Vergil y como responsable técnica Laura Guerrero Guadarrama²². Fue un estudio que comenzó en la pandemia y que duró tres años. En él, participamos activamente quienes escribimos este trabajo, por lo que nos permitimos compartir algunos de los materiales que se estudiaron en la investigación, con nuestras reflexiones personales. No haremos un listado completo ni una revisión exhaustiva, para eso los invitamos a revisar el volumen que esperamos pronto esté en circulación, pero nos interesa mostrar algunos ejemplos que nos parecen relevantes.

22. Un volumen con el mismo nombre del proyecto está en prensa.

Relatos de tradición popular

Estas narraciones son muy populares en México, por un lado, tenemos un importante legado de los 68 pueblos originarios que habitan en el país en diferentes regiones, con variadas lenguas, entre las más importantes están el náhuatl, maya, zapoteco, mixteco, tzeltal y otomí, que además tienen variantes. Es una nación multicultural que ofrece productos artísticos ricos y variados. Por otro lado, tenemos los relatos producto del sincretismo cultural, en los que se mezclan historias que han viajado con los migrantes de todo el mundo y que se mezclan con las tradiciones del país.

Un ejemplo de esta modalidad es la obra *El zopilote y la chirimía* (2005) de Gabriela Olmos, ilustrada por Valeria Gallo para Artes de México, editorial que tiene una excelente colección infantil. La historia está inspirada en las tradiciones del pueblo huichol o *wixárika* que habita principalmente en los estados de Nayarit y Jalisco. El volumen cuenta la historia de una niña que se entera de la muerte de su abuelo y asiste a los ritos tradicionales que acompañan su partida, pero con tristeza observa que no ponen en la mortaja su chirimía, la flauta de madera que él siempre tocaba, y piensa que ella debe llevarla a la región de *Wérika Wimari*, la tierra de los muertos que es un mundo al revés, para que su abuelo no se ponga triste. Por eso le pide al zopilote que la deje viajar con él hasta allá, con la promesa de enseñarle a tocar el instrumento. El viaje es peligroso, pero la niña es valiente y consigue su objetivo. Después, gracias a la astucia del abuelo, la pequeña regresa a la tierra de los vivos y se convierte ella misma en la intérprete de la chirimía para las ceremonias y fiestas tradicionales. Las ilustraciones de Valeria Gallo representan el estilo artístico de los huicholes e intercala pequeñas imágenes o palabras en colores entre las oraciones, un bello volumen con una historia que muestra el poder de acción del personaje infantil, su inventiva y valor.

Narrativas tipo catálogo

En este formato encontramos materiales diversos: diccionarios, mitologías, adivinanzas, cancioneros, recetarios, bestiarios de diferentes regiones y lenguas. Hablaremos especialmente de una colección de adivinanzas de los pueblos originarios, enigmas que despiertan la imaginación y conducen hacia la observación del mundo y de las personas que lo habitan. En su estructura encontramos alusiones que otorgan claves para llegar a la respuesta correcta o esta aparece entretejida en el texto. En este rubro están: *Adivinanzas mexicanas*. See *Tosaasaanihsiiin* (2007), las ilustraciones se hicieron en papel hecho de la corteza del árbol amate; *Adivinanzas mayas yucatecas Na'at le ba'ala paalen: Adivina esta cosa ninio* (2009), las ilustraciones de este volumen se hicieron sobre papel huun que se elabora con hojas de plátano, y *Adivinanzas hñähñus* (2012), once adivinanzas creadas por niños y niñas de la zona del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo. Las tres son antologías de Artes de México, textos escritos en varias lenguas lo que nos permite comparar entre sí las formas que adquieren estos bellos micropoemas que son las adivinanzas.

Novelas de aventuras

Las novelas de aventuras reúnen las distintas travesías de los personajes y su capacidad de entablar un viaje lleno de peligros. Algunos de los espacios temporales más usuales para el desarrollo de las peripecias son la época prehispánica y la Guerra de Independencia.

En efecto, la memoria del mundo adulto del país trata de retomar esos momentos históricos y representarlos para que no olvidemos las culturas y los hechos históricos de los que venimos. En ese sentido, hay una idealización del pasado prehispánico que busca enaltecer lo que sucedía y algunas de las prácticas culturales, a través de las aventuras.

Algunas de las historias retratan a los grandes personajes con los hechos heroicos que realizaron, pero muchas otras adquieren rasgos ficcionales y emplean esas épocas como escenario para las aventuras. Por ejemplo, en *El nombre de Cuautla* (2009), Antonio Malpica cuenta la historia de la Guerra de Independencia y cómo afectó al pequeño poblado de Cuautla, desde las aventuras de Bruno Bellini Fernández. El personaje es creado por el autor, para contar sus peripecias y cómo es testigo de la gran batalla.

Por otro lado, también existen obras que se ambientan en una época más actual y las aventuras se relacionan con personajes de las épocas ya mencionadas. Un ejemplo es *La panza del Tepozteco* (2019), en la que José Agustín narra el viaje de un grupo de jóvenes que quieren subir a la montaña del Tepozteco. Sin embargo, a lo largo de sus aventuras se van a encontrar con algunas de las divinidades prehispánicas, que son aliadas o enemigas. De esta manera la novela regresa a los mitos antiguos aztecas para recuperar la memoria.

Mijaíl Bajtín proponía que los cronotopos correspondían a “indicadores espaciotemporales que sirven para representar la imagen del ser humano en la literatura” (Vinas, 2002, p. 469). De esta manera, son elementos que están asociados a un lugar y a un tiempo, permiten que el lector se ubique en un contexto específico. Uno de los principales cronotopos que destaca Bajtín es el de la aventura, el cual está muy presente en las obras que retoman la memoria en México, combinado con los cronotopos de la Guerra de Independencia y del pasado prehispánico. Estas historias muestran una visión idealizada de esas épocas y son parte de la memoria colectiva del país lo que se refleja en forma de relato de aventuras.

También existen otras obras que retoman las peripecias de los héroes a través de relatos completamente ficticios. En las novelas *Mundo umbrío* de Jaime Alfonso Sandoval, *Loba* (2013) y *El fuego verde* (1999) de Verónica Murguía o *La saga de los héroes* de Antonio Malpica, los autores retoman elementos de la cultura popular, que pueblan la memoria colectiva, para repensar a las criaturas y los elementos que

conforman la tradición, pero agregando un elemento de aventura, que recuerda al camino del héroe.

Las historias de aventuras, además, están muy ligadas con los *bildungsromans*. En efecto, se emplean las andanzas que deben enfrentar los héroes para impulsar su desarrollo o crecimiento personal. En la novela *Huesos de lagartija* (2009) del historiador Federico Navarrete se cuenta la Conquista de México y el proceso de un joven azteca que está creciendo, que fue educado en el *Calmecac* y desea volverse un gran guerrero para luchar por su pueblo. Inicialmente lo hace, pero después cambia su perspectiva y se adapta a los nuevos tiempos, así como a las costumbres de los conquistadores. De esa manera, hay una evolución y un proceso para volverse hombre, relato que va acompañado por la memoria de ese periodo con énfasis en la combinación de culturas.

Por otro lado, el desarrollo o crecimiento de los personajes también surge en narraciones con el tema de migración y el efecto que este proceso tiene en la infancia. Estas historias, algunas basadas en experiencias reales y otras ficticias, muestran una realidad del país y ponen en evidencia la manera como el proceso de la migración afecta al desarrollo de las infancias que deben abandonar el mundo que conocen para viajar hacia lo desconocido.

En *El diario de...* (2010), Gabriela Peyron narra las aventuras de una niña que hace el viaje a la Ciudad de México después de la muerte de su padre. A través del formato del diario, que anteriormente era un cuaderno de su papá, ella expone sus pensamientos, memorias y su trauma, combinándolo con el recuerdo de su progenitor. Este objeto se vuelve un elemento con dos memorias la de ella y la de él. El desarrollo del personaje está ligado a la aceptación de su pasado y la apropiación de la memoria. Tiene que aceptar lo que fue como parte de sí misma para poder seguir adelante y construirse como heredera de esos elementos. El recuerdo, aunque traumático, es parte de lo que conforma a las y los personajes del *bildungsromans*.

Autobiografía y autoficción

Advertimos pocos materiales al respecto de escritores mexicanos, aunque encontramos diversas novelas gráficas de índole juvenil sobre México de autores extranjeros. En el contexto nacional destaca *Habla María* (2018), de Bernardo Fernández (BEF), una novela autobiográfica en la que se despliega la relación que BEF tiene con su hija autista María. Se trata de un relato esperanzador desde la mirada de un padre ocupado que tiene miedos, dudas, pero también aprende cada día de la pequeña.

En relación con artistas extranjeros que hablan sobre el contexto nacional, se encuentra la autoficción *Viva la vida. Los sueños en Ciudad Juárez* (2011), de Edmond Baudoin y Jean-Marc, la cual representa la estancia de los dos dibujantes en Ciudad Juárez, un espacio que fue muy conocido e identificado a nivel mundial por la desaparición de mujeres. El texto se construye, entre otros elementos, con retratos que los artistas regalaban a las y los lugareños quienes a cambio contaban a los autores el sueño que tenían en la vida y así mostraban el rostro vital y humano de las personas, más allá de la violencia.

Memorias de la narrativa y poesía

En la investigación, las memorias que cuentan las infancias y las juventudes se enmarcan en la realidad mexicana actual. La mayoría de la narrativa y poesía, en primera persona, refiere a textos sobre problemas sociales de México, entre otras, la desaparición forzada, la migración, la violencia, así como a historias y problemas familiares.

Advertimos un acento especial en el tema de la migración de personas que se van o llegan al país. En *Ecos del desierto* (2007), de Silvia Dubovoy, Miguel es un joven mexicano que relata su travesía al país vecino del norte. Atraviesa el desierto y llega a Phoenix con sus tíos, posteriormente se queda en Los Ángeles porque quiere ser músico, pero abandona su sueño y vuelve a su pueblo, debido a que su her-

mana fallece. En *Migrar* (2012) de José Manuel Mateo, se escucha la voz de un niño que cuenta cómo fue viajar en el tren la Bestia en compañía de su madre y hermana. En *Puerto Libre: Historia de migrantes* (2015), de Ana Romero, la protagonista recrea cómo su hermana, madre y abuela se quedan a la deriva cuando el padre de la niña se va a Estados Unidos. La vida de las cuatro mujeres se trastoca y pierden toda esperanza cuando visitan a su papá en el país vecino. En *Mexique. El nombre del barco* (2018), de José María Ferrada, un pequeño relata el viaje que realizó con otros 455 niños españoles que salieron de Francia hacia México durante la guerra civil española. El protagonista descubre durante el trayecto que el barco lo salvó de la guerra, pero lo alejó de su familia y sus raíces. Similar a este texto se encuentra *Palabras en mi maleta* (2018), de Samuel Castaño y la selección de texto de Mónica Bergna, en el que los testimonios de niñas, niños, jóvenes y mujeres narran de qué manera tuvieron que desplazarse a otros lugares debido a la violencia en sus países de origen.

Memorias escénicas

Consideramos necesario mencionar lo que sucede en el teatro para la infancia y juventud en relación con la memoria. Las partituras surgen en los grupos teatrales, en función de las historias, los recuerdos y los traumas de las infancias y juventudes, así como de los intereses y las memorias de los miembros de los colectivos, a manera de “marco de la memoria”, como lo asegura Halbwachs (2004). Por lo anterior, en el país se está gestando un estilo teatral en el que los artistas trasladan la realidad nacional —a veces descarnada— a la escena sin la necesidad de hacerlo de forma realista. Algunas de estas partituras se incluyeron en la investigación de CONAHCYT, pero en este apartado nos interesa mencionar de qué manera los grupos teatrales configuran colectivamente la dramaturgia mediante las historias de las infancias y juventudes mexicanas.

Un cambio significativo en el teatro ha sido dejar que el texto dramático surja mientras los integrantes van dibujando los trazos escénicos. En el grupo, un tema o un recuerdo en especial inquietante –suyo o de las infancias o juventudes cercanas– detona la historia que se va tejiendo, la cual se modifica y no deja de hacerlo con cada puesta en escena. En algunos casos no se cuenta con la partitura como tal, sino que sólo se tienen algunos apuntes escénicos.

Otro punto nodal de estos grupos es que cuentan con un espacio de investigación escénica en el que analizan y reflexionan los vínculos entre las infancias y las juventudes, la literatura, el arte y el teatro. Entre otros, destacan los grupos Proyecto Perla Teatro, Teatro al Vacío, Puño de Tierra, La Gorgona Teatro, Les de abajo, Colectivo Teatro en Espiral.

Las microhistorias escénicas fuera de la Historia

Los grupos de teatro, en general, se han enfocado en territorios específicos de las infancias cuyos derechos son vulnerados. Recientemente, han destacado colectivos escénicos en los estados, así como festivales de teatro para la infancia. Dani Crank, de La Gorgona Teatro, dirige su creación escénica a las hijas y los hijos de las mujeres privadas de la libertad en Almoloya de Juárez, en el Estado de México: “Yo, conmigo y mi entorno’ es una instalación sensorial diseñada para los niños y las niñas de 1 a 3 años, inspirada en un laboratorio teatral realizado con pequeños que nacen y /o viven en reclusión en acompañamiento de sus madres” (Crank, 2025, s.p.). Sara Pinedo coordina los grupos escénicos Les de abajo y Un colectivo, en los que traslada a la escena las historias complejas de niñas, niños y jóvenes de León Guanajuato, entre ellas, la desaparición forzada. Ella no quiere dirigirse a Ciudad de México, a pesar de que la han invitado, pues para la artista es más importante seguir trabajando con las infancias y las juventudes vulneradas de su estado:

Les de abajo, un colectivo de arte y pedagogías comunitarias conformado en su mayoría por niñas, niños, adolescentes y jóvenes que apuestan por el vínculo entre las artes escénicas, el arte urbano y el arte político como herramienta de auto conocimiento, cuestionamiento y representación de la colonia San Juan de Abajo, León, Gto., desde una perspectiva de género y derechos humanos. (Un colectivo, s. p.)

En Baja California, al norte del país, Michelle Guerra dirige el Colectivo Teatro en espiral, ella se enfoca en la primera infancia. Su labor ha sido reconocida por la organización más importante en el rubro a nivel internacional: ASSITEJ; en 2022 la incluyeron como asesora de la institución, así como del Small Size Network. La metodología de Guerra –desde la observación y la investigación académica sobre primeras infancias y artes escénicas– logra y visibiliza las historias de las primeras infancias que merecen ser vistas a pesar de que no existan diálogos en las puestas en escena. De igual forma, ella organiza el Encuentro Internacional de Artes Escénicas para los Primeros Años en Tijuana, Baja California.

Memorias sobre la migración

Proyecto Perla Teatro, dirigida por Micaela Gramajo y Daniela Arroio, traza sus obras desde las memorias de las artistas y la de la infancia con los que conviven o colabora. *Cosas pequeñas y extraordinarias* (2018) aborda la migración y la desaparición forzada de personas. Tanto Daniela como Micaela tenían historias personales sobre migración, así que pusieron al centro el tema y fueron construyendo, desde sus recuerdos y nostalgias el texto:

Daniela también tenía una experiencia de exilio en su familia, creció lejos de sus abuelos y eso también fue parte del entramado al hacer *Cosas pequeñas*, porque pusimos a trenzarse y a bailar las historias de las dos y los recuerdos de infancia de ambas, a la par de que íbamos generando un personaje en una situación de ficción; fue un trabajo autobiográfico de dos personas que crecieron lejos, ni siquiera somos de la misma generación. (Salcedo, 2023, p. 33)

Catusp, también de Proyecto Perla Teatro, aunque no trata sobre la migración, surgió en 2021. Ahí una niña narra su experiencia durante la pandemia de 2019, que además la voz de la protagonista es la voz de las niñas y los niños que Micaela y Daniela tuvieron cerca durante ese periodo. Puño de Tierra, dirigido por Valentina Sierra, enmarca los recuerdos de los migrantes en *Una Bestia en mi jardín* (2015), en la que se despliega –desde la mirada de un niño– la labor tan importante que realizan las Patronas con los migrantes: ahí se da voz a las memorias de estos seres tan luminosos e invisibilizados. Teatro al vacío, conformado por Adrián Hernández y Jorge Agüero, también parte de los recuerdos de las infancias mexicanas y de las infancias de los autores para trazar su trabajo escénico. Como lo asegura Boym es necesario visitar la infancia como un lugar, tal como lo asegura Adrián Hernández al respecto de la creación de sus partituras escénicas que se detonan de la investigación escénica:

El juego ... Eso nos contactó de alguna manera con el territorio de la infancia de cada una. Fue interesante porque en ese momento estábamos tratando de reconocer situaciones anecdóticas de cada una para recuperar memorias e incluir las en esa investigación. (Salcedo, 2023, p. 13)

De esta manera, se aprecia cómo se van generando marcos de la memoria en el arte escénico mexicano, puesto que los grupos de teatro apuestan por indagar y cocrear las partituras escénicas en lugar de llevar a escena dramaturgias terminadas de otros autores.

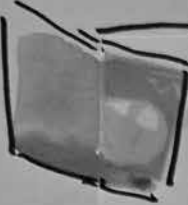


Referencias bibliográficas

- Agustín, J.** (2020). *La panza del Tepozteco*. Debolsillo.
- Assmann, J.** (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press.
- Baudoin y Troub's** (2011). *Viva la vida. Los sueños en Ciudad Juárez*. Ediciones Sexto Piso.
- Boym, S.** (2001). *El futuro de la nostalgia*. Ed. Antonio Machado.
- Briseño Chel, F.** (2002). *Na'at le ba'ala' paalen: Adivina esta cosa niño*. Artes de México.
- Braunstein, N. A.** (2012). *La memoria del uno y la memoria del otro. Inconsciente e historia*. Siglo XXI editores.
- Castaño, S.** (2018). *Palabras en mi maleta*. Ediciones Castillo. [Selección de textos: Mónica Bergna].
- Crank, D.** (2025). Yo conmigo y mi entorno. *Festival de Teatro para las Infancias*, FITELI 2025.
- Dubovoy, S.** (2007). *Ecos del desierto*. FCE. [Ilust. R. Almanza].
- Erll, A.** (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Universidad de los Andes / Ediciones Uniandes.
- Ferrada, M.ª J.** (2018). *Mexique. El nombre del barco*. Alboroto Ediciones /Ediciones Tecolote. [Ilust. A. Penya].

- Flores, J. A.** (Recop.) (2005). *Adivinanzas mexicanas*. See *Tosaasaaniltsiin*, See *Tosaasaaniltsiin*. Artes de México. [Ilust. C. Ramírez Celestino].
- Halbwachs, M.** (2004). *La memoria colectiva*. 1968. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Herll, A.** (2017). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Universidad de los Andes.
- Hirsch, M.** (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- Jelin, E.** (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España Editores.
- Malpica, A.** (2017). *Principio y fin*. Océano.
- Malpica, A.** (2018a). *Siete esqueletos decapitados*. Océano.
- Malpica, A.** (2018b). *El destino y la espada*. Océano.
- Malpica, A.** (2019). *El nombre de Cuautla*. Editorial SM.
- Malpica, A.** (2020). *Nocturno Belfegor*. Océano.
- Malpica, A.** (2021). *El llamado de la estirpe*. Océano.
- Mateo, J. M.** (2012). *Migrar*. Ediciones Tecolote.
- Murguía, V.** (2013). *Loba*. SM.
- Olmos, G.** (2010). *El zopilote y la chirimía*. Artes de México. [Ilust. Valeria Gallo].
- Peyron, G.** (2010). *El diario de...* Norma.
- Reinhardt, D.** (2016). *Los niños del tren. La Bestia y el sueño imposible*. B de Blok y Goethe Institut.
- Ricœur, P.** (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta.
- Romero, A.** (2015). *Puerto Libre: Historia de migrantes*. SM de Ediciones. [Ilust. Juan Pablo Hernández].

- Salcedo, H.** (2023). “Entrevista a Micaela Gramajo de Proyecto Perla Teatro: un espacio para crear, escribir y generar preguntas con las niñas y los niños mediante el dispositivo teatral” y “Creación escénica que, en constante transformación, escucha y acompaña a las niñas y los niños: entrevista a Adrián Hernández y José Agüero de Teatro al Vacío”. *LII Ibero*, 15, enero-junio 2023.
- Sandoval, J. A.** (2019). *Las dos muertes*. Montena.
- Sandoval, J. A.** (2020). *La traición*. Montena.
- Sandoval, J. A.** (2021). *La venganza*. Montena.
- Sandoval, J. A.** (2022). *La guerra de guerras*. Montena.
- Un colectivo** (2024). “Les de abajo”, *Un colectivo*. Disponible en: <https://www.uncolectivo.com/lxs-de-abajo> [3 de abril de 2025].
- Vargas, I. y González, N.** (recop.) (2011). *Adivinanzas hñähñus. Yä n’ Ägi Thuhu Hñähñu*. Artes de México. [Ilust. Enrique Tous-saint].



IMPRESA - Abolando -

Memorias del gallego
habe por su carta

según hecho la llamada
en boca de castillos
y para que sea una vez
ala ventanar del templo
Frente los ojos al sol
se despena y haze
cafe con su chulla y se ve
con ella en alas del viento
Por las otras ventanales
se mira ante en el templo
y portado ante la Virgen
de la Berca sea con plencia
dos copias en un parte
en el templo

7
17
14
12
10
8
6
4
2

Para un h. 1/10. / 12. p.

5. UNHA SELECCIÓN PARA A EDUCACIÓN LITERARIA



As persoas investigadoras que conforman os diferentes ámbitos da Rede LIJMI, en axuda, nalgúns casos, doutro persoal colaborador, ofrecen nesta ocasión media ducia, ou preto dela, de títulos significativos no restablecemento das voces da memoria nos seus respectivos ámbitos. Preséntanse esas obras seleccionadas, como é habitual, por orde alfabética e cos datos da súa publicación, ben orixinal ben máis actual, así como dun breve descriptor no que se dá conta da súa estrutura e contido. Trátase, dun total de corenta e seis títulos, un conxunto que acolle, sobre todo, textos narrativos e biografías, mais no que tamén se atopan poemarios, álbums e banda deseñada. Uns produtos literarios para os máis novos ao alcance dos mediadores e mediadoras e que estes e estas deben coñecer.

5.1. Selección do ámbito castelán

Selección realizada por Cristina Cañamares (Universidad de Castilla La Mancha), Jesús Díaz (Universidad de La Laguna), Nieves Martín (Universidad Autónoma de Madrid), Kevin Baldrich (Universidad de Almería) e Carmen Pérez-García (Universidad de Almería).

Amo, Montserrat del (2002 [1956]), *Patio de corredor*, Premio Abril y Mayo, Madrid: Bruño, col. Altamar, 78, a partir de 12 años, 208 pp. (ISBN: 978-84-216-2274-2).

Patio de corredor, galardonada con el Premio Abril y Mayo en 1956, pertenece a la primera etapa creativa de Montserrat del Amo

(1948-1959), caracterizada por una representación idealizada de la realidad social como vía para superar el contexto de la posguerra española, tendencia ya perceptible en su primera obra, *Hombres de hoy, ciudades de siglos* (1948). *Patio de corredor* fue adaptada para la televisión y emitida por TVE en cinco capítulos semanales entre el 19 de junio y el 17 de julio de 1966.

La novela relata la historia de la familia de Macario y su esposa Lucía, que viven en un edificio de pisos modestos y comparten un patio comunitario. Este patio se convierte en un microcosmos de interacción social en el que confluyen las precariedades laborales, las necesidades económicas y las tensiones sociales producidas por la falta casi total de recursos. En este patio se airean las vivencias cotidianas del vecindario, marcadas por rumores, discusiones y la resiliencia de los vecinos. *Patio de corredor* constituye un valioso testimonio literario de la posguerra española, combinando elementos del realismo social con una mirada íntima y detallada de la vida cotidiana que deja entrever las dificultades y contradicciones de la época.

Cela, Jaume (1999), *Silencio en el corazón*, Premio Abril, Barcelona: Editores Asociados, 164 pp. (ISBN: 978-84-246-0941-7).

Esta novela de Jaume Cela que ganó el Premio Abril en 1999 recoge las experiencias vitales de dos adolescentes en los primeros meses de la guerra civil española en un pueblo de Barcelona. Juan, uno de los adolescentes protagonistas, es quien relata el vivir cotidiano: su cotidianidad, la amistad, la familia, los primeros amores y el despertar ideológico discurren mientras el conflicto bélico constituye un trasfondo que vendrá a transformar la existencia de los personajes.

Gómez Cerdá, Alfredo (2019 [2005]), *Noche de alacranes*, Premio Gran Angular, Madrid: Ediciones SM, 252 pp. (ISBN: 978-84-9182-508-1).

La novela, que obtuvo el Premio Gran Angular de 2005, concentra su acción en la visita a un instituto de una integrante del

maquis, Catalina Melgosa, tras su regreso de un largo exilio en Francia. La noche previa a la visita se convierte en una noche de insomnio, una noche de “alacranes” que mantienen en vela a la protagonista. La novela alterna dos tiempos narrativos: el presente en el que Catalina es homenajeada en un instituto y el pasado, ambientado durante la guerra y posguerra española, momento en el que las represiones, humillaciones y privaciones la convirtieron en Delgadina, una leyenda del maquis y un símbolo de la lucha antifranquista.

Delgadina, pese a las adversidades, se mantiene firme en sus ideales y en su capacidad de amar y disfrutar la vida, incluso en un contexto de violencia y represión. Su relación con Emilio, su primer amor, añade un componente de ternura y esperanza a una historia donde el sufrimiento es una constante. La novela también afronta cuestiones cruciales sobre la justicia y la dignidad, planteando un dilema moral entre la lucha por la supervivencia y la lealtad a los propios principios.

Huertas, Rosa (2017), *La sonrisa de los peces de piedra*, XIV Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil y Premio de la Fundación Cuatrogatos en 2018, ilustr. Javier Olivares, Madrid: Anaya, 24 pp. (ISBN: 978-84-6983-336-0).

Esta novela formó parte de la Lista de Honor de la OEPLI en 2017 y fue seleccionada en el Premio Nacional de Literatura Infantil en 2017. Ha merecido varios galardones como el XIV Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil en 2017 y el Premio de la Fundación Cuatrogatos en 2018.

La sonrisa de los peces de piedra nos sumerge en una historia que entrelaza el pasado y el presente a través de un viaje de descubrimiento personal y memoria histórica. Una novela profundamente humana, en la que la alternancia entre dos épocas, la exploración de la memoria histórica, la búsqueda de los orígenes y la utilización de diversos elementos de aventura y misterio se entremezclan

para lograr reconstruir la historia del padre de Jaime y sumergirnos en la época de la transición española, un período de profundos cambios políticos y sociales.

Salmerón, Rafael (2021), *La rama seca del cerezo*, XVIII Premio Anaya de Literatura Juvenil 2021 y Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2022, Madrid: Anaya, a partir de 12 años, 173 pp. (ISBN: 978-84-6988-595-6).

La novela de Rafael Salmerón se singulariza por su desarrollo en Japón a partir de dos épocas, 1945, cuando estalla la bomba nuclear en Hiroshima, y el presente, también acuciado por un accidente en la central nuclear de Fukushima. Este leitmotiv se va amplificando a partir de las vidas de tres personajes que llegan a confluír en un mismo espacio y se ayudan para vencer la culpa, la vergüenza y el miedo. Por un lado, se encuentra Utada, un anciano que sufrió la terrible experiencia de ver fallecer a su amigo, tras una discusión, en el momento de la explosión de la bomba al final de la segunda guerra mundial. Por otro lado, la adolescente Sakura, que sufre una deformación genética en la mano a consecuencia de los efectos atómicos en su familia; y en tercer lugar el pequeño Tetsuo, que también padece porque su padre es un empleado a cargo del desastre producido en Fukushima. Se trata de tres personas desvalidas que consiguen afrontar la adversidad al interrelacionarse en el huerto que Utada ha plantado en recuerdo a su amigo fallecido. La memoria del pasado sirve para construir un ahora esperanzado en el que la rama seca del cerezo, que simboliza la aficción, puede ser aceptada.

5.2. Selección do ámbito catalán

Selección realizada por Moisès Selfa (Universitat de Lleida) e Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears).

Beltran, Salvador (2010), *Cròniques d'un soldat*, Almansa: Editorial El Toll, des dels 14 anys, 2010, 87 pp. (ISBN: 978-84-613-9367-1).

Aquesta narració constitueix el relat oral del jove Salvador Bertran Marcó, el qual va ser reclutat per lluitar a la Guerra Civil Espanyola al bàndol republicà. Escrit en primera persona, està estructurada en cinc capítols d'extensió desigual: abans de la guerra, la guerra, la retirada, en els camps de concentració francesos: Prats de Mollí i Septfronds i la tornada a casa. Es tracta d'una història que permet al jove lector conèixer de primera mà les penúries de la guerra i l'exili forçat que van patir molts joves contra la seva voluntat. El relat reflexa el pensament d'un jove que tenia intenció de construir una vida que la guerra li va desmuntar.

Bosch, Lolita (2016), *La ràbia*, Barcelona: Amsterdam, des dels 13 anys, 160 pp. (ISBN: 978-84-1674-301-8).

La novel·la adopta la forma d'un diari personal en què la protagonista, que és la pròpia Lolita Bosch, escriu la seva pròpia autobiografia adolescent, és a dir, rememora el seu passat quan va haver de marxar de l'escola del seu poble i anar a viure a prop de la ciutat, contra la seva voluntat. El motiu és que els seus pares van trobar feina lluny del poble natal i tota la família va haver de marxar-hi. Un llibre de memòries juvenils que detalla el difícil procés d'adaptació a la nova vida, en què no van faltar les penúries i desgràcies que van configurar l'escriptora que és ara.

Enrich, Maria (2017), *La sorra del relloige*, Barcelona: Animallibres, des dels 12 anys, 2017, 168 pp. (ISBN: 978-84-1684-440-1).

La Gal·la i la Patrícia acaben de sofrir la mort de la seva àvia. Regirant les capses i els papers que pertanyien a la seva progenitora, la Patrícia troba el diari personal d'aquesta, un diari escrit als anys 60 del segle XX. La novel·la inclou molts capítols escrits en primera persona, en els qual l'àvia, de nom Montserrat, explica com va haver de lluitar per no acceptar el matrimoni amb un home que la

controlava i com va complir el seu desig d'estudiar Filosofia i Lletres, a pesar dels impediments de la seva família. Un relat en què la protagonista és una dona que fa memòria del seu passat i de com va ser la dona que sempre somnià.

Ghulam, Nadhia i Rotger, Agnès (2010), *El secret del meu turbant*, Premi Prudenci Bertrana, Barcelona: Columna, 314 pp. (ISBN: 978-84-664-1320-6).

Encara que el Premi Prudenci Bertrana no és considerat un premi de literatura juvenil, el cert és que la narració *El secret del meu turbant* ha estat lectura recomanada a moltíssims centres educatius de Secundària de tots els territoris de llengua catalana des de que es va publicar el 2010, i també la seva versió en castellà *El secreto de mi turbante*, publicada el mateix any per l'editorial Planeta. Un veritable fenomen editorial per a una història certa, extraordinària i inoblidable, que ha estat treballada també en documental i en una obra de teatre representada a Madrid i a Barcelona. A partir de la narració autobiogràfica que Nàdia Ghulam (Kabul 1985) fa a la periodista catalana Agnès Rotger (Badalona 1973) de la seva vida a Afganistan en guerra i després sota el règim totalitari dels talibans, el lector coneix de primera mà els primers trenta anys de la vida de Nàdia Ghulam, marcada per l'absurd i la violència de la guerra. Se'ns narra l'odissea dels més de dotze anys que es va veure obligada a vestir-se d'home i fer-se passar pel seu germà mort per poder sobreviure sota el règim talibà, embogit per la seva repressió vers les dones i la cultura. Uns anys terribles, només suportables i superables per una persona de la intel·ligència, l'enginy i la resiliència de Nàdia. Avui, Nàdia és una professional graduada en Educació Social que treballa incansablement, des de Catalunya i a través de la seva ONG *Ponts per la Pau* per millorar la vida i retornar la llibertat a les dones oprimides d'arreu del món, i especialment d'Afganistan. El seu testimoni –dictat a Agnès Rotger perquè Nàdia aleshores encara no dominava el català– és escrit amb professionalitat i passió i esdevé una obra cabdal de la literatura

autobiogràfica escrita per dones. Una continuació de la narració de les seves vivències és el llibre *La primera estrella del vespre*, escrit amb la col·laboració de Javier Diéguez i publicat el 2016.

Pradas, Núria (2020), *Estimat Vladi*, Barcelona: Edebé, col·lecció Tucà, des dels 10 anys, 121 pp. (ISBN: 978-84-683-4636-6).

A través de les cartes que la Martina –una nena catalana que encara va a l’escola primària- escriu al seu amic Vladi– un noi rus orfe de mare que ha passat un temps a Catalunya, en el qual ha lligat una bona amistat amb la Martina– coneixem el procés de creixement d’ambdós. Un creixement marcat per les circumstàncies familiars i els derivats de les seves relacions amb els companys de classe. Així, en llegir les vuit cartes i alguns altres textos que les complementen, acompanyem la protagonista i els seu company en un seguit de vivències de més o menys intensitat: el trencament de l’amistat amb la qui creia la seva millor amiga, la marginació dins el context escolar, la descoberta de l’àvia –que vivia a l’Argentina i de la qual pràcticament la Martina no en sabia res– amb qui teixeix un intens lligam emocionals, la complexitat de les relacions entre mare i filla, l’allunyament dels pares imposat per la feina, les dificultats de l’encaix en un nou país i l’enyorança, la il·lusió de tenir un nou germà, etc. L’autora, Núria Prades, ens proposa una història aparentment senzilla, molt contemporània, narrada amb simplicitat però no exempta de profunditat i que posa sobre la taula temes importants en la vida de qualsevol persona, i més encara en el pas de la infantesa a l’adolescència.

5.3. Selección do ámbito galego

Selección realizada por Carmen Ferreira (UdC-Cirp), Marta Neira (USC-Cirp) e Blanca-Ana Roig (USC-Cirp).

Alexandre, Marilar (2000), *Castelao segundo Rañolas: vida e obra de Castelao*, Vigo: Galaxia, col. Árbore, n.º 113, serie Letras Galegas, 2000, 83 pp. (ISBN: 84-8288-363- 1).

Biografía que presenta a orixinalidade de estar elaborada a partir do punto de vista dos personaxes recreados polo homenaxeado, que manteñen animada conversa coa autora da biografía, Marilar Aleixandre (Madrid, 1947). Nunha especie de limiar, avísase ao lectorado como foi concibida a achega e ánimoase a que se revisen as obras de Castelao. En oito capítulos titulados, con numeración romana, vanse perfilando os personaxes, fundamentalmente o Rañolas, que será acompañado por Peito de Lobo, o esqueleto de *Un ollo de vidro*, Melchor e Pimpinela. Os personaxes relatan anécdotas que se complementan con moitos fragmentos das obras de Castelao, con discursos, correspondencia e diarios, ademais de comentarios e ensaios sobre a súa vida e obra. As ilustracións que acompañan ás narracións son do propio Castelao, sacadas das súas obras artísticas. Remátase cun capítulo de agradecementos e con outro que achega unha ampla bibliografía, tanto activa coma pasiva.

Aleixandre, Marilar e **Casalderrey**, Fina (2018), *María Victoria Moreno. A muller que durmía pouco e soñaba moito*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 267, lectorado a partir de 11 anos, 128 pp. (ISBN: 978-84-9121-311-6).

Marilar Aleixandre (Madrid, 1947) e Fina Casalderrey (Xeive, Pontevedra, 1950) presentan esta biografía como unha homenaxe a María Victoria Moreno (Valencia de Alcántara, 1939-Pontevedra, 2005), un retrato cheo de cariño e admiración. Faise un percorrido vital polos fitos biográficos máis relevantes da autora, dende a súa infancia, a súa chegada, en 1963, a Galicia, onde exerceu como profesora de lingua e literatura e se converteu nunha pioneira da Literatura Infantil e Xuvenil galega até o seu falecemento. Salienta no relato a relación afectiva da biografada coa lingua galega e coa súa literatura, a súa actitude transgresora e activista e tamén a emotividade e complicidade das biógrafas con cada unha das obras que a homenaxeada realizou ao longo dos tempos sobre as que reflexionan

no relato, incluíndo manifestacións da autora e fragmentos dos seus textos.

Alonso, Fran (2010), *Folerpas de Novoneyra. Biografía e antoloxía*, ilust. da cuberta Manuel Uhía, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 201, de 11 anos en diante, 132 pp. (ISBN: 978-84-9914-122-0).

En trinta capítulos breves, mediante simpáticas anécdotas, Fran Alonso (Vigo, 1963) proporciona datos históricos e socio-económicos da época de nacemento e vida do poeta do Courel, Uxío Novoneyra (O Courel, 1930-Santiago de Compostela, 1999). No “Epílogo do autor” coméntase que este libro “naceu coa intención de constituír unha primeira descuberta, de revelarlle aos lectores e lectoras infantís os pequenos segredos do poeta, do mundo que habitou e, sobre todo, da súa poesía”, pero que tamén é unha biografía que busca a “conciliación permanente entre a vida e a obra de Novoneyra”. Na lectura confírmanse estas palabras, pero tamén se ofrecen outras informacións moi atraentes para o lectorado esperado, como por exemplo “Uxío Novoneyra na rede”: unha listaxe de páxinas en liña onde se poden consultar datos biográficos, así como vídeos nos que o autor aparece recitando os seus poemas e os lugares destacábeis da súa vida e obra, así como unha “Cronobiografía”, que ordena datas e datos tratados.

Castaño, Yolanda (2021), *Xela quixo ser ela. Biografía de Xela Arias*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, lectorado a partir de 11 anos, 128 pp. (ISBN: 978-84-9121-902-6).

Reconstrución do percorrido vital de Xela Arias (Lugo, 1962-Vigo, 2003), no que a escritora Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) transmite con emotividade e admiración as afeccións da biografada dende a infancia que a levan, pouco a pouco a enfrontarse a moitos prexuízos sociais e a rebelarse contra as imposicións, unha loita constante para conseguir ser ela mesma. Esta loita queda ben reflectida nesta biografía, por medio do relato breve e

conciso e tamén polos moitos fragmentos de obras da autora que se transcriben. Con toda esta documentación ben arquitectada, demóstrase que foi unha precursora e un auténtico referente para as xeracións de autoras galegas que a seguiron. Foi unha muller que deixou a súa pegada na renovación de tres campos: a poesía, a tradución e a edición de libros en lingua galega e fíxoo, como se salienta, dende a independencia, a sensibilidade e a perspectiva de xénero.

Mayor, Paula (2025), *Rosalía oculta*, Premio Castelao de Banda Deseñada 2023, Vigo: Galaxia, col. Novela gráfica, n.º 11, 124 pp. (ISBN: 978-84-9151-834-1)

Biografía moi orixinal da escritora e ilustradora Paula Mayor que, por medio dos rexistros que require a novela gráfica, se achega ás diversas facetas de Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837- Padrón, 1885) e aos atrancos sociais que tivo que soportar e salvar sendo muller no século XIX. Salienta, co apoio de escritores e comentaristas do tempo, a repercusión que tivo a súa obra na sociedade máis culta do momento, como se pode seguir pola narración. Foi avanzada para o seu tempo, reflexionando sobre a opresión e marxinação da súa terra, dos máis débiles, das diferenzas de clase, da igrexa, da debilidade e dereitos que debían ter as mulleres para se manifestar, do poder do home, da emigración... Todos estes temas eran controvertidos e ela tratounos coa liberdade que puido e, como se pode seguir polo relato, con reaccións, máis ben negativas.

Neira Cruz, Xosé A. (1997), *Rosalía*, ilust. Manuel Uhía, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Así Viviu, n.º 1, 89 pp. (ISBN: 84-8302-087-4).

Xosé Antonio Neira Cruz (Santiago, 1968) inicia con este volume dedicado a Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837- Padrón, 1885) a colección “Así viviu”, ao tempo que anuncia a publicación de tres números máis centrados en Castelao, Paio Gómez Chariño e Ánxel Fole. O autor realiza unha biografía novelada

para chegar o lector á figura de Rosalía. Mendiño, un enxeñeiro experto en alteracións dos parámetros xeo-temporais, xunto co seu ordenador Chiño, viaxa ao século pasado para investigar sobre a escritora para a Biblioteca Nova 33, converténdose en espectadores e personaxes dos principais acontecementos na vida da escritora. Neira Cruz diferencia, por medio de grafías distintas, os sucesos que teñen lugar no pasado e achega verosimilitude aos feitos narrados ao transcribir fragmentos de textos da autora con carácter autobiográfico dos que se indica a obra de orixe e a súa data de publicación. Achega, así mesmo, a bibliografía consultada e unha relación doutros títulos de Rosalía publicados pola editorial.

5.4. Selección do ámbito portugués

Selección realizada por Carina Rodrigues (Escola Superior de Educación de Lisboa (ESELx/IPL); CIEC – Universidade do Minho; CLLC – Universidade de Aveiro).

Alegre, Manuel (2005), *Uma estrela*, ilustr. Cristina Valadas, Lisboa: Dom Quixote, 40 pp. (ISBN: 9789722030410).

Conto íntimo e autobiográfico que Manuel Alegre dedica à súa avó Margarida, *Uma Estrela* evoca, num registo delicado e poético, o ritual familiar da feitura do presépio nos Natais da infancia do autor. Transportando o lector para a sala de jantar da casa da avó, transformada na Belém encantada onde o menino e a súa familia vivenciam a magia do Natal, a historia explora os seus símbolos – o musgo, a areia e as figuras do presépio, a Missa do Galo e a Árvore de Nata – imbuindo-os de um significado profundo e afetivo enquanto metáfora(s) de unión e tradición familiar. Essas vivências são anos depois recordadas pelo protagonista, já no exílio, funcionando a saudade como elo de ligação entre o pasado e o presente. As ilustrações de Cristina Valadas reforçam o tom sensível com que a obra resgata as tradições na-

talícias na sua relação com a memória afetiva, evocando a beleza e a nostalgia dos tempos passados, ao mesmo tempo que impelindo à reflexão sobre o valor da família e das lembranças que moldam a identidade pessoal.

Alegre, Manuel (2007), *Barbi-Ruivo. O meu primeiro Camões*, ilustr. André Letria, Lisboa: Dom Quixote, 72 pp. (ISBN: 978-972-20349-9-9).

Nesta narrativa, que visa aproximar o público mais novo da vida e da obra do maior poeta da Literatura Portuguesa, Manuel Alegre partilha as suas memórias de infância, revivendo o fascínio que nutriu pel’*Os Lusíadas* – *magnum opus* camoniana que marcou indelevelmente a relação do autor com a poesia. Dedicado aos netos, numa tentativa de lhes transmitir esse testemunho e legado, o livro divide-se em três partes, nas quais o narrador descreve o seu contacto com o poeta, primeiro *vendo* e admirando, em várias casas, a edição do livro estampada com a figura épica do “homem com uma coroa de louros”, depois *ouvindo* o pai recitar-lhe trechos da obra e, por fim, *lendo* Camões por si mesmo. As ilustrações de André Letria, complementando a narrativa, enriquecem-na por meio de uma dúzia de desenhos inspirados na temática camoniana e homenageando o livro enquanto elemento alicerçante da obra/existência do poeta. Dirigido a leitores de todas as idades, *Barbi-Ruivo* constitui, assim, não só um convite à descoberta de Camões, como também à valorização da Literatura e da memória cultural que ele representa, justamente motivando e servindo de inspiração à escrita/poesia contemporânea.

Estrela, Joanna (2014), *Propaganda*, Porto: Plana, 112 pp. (ISBN: 978-989-98979-0-8).

Situada entre a banda desenhada e o diário gráfico, *Propaganda* coincide com a primeira publicação de Joana Estrela, centrada no relato da experiência da autora como voluntária na Liga Gay Lituana, entre 2012 e 2013. Originalmente editada em língua in-

glesa, com ilustrações a preto e branco, a obra explora a difícil realidade social da comunidade LGBTQIA+ na Lituânia, abordando o seu quotidiano e os desafios enfrentados na luta pela sua liberdade e pelos seus direitos civis. Pese embora o foco narrativo centrado numa amálgama de personagens, diálogos e acontecimentos, com impacto no adensamento da leitura e da mensagem global, a opção por uma encadernação simples a lembrar um fanzine de banda desenhada reforça a estética da obra, sugerindo o diálogo com uma intenção política e reforçando assim o propósito da temática, de inegável importância e atualidade.

Machado, David (2020), *A Educação dos Gafanhotos*, Lisboa: Dom Quixote, 216 pp. (ISBN: 978-972-20693-2-8).

Centrado na viagem de dois jovens, David e Marco, pela costa leste dos Estados Unidos, no verão de 2001, para celebrar o fim do curso e gozar a liberdade antes das imposições da vida adulta, esta obra oferece-se como um retrato da efervescência juvenil – da busca pela independência e da complexidade da relação entre os dois amigos. O relato, escrito na primeira pessoa, dá conta das peripécias que ambos enfrentam, das suas longas reflexões e das situações vividas com as personagens com as quais se cruzam, das suas intensas noites experienciadas em bares da América profunda, mas também do abalo que lhes causa o ataque terrorista do 11 de setembro, obrigando-os a interromperem a aventura e a regressarem à *vida real*. A “viagem depois da viagem” revela-se, assim, uma educação para os dois jovens, que, explorando a Literatura como um meio de evasão e de compreensão da realidade, alimentam o sonho de ser livres escapando à armadilha de uma vida trivial, com regras e prisões.

Mésseder, João Pedro (2013), *Lembro-me*, Projeto gráfico Ana Biscaia, Coimbra: Lápis de Memórias, 64 pp. (ISBN: 978-989-97852-7-4).

Espécie de manifesto pela memória dos tempos que antecederam o 25 de Abril de 1974, e de algum modo inspirada na estrutura de dois livros de Joe Brainard e de Georges Perec, esta obra oferece uma reflexão poética sobre as vivências e os constrangimentos sentidos pelos jovens durante a ditadura salazarista e marcelista. Numa escrita simples, sensível e intimista, o sujeito poético, que à data dos eventos recordados acabava de completar 18 anos, *lembra*, anaforicamente, a dureza dos desafios vividos, mas também a alegria da Liberdade conquistada com a Revolução dos Cravos. O projeto gráfico de Ana Biscaia, apoiado em imagens e documentos factuais, reforça o importante resgate histórico, cristalizando a memória de uma época sofrida, mas também celebrando o papel da resistência e da importância de não deixar cair no esquecimento o passado. João Pedro Mésseder junta-se, assim, ao importante rol de autores que não ficaram indiferentes a este acontecimento histórico e têm concorrido, através das suas obras, para preservar junto das novas gerações –às quais, aliás, o escritor dedica explicitamente este seu livro– a memória de um marco decisivo na História de Portugal.

Letria, José Jorge (2024), *O Meu Primeiro 25 de Abril*, ilustr. Hélder Teixeira Peleja, Lisboa: Dom Quixote, 40 pp. (ISBN: 978-972-208178-8)

50 anos volvidos do 25 de Abril de 1974, José Jorge Letria narra aos leitores mais jovens a sua experiência durante a Ditadura e a Revolução dos Cravos. O autor, então jornalista e cantor-político, relata em primeira pessoa, num discurso intenso, emotivo e simultaneamente poético, as ameaças que viviam os jovens com a sua mobilização para a guerra, forçados a rumar ora para África ora para o exílio, e recorda o dia mais feliz marcado pelo derrube da Ditadura e o fim da Guerra Colonial. As ilustrações de Hélder Teixeira Peleja, apoiadas numa paleta cromática que oscila entre os tons mais sombrios e o vermelho vibrante dos cravos, acompanham a narrativa refletindo a transição do período de repressão

para o triunfo da Liberdade. Contribuindo para a preservación da memoria histórica, esta obra visa tão bem sensibilizar as novas xeracións para a importancia da Revolución, como alertá-las sobre os riscos do populismo en tempos hodiernos.

5.5. Selección do ámbito vasco

Selección realizada por Leire Iruretagoiena (MHLI Ikertaldea, UPV/EHU), Ainhoa Urzelai-Vicente (Mondragón Unibertsitatea e MHLI), Nerea Eizagirre (UPV/EHU), Amaia Mariezkurrena Serrano (UPV/EHU), Berta Echeberria-Arquero (UPV/EHU) e Ursula Luna (UPV/EHU).

Bidegain, Eneko (2002), *Anbroxio*, Premio Gazteluma, Donostia: Elkar, a partir de 12 anos, 112 pp. (ISBN: 978-84-8331-925-3).

Novela de Eneko Bidegain (Baiona, 1975) na que se relatan os difíciles episodios vividos por Joanes, entre os que destacan a Segunda Guerra Mundial, a entrada no cárcere, a miseria nos campos de concentración, a fame, a ocupación e a deportación. Aínda que non se trata dunha novela polifónica, presenta as vivencias de diversos personaxes, o que contribúe a ofrecer un retrato significativo do período histórico abordado. Se ben a obra se inscribe no ámbito da ficción, logra plasmar con gran precisión o drama padecido por numerosos habitantes do País Vasco francés. A narración transcorre principalmente nesta rexión e, aínda que a liña temporal do presente se sitúa ao redor de 2002, os episodios retrospectivos acontecen ao inicio da Segunda Guerra Mundial, sen omitir referencias á guerra de Alxeria, a Guerra Civil Española e o franquismo.

Bilbao, Leire (2013), *Gerrak ez du izenik*, Premio Etxepare, ilustr. Maite Mutuberria, Iruñea/Pamplona: Pamiela, máis de 6 anos, 40 pp. (ISBN: 978-84-7681-802-2).

É un álbum ilustrado creado por Leire Bilbao e Maite Mutuberria que narra a historia dunha nena chamada Mirentxu, cuxa avoa faleceu o mesmo día en que seu pai partiu á guerra. Malia non ter voz, posúe un rico e profundo mundo interior. A historia recolle as vivencias experimentadas pola protagonista dende o comezo da guerra até o bombardeo de Durango. Trátase dunha viaxe íntima que a transforma: cando a guerra atravesa todo o seu corpo, recupera a voz, chama a súa nai e parten xuntas cara un porvir incerto. Ten un final aberto no que non se sabe que lles agarda nun futuro: a morte, o exilio etc.

Garzes, Idoia (2019), *Hari single bat*, Premio Lizardi Saria, ilustr. Leire Urbeltz, Donostia: Elkar, Auskalo bumeran, 57, entre 10 e 13 anos, 144 pp. (ISBN: 978-84-9109-456-2).

Esta obra narra as vacacións decisivas que a protagonista Arrako, unha adolescente, pasa no casarío da súa difunta avoa. Durante eses días, Arrako inicia a busca do pasado cheo de preguntas da súa avoa, grazas ao eixo de tecer (máxico) atopado no faiado até que esclarece a orixe da punta que (malia ser invisíbel e innombrábel) lle facía dano. As peripecias vividas pola súa bisavoa na guerra do 36, testemuñadas pola súa avoa cando era só unha nena e, dende entón, silenciadas durante xeracións co fin de protexer a Arrako (se ben emerxeron parcialmente, a causa do alzhéimer, durante a vellez da súa avoa), serán por primeira vez pronunciadas pola súa nai. A extracción desa punta transmitida a través da memoria comunicativa non verbal ou o proceso de canalizar o trauma ilústrase mediante as écfrases do/os Guernica(s), lugar e dispositivo de memoria por antonomasia da sociedade vasca.

Igerabide, Juan Kruz (2023), *Begi bat kokotean (Con el ojo del cogote)*, ilustr. Elena Odriozola, Donostia: Ediciones Modernas El Embudo, máis de 10 anos, 115 pp. (ISBN: 978-84-126206-3-4).

Esta obra escrita por Juan Kruz Igerabide (Aduna, 1956) e ilustrada por Elena Odriozola (Donostia, 1967) está dirixida a un

público lector a partir dos dez anos. Igerabide constrúe a narración a partir dos seus recordos de infancia, entrelazando memoria e ficción. Ao longo do texto, recolle relatos situados nun pequeno municipio de Guipúscoa durante as décadas de 1950 e 1960, en pleno réxime franquista. A través da perspectiva dun neno, o autor ofrece un retrato da vida cotiá da época, abordando temas como a influencia da relixión e a igrexa, a amizade, o amor, as festividades locais, a vestimenta da época, o sistema educativo, a falta de liberdades, así como a morte e a enfermidade. A obra foi traducida ao castelán polo propio autor baixo o título *Con el ojo del cogote*.

Martirena, Dani (2020), *Amonarenean kea (Humo en casa de la abuela)*, ilust. Ana Ibáñez, Eraso: Liburu Iletsuak, máis de 5 anos, 28 pp. (ISBN: 978-84-235-3604-7).

Este álbum ilustrado, escrito por Dani Martirena (Legasa, 1973) e ilustrado por Ana Ibáñez (Pamplona, 1972), artéllase en dúas seccións, cada unha cun segredo. A primeira parte relata a tradición dominical de catro curmáns que, en compañía da súa avoa, elaboran un pastel de follado. A importancia desta sobremesa no ámbito familiar leva á avoa a compartir con eles a súa receita, escrita no revés dunha antiga fotografía. Porén, ademais de transmitir ás xeracións máis novas a fórmula desta preparación culinaria, a segunda parte revela un segredo de maior relevancia: a historia do avó, quen exerceu como mestre e cuxa morte estivo vinculada á Guerra Civil de 1936. Así mesmo, faise referencia á figura de Antoni Benaiges i Nogués, docente destinado na localidade de Bañuelos de Bureba (Burgos), e expónse o trato violento que recibiu a mans das forzas franquistas. En 2021, o Goberno de Navarra publicou a obra en castelán baixo o título *Humo en casa de la abuela*.

Sarrionandia, Joseba (2003), *Kolosala izango da (Será colosal)*, Tafalla: Txalaparta, máis de 16 anos, 138 pp. (ISBN: 978-84-18252-59-4).

É unha novela curta ambientada no contexto da Guerra de 1936 e o momento previo ao inicio da Segunda Guerra Mundial, narrada dende a perspectiva dun neno de once anos no ficticio pobo de Kalaportu. A través da súa ollada, o autor presenta as diversas faccións e ideoloxías do conflito, personificadas no seu pai falanxista e súa nai republicana. Aínda que a obra se basea nun sólido traballo de documentación, a rigorosidade histórica non eclipsa o impacto psico-emocional da guerra nos personaxes. Ademais, a novela tamén retrata a guerra contra as mulleres. En 2016, Daniel Escribano traduciuna ao castelán co título *Será colosal*.

5.6. Selección do ámbito brasileiro

Selección realizada por Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Thiago Alves Valente.

Bojunga, Lygia (2002), *Retratos de Carolina*, Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga.

O romance, como seu título indica, constitui-se, por meio de varios “retratos”, fragmentos, advindos de lembranças de sua protagonista. Sua narrativa pós-moderna, pelas inserções de *flashbacks*, recurso à metalinguagem, inserção da voz da protagonista interpellando a própria autora, adentra expedientes metaficcionalis e teatrais relevantes, pois problematiza em diferentes níveis, ainda que interligados, o modo como nos vemos e enxergamos os outros.

Jesus, Carolina Maria de (2014), *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, São Paulo: Ática [10. ed.].

Obra publicada em 1960 sob a forma de diário, é composta por anotações realizadas pela narradora-autora de 1955 a 1960 sobre suas vivências na comunidade do Canindé, em São Paulo. Em seu relato evidenciam-se os desafios para manter a sua sobrevivência como catadora de papel. A linguagem simples dá corpo a críticas e reflexões autênticas, emanadas da vivência da autora que, ao longo

da obra, tornam-se matéria para expressar sua subjetividade marcada por questões sobre desigualdade, racismo e feminismo.

Machado, Ana Maria (1990), *Bisa Bia Bisa Bel*, ilustr. Regina Yolanda, Rio de Janeiro: Salamandra.

Um das obras mais conhecidas da literatura brasileira, publicada em 1981, apresenta como protagonista uma menina de dez anos que, ao perder o retrato antigo de sua bisavó, imagina que a foto, agora, está dentro dela, por isto projeta a voz dessa bisavó, com quem dialoga. Na trama logo surge mais uma voz; a da bisneta da protagonista, com quem também dialoga. Essas três vozes atuam como meio da protagonista descobrir a si mesma e refletir sobre o mundo que a circunda e as diferentes situações do dia a dia.

Queirós, Bartolomeu Campos de (1995), *Por parte de pai*, Belo Horizonte: RHJ.

Romance de viés memorialista, publicado em 1995, apresenta em sua narrativa as memórias de um jovem protagonista que, com o falecimento da mãe, precisa morar com seu avô. Por meio de um relato pautado pela poeticidade, esse protagonista apresenta ao leitor os cenários de sua infância vivida no interior e a cumplicidade que estabelece com seu avô. A busca do menino por compreender os adultos, por sua vez, centraliza-se na sua complexa relação com o pai, pautada por silêncios e interditos.

Ramos, Graciliano (2020), *Infância*, Rio de Janeiro: Record.

Os fragmentos de memória compõem o grande tecido narrativo desta obra publicada em 1945. De caráter autobiográfico, seu enredo captura imagens vívidas do escritor em sua infância no sertão de Alagoas. Reconhecida por sua densidade e introspecção, a narrativa expõe ao leitor as descobertas da vida escolar, as dificuldades econômicas do momento, os costumes característicos da vida em família e a educação, recebida na infância pelo escritor, marcada pela austeridade e rigidez.

Vasconcelos, José Mauro de (1977), *O meu pé de laranja lima*, ilustr. Jayme Cortez, São Paulo: Melhoramentos.

Livro clássico da literatura brasileira, publicado em 1968, cuja narrativa apresenta Zezé, criança de cinco anos, como protagonista. Curioso e inteligente, o menino encontra em um pé de laranja lima seu refúgio emocional para lidar com as dificuldades do momento por ele vivenciado. Os traços autobiográficos certamente contribuem para o caráter mais emotivo do relato, não poupando o leitor infantil de aspectos sentimentais no que diz respeito às relações com a família e os amigos, reais e imaginários.

5.7. Selección do ámbito chileno

Selección realizada por Andrea Villena (Universidad de Santiago de Chile) e Carola Vesely (Universidad de Santiago de Chile).

Catrileo, Daniela (2013), *Río herido*, Santiago de Chile: Libros del Perro Negro (sin ISBN) / *Río herido* (2016), Santiago de Chile: Edícola, 67 pp. (ISBN: 9789569277375).

En *Río Herido*, el primer poemario publicado por la renombrada poeta Daniela Catrileo (Santiago de Chile, 1987), se introducen temas que serán recurrentes en una nutrida obra posterior, como la memoria, el territorio y la identidad mapuche de la diáspora. La voz poética de Catrileo irrumpe como un cuerpo atravesado por la fractura, donde la lengua y la geografía comparten una misma herida: “No hay pureza / ni casa propia / en / el movimiento de las aguas”. El río que da título al libro no es metáfora de flujo vital, sino cauce contaminado por la violencia histórica, la migración forzada, la pérdida y la resistencia. Desde una lírica fragmentaria y corporal, la autora tensiona los bordes de la lengua castellana, recuperando pulsiones afectivas, orales y comunitarias: “Me hice un tajo en el vientre / y con el dedo índice / re pa so / cesura / la herida es nuestra / evidencia”. Catrileo construye así una poética del despojo que, más que buscar consuelo, reabre el trauma para

nombrar el dolor de una genealogía interrumpida. La suya es una escritura situada, insurgente y lúcida, que no pide permiso para decir: “Tengo un río herido / en forma de zanjón / que grita india y me tira a la calle”.

Chihuailaf, Elicura y **Montt**, Alberto (2009), *Kallfv Pewma Mew. Sueño Azul*, ilust. María Vargas, Santiago de Chile: Pehuén, 40 pp. (ISBN 9789561604360).

Desplegada como un canto a la memoria y a la conexión con la tierra, *Sueño azul* nos invita a través de sus versos a sumergirnos en “largos silencios, largos relatos que nos hablaban del origen de la gente nuestra”, donde cada palabra resuena con la sabiduría ancestral del pueblo mapuche. Desplegada en una voz lírica que hilvana textos en mapudungun y castellano, la figura del “oralitor” se convierte en un puente entre el pasado y el presente, como testimonio de una infancia rural que se actualiza en cada estrofa.

Las ilustraciones de Alberto Montt, con sus tonos tierra, complementan la poesía de Chihuailaf, creando una experiencia visual que refuerza la intimidad del texto. “De las almas que colgaban en el infinito como estrellas” el autor nos recuerda la importancia de las raíces y de los relatos que nos definen. Este libro no solo es una autobiografía poética, sino también una celebración de la naturaleza y de los ciclos de la vida, donde el aroma del pan y los relatos de la abuela se entrelazan con la esencia misma de la poesía.

En su conjunto, la obra se erige como un testimonio de la identidad mapuche, teñida de azul como metáfora del origen y destino: un canto que trasciende el tiempo y que confirma por qué Chihuailaf, merecedor del Premio Nacional de Literatura 2020, es uno de los creadores más destacados del panorama lírico contemporáneo.

Cruz, Nicolás y **Palomo**, Quique (2014), *El Golpe. El pueblo 1970-1973*, Santiago de Chile: Pehuén, 56 pp. (ISBN: 9789561606081).

El Golpe. El pueblo 1970–1973, novela gráfica con guiones de Nicolás Cruz y dibujos de Quique Palomo, reconstruye los años de la Unidad Popular, coalición política liderada por Salvador Allende que gobernó en Chile entre 1970 y 1973, desde el punto de vista de dos jóvenes militantes socialistas y sus familias. Lejos de una visión heroica o vertical, el relato se articula desde las experiencias colectivas de trabajadores, pobladores y estudiantes, en un Chile marcado por la efervescencia política y la inminencia del quiebre democrático. La investigación histórica de Cruz se traduce en una narración ágil y rigurosa, enriquecida por un cuidadoso trabajo de archivo que incluye fotografías, documentos de la época y fragmentos de discursos originales. Las ilustraciones de Palomo, en blanco y negro con algunas intervenciones a color, intensifican el dramatismo por medio de encuadres dinámicos y contrastes duros que capturan la tensión de la época. El trazo directo, casi urgente, amplifica la dimensión afectiva del relato, convirtiendo cada viñeta en un testimonio visual que inscribe en la historieta una historia aún viva.

Martínez Arroyo, Carola (2016), *Matilde*, Argentina: Norma, 160 pp. (ISBN: 789875457126).

Novela protagonizada por Matilde, una niña de ocho años que vive con su madre y su abuela. El padre está ausente, pero ella no sabe por qué. Este hecho es el gatillante de un relato articulado desde la perspectiva de una niña que vive en plena dictadura chilena, hecho que ya se anuncia en la ilustración de la portada, donde una bandera chilena se despliega tras una bota militar a punto de aplastar un zapatito.

La voz y la mirada infantil que dan vida al relato se constituyen como uno de los mayores aciertos de esta obra, que se adentra en la psicología infantil y traza el proceso de pérdida de la inocencia entre silencios, miedo y prohibiciones que determinan en Matilde la comprensión del contexto de represión política que le toca habitar.

La autora, chilena radicada hace décadas en Argentina, se basó en su infancia para escribir una de las escasas novelas para lectores infantiles y juveniles sobre la dictadura, seleccionada por el catálogo White Ravens 2017 de la Internationale Jugendbibliothek de Munich (International Youth Library) y merecedora de la Medalla Colibrí de IBBY Chile en 2019.

Reyes, Carlos y Elgueta, Rodrigo (2023), *Víctor Jara un canto comprometido*, Santiago de Chile: Reservoir Books. (ISBN: 97895662062806).

Novela gráfica sobre la vida y obra de uno de los artistas más relevantes de la música y el teatro chilenos, quien fue asesinado por militares en 1973 a pocos días de ocurrido el golpe de Estado.

La obra se divide en los capítulos “Un canto comprometido”; “Formación”; “Utopía”; y “Golpe y Legado”, articulando por medio de saltos temporales un relato que permite al lector aproximarse a distintos episodios de la vida del artista. La estructura circular, que empieza y concluye sobre un escenario, representa primero al cantautor iniciando un concierto con guitarra en mano, para luego concluir con el artista saliendo de escena mientras un narrador omnisciente comenta el veredicto de julio de 2023, que determina quiénes fueron los responsables de su muerte.

A través de ilustraciones muy realistas, este libro se acerca a ratos a la crónica periodística, al traspasar al lenguaje gráfico hechos de la historia del país. Se trata de un ejercicio de memoria que permite acercar la vida y obra de uno de los artistas más relevantes de la escena cultural chilena del siglo XX a las nuevas generaciones.

Simonetti, Marcelo y Yáñez, Francisca (ilust.) (2023), *Marta y el mar*, Santiago de Chile: Veleró, 44 pp. (ISBN: 9789569769221).

Libro ilustrado escrito en prosa poética que se inicia con una voz que reflexiona sobre el mar como un ente “sabio, justo, manso, juguetón”. A medida que se suceden las páginas, sin embargo, el

relato cambia de tono cuando el océano se transforma en escenario de la “barbarie humana”, al recibir el bulto con un cuerpo humano que ha sido arrojado desde un helicóptero.

La obra expande su densidad significativa gracias a la presencia protagónica de expresivas ilustraciones elaboradas sobre la base de collages que combinan telas, fotografías, texturas, dibujos, recortes de diarios, arena y agua de las playas chilenas. Así, por medio de palabras, visualidad y naturaleza se rinde homenaje y se da nombre a Marta, asesinada y lanzada al mar envuelta en un saco y atada a rieles de tren como signo de la barbarie humana.

Las páginas finales exponen el caso real de la profesora Marta Ugarte, una de las muchas vidas arrojadas al mar por la dictadura. Una obra necesaria que, desde un profundo lirismo, da a conocer a lectores infantiles uno de los pasajes más cruentos de la historia reciente de Chile.

5.8. Selección do ámbito mexicano

Selección realizada por Laura Guerrero Guadarrama, Itzel Vargas Moreno e Ana María Fortoul (Universidad Iberoamericana Ciudad de México).

Ferrada, María José (2018), *Mexique. El nombre del barco*, ilustr. Ana Penyas, México: Alboroto Ediciones /Ediciones Tecolote, 32 pp. (ISBN: 9788494674464).

Es la historia contada en primera persona de un niño, de los 456 niños que viajaron (sin sus familiares) a bordo del barco *Mexique*, con el objetivo de refugiarse en México, debido a que España –su país de origen– se encontraba en la Guerra Civil de 1937. Se narra desde el momento en que él se despide de su familia (en Burdeos, Francia), el naufragio y la llegada al territorio mexicano. Asimismo, el protagonista permite que conozcamos los miedos que le surgen, así como los nuevos lazos que estrecha con las niñas y niños

menores en edad a él o mayores, durante el trayecto. Se trata de un texto poético que aborda el tema de los Niños de Morelia, como fueron nombrados estos pequeños que arribaron a esa ciudad. Por lo anterior, no se trata de un texto histórico ni didáctico, sino que se realiza desde los miedos, los sueños y la angustia de un pequeño en relación con la guerra y sus consecuencias. El texto recibió la Mención especial “Premio García Cubas”, de historia y antropología en México, 2018, además la Mención especial Premio Andersen, en Italia, 2019, ese mismo año también participó en la Bologna Children Book illustrator’s exhibit.

Malpica, Toño (2023), *El libro más extraordinario*, ilustrado por Isidro R. Esquivel, México: Fondo de Cultura Económica, col. Los especiales de A la orilla del viento, s/p. (ISBN: 978-607-16-8115-7).

Relato de viajes y aventuras, este texto ilustrado en gran formato es una muestra clara de las ricas posibilidades dialógicas de la imagen con la escritura. Se trata de una relación intermedial que produce sentidos mágicos, esto significa que las frases nos sugieren cosas, pero son las imágenes las que vuelan hacia la fantasía. La historia surge de una anécdota sencilla sobre dos jóvenes que se hacen amigos: Eder y Luk. El primero es un joven aldeano con problemas y crisis propios de la adolescencia; el segundo, joven también, pero “se comportaba como si hubiera vivido cientos de vidas y hubiera conquistado las más altas montañas.” (Malpica: s/p). ¿Cuál es el secreto de Luk? –se pregunta Eder–, y cuando este se lo revela sale en su búsqueda, porque la clave está en una extraordinaria biblioteca en la que existe un libro mágico que Eder debe descubrir. El relato es una bella metáfora de las vivencias vicarias de la lectura que moldean al ser interior del receptor o receptora, que le permiten vivir mil vidas en diferentes lugares y aprender en el otro, la otra, los valores reales de la heroicidad. Las imágenes creadas por Isidro Esquivel son un homenaje a artistas visuales del movimiento surrealista pero también se nota el influjo de Shaun Tang y sus bestiarios tecnológicos, un deleite para la mirada.

Mejía Madrid, Fabrizio y **Hernández**, José (2013), *Septiembre zona de desastre*, México: Sexto Piso, 64 pp. (ISBN: 978-607-7781-45-5).

Relato de vida y crónica de un hecho histórico, esta novela gráfica nos aproxima a la historia del terremoto del 19 y la réplica del 20 de septiembre de 1985 en la Ciudad de México, desde la mirada del entonces joven Fabrizio, escritor del volumen, y de otros varios testigos. El texto fue dibujado por José Hernández, quien nos revela visualmente una ciudad que se perdió en los sismos, que cambió su fisonomía en los pocos minutos de los sacudimientos terrestres que revelaron la fragilidad de la existencia y la precariedad de nuestras construcciones. Destaca en este relato la solidaridad de las personas, el intenso trabajo realizado para quitar escombros y rescatar a las personas sepultadas. Es también el relato de cómo nacen héroes y heroínas del pueblo. Frente a un gobierno insensible e ineficiente la sociedad civil asumió la tarea de rescatar, proteger y ayudar a la población que perdió todo. Este hecho fortaleció a los habitantes de la gran ciudad y trajo cambios sociales necesarios.

Navarrete, Federico (2019), *Huesos de lagartija*, ilustr. Puño, México: SM, 222 pp. (ISBN: 9786072437920).

La novela *Huesos de lagartija* fue publicada originalmente en 1998, pero debido al impacto que ha tenido a lo largo de los años cuenta con muchas reediciones. En el estilo de la crónica cuenta las aventuras de un joven azteca que vive la Conquista y la caída de su pueblo ante los españoles. El narrador nos relata algunas de las tradiciones de su gente y cómo se estructuraba la cultura indígena, recreando el pasado de nuestro país, pero también muestra lo que sucedió con la llegada de los conquistadores y cómo el personaje se acostumbró a la nueva situación. Si bien la obra resalta la riqueza azteca y sus tradiciones, también ve la cultura desde una mirada crítica, ya que el personaje termina aceptando las tradiciones españolas incluyendo la religión católica. De esa manera, el discurso

histórico permite comprender que los mexicanos heredamos ambas culturas y que el sincretismo nos conforma.

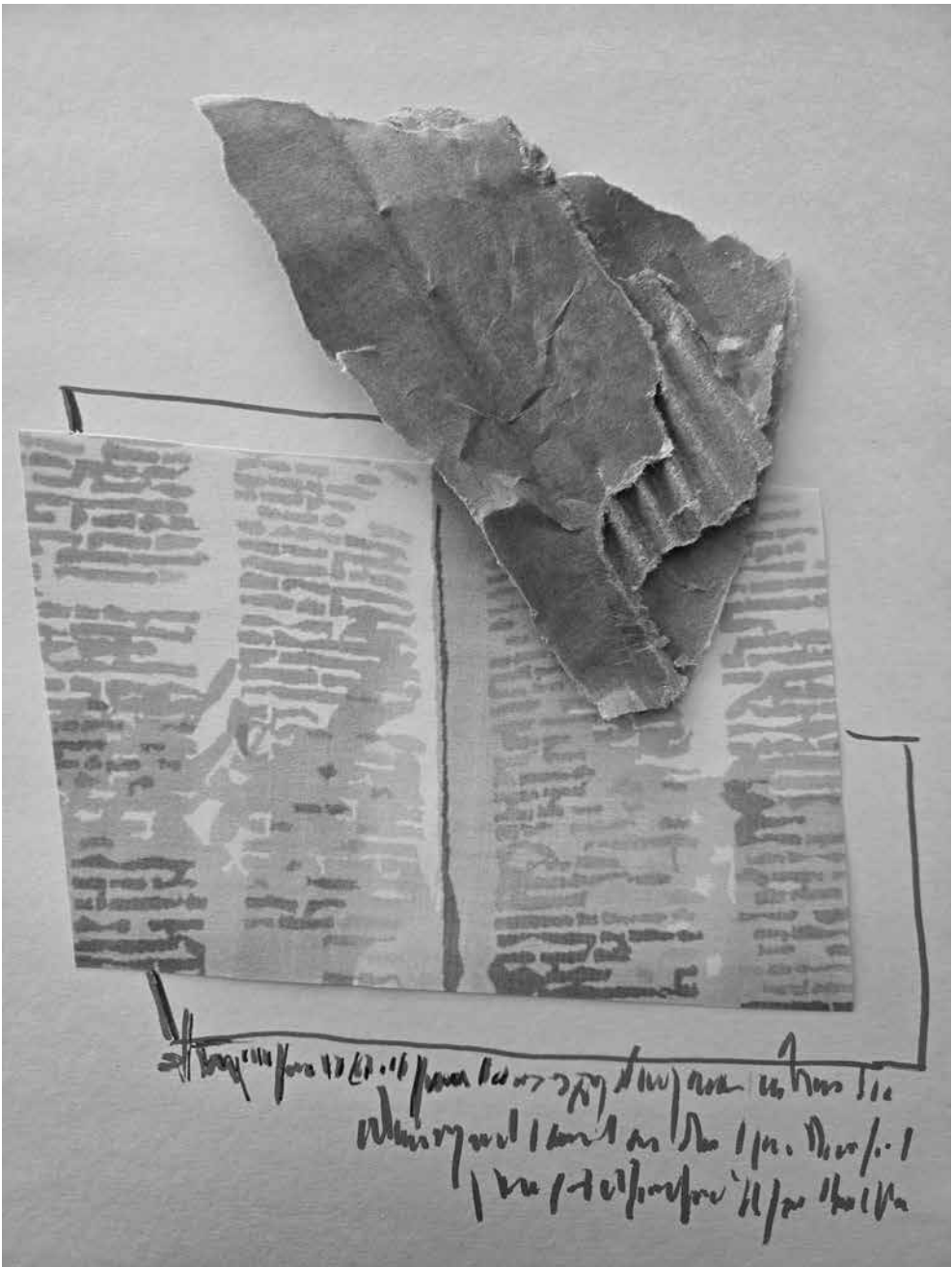
Pineda, Irma (2018), *Chupa ladxidua'! Dos es mi corazón*, México: Alas y raíces, 285 pp. (ISBN: 9786077459859).

Chupa ladxidua'! Dos es mi corazón, de Irma Pineda, es una antología poética para las infancias de la autora zapoteca. Los textos se encuentran escritos en su lengua materna, el *diidxazá*, con versión al español. Además, este volumen fue ilustrado con obras que surgieron de un taller artístico que realizaron niños y niñas juchitecas del estado de Oaxaca, en función a sus lecturas de los poemas. En esta selección, la escritora habla de temas relacionados con su pueblo, su familia, su hogar, las tradiciones, así como la violencia que ha vivido la comunidad, y la desaparición forzada de su padre, aspectos que representa en los versos que recuperan el lenguaje zapoteco y nos ofrecen su riqueza verbal. En este poemario los temas son un ejercicio memorioso en los que destaca la forma y el lenguaje. Las ilustraciones que acompañan la obra y que se presentan como doble página se basan en las experiencias infantiles y sus memorias que incluyen trajes tradicionales, lugares específicos, animales, objetos, plantas, sueños y temores. De esa manera, *Chupa ladxidua'! Dos es mi corazón* se vuelve una obra de memoria colectiva.

Romero, Ana (2015), *Puerto Libre: Historia de migrantes*, ilustr. Juan Pablo Hernández, México, SM de Ediciones, col. “El Barco de Vapor Rojo”, 122 pp. (ISBN: 9786072405714).

El relato, escrito en primera persona, nos muestra la melancolía que atraviesa Ana, una niña de ocho años, cuyo padre se dirige de forma ilegal a Estados Unidos para buscar mejores condiciones de vida. Al tiempo que se cuenta la historia de la protagonista se advierten también breves narraciones sobre migración. Cuando el padre se va, la pequeña, su hermana, su madre y su abuela se quedan en espera de su regreso, porque la vida de las cuatro mujeres

se trastoca y la tristeza las envuelve. Ninguno se queda conforme, así que la separación es dolorosa para todos los miembros de la familia que sufren las consecuencias de la migración: soledad, carencias y dificultades que conlleva viajar de forma ilegal hacia otro país, así como la preocupación y la melancolía que prevalece en aquellos que se quedan. La nostalgia se advierte en la protagonista cuando observa a sus parientes desmoronarse tras la partida del padre. La reunificación familiar es la única esperanza que les queda y las mueve de lugar, por ello acuerdan ir a donde está él y quedarse a vivir juntos. Sin embargo, la decisión no mejora la situación ni la tristeza. Al final todos regresan a México, tal y como estaban al inicio.

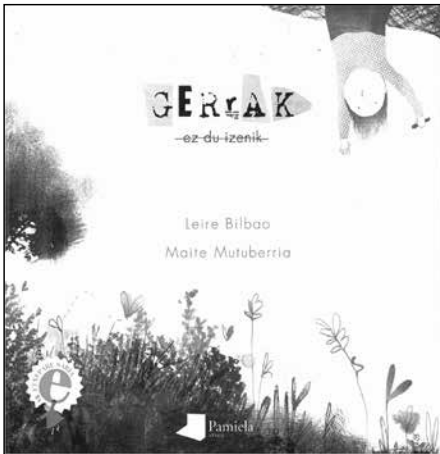


6. COMENTARIOS CARA Á FORMACIÓN LECTORA



Neste apartado atópanse un total de vinte e dous comentarios, ordenados alfabeticamente segundo o apelido do autor ou autora da obra analizada, que estudan algunha das propostas incluídas no apartado “Unha selección para a educación literaria” ou outras que o complementan.

Estes comentarios teñen como finalidade axudar as persoas que exercen a mediación dende calquera ámbito. Trátase de análises críticas de títulos que teñen como núcleo temático a “memoria”. Na súa maior parte correspóndense con comentarios de obras narrativas ficcionais (novelas e relatos), mais tamén existen exemplos doutros xéneros memorialísticos, como é o caso de biografías, autobiografías e diarios, así como de álbum ilustrado, novela gráfica e poesía.



6.1. *Gerrak ez du izenik,* Leire Bilbao e Maite Mutuberria²³

Amaia Mariezkurrena Serrano
Berta Echeberria-Arquero
Ursula Luna
(UPV/EHU)

Laburpena: *Gerrak ez du izenik* Leire Bilbao eta Maite Mutuberriak (2013, Pamiela) sortutako albuma da. Mirentxu izeneko haurren istorioa kontatzen du, zeinari amona hil zaion aita gerrara joan den egun berean. Mutu dabilen arren, barne mundu sakona eta aberasgarria dauka. Istorioak pertsonaiak gerraren hasieratik Durangoko bonbardaketa heldu bitartean bizitakoak jasotzen dira. Eraldatzailea den bidaia intimo bat da, non txikizioarekin batera, pertsonaiaren errealitatea aldatu egiten den. *Gerrak* gorputza zeharkatzen dio, eta une horretan ahotsa berreskuratzen du, amari deitu eta elkarrekin amaiera ezezagun baterako bidea zabalduz. Bukaera irekia da, etorkizunak zer ekarriko dien zehazten ez duena:

23. Este trabajo enmárcase dentro do proxecto de I+D+i EDUTECON (PID2023-150579NA-I00), financiado por MICIU/AEI /10.13039/501100011033 e por FEDER/UE e realizouse grazas ao Proxecto de Innovación Educativa da UPV/EHU chamado GATAI (IKDi3 23-31). Para máis información *vid.* Luna *et. al.* (2024) ou a páxina web <https://www.gatai.eus/presentacion>.

heriotza, erbestea, etab. Kapitulu honetan album ilustratuaren interpretazio proposamena egin nahi izan dugu.

Gako hitzak: genealogia femeninoa, Gerra Zibila, lekukotza.

Abstract: *Gerrak ez du izenik* [War has no name] (Pamiela, 2013,) is an illustrated album created by Leire Bilbao and Maite Mutuberria. It tells the story of a girl called Mirentxu, whose grandmother died the same day her father left for war. Although she has no voice, she has a rich and deep inner world. The story is a collection of the experiences of the protagonist from the beginning of the war until the bombing of Durango. It is an intimate journey that transforms her: when the war has taken her whole body, she recovers her voice, calls her mother and they set off together towards an uncertain future. It is an open ending in which we do not know what awaits them in the future: death, exile, etc. This chapter aims to propose an interpretation of the play.

Keywords: Civil War, female genealogy, witness.

Sarrera

Gerrak ez du izenik Leire Bilbaok eta Maite Mutuberriak 2013. urtean Pamiela argitaletxearekin argitaratutako albuma da. Albumaren istorioa Mirentxu izeneko haur baten esperientzian oinarritzen da. Narratzaile orojakileak kontatzen duenaren arabera, amona hilik du, baina haren ahotsa du buruan, izendatzen ez dena existitzen ez dela dioena. Aita ere ez da istorioan ageri, frontera joan baita. Mirentxu, beraz, amarekin bizi da, isilik, mutu. Tentsioa airean sumatzen bada ere, hasieran bederen, gerrak ez du haurren egunerokoa eteten. 1937ko martxoaren 31n, ordea, abiazio italiarrak Durango bonbardatzen du, eta lazturaren osteko egoerak bueltatzen dio ahotsa Mirentxuri, gerrak gorputza zeharkatzen dioenean eta izugarrikeriaren lekuko bilakatzen duenean. Herria txikituta, Mirentxuk amari deiadar egin eta elkarrekin abiatzen dira etorkizun ezezagun baterantz, “hegazkinei eta beldurrari iskin eginez”.

Album ilustratuaren formatua

Liburuaren formatua ertaina eta karratua da, zabaltzean paisaiaren forma horizontala hartzen duena. Azalak eta kontrazalak osatzen duten paisaian istorioan zehar aurkitzen diren elementu sinbolikoak ikusten dira: koloreak –zuri-beltza eta gorria–, collage moduan egunkariko hizkiez osaturiko GERRA hitzek hartzen duten misil forma –umearengana zuzendurikoa–, Durangoko ortofotoaren eta ilustrazioen arteko jolasa –baserria trazu gorritz (fikzioa irudikatuz) eta herria argazki bidez (errealitatea irudikatuz)–, “Ez du izenik” hitzak ezabatzen dituen hari gorria, eta ezabatze horrekin adierazi nahi dena. Azken batean, istorioaren aurrerapen funtzioa betetzen duten elementuak dira horiek guztiak, irakurlearengan espektatiba batzuk sortzen dituztenak. Era berean, babes-orriak, hasieran zein amaieran, beltzak dira, eta gerraren iluntasuna, bonbardaketaren osteko giroa, eta gerrari buruz dauden diskurtso argiak izateko zailtasuna irudikatzen dute; gai gatazkatsu baten metafora dira.



1. Irudia. Bilbao, L. eta Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela. Barneko azala eta kontrazala

Albumak bi barruko azal ditu hasieran. Lehenengoan izenburua bakarrik dago, eta atzealdean, hodeien (edo hegazkinen arrastoaren) azpian lore eta etxe gorriak daude marraztuta, naif artearen bidez. Bigarrenean, aldiz, informazioa osatu egiten da: argazki historiko bat dago izenburuaren azpian, margotutako lore gorriekin apainduta. Errealitatearen eta fikzioaren arteko muga lausoarekin egiten den jolasa hasieratik dago presente. Amaierako barneko kontrazalean, hasieran ikusitako hodei edo hegazkin arrastoak eta hari gorri batek gidatzen dituen paperezko hegazkinak daude (ik. 1. irudia). Horrela, istorioa barneko azaleko giro baketsu eta harmoniatsua eta kontrazalean alde egiten ari diren hegazkinen artean kokatzen da.

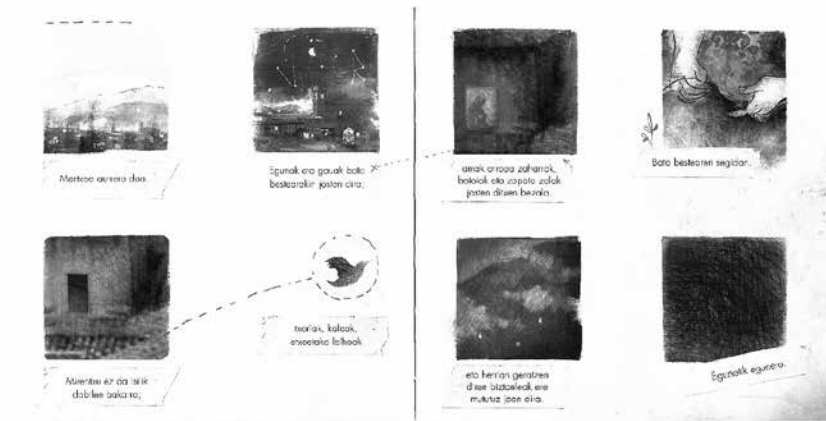
Denboraren iragaitea eta gerraren garapena

Kontakizunaren lehen eszenak zehazten du istorioaren kronotopoa: “1937ko martxoan da Durangon. Mirentxu aspaldian isilik dabil”. Ilustrazioetan zuhaitz adarrean eserita dagoen neskatxa bat aurkezten zaigu. Abiapuntu sinple horretan datu asko gordetzen dira: zein da pertsonaiaren mututasunaren arrazoia? Zergatik dago Mirentxu zuhaitzean igota, herrira begira? Hari bat luzatzen da zuhaitzaren adarretik orrialde-amaierara, eta irakurleari jarraitzeko gonbita egiten zaio.

Album honetan hitzen eta ilustrazioen arteko harremana erredundantea da, baina ñabardura ugari ezkututzen dira, bai hitzetan, bai ilustrazioetan. Xehetasun horiek gertaeretan baino gehiago, pertsonaien barne-mundua eta afektua irudikatzeko moduan daude. Hizkera metaforikoa da askotan, eta bi kodeen arteko erlazioa osagarria ez bada ere, irudietako zehaztasunek osatzen dute irakurketa. Horren adibide da, esaterako, kanpoko *vs* barneko munduen arteko talka irudikatzeko Mirentxu basoan zabuan dabilela dirudien eszena, non arretaz begiraturaz gero, kilkeraren kaiolan harrapatua dagoela ikusten den.

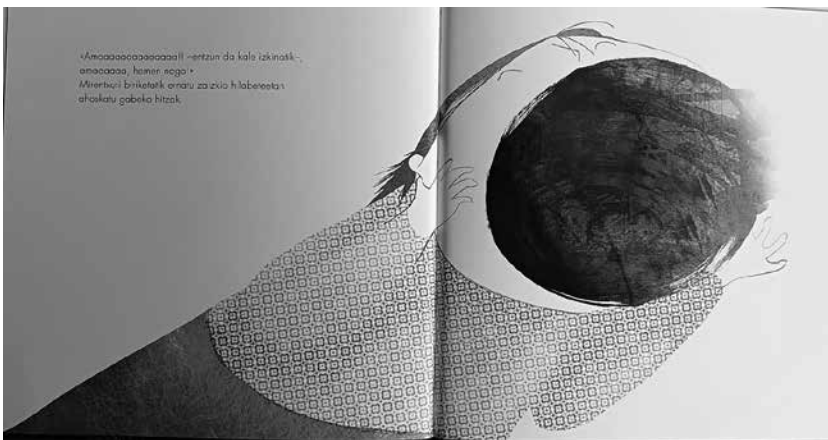
Denboraren iragaitea bi orrialdeko unitateek osaturiko pasarte bidez ez ezik, bineta bidez ere irudikatzen da: haien arteko lotura hariak egiten du, pasarte horiek batuz, eta bineten azpiko kartutxo-

tan ageri diren hitzek egunak pasatzen direla diote. Guztira hilabete igaro da, baina bada ñabardura gehiago: kartutxoak esparatrapuen bidez eginak dira, eta hitzak bertan kokatzeak iradokitzen du zauriak ixteko sendabidea dela kontaketa (ik. 2. irudia).



2. Irudia. Bilbao, L. eta Mutuberría, M. (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela.

Idea hori indartzen du amonaren esanak (“izenak izana dakar”), zehazki bonbardaketaren ostean Mirentxuk lehen aldiz amari deitzen dionean.



3. Irudia. Bilbao, L. eta Mutuberría, M. (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela.

Lehen aldiz marrazturiko Mirentxuren ahoaren barruan elementu asko dago korapilatuta eta kiskalita edo erreta, mataza batean bezala bilduta, eta hori guztia askatu behar du, bonbardaketa batek azpian harrapatu duenean. Gerra hitza ez da inoiz ere aipatzen kontakizunean, baina iradokitzen da bonbardaketaren ostean Mirentxuk amari deiadar egiten dionean hasten dela aipatu gabekoei hitzak jartzen. Durangoko Andra Mariaren eliz ataria da, erasoaren ostean eraitsia (ik. 4. irudia)



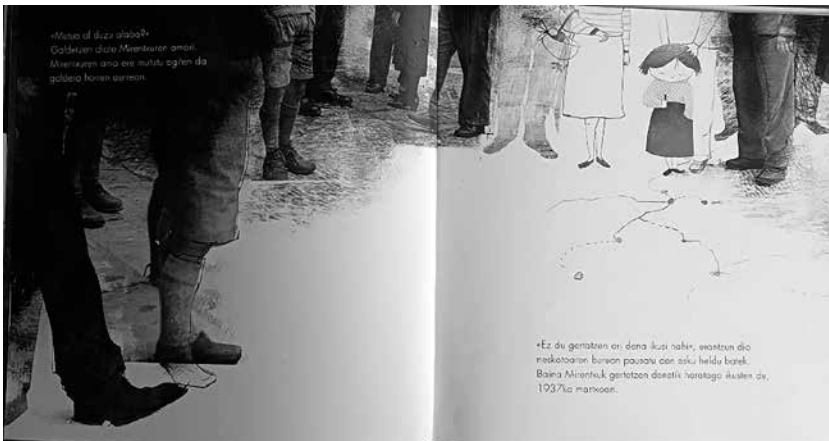
4. irudia. Durangoko Andra Mariaren eliza bonbardaketaren ostean
Iturria: Steer (2003 [1938])

Eszena horren ondoren, herriaren hondamena erakusten da, non zuhaitz batek soilik dirauen zutik, suntsiketaren erdian. Horrela euskaldunon iruditerian errotuta dagoen Gernikako arbolaren eta Mirentxuren ihesbide eta babesgune izan den zuhaitzaren arteko analogia ezartzen da. k zutik dirau suntsiketaren izugarrikeriaren erdian.

Protagonistaren ezaugarriak

Pertsonaiaren irudikapenean bi datu nabarmendu daitezke: bate-tik, haren mututasuna, zeina ahorik gabeko aurpegian islatzen den (Barandiaran, 2023); bestetik, neskatxaren ile gorria, hariaren ko-lore bera duena. Lehenengo ezaugarriak askotariko interpretazioak ahalbidetzen ditu:

- a) Gerraren hasierak pertsonaiari ekarritako trauma irudika de-zake isiltasunak, eta hori hitz egiteko eta sentitzen eta pairat-zen duena adierazteko beldurrarekin lotu daiteke.
- b) Halaber, pentsa daiteke amonaren esapideari loturik, izendat-zen ez dena ez bada, isilik egonda gerra existitzen ez delako ideiari eutsi nahi diola Mirentxuk.
- c) Haur bezala, eta are neska bezala, gerrari buruz hitz egiteko ahotsik ez izatea edota haien ahotsa gutxitan kontuan hartu izana aldarrikatzen duela ere pentsa daiteke. Izan ere, haurren eta helduen arteko gerrari buruzko ikuspegia ezberdina da, maiz umeena gutxietsi egin izan delarik (5. Irudiko eszenak berresten du ideia hori).



5. irudia. Bilbao, L. eta Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela.

Eszena horretan ikusten den bezala, narratzaileak fokua haurraren jartzen du, berari begira dago bai testu bidez, baita ilustrazio bidez ere, eta gainerako pertsonaien gorputz erdiak ez dira ikusten. Barandiaranek dioenez, “Kaleko jendea, ‘handiagoa’ da Mirentxu baino, eta haien hankak eta oinak ikusten ditugu, despersonalizaturata daude” (2023, 192. or.). Helduen munduaren eta ama-alaben arteko bereizketa ere agerikoa da, orobat, argazki historikoen eta ilustrazioen bidez: helduak argazkietatik ateratakoak dira, Mirentxu eta ama, aldiz, fikziorako berariaz sortutako marrazki bidez irudikatutak dira. Bestalde, amari alabaren mututasunaz galdetzeak bera ere isiltzera darama, eta horrek hainbat irakurketa zabaltzen ditu: etxe horretan esan ezin diren egiak ezkututzen dira, eta bizirauteko hobe beharrez isiltasuna nagusitzen da. Era berean, amak ongi ulertzen du alaba, berarekin bakarrik egonda, trauma berbera bizi baitute biek; eta azkenik, heldu horiek jakin ez arren, Barandiaranek dioen bezala (2023, 190. or.), amonak zenbait gauza ez izendatzeko gomendatu dio, gerta ez daitezten.

Bestetik, bigarren ezaugarriak –eta batez ere ustez azokan dagoela ikusten den pasartean, non plano pikatu batean eta zerura begira irudikatzen den protagonista– Txanogorritxuren istorio klasikoko pertsonaiari keinu egiten dio: Mirentxuk eskuetan daukan saskiak eta ilegorria izateak ez ezik, etengabe mehatxupearan egoteak (eta azkenean arriskurik handiena egi bihurtzeak) ipuinarekiko loturak indartzen ditu. Kasu honetan, otsoaren funtzio narratiboa Gerra Zibilak beteko luke, eta salbatzailearena, ehiztariak beharrean, Mirentxuren amak, zeinak istorioaren amaieran bere magalean hartzen duen.

Irudimenaren eta errealitatearen arteko jolasa

Testuinguru beliko horretan, irudimena errealitateatik ihes egiteko behar gisa ageri da. Mirentxuk badaki zer gertatzen ari den, eta margo gorriarekin marrazten du gertatuko dena, geografikoki ibilbi-

de bat daukan mapa zehatza sortuaz (ik. 5. irudia). Barandiaranen iritziz, aldiz, bestelakoa da egoera, zeinaren ustez haurrak ez dien helduei begiratzen haren ume-munduan sartuta dagoelako: “[...] lurrean marraztutako mapa moduko bati begiratzen dio, agian inurrien ibilerak markatutako mapa irudimenezko bati” (2023, 192. or.). Gure irudiko, aldiz, justu kontrakoa adierazi nahi da, izan ere, haurra den arren, helduen begirada baino sakonagoa da berea, hain zuzen ere irudimenak ahalbidetzen diolako ez soilik gerra egoeran aurrera egitea, baizik eta eszenario posible ezberdinak irudikatzea. Narratzaileak berak dioena kontuan hartuta, gainera, ikuspegi hori indartzen du: “Baina Mirentxuk gertatzen denetik haratago ikusten du, 1937ko martxoan”.

Pasarte horren ostean ere, kanpoaren (arriskua) eta barnearen (babeza) arteko kontrastea irudikatzen duen leiho handi batean ikusten da Mirentxu marrazten: etxe urdin batzuk irudikatu ditu, eta maleta eskuan daukan pertsona bat. Bere desiren eta errealitatearen arteko talka ikusten da irudi horietan, non aita izan daitekeen etxera bueltan maleta batekin marraztu duena; paperezko hegazkinak, aldiz, gogo hori zapuztu dezaketelako kontzientzia erakusten dute (ik. 6. irudia).



Hegazkinak ikusten dituzue, marrazten,
hodeiak astutako linta zuziarekin.

6. Irudia. Bilbao, L. eta Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela.

Ondorengo eszenetan Mirentxuk gerrari buruz dakiena adierazten zaigu, berriro ere collagearen bidez: erbestera joandako haurren itsasontziko argazkia, Mirentxuren paperezko ontziak eta itsasontziko tximinietatik ateratzen den kean irudikatutako egunkarietako hitzak ageri dira eszena berean. Irudimenetik errealiterako jauzia progresiboki ikusten da: paperezko itsasontzia batel bihurtzen da, Ozeano Atlantikoaz haraindiko itsasontzi izatera heltzeraino. Barkuen tamainak eta materialak ere fikzioaren eta errealitatearen arteko aldea indartzen dute: itsasontziaren handitasunak eta metalak edo altzairuak fikzio bidez irudikatzea zailak diren egoera bortitzak iradokitzen dituzte. Errealitateak fikzinoa gainditzen du; baina fikzioak errealitate horretara gerturatzeko bideak proposatzen dizkigu. Argazkietatik ateratako itsasontzi handi horretan, leporik gabe baina gorputza buruari itsatsitako haurrak trazu sinplez daude marrazturik, naif artearen bidez Mirentxuren marrazkiak imitatzen direlarik. Baliabide horren bidez gogortasuna samurtzen da eta haurren mundura hurbiltzen da irakurlea. Era berean, haurren errealitate ezberdina ageri dira: batzuek gerratik ihes egin zuten -baina horregatik ez zuten bizimodu oparagoa izan-, eta beste batzuek, aldiz, Mirentxuk bezala, gerra bizi izan zuten, lekuko bilakatu ziren.

Hari gorriaren sinboloa

Aipatu dugu azpi-izenburuaren gainean hari gorri bat dagoela azalean, eszena guztietan agertzen dena. Sinbolo funtzioa du, eta hainbat irakurketa proposamen ahalbidetzen ditu:

- a) Amona brodatzen ikusten da hasierako eszena batean, eta neurri batean badirudi hark Mirentxuri ematen dizkion gomendioengatik, bera dela historia harilkatzen laguntzen ari zaiona, biloba izanik, lekuko gisa, transmisio horren ardura hartuko duena. Testigu izatearen ideia, gainera, bonbardaketa aurretiko pasartean ikusten da argi: Mirentxu gora begira dago –plano kontrapikatuaren bidez– eta aurpegia irudikat-

zeco moduak aterki itxura hartzen du. Gainerako pertsonaiak babespera doazen bitartean, Mirentxu bertan geratzen da, erresistentzia irudikatuz edota lekuko izatearen beharra azpimarratuz.

- b) Gertatzen ari zaienari buruzko diskurtso koherente bat sortzeko behar horretan nabarmentzen da hasieratik amaiera artekoa kontatu beharra, eta horregatik azaltzen da azaletik hasita pasarte guztietan haria, azken eszena barne; are gehiago, hari gorri horrek errepublikazale gorrien ahots isilarazia iradokitzen duenean.
- c) Mirentxuren mututasunarekin lotuz gero, historia kontatzeko premia hori haritik tiraka ibili behar izatearen ideia bidez irudikatua izan daiteke, ezkutuan egon dena azaleratzeko beharra nabarmentzen duena.
- d) Hari gorriak mito japoniar baten arabera, elkar topatuko diren bi pertsonen patua adierazten du, inoiz apurtuko ez den hariaren bidez betirako loturik egongo direnena. Kasu honetan, amona, ama eta alaba hari gorri horren bidez lotuta agertzeak eta bereziki hasieran amona hari horrekin brodatzen agertzeak eta amaieran Mirentxuk amari deitu eta biok batera hariari helduz agertzeak indartzen du mito horrekiko keinua.

Genealogia femeninoa

Durangoko bonbardaketari buruzko istorio honetan ez da gizonik irudikatzen, amona-ama-alaba bakarrik ageri dira. Are gehiago, Mirentxurekin jolastera etortzen den Bittor ez da ilustrazioetan ageri, eta amaren ohartarazpenagatik dakigu laguna bisitan joan zaiola. Hautu horren atzean osagarriak diren bi asmo egon daitezke: gerra neskek eta emakumeek nola bizi izan zuten azaldu nahi izatea eta gizonezko asko frontera joanak ala erailak izan zirenez, herrian geratutako bizimodua irudikatzea. Emakumeen arteko lotura hori gerraren bizipenek estutzen dute, eta kontaketa bilakatzen da –hariaren

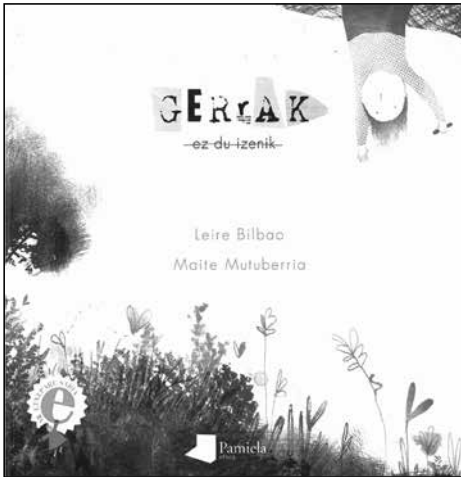
bidez– ahalduntzeko modu bat, gerrari buruzko imajinarioan lekua hartzeko bide bat.

Laburbilduz, *Gerrak ez du izenik* albumean gerra horrek haurrengan izan zuen eragina transmititzen da: Mirentxuren isiltasunak gerrak ekarritako trauma sinbolizatzen du, ahorik irudikatzen ez den aurpegiaren bidez ere ikusgarri egiten dena; eta amonaren *izena duenak izana dakar* esapideak isiltasun horri hitzak jarri beharra nabarmentzen du; amona-ama-alaba genealogia femeninoak emakumeek gerra nola bizi izan zuten erakustez gain, gerrako iruditerian emakumeen esperientziak biltzeko aldarria ere egiten du. Horrez gain, sinboloak, argazki historikoak eta ilustrazio teknikek irakurketa sakonagoak iradokitzen dituzte, eta egunkariko letrekin egindako jolasak, hari gorriak, eta Durangoko bonbardaketako argazki historikoekin egindako collageak gerrari buruzko hiru ideia elkarlotzen dituzte: ustezko objektibotasunaren izenean komunikabideek gerrari buruzko sortutako diskurtso subjektiboa –egunkarietako letrak–, norberak harilkatu beharreko esperientziaren kontaketa –hari gorria– eta garai bateko segundo baten kristalizazio objektiboa –argazki historikoak–. Horien arteko gurutzatzeak gerrari buruzko begirada ezberdinak daudela erakusten du. Gainera, ilustrazioetan behin eta berriz adierazten den bezala, egoera gatazkatsuetatik ateratzeko eta bizirauteko, sormenarekin jolas egitea da aukera bakanetariko bat.



Erreferentzia bibliografikoak

- Barandiaran, A.** (2023). Leire Bilbao eta Maite Mutuberriaren *Gerrak ez du izenik* (Pamiela, 2013). En X. Etxaniz e K. Fernandez (org.), *Egungo euskal albuma* (pp. 187-198). UPV/EHU.
- Bilbao, L.** e **Mutuberria, M.** (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela. [Premio Etxepare].
- Luna, U., Serrano-Mariezkurrena, A.** e **Echeberria-Seteiro, B.** (2024). Memoria democrática y álbumes ilustrados en la formación inicial del profesorado. *Clio, 50*, 196–210. https://doi.org/10.26754/ojs_clio/clio.20245010748.
- Steer, G. L.** (2003 [1938]). *El árbol de Gernika. Un ensayo sobre la guerra moderna*. Txalaparta.



***Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome],
Leire Bilbao e Maite Mutuberría²⁴**

Amaia Mariezkurrena Serrano
Berta Echeberria-Seteiro
Ursula Luna
(UPV/EHU)

Resumo: *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome] (Pamiela, 2013,) é un álbum ilustrado creado por Leire Bilbao e Maite Mutuberría. Narra a historia dunha nena chamada Mirentxu, cuxa avoa faleceu o mesmo día en que seu pai partiu para a guerra. Malia non ter voz, posúe un rico e profundo mundo interior. A historia recolle as vivencias experimentadas pola protagonista dende o comenzo da guerra até o bombardeo de Durango. Trátase dunha viaxe íntima que a transforma: cando a guerra atravesa todo o seu corpo, recupera a voz, chama a súa nai e parten xuntas cara a un porvir incerto. É un final aberto no que non sabemos que lles

24. Este traballo enmárcase dentro do proxecto de I+D+i EDUTECON (PID2023-150579NA-I00), financiado por MICIU/AEI /10.13039/501100011033 e por FEDER/UE e realizouse grazas ao Proxecto de Innovación Educativa da UPV/EHU chamado GATAI (IKDi3 23-31). Para máis información *vide*. Luna *et al.* (2024) ou a páxina web <https://www.gatai.eus/presentacion>.

agarda nun futuro: a morte, o exilio etc. Neste capítulo preténdese facer unha proposta de interpretación da obra.

Palabras clave: Guerra Civil, testemuño, xenealoxía feminina.

Abstract: *Gerrak ez du izenik* [War has no name] (Pamiela, 2013,) is an illustrated album created by Leire Bilbao and Maite Mutuberría. It tells the story of a girl called Mirentxu, whose grandmother died the same day her father left for war. Although she has no voice, she has a rich and deep inner world. The story is a collection of the experiences of the protagonist from the beginning of the war until the bombing of Durango. It is an intimate journey that transforms her: when the war has taken her whole body, she recovers her voice, calls her mother and they set off together towards an uncertain future. It is an open ending in which we do not know what awaits them in the future: death, exile, etc. This chapter aims to propose an interpretation of the play.

Keywords: Civil War, female genealogy, witness.

Introdución

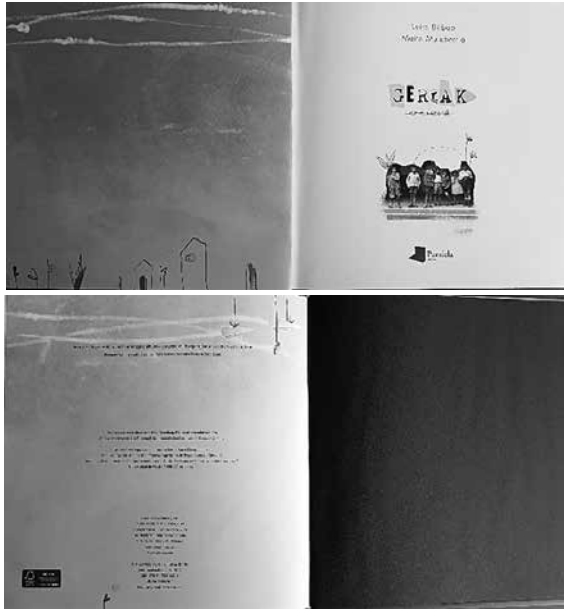
Gerrak ez du izenik [A guerra non ten nome] é un álbum ilustrado creado por Leire Bilbao e Maite Mutuberría, publicado en 2013 pola editorial Pamiela. A historia do álbum relata a experiencia dunha nena chamada Mirentxu. Segundo conta o/a narrador/a omnisciente, a súa avoa faleceu, pero a escoita lembrándolle que aquilo que non se nomea, non existe. Tampouco aparece o seu pai na historia, xa que foi á fronte. Mirentxu, por tanto, vive coa súa nai, en silencio, muda. Son tempos de guerra, días tinguidos dunha falsa calma nos que o cotián convive coa falta de certezas. O 31 de marzo de 1937, con todo, a aviación italiana bombardea Durango, onde a cotiandade se altera e o horror imponse. É entón, co pobo en ruínas, cando Mirentxu recupera a súa voz. Atravesada pola guerra e convertida en testemuña da barbarie, rompe o seu silencio e grita. Entre entullos,

Mirentxu chama a súa nai e, unha vez reunidas, parten xuntas cara a un final incerto, esquivando os avións e o medo.

Formato do álbum ilustrado

O formato do libro é mediano e cadrado, e ao abrilo adopta unha forma horizontal en paisaxe. Na escena que crean a portada e contraportada, aprécianse elementos simbólicos que aparecen ao longo da historia: as cores –branco, negro e vermello–; a palabra GUERRA, que en forma de colaxe con recortes de letras de xornal, asume a forma dun mísil dirixido cara á protagonista; o xogo entre a ortofoto de Durango e as ilustracións –a casería representada mediante trazos vermellos (para representar a ficción) e a cidade a través de fotografías (para representar a realidade)–; e a suxestiva liña (ou fío) vermella encima das palabras “no tiene nombre”. Todos eles son elementos que cumpren a función anticipatoria da historia e producen certas expectativas no lector. Así mesmo, as gardas, tanto ao comezo como ao final, son negras, e representan a escuridade da guerra, o ambiente posterior ao bombardeo e a dificultade para articular discursos claros acerca dela; son, en definitiva, unha metáfora deste (tema en) conflito.

O álbum consta de dúas portadas interiores ao comezo. Na primeira aparece unicamente o título e, detrás, baixo o ronsel das nubes ou o rastro dos avións, débúxanse flores e casas vermellas moi ao estilo naïf. A segunda completa a información: debaixo do título atópase unha fotografía histórica, adornada con flores vermellas debuxadas. Así, dende o principio expónse un xogo sobre o difuso límite entre a realidade e a ficción. A contraportada interior final recupera os rastros de nubes ou de avións do comezo, aos que se engade un conxunto de avións de papel guiados por un fío vermello (*vide.* imaxe 1). Deste xeito, a historia sitúase entre o ambiente pacífico e harmonioso da portada interior e os avións que se afastan da contraportada interior.



Imaxe 1. Bilbao, L. e Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome]. Pamiela. Portada e contraportada interior

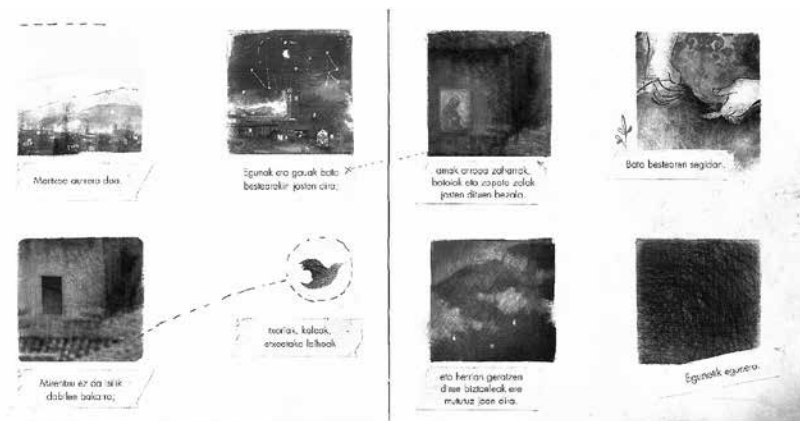
O paso do tempo e a evolución da Guerra Civil

A primeira escena da narración establece o cronotopo da historia: “Es marzo de 1937 en Durango. Mirentxu lleva tiempo en silencio”. Nas ilustracións preséntasenos a unha nena sentada na rama dunha árbore. Ese sinxelo punto de partida encerra múltiples interrogantes: cal é a causa da mudez da protagonista? Por que está Mirentxu subida a unha árbore, mirando cara ao pobo? Un fío esténdese dende as ramas da árbore até o final da páxina, convidando a continuar a lectura.

A relación entre texto e ilustración do álbum é redundante, aínda que tanto nun como noutro aprécianse moitos matices. Os detalles teñen a función de narrar os feitos e representar o mundo interior e afectivo dos personaxes. Moitas veces utilízase unha linguaxe me-

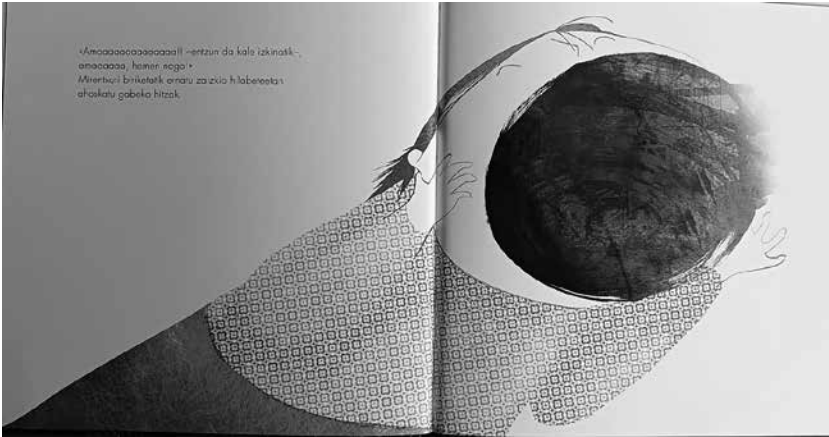
tafórica, e aínda que a relación entre ambos os códigos non sexa do todo complementaria, a precisión das ilustracións enriquece a lectura. Un exemplo diso é a escena que ilustra a confrontación entre o mundo exterior e interior do personaxe: Mirentxu no bosque aparece balanceándose nunha randeeira, aínda que, se se mira con atención, se advirte que está atrapada nunha gaiola de grilo.

O transcurso do tempo represéntase non só mediante escenas comprendidas en unidades de dúas páxinas, senón tamén a través de viñetas: a conexión entre elas realízase cun fío vermello que as une, e as palabras que aparecen nos cartuchos situados baixo as viñetas indican o paso dos días. En total, transcorreu un mes, pero máis aló de indicarnos unha sucesión temporal e determinar o seu intervalo, a semellanza dos cartuchos con esparadrapos e o feito de revestilos de palabras suxiren que contar o ocorrido é o remedio máis eficaz para pechar feridas (*vide. imaxe 2*).



Imaxe 2. Bilbao, L. e Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome]. Pamiela.

Esta idea vese reforzada coa consigna da avoa (“lo que no se nombra no existe”), expresada precisamente cando, tras o bombardeo, Mirentxu chama a súa nai por primeira vez.



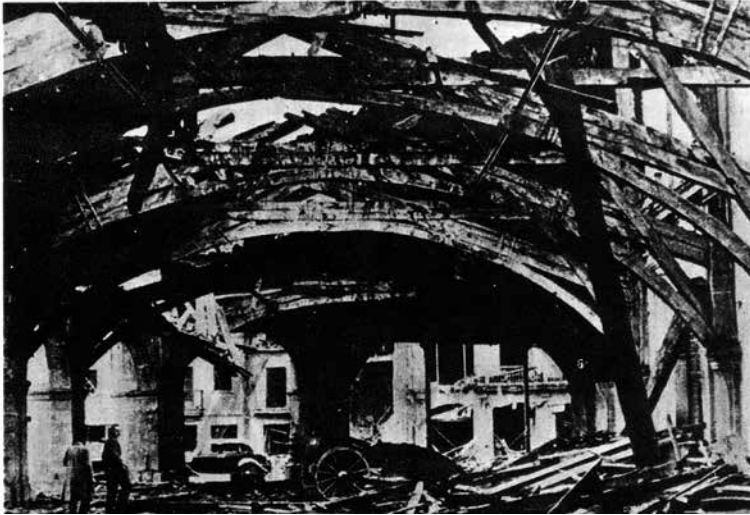
Imaxe 3. Bilbao, L. eta Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome]. Pamiela.

É nese momento no que a protagonista grita desesperadamente á súa nai cando dentro da súa gran boca (debuxada por primeira vez) se achán diversos elementos queimados, coma se estivesen enredados nun novelo no seu interior e necesítase soltalos tras ser testemuña do bombardeo. Trátase do pórtico da igrexa Andra María de Durango, destruído no ataque á vila (*vide.* imaxe 4).

Tras esa escena, móstrase o pobo en ruínas, onde tan só unha árbore permanece en pé no medio da destrución. Establécese así unha analogía entre o significado que se lle outorgou á árbore de Gernika no imaxinario vasco e o que adquire para Mirentxu, sendo á vez refuxio e vía de escape.

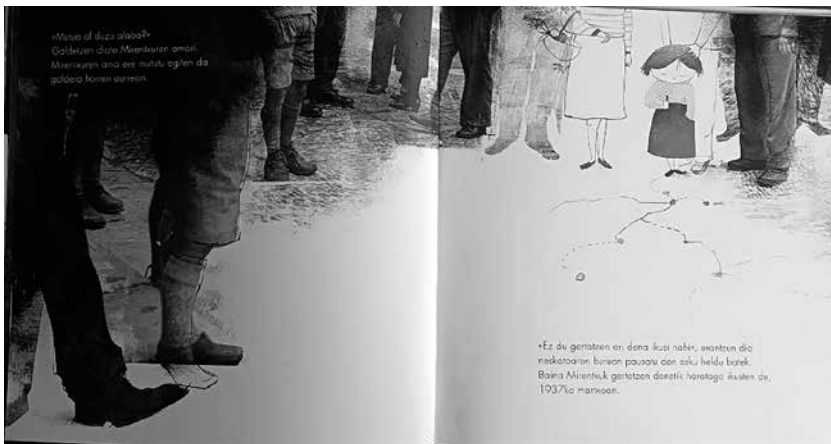
Características da protagonista

En canto á representación do personaxe destacan dous aspectos: por unha banda, a súa mudez, reflectida a través dun rostro carente de boca (Barandiaran, 2023); por outro, o cabelo vermello da nena, do mesmo ton que o fío. A primeira característica permite múltiples interpretacións:



Imaxe 4. Pórtico da igrexa Andra María de Durango tras o bombardeo.
Fonte: Steer (2003 [1938]).

- a) O silencio pode representar o trauma provocado polo estalido da guerra na protagonista, o que á súa vez se asocia co medo para falar e a verbalizar o que sente e padece.



Imaxe 5. Bilbao, L. eta Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome]. Pamiela.

- b) Ademais, pódese pensar que, en relación co consello da avoa, Mirentxu se aferra á idea de que o que non se nomea non existe, polo que se trata dunha forma de negar a propia existencia da guerra.
- c) Tanto por tratarse dunha persoa de pouca idade como por ser, ademais, unha nena, o non ter boca tamén podería evocar a falta de voz para falar sobre a guerra ou a reivindicación da mesma por colectivos marxinais-silenciados na transmisión da memoria. E é que a perspectiva sobre a guerra dos nenos e nenas respecto á dos adultos é diferente, e a visión infantil foi xeralmente minimizada (idea que se reforza na escena da imaxe 5).

Tal como se aprecia nesta escena, o/a narrador/a focalízase na nena, tanto narrativamente como nas ilustracións, mentres que os corpos dos adultos se mostran só de cintura para abaixo. Segundo Barandiaran (2023), a xente que rodea a Mirentxu é maior que ela, por iso é polo que se representen de forma despersonalizada, mostrando unicamente as súas pernas e pés. A división entre o mundo deses personaxes e o da nai e filla tamén é evidente, por exemplo, a través da utilización de fotografías históricas e ilustracións: os primeiros son representados a partir de fotografías, mentres que Mirentxu e a nai o están mediante ilustracións creadas *ex professo* para a propia ficción. Doutra banda, cando se lle pregunta á nai sobre a mudez da súa filla, esta cala, actitude que permite diversas interpretacións: nesa casa ocúltanse realidades que non se poden expresar e prevalece o silencio, case como condición para poder sobrevivir; do mesmo xeito, a nai comprende perfectamente á súa filla, pois viviron o mesmo trauma; e, finalmente, a pesar de que o resto de personaxes non o saiban, tal como indica Barandiaran (2023), ese silencio pode deberse ao consello da avoa, quen lle repite constantemente que o que non se nomea, non existe.

Doutra banda, a segunda característica de Mirentxu –e en particular o fragmento onde se atopa no que parece o mercado, nun plano picado e mirando o ceo– evoca o personaxe de Carapuchiña

Vermella: non só por ser loura ou por levar unha cesta nas mans, senón tamén polo constante estado de ameaza no que vive a protagonista (e, en última instancia, pola posibilidade de que a guerra se converta nunha realidade aínda máis próxima). Ambos os motivos reforzan as conexións co conto clásico. Neste caso, a función narrativa do lobo cumpriríaa a Guerra Civil, e a do salvador, no canto do cazador, desempeñaríaa a nai de Mirentxu, quen ao final da historia a acolle no seu colo.

O xogo entre a imaxinación e a realidade

Nese contexto bélico, a imaxinación maniféstase como unha necesidade de escapar da realidade. Mirentxu é consciente do que sucede e debuxa con pintura vermella o que ocorrerá, trazando un mapa que recrea un percorrido concreto (*vide.* imaxe 5). Barandiaran (2023), con todo, fai outra lectura dese mesmo fragmento, xa que considera que a nena, sen reparar nos adultos, se mergulla no seu propio mundo, onde observa un mapa debuxado no chan; un mapa quizais imaxinario, segundo o propio Barandiaran, marcado polas rutas das formigas. Dende a nosa perspectiva, con todo, este mapa pretende expresar xustamente o oposto, pois, a pesar de ser unha nena, a súa mirada é máis profunda que a dos adultos, precisamente porque a imaxinación permite non só soportar a situación, senón tamén presentir diversos escenarios posibles. O/a propio/a narrador/a reforza esa idea: “Pero Mirentxu ve más allá de lo que le sucede, en marzo de 1937”.

Tras ese fragmento, obsérvase a Mirentxu debuxando nunha gran xanela que simboliza o contraste entre o exterior (o risco) e o interior (a protección). Nesa xanela, a nena representa casas azuis e unha persoa que se dirixe a unha delas sostendo unha maleta na man. Nesas imaxes percíbese a confrontación entre o seu desexo e a realidade, pois dedúcese que esa persoa podería representar o seu pai regresando da guerra; os paxaros de papel, con todo, reflicten a conciencia de que ese desexo poida verse truncado (*vide.* imaxe 6).



Hegorriak zuzen d'itu zera marroton,
hodei aritako itza zutiekir.

Imaxe 6. Bilbao, L. eta Mutuberria, M. (2013). *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome]. Pamiela.

Na escena seguinte, Mirentxu expresa novamente o que sabe acerca da guerra, esta vez mediante a colaxe: móstrase unha fotografía dun barco dos nenos exiliados da guerra, os barcos de papel de Mirentxu e palabras extraídas de anacos de xornal que simulan o fume do barco. A transición da imaxinación á realidade obsérvase de forma progresiva: o barco de papel transfórmase nun navío real. As dimensións e os materiais dos barcos tamén salientan a diferenza entre a ficción e a realidade: o tamaño do barco e o feito de que os metais ou ferros sexan representados a través da ficción insinúan situacións difíciles e violentas. A realidade supera, por tanto, a ficción; pero é a través da ficción que se nos propoñen camiños para achegarnos a esa realidade. Nese barco tan grande extraído de fotografías reais, obsérvanse nenos sen pescozo, co corpo pegado á cabeza debuxados con trazo simple, acordes ao estilo naïf, imitando os debuxos de Mirentxu. Con ese recurso mitígase a crueza e posibilita que o lector se achegue ao mundo daqueles nenos. Do mesmo xeito, reflíctense as diferentes circunstancias ás que tivo que enfrontarse a poboación infantil durante a contenda: mentres algúns fuxiron da guerra –aínda que non por iso gozaron dunha vida máis próspera–, outros, do mesmo xeito que Mirentxu, foron testemuñas da mesma.

O símbolo do fío vermello

Mencionamos que sobre o subtítulo se pousaba un fío vermello que aparece en todas as escenas. Este fío cumpre unha función simbólica e permite diversas interpretacións:

- a) Nunha das escenas iniciais obsérvase á avoa bordando, e en certo sentido parece que ela, a través dos consellos que lle ofrece a Mirentxu, é quen axuda a ganduxar a historia. Historia que a neta, ao ser testemuña directa daquela época, terá a responsabilidade de transmitir. A idea de dar testemuño tamén se aprecia claramente nun instante xustamente anterior ao bombardeo: Mirentxu mira cara ao ceo e, a través dun plano contrapicado, que contemplado de fronte parece un paraugas, queda quieta no seu sitio mentres os demais personaxes buscan protección. Así, representa a resistencia ou a urxencia de ser testemuña do que poida ocorrer.
- b) A necesidade de articular un discurso coherente sobre o que lles acontece, subliña a urxencia de contar a historia de principio a fin. Por iso é polo que o fío aparece en todas as escenas, dende a portada até a última escena; a obrigación de contar o que ocorre, a emerxencia de memoria, representada polo fío vermello podería aludir ás voces silenciadas dos “rojos” republicanos.
- c) En relación coa mudez de Mirentxu, a présa por contar a historia podería estar relacionada coa necesidade de tirar do fío, coa urxencia de sacar á luz todo aquilo que foi reprimido.
- d) Segundo un mito xaponés, o fío vermello expresa o destino de dúas persoas que están chamadas a atoparse, cun vínculo irrompíbel que as fará permanecer xuntas para sempre. Neste caso, o feito de que a avoa, a nai e a filla aparezan unidas mediante o fío vermello, especialmente o feito de que a historia comece coa avoa bordando un tapiz con ese fío vermello e ao final da historia aparezan Mirentxu e a súa nai xuntas agarradas a ese fío, reforzaría esta idea.

Xenealoxía feminina

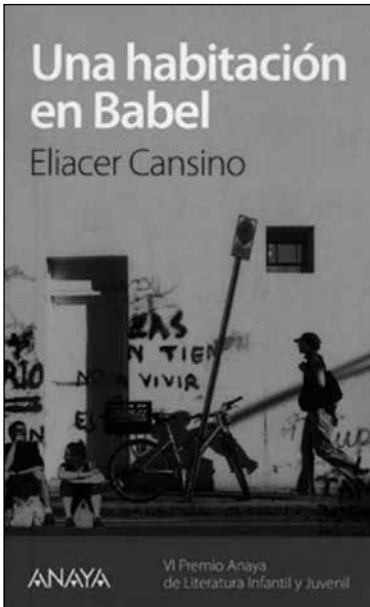
Nesta narración sobre o bombardeo de Durango non hai ningún personaxe masculino; e só se retrata a avoa, a nai e a filla. Aínda que é certo que se menciona a un amigo da protagonista, Bittor, a quen se lle coñece soamente porque a nai lle advirte a Mirentxu de que veu a xogar con ela, a súa presenza é simplemente referencial, dado que non aparece nas ilustracións. Esta elección pode residir en dous obxectivos complementarios: por unha banda, mostrar como viviron a guerra as nenas e as mulleres; e, por outro, representar o día a día dun pobo ausente de homes, xa fora por marchar á fronte ou por ser fusilados.

En definitiva, o álbum *Gerrak ez du izenik* [A guerra non ten nome] transmite o impacto que a Guerra Civil provocou nos nenos: o silencio de Mirentxu simboliza o trauma, o que se fai evidente pola ausencia de boca; e a consigna da súa avoa (*o que non se nomea, non existe*) resalta a necesidade de articular un relato que rompa o silencio imposto aos vencidos. De igual modo, mostrar a experiencia da guerra das mulleres a través da xenealoxía feminina de avoa-nai- filla reivindica a necesidade de recompilar as súas vivencias no imaxinario bélico. Así mesmo, os símbolos, as fotografías históricas e as técnicas ilustrativas suxiren lecturas de maior profundidade e complexidade, e o uso dos recortes e letras de xornal, o fío vermello e as colaxes a partir de fotografías históricas do bombardeo de Durango enlazan tres ideas arredor da guerra: o discurso subxectivo creado polos medios de comunicación en nome dunha suposta obxectividade –letras de xornais–, o relato da experiencia que cada individuo debe gaudir –fío vermello– e a cristalización obxectiva dun segundo daquela época –fotografías históricas. A intersección destes elementos demostra que existen diversas miradas sobre a guerra. Ademais, tal como reiteran constantemente as ilustracións, propónse a imaxinación case como única alternativa para fuxir de situacións conflitivas e poder sobrevivir a elas.



Referencias bibliográficas

- Barandiaran**, A. (2023). Leire Bilbao eta Maite Mutuberriaren *Gerrak ez du izenik* (Pamiela, 2013). En X. Etxaniz e K. Fernandez (org.), *Egungo euskal albuma* (pp. 187-198). UPV/EHU.
- Bilbao**, L. e **Mutuberria**, M. (2013). *Gerrak ez du izenik*. Pamiela. [Premio Etxepare].
- Luna**, U., **Serrano-Mariekurrena**, A. e **Echeberria-Seteiro**, B. (2024). Memoria democrática y álbumes ilustrados en la formación inicial del profesorado. *Clío*, 50, 196–210. https://doi.org/10.26754/ojs_clio/clio.20245010748
- Steer**, G. L. (2003 [1938]). *El árbol de Gernika. Un ensayo sobre la guerra moderna*. Txalaparta.



**6.2. La memoria proyectada en espacios simbólicos y sociales:
Una habitación en Babel,
de Eliacer Cansino**

Nieves Martín Rogero
(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: La memoria pervive en las voces de los habitantes de La Torre, un edificio del pueblo de Alfarache en el que conviven diferentes culturas y nacionalidades. Entre ellos Ángel, un profesor de filosofía que duda sobre el sentido de la acción protegido en el ejercicio de la especulación y el pensamiento. El contrapunto está representado por el anciano Gil, un exiliado republicano que llega al mismo enclave por las reminiscencias del pícaro creado por Mateo Alemán en el Siglo de Oro. Sus recuerdos del pasado le llevan a convencer al profesor de la posibilidad de un cambio de destino en la vida, por ello este decide ayudar a un alumno guineano que ha acudido a esperar la patera en la que llega su hermano a la costa gaditana. Junto a otro de sus estudiantes, Rachid –de procedencia marroquí–, consigue rescatar a todo el grupo de inmigrantes y, aunque ya nada es igual cuando vuelven a La Torre, la aventura les ha hecho compartir una historia que ya queda para el recuerdo.

Palabras clave: espacios simbólicos y sociales, Guerra Civil, inmigración, memoria.

Abstract: Memory lives on in the voices of the inhabitants of La Torre, a building in the town of Alfarache where different cultures and nationalities coexist. Among them is Ángel, a philosophy professor who doubts the meaning of action protected by the exercise of speculation and thought. The counterpoint is represented by the elderly Gil, a Republican exile who arrives at the same enclave reminiscent of the pícaro created by Mateo Alemán in the Golden Age. His memories of the past lead him to convince the professor of the possibility of a change of destiny in life, so the professor decides to help a Guinean student who has come to wait for the boat in which his brother arrives on the Cadiz coast. Together with another of his students, Rachid –of Moroccan origin– he manages to rescue the entire group of immigrants, and although nothing is the same when they return to La Torre, the adventure has allowed them to share a story that will remain in their memories.

Keywords: Civil War, immigration, memory, symbolic and social spaces.

El título de la novela de E. Cansino, ganadora del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 2010, resulta significativo al tener como referente un espacio en el que confluye la cotidianeidad y el mito. El lugar elegido para el desarrollo de la trama es Alfarache, trasunto del municipio sevillano de San Juan de Aznalfarache, uno de los que cuenta con un mayor número de inmigrantes en la provincia por encontrarse cercano a la capital. Y, metonímicamente, el edificio de la Torre lo representa, al tratarse de un gran bloque de viviendas en el que conviven personas de diferentes culturas y nacionalidades, de ahí la comparación con la famosa Torre de Babel,

indios, marroquíes, ecuatorianos, españoles, guineanos, nigerianos... Trasiegan de un lado para otro, trapichean, traen y llevan el sustento de sus vidas, las historias con que arman sus conciencias, la memoria polvorienta de los desiertos,

los caracoles, el baile de maíz y cumbia, el temblor del citar, la voz apocalíptica que nace de los alminares... (Cansino, 2009, p. 10)

La Torre de Babel se presenta en el Génesis como origen de las diferentes lenguas y la incomunicación a consecuencia de una disputa entre Dios y los humanos, mientras que en la novela de E. Cansino se ahonda en el simbolismo al identificar la Torre con una estructura compuesta de estantes en el aire donde sus habitantes, al igual que si fueran libros, contienen la clave de su propia historia. Se podría argüir, siguiendo con el símil de Babel, que hablan distintas lenguas y por ello se ven empujados a entenderse, a relacionarse, ya sea dentro del espacio de ficción que representa la realidad, como en el espacio creado por el propio texto, la llamada trama, donde se van gestando los vínculos entre los personajes a partir del foco elegido para su proyección y el desarrollo del tiempo narrativo.

La Torre, espacio cerrado y de difícil acceso conectado con el cronotopo de la prisión o la defensa en ficciones de ambientación medieval, se convierte en un microcosmos poroso y orgánico, de forma que “un río de vida y confusión se precipita hacia dentro y hacia fuera incesantemente y arrastra al que allí permanece” (Cansino, 2009, p. 9). Se genera, por tanto, una suerte de ambiente protector –el edificio se identifica también con una colmena o un hormiguero– para personas foráneas que buscan refugio por diferentes circunstancias. En el caso de los jóvenes Nor, Rashid y Stefano supone un espacio de supervivencia fuera de sus países de origen, Guinea, Marruecos e Italia. Mientras que para Ángel –su profesor de filosofía en el instituto– representa un punto de partida donde ser otro, ensordecida la conciencia por el bullicio y el anonimato. Atraído por una imagen del sur “legendaria, alegre y luminosa” (p. 45), su inserción en un ámbito situado en los márgenes le permitirá el reencuentro consigo mismo después de la huida provocada por la muerte de su mujer. La visión idealizada de lo desconocido –en la cual influye el imaginario de ficción– es la que mueve, asimismo, al anciano Gil, el único en la Torre que puede presumir de contar con

una biblioteca. Los motivos de su llegada al pueblo dormitorio de Alfarache componen una fábula de segundo nivel que potencia la apertura de nuevos espacios, tanto reales como textuales, a partir de la memoria.

La intertextualidad aparece con frecuencia en la obra del autor en un intento de transmitir a su joven lector modelo el apego por los libros y la lectura. En *Una habitación en Babel* el personaje de Gil se retrotrae a los años de la guerra civil española para explicar cómo el hallazgo de una edición prínceps del *Guzmán de Alfarache*, en una casa ocupada por milicianos republicanos, le llevó a mudarse tras los años de exilio a un enclave que recordase al célebre pícaro,

Sí, era el *Guzmán de Alfarache*, en una edición tan antigua que creí imposible que pudiese leerla [...] Cuando nos marchamos de allí, lo metí en mi zurrón y me acompañó por todo el camino hasta que llegamos a Francia [...] En Burdeos, donde viví siete años, escribí un artículo que titulé *Guzmán de Alfarache y la Guerra Civil*, en el que contaba cómo Guzmán era el español de siempre luchando contra el destino [...] Cuando regresamos a España en los años setenta, muchos de aquellos exiliados no teníamos familia ni amigos ni conocidos. Nada me ataba a ningún lugar y pensé que tal vez la fortuna me había puesto delante de ese libro como un mapa con la dirección de una nueva tierra prometida. (Cansino, 2009, pp. 137-138)

A partir de la historia de Gil, se introduce el exilio provocado por la guerra y la persecución política reseñable en nuestra memoria histórica. La nostalgia por la tierra abandonada, por la identidad perdida, se encuentra presente junto a la desubicación provocada tras el regreso. La concepción de la existencia humana como viaje en busca de oportunidades y proyección de afanes y deseos resulta determinista en el género de la novela picaresca, de forma que los personajes no pueden ascender de la clase social ni de la degradación de la que parten. El enfoque pesimista y desengañado del Barroco se contrapone con la visión ofrecida por E. Cansino, al hacerse hincapié en la opción, al alcance de todos, de cambiar el destino. El propio Gil explica a Ángel que enseñó a Nor, su alumno guineano en el instituto, la importancia de llegar a ser lo que uno es, y no lo que debería, y de encontrar su propio sentido de la vida.

La omnisciencia narrativa permite al autor generar un espacio textual polifónico. En principio el foco de la narración parece que va alternar entre Berta, otra alumna de Ángel que vive en la Torre, y el profesor; pero, a medida que avanzan los hechos, la mirada que prevalece es la del adulto. A través de este personaje, se deja oír la voz y la ideología de E. Cansino, también docente de filosofía, en un intento por hacer que sus alumnos reflexionen sobre cuestiones universales y atemporales: la dignidad, la soledad, la identidad, la supervivencia o el destino y la libertad de elección. Su posición ante la realidad es enriquecida por la de Gil, que actúa como contrapunto a partir de largos diálogos cargados de interrogantes, siguiendo el método socrático. La experiencia del anciano en sobrevivir al raso, “corriendo de un lado para otro” (p. 133) y sorteando las trampas de la vida, le hace buscar en el edificio de la Torre una madriguera, pero él mismo le cuestiona a Ángel el no intentar salir de la cómoda existencia a la que está acostumbrado para encarar la conquista de nuevos espacios, menos previsibles y azarosos, tal como se presentan en la etapa de la adolescencia.

Volviendo al título de la novela, el recinto cerrado y pequeño de la habitación dentro de la Torre simboliza un tipo de respuesta preservadora y poco arriesgada ante la realidad social circundante. Tras el abandono del instituto por parte de Nor, en busca de un hermano menor que llega en patera desde África, los cimientos racionales del profesor de filosofía se tambalean. Ángel se debate entre el “quiero” y el “debo” y opone el pensamiento frente a la acción para no traspasar los límites de lo común y familiar.

Su aventura fuera de los límites comienza al internarse en el poblado chabolista en el que vive el Chanca, un delincuente que trafica con inmigrantes, en busca de información sobre Nor. Se trata de un espacio degradado situado en la parte baja del pueblo proclive a la inundación y el fango. Además las “zarpas de las excavadoras” en las obras de extensión de la red del metro, lo hace todavía más inestable; la metáfora utilizada por el autor es muy elocuente: “El progreso, como casi siempre, llegaba socavando las raíces” (p. 4).

En este enclave de miseria, la guarida del Chanca, franqueada por unos sabuesos que huelen el miedo a distancia, se identifica con el mismísimo infierno. Ángel ha de salir huyendo de allí incapaz de intimidarle: “Fue retrocediendo. Los perros no le daban tregua, como dos cerberos que a las órdenes de Caronte estuviesen a punto de abalanzarse sobre él a dentelladas” (p. 121). Otra vez se proyecta la memoria colectiva, en este caso, sobre el paso a la otra vida.

El contacto con la muerte y la resurrección simbólica se hayan presentes en los ritos de iniciación de diferentes culturas y, por extensión, en la narrativa de aventuras protagonizadas por un héroe vencedor de todo tipo de obstáculos con el fin de ser admitido en el seno de la sociedad. En *Una habitación en Babel* asistimos, en cambio, al proceso de aprendizaje de un adulto ya socializado, a partir de la acción arriesgada por ayudar desinteresadamente a un semejante. Ante la llegada a España y Europa de personas que desean una vida mejor, ese es el verdadero significado para Ángel de la palabra “sobrevivir”, su conciencia se percata de otros verbos con la misma raíz en torno al problema de la inmigración, como “convivir”, “malvivir” o “desvivir”. Precisamente es Gil quien le enseña que desvivirse por los demás no es algo baldío, ya que la vida devuelve multiplicado el tiempo empleado.

El profesor decide actuar, porque no hacerlo y aceptar lo que otros proponen –sea o no lo socialmente admitido– supone también una toma de decisión. En su camino hacia la playa gaditana en la que Nor espera a su hermano, le acompaña Rashid, otro de sus alumnos. De procedencia marroquí, en la novela se destaca que vive, literalmente, en el espacio reducido de una habitación en el edificio de la Torre, al encontrarse el piso realquilado a muchos inmigrantes. Nos encontramos con otra vuelta de tuerca al título *Una habitación en Babel*. Este personaje, abocado a una vida delictiva que le lleva a malvivir con el trapicheo de CDs falsificados, conduce a Ángel por las calles de Tarifa hacia la pensión La Flor de Tetuán, un lugar humilde, “con las paredes desconchadas y las escaleras con las losas sueltas que crujían al pisarlas” (p. 164). La pensión en la tradición

literaria representa un enclave de paso, un ir y venir de transeúntes, en esta ocasión, personas que desean cruzar desde Marruecos.

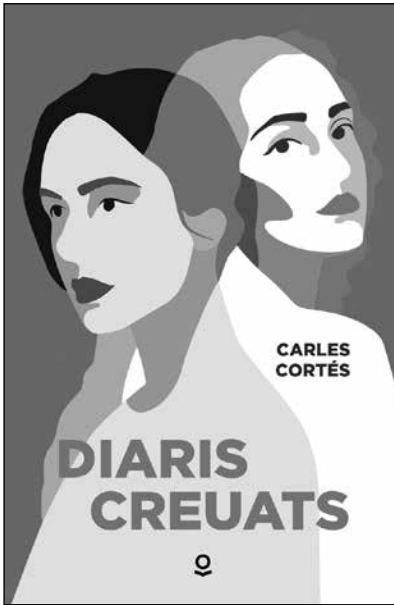
Su siguiente hito en el itinerario de búsqueda es la ciudad de Bolonia, ya que les indican que este va a ser lugar de desembarco de la patera. En el espacio abierto de la playa, caracterizado por una opacidad fantasmal que aleja la imagen turística veraniega, se produce el encuentro con Nor en medio de una tormenta. Más tarde, la misma playa muestra con toda contundencia la hostilidad del paisaje no civilizado cuando arriban a la costa los inmigrantes.

La ayuda de Ángel y Rashid es decisiva para salvar a todos, incluido el hermano de Nor. El trayecto de vuelta a Alfarache transcurre sin incidentes, aunque el miedo a ser descubiertos por la Guardia Civil acucia sobre todo a Ángel. La experiencia transgresora no tiene consecuencias legales, pero al regreso el edificio de la Torre ya no es el mismo. Las historias de los habitantes de algunos de sus estantes concluyen, el viejo Gil muere y Rashid, al descubrirse la trama de los CDs falsos, es encarcelado. El profesor de filosofía vuelve a sus clases sin haber resuelto cuestiones vitales que siguen poblando el espacio insondable de las ideas, pero la aventura del rescate de los inmigrantes ha supuesto una transformación. Empujado a salir de su habitación-refugio ha tenido la oportunidad de cambiar el destino de algunas personas y compartir con ellas una historia que queda para el recuerdo.



Referencias bibliográficas

Cansino, E. (2009). *Una habitación en Babel*. Anaya Infantil y Juvenil.



**6. 3. Escriure un diari,
emmirallar la vida:
Diaris creuats,
de Carles Cortés**

Caterina Valriu
(Universitat de les Illes Balears)

Resum: *Diaris creuats* és una novel·la juvenil que s'estructura mitjançant la combinació o encreuament dels dos diaris que escriuen les dues protagonistes –la Naiara i la Gemma– durant un període de tres mesos, en els quals refan la seva amistat i passen per una sèrie de vivències personals i familiars que les porten a la maduració personal i al descobriment i acceptació de la seva orientació sexual i de la importància de la sinceritat en les relacions humanes.

Paraules clau: amistat, autoconeixement, conflictes familiars, orientació sexual, xarxes socials.

Abstract: *Diaris creuats* is a youth novel that it's structured through the combination or crossing of the two diaries written by the two protagonists –Naiara and Gemm– over a period of three months, in which they renew their friendship and they go through a series of personal and family experiences that lead them to personal maturation and the discovery and

acceptance of sexual orientation and the importance of sincerity in human relationships.

Keywords: family conflicts, friendship, self-knowledge, sexual orientation, social networks.

A vegades, la literatura catalana –i especialment l’adreçada a infants i joves– pateix una certa compartimentació derivada del fet que els territoris de parla catalana estan segmentats en tres autonomies diferents: Catalunya, València i les Illes Balears, amb les seves particularitats socials, idiomàtiques i polítiques. Per sort, algunes institucions i molts d’autors i autores s’esforcen per superar aquestes barreres i fer del Paísos Catalans un sol espai cultural, plenament interconnectat. És el cas de l’escriptor i professor de la Universitat d’Alacant Carles Cortés (Alcoi, 1968), que sempre ha projectar els seus treballs de recerca i de creació literària a tot el territori catalanoparlant. I també de l’Editorial Santillana que a través de la col·lecció Jolibre publica obres d’autors catalans, valencians i balears i les difon a tot el territori amb normalitat. N’és un bon exemple la novel·la *Diaris creuats*, publicada el 2024 i adreçada a lectors de més de catorze anys. No és la primera experiència de l’autor en narrativa, sinó la seva vuitena novel·la. La primera va ser *Marta dibuixa ponts* (2023) i d’aleshores ençà ha publicat amb regularitat narracions i peces teatrals, moltes de les quals estan protagonitzades per dones.

Escriure un diari és una pràctica alhora antiga i actual, en el sentit que no ha perdut vigència, encara que poden haver canviat les formes d’escriure’ls i el mitjans que usem per a plasmar la nostra escriptura. Considerat el text privat per excel·lència, un reducte de privacitat, el diari actua com un mecanisme de reflexió i autoconeixement, i també de fixació dels records. Nogensmenys, nombroses escoles psicològiques li atorguen propietats terapèutiques en processos psicològics determinats. Pel que fa a la novel·la *Diaris creuats*, hem de dir que ja des del títol i la il·lustració de la coberta, l’autor

i l'editorial ens proporcionen dades significatives sobre el contingut. *Diaris creuats* és el que trobarem a les pàgines del llibre, les vivències de dues noies que "creuen" d'alguna manera les seves experiències vitals i nosaltres les podem conèixer mitjançant la lectura de fragments del diari que cada una escriu i que s'entrellacen amb la construcció d'un lligam d'amistat i d'amor. Aquest és el primer gran tema del relat, però no l'únic. Hi trobem també la importància i rellevància –a voltes beneficiosa però també molt sovint perillosa i destructiva– de les xarxes socials en l'entorn juvenil en general i escolar en particular que s'articula en forma d'assetjament digital. El tema de la intolerància no només del món adult cap al juvenil sinó també entre els mateixos joves hi és ben present a moltes pàgines. La recerca d'una veu pròpia, d'una personalitat definida i autònoma serveix com a motor de progressió de la trama. Hi són presents també, com a subtemes, les relacions entre els progenitors i els fills, el divorci dels pares i els problemes emocionals, econòmics i de canvi de vida que comporta la separació i –en general– el cúmul d'inseguretats, tempteigs i provatures que experimenten les adolescents. L'autor tracta amb delicadesa i a petites dosis un altre tema crucial, el de l'orientació sexual de les dues noies protagonistes.

El format de dos diaris paral·lels que el lector llegeix de forma entrecruada és original i permet jugar amb la perspectiva i l'òptica narrativa. Així, un mateix fet pot ser percebut, entès i descrit des de dos punts de vista diferents però alhora complementaris. L'acció de la novel·la, situada en dos pobles pròxims de comarques valencianes, es centra en un període de temps curt, entre el 6 de gener –dia de Reis– i les festes de Pasqua, aproximadament tres mesos de la vida de la Naiara i la Gemma, en els quals reprenen una amistat interrompuda, tenen algunes vivències que les trasbalsen i recorren el camí de l'acceptació dels seus sentiments.

El llenguatge de Cortés, en aquesta novel·la, és molt senzill, directe i planer, però evita caure en un excés de col·loquialisme. L'autor tampoc no busca formulacions artificiosament literàries sinó que opta per la naturalitat i la versemblança. Són textos que el lector ha

de percebre com a pàgines íntimes escrites per dues noies adolescents. Vegem-ne un exemple prou significatiu de la primera pàgina del diari de Naiara:

Bé, en tot cas, a mi el que m'agrada és escriure. Per això, com que m'han regalat un ordinador portàtil per a fer els deures de classe, he decidit deixar-hi constància del que em passa cada dia... o cada dia que tenga ganes d'escriure. De moment, ja he començat el meu diari a l'ordinador. És cert que des de ja fa dos o tres anys tinc el costum de fer-ho en un quadern. Ara, però, toca digitalitzar-se! Bona nit. Fins demà. (Cortés, 2024, p. 6)

Per intensificar aquesta sensació i fer més dinàmic el text, hi trobem la imatge gràfica de missatges penjats a les xarxes socials –a Instagram o Tik-Tok–, que formen part de la trama.

També destaquen a les pàgines de *Diaris creuats* nombroses referències musicals contemporànies, del gust de les protagonistes o dels seus progenitors. Podríem dir que la novel·la té una banda sonora intergeneracional que busca la complicitat entre pares i filles. De la mateixa manera, una mica fent l'ullet al treball de dinamització lectora dels centres escolars, hi trobem referències a autores valencianes actuals com Isabel Clara-Simó i Gemma Pasqual, que aporten realisme i complicitat entre el narrador –parapetat rere el dos diaris– i el possible lector, com es fa palès en aquest fragment de diari:

Estic cansada. Ha sigut un dia intens després de l'experiència de conèixer una escriptora de veritat. Quina passada! Me'n vaig a dormir, ja toca. Potser tornaré al bosc i al riu de la nit anterior. Em tornaré a trobar la meua amiga? Podrem viure alguna vegada en la nostra particular Pandora, la pàtria dels avatars? (Cortés, 2024, p. 43)

Podríem cloure aquesta anàlisi dient que el final del llibre és un cant que encoratja els joves lectors cap a l'autoconeixement, l'acceptació d'un mateix amb les seves singularitats, virtuts i defectes, l'empoderament femení i la recerca de la llibertat, més enllà de les convencions socials.



Referencias bibliográficas

Cortés, C. (2024). *Diaris creuats*. Santillana-Jolibre Editorial.



6.4. Recriações da Revolução a partir das memórias dos filhos de Abril: uma leitura de *Sempre!*, de Rita Taborda Duarte e Madalena Matoso

Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)

Resumo: Pretende-se, com este estudo, proceder a um estudo do volume *Sempre!*, escrito por Rita Taborda Duarte e ilustrado por Madalena Matoso, analisando a forma como as criadoras revisitam e recriam, a partir de uma perspetiva assumidamente autobiográfica, as memórias da Revolução de Abril de 1974, incluindo os seus antecedentes e consequências. Atendendo à tradição das reescritas da Revolução destinadas aos mais novos, geralmente a partir do ponto de vista dos intervenientes ou testemunhas diretas desse acontecimento que marcou de forma indelével a História de Portugal do século XX, este volume reveste-se de especial interesse pelo facto de a escritora ser criança na altura da Revolução, ponto de vista original que interfere no relato e que a aproxima, de alguma forma, dos leitores preferenciais da obra em análise.

Palavras-chave: 25 de Abril, Ditadura, intertextualidade, narrativa autobiográfica, não ficção, texto informativo.

Abstract: This study aims to analyse the volume *Sempre!*, written by Rita Taborda Duarte and illustrated by Madalena Matoso, examining how the creators revisit and recreate, from an explicitly autobiographical perspective, the memories of the April 1974 Revolution, including its antecedents and consequences. Considering the tradition of retellings of the Revolution aimed at younger audiences, often from the viewpoint of participants or direct witnesses to this event, which indelibly marked 20th-century Portuguese history, this volume is of particular interest as the author was a child at the time of the Revolution. This unique perspective influences the narrative and, in a way, brings it closer to the intended readers of the book under analysis.

Keywords: 25 April, autobiographical narrative, Dictatorship, informative text, intertextuality, non-fiction.

Introdução e contexto

Publicado com chancela das Edições da Assembleia da República, numa coleção intitulada “Missão: Democracia”, destinada a comemorar os 50 anos do 25 de Abril de 1974, com curadoria de Dora Batalim e design gráfico do estúdio Planeta Tangerina, o volume *Sempre!*, com texto de Rita Taborda Duarte e ilustrações de Madalena Matoso, destaca-se dos demais livros da série por incidir especificamente na revisitação da Revolução dos Cravos. As restantes obras, da autoria de algumas das mais relevantes vozes da literatura infantil portuguesa, com ilustrações de autores igualmente consagrados, revisitam outros momentos ou temas relevantes do processo democrático, desde a instauração da República (*A melhor amiga da Menina República*, de Isabel Zambujal e Bernardo P. Carvalho), à União Europeia (*Nós*, de David Machado e João Fazenda), passando pela Ditadura (*Dita Dor*, de António Jorge Gonçalves), pelo tema das eleições (*E se fôssemos a votos?*, de Luísa Ducla Soares e Rachel Caiano) e da liberdade (*Tu és livre?*, de Ana Pessoa e Mariana Malhão), entre outros.

Coerente do ponto de vista visual e gráfico, a coleção, que integra um total de 12 volumes, prima ainda pela qualidade global das suas propostas literárias, consideravelmente diversas, interseccionadas pela não ficção e por uma dimensão informativa ligada à promoção de um conjunto de valores relevantes, conotados com a Democracia, a Liberdade, a Igualdade e a Justiça. De acordo com a informação disponível no *site* da Assembleia da República, nesta coleção, “por um lado, exploram-se conceitos abstratos como ‘democracia’ ou ‘liberdade’ e, por outro, particularizam-se instrumentos democráticos como ‘lei’ e ‘eleições’”. Os temas propostos são uma espécie de percurso através de conceitos e valores essenciais que refletem a imagem da própria instituição enquanto Casa da Democracia”²⁵.

Atendendo à pouca tradição existente em Portugal de publicação de livro-álbum informativo (Mervedelt, 2018) ou não ficcional (Goga *et al.*, 2021), este conjunto de livros, pela qualidade, relevo e diversidade das propostas, mas também pelo contexto ao qual está associado, constitui um marco editorial importante que justifica, igualmente, a sua seleção para este comentário. Refira-se, a confirmar esta ideia, a repercussão que a coleção, além desta obra em particular, teve na imprensa escrita²⁶ (Costa, 2024), incluindo a especializada (Gomes, 2024; Pimenta, 2024), além de blogues²⁷.

25. Confrontar com: <https://livraria.parlamento.pt/collections/missao-democracia>.

26. Ver, por exemplo, o caso do *Observador* (<https://observador.pt/2023/10/03/50-anos-do-25-abril-parlamento-edita-colecao-de-livros-ilustrados-missao-democracia/>); do *Jornal de Notícias* (<https://www.dn.pt/politica/a-politica-trocada-por-miudos-livros-para-construir-cidadaos>).

27. Ver, por exemplo, o caso de *7Margens*, em <https://setemargens.com/uma-colecao-de-livros-infanto-juvenis-que-e-uma-missao-para-estas-ferias-e-para-o-resto-da-vida/>.

Análise da obra *Sempre!*, de Rita Taborda Duarte e Madalena Matoso

Sempre!, com texto e Rita Taborda Duarte e ilustrações de Madalena Matoso, constitui um volume singular pela dimensão autobiográfica da narrativa, uma vez que a autora conta, a partir da sua experiência pessoal e familiar, a história da Revolução de Abril, dando conta dos seus antecedentes, motivações e principais transformações ocorridas no país. A situação singular de ser filha de um preso político, resistente antifascista, que viveu a experiência do exílio, permite-lhe uma perspetiva mais próxima dos acontecimentos, mesmo tendo em conta que, com cerca de um ano de idade²⁸ na altura do 25 de Abril de 1974, as suas memórias resultam sobretudo da construção a partir da partilha de histórias, configurando aquilo que vulgarmente se designa por “memória reconstruída” ou “memória narrada”, atendendo a que a mesma é, de alguma forma, “emprestada” a partir das memórias da família e do conhecimento da História do país. Essa especificidade não lhes retira autenticidade ou impacto, não só porque se trata de memórias comuns a outras pessoas, mas sobretudo porque aproxima a narrativa dos próprios leitores, tanto crianças como os próprios mediadores adultos, muitos dos quais já só têm informação e conhecimento indireto sobre o episódio histórico em questão.

À semelhança da esmagadora maioria dos relatos da Revolução de Abril na literatura infantil portuguesa (Ramos, 2008; 2014), este também se centra nos seus antecedentes, culminando com o momento da libertação, apresentando uma caracterização de Portugal sob o regime ditatorial, dominado pela tristeza, pela perseguição política e pela censura. A narrativa está textualmente estruturada com base num conjunto de dicotomias que encontram igualmente expressão na ilustração, atendendo ao seu efeito e impacto visuais, nomeada-

28. É referido na obra que celebrou um ano no dia a seguir ao 25 de Abril de 1974.

mente através do jogo cromático entre as cores escuras e as cores vivas, as frias e quentes.

A principal oposição é logo a que abre a narrativa, associada à forma de marcar o tempo, o antes o depois da Revolução, surgindo esta como momento seminal de esperança e de futuro. Assim, a escuridão (da noite e do inverno), a tristeza, a perseguição política, as proibições e as limitações de movimentos impostas aos cidadãos, a censura e a tentativa de controlo ideológico, a guerra, a pobreza, a injustiça e a desigualdade opõem-se à luminosidade e alegria da Revolução, marcada pela primavera, pela festa, pela cor, pela reunião das pessoas e pela sua libertação. Estas oposições binárias, não sendo, em si mesmas, particularmente originais, ganham mais impacto pela forma articulada como estruturam toda a narrativa, agregando outras associadas à história da família que, pelo seu cariz exemplar, ilustra a realidade global de Portugal. Assim, tópicos como a prisão *versus* a liberdade, a fuga para o exílio *versus* o regresso, ou a própria Suécia em oposição a Portugal, são outros elementos temáticos convocados num texto dirigido a um vasto grupo de leitores. No caso destes dois países, é curioso verificar como a referência ao clima frio do país nórdico contrasta com o acolhimento quente dado aos exilados, questão que também é referida no texto.

Aliás, não há tema relevante associado à Ditadura e ao seu impacto na vida comum das pessoas que não seja referido no livro, desde os mais significativos aos mais triviais. A confirmar esta ideia, veja-se, numa página ilustrada, com recurso ao texto intraicónico, como as criadoras listam algumas das proibições mais emblemáticas do regime ditatorial português, desde a Coca-Cola, aos beijos em público, passando pelo uso de biquínis, por exemplo. Para os leitores atuais, estas proibições parecerão tão ridículas que podem suscitar dúvidas sobre a sua veracidade, mas permitem perceber, de forma concreta, o impacto da liberdade nas suas vidas atuais, bem com as mudanças ocorridas desde a Revolução.

O relevo da intertextualidade e da reinvenção linguística da autora, visível não só na criação de neologismos (como “encravar” e

“abrilhar”), é também observável no recurso frequente a comparações e metáforas muito sugestivas, com vista a explicar, através de analogias eficazes e produtivas, conceitos e realidades menos conhecidas da maioria dos leitores, sobretudo os mais jovens. Destaque-se, ainda, a adjetivação expressiva, sobretudo apelando a uma experiência sensorial da realidade descrita. Assim, a ditadura é referida “como uma espécie de neve negra”, e Portugal como “um país pobre”, “em que não florescia quase nada, além de uma tristeza funda, muito madura, (...) como uma hera húmida colada à pele das pessoas”. O país surge descrito como sendo semelhante a “uma gigantesca prisão a céu aberto”, uma “cadeia escura”, um “país tão abafado”, onde os resistentes eram colocados numa “prisão de pedra suja”. É o que acontece ao pai da narradora, condenado a ver a filha recém-nascida à distância de “um vidro baço e grosso”.

A metáfora da Ditadura como uma longa noite de inverno é desenvolvida de forma consistente, reforçada pela intertextualidade, com alusões a versos do poema “Trova do vento que passa”, de Manuel Alegre. O país é ainda descrito como estando “aferrolhado, com fechaduras e trancas e cadeados”, colocando “mordanças entre os lábios ou arame farpado a arranhar a garganta” aos resistentes, obrigados a fugir para longe. No exílio, por oposição, respirava-se ar “livre e fresco, não abafado de medos e inquinado de angústia e *inquietação, inquietação*”, numa outra alusão intertextual, desta vez ao tema homónimo de José Mário Branco.

Por oposição à Ditadura, a revolução é descrita de forma eufórica, numa sucessão de novas metáforas e comparações, reforçadas pelas sucessivas referências literárias de vários autores. Assim, os militares revolucionários de Abril são descritos na “chaimite, como num cavalo alado”, lançando “flores e canções dos seus canhões”, disparando “sobre a multidão balas de alegria e justiça”. A partir daqui, o discurso da narradora é cada vez mais permeado pela poesia e pelas canções da Revolução, como se só elas pudessem efetivamente fazer justiça ao sentimento popular dominante: “foi como ter um novo coração a bater”, “um país de todas as cores: acabara-se o inverno,

erguia-se o sol de verão”, numa paráfrase do “Coro da Primavera”, de Zeca Afonso. A descrição destes momentos inaugurais da Liberdade é marcada, mais uma vez, pelo sensorialismo, sobretudo associado à música, à poesia e ao ruído do movimento imparável das multidões na rua, uma grande festa popular que inaugurou a Liberdade e a democracia, transformando esse momento no “*primeiro dia do resto das nossas vidas*”, retomando o verso da canção de Sérgio Godinho. A lista de referências poéticas e musicais é consideravelmente extensa, ecoando com uma espécie de banda-sonora subliminar que percorre todo o texto, com implicações no próprio processo de leitura, contaminado pelos sons e pelas imagens da Revolução que fazem parte da memória coletiva.

No final, o livro inclui ainda um conjunto significativo de paratextos explicativos identificam as referências literárias aludidas ao longo do texto, nomeadamente os poemas e canções sobre a Ditadura e o 25 de Abril que são recorrentes convocados. São, igualmente, explicados os três D associados aos ideais que estiveram por trás da Revolução (democratizar, descolonizar, desenvolver). Os paratextos incluem ainda os textos biográficos de apresentação das autoras, que também esclarecem sobre a sua relação com a data histórica, além de uma página destinada à colaboração dos leitores, com espaço para registarem o que gostariam de “encravar” e que portas gostariam de abrir, apelando a uma dimensão mais interativa do processo de leitura, que é igualmente visível em termos discursivos, nas invetivas dirigidas aos leitores, no registo dialogante e acessível que perpassa toda a obra.

As ilustrações, para além de sublinharem e amplificarem as dicotomias que estruturam o texto, tirando partido do jogo entre cores escuras e frias e as vivas e quentes, associadas respetivamente à Ditadura e à Revolução, destacam-se pela forma como, com recurso a um conjunto limitado de elementos, nomeadamente cores e formas, recriam diferentes contextos, espaços físicos (abertos e fechados, em diferentes geografias) e psicológicos, circunstâncias temporais variadas além de emoções particularmente fortes. Visualmente, as oposições podem ser sugeridas de várias formas, desde a variação

cromática entre cenas que recriam a Ditadura e a Liberdade e que aparecem em diferentes momentos da narrativa, à própria divisão das imagens e das duplas páginas em dois segmentos distintos.

Logo na primeira dupla página, a mesa da cozinha, representada ao centro, surge, de um lado, sob um fundo escuro (onde se vê um relógio sem ponteiros, aludindo à estagnação do tempo, à “vida lenta e lerda antes do 25 de Abril”), rodeada de sombras, com uma planta morta no centro, e, do outro, com uma toalha amarela, com um fundo verde e uma fotografia na parede. Algumas páginas mais à frente, ao narrar a fuga do pai para o exílio, o movimento da personagem também é feito da esquerda para a direita, de um espaço escuro para um espaço iluminado, associado às montanhas e à neve da Suécia. Até o barco que transporta os pertences da família entre Portugal e a Suécia se vê dividido, na página, entre a escuridão do porto de saída e a luminosidade e da cor do porto de chegada. A ilustração da censura sobre a escrita, proibindo a expressão livre de ideias, é ilustrada com recurso a manchas negras que substituem o texto, impedindo a sua leitura.

As ilustrações ainda incluem apontamentos pessoais e referências intertextuais dignas de nota. Veja-se a identificação do carro da polícia política que fazia a vigilância ao pai da autora, o escritor Mário de Carvalho, ou a inclusão²⁹ do livro *1984*, de George Orwell, numa das ilustrações finais da experiência da liberdade. Essa dupla página é particularmente significativa do ponto de vista visual, na medida em que funciona como contraponto em relação à página que lista as proibições do regime ditatorial, porque agora podemos ver as personagens a beijarem-se e a usar biquíni, além de lerem obras antes proibidas. Outros detalhes visuais significativos, de cariz mais histórico ou mais pessoal, passam pela identificação da chaimite

29. Há um outro livro representado na mesma imagem, sendo mais difícil identificar de que obra se trata. A mancha vermelha sobre o fundo branco e o texto na parte superior da capa podem levar a pensar que se trata de *Novas cartas portuguesas* (1972), obra de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que foi proibida durante a Ditadura em Portugal.

“*Bula*”, que transportou Marcelo Caetano do Largo do Carmo para a Pontinha no dia da revolução do 25 de Abril, numa das imagens, além do facto de a narradora surgir repetidamente representada com um chapéu verde com duas flores amarelas. Desta forma, as imagens complementam o texto, acrescentando elementos à narrativa, estimulando a atenção e a curiosidade dos leitores mais novos e o reconhecimento dos mais velhos.

O jogo visual com formas básicas e o trabalho da sua composição e reconfiguração, observável, por exemplo, na articulação entre a capa e a contracapa, é particularmente eficaz, quer em termos da construção de sentidos e da veiculação de emoções, quer ainda do reforço de sugestões simbólicas e iconográficas relevantes, associadas ao movimento popular pacífico que dominou o processo revolucionário, reforçando a sugestão de festa com o que o texto também termina, que parece extravasar o espaço disponível, sendo difícil de conter dentro das páginas. As guardas iniciais e finais também apresentam uma variação cromática de formas simples que, combinadas, resultam na floração final do cravo estilizado, depois da noite e da chuva representadas nas guardas iniciais.

A opção por uma ilustração menos realista não diminui o impacto visual das imagens, que, além de incluírem apontamentos pessoais, ligados à história da autora, como já foi referido, dialogam com a memória visual da Revolução, incluindo a sua mediatização através da televisão, filtro a partir do qual uma parte da população também a acompanhou e viveu. No caso em apreço, esses relatos em diferido, pela TV e pela rádio, resultam ainda da distância física, por força do exílio na Suécia, aspeto que surge igualmente recriado nas imagens de Madalena Matoso.

Considerações finais

Em entrevista a Rita Pimenta (2024), Rita Taborda Duarte confessou ter hesitado na decisão de aceitar o convite para escrever este

livro, atendendo à ampla bibliografia³⁰ existente sobre o tema, da autoria de alguns dos maiores nomes da literatura portuguesa, mas considera que acabou por aceitar a tarefa por considerar que a mesma se trata de “um exercício cívico activo de perpetuar a democracia, que está para além do voto. Também por isso senti de uma forma tão forte o peso da responsabilidade” (Pimenta, 2024, s. p). Apesar de compreensível, a sua hesitação não se justifica, atendendo à originalidade e inovação da proposta, sobretudo tendo em conta o ponto de vista adotado. A experiência pessoal da Revolução a partir do olhar infantil, mesmo se filtrado pelas memórias de outros à sua volta, confere ao relato uma autenticidade e uma vivacidade contagiantes, fundadas no otimismo e na esperança infantil que seguramente encontrará eco junto dos leitores mais pequenos. Apesar da seriedade do tema, sobretudo na recriação da Ditadura, é evidente ainda o recurso ao humor, como estratégia de desconstrução do medo, visível, por exemplo, na referência à PIDE como “Polícia Incrivelmente Destituída e Estúpida” e “polícia às arrecuas”. No final, já com a Revolução em marcha, os polícias a desertar, alguns “de cuecas”, são descritos “como ratos sorrateiros”, “a esgueirar-se cheios de medos, com passinhos patarecas”, numa clara subversão de comportamentos.

Ao mesmo tempo, o seu discurso não deixa de atrair outros leitores mais velhos, confirmando a dimensão “transgeracional” da obra, já destacada por José António Gomes (2024), em resultado não só das recorrentes alusões de cariz intertextual, mas da forma como cruza uma dimensão poético-lírica com um relato assumidamente autobiográfico, ancorado em factos históricos. É certo que o tema da Revolução de Abril de 74 tem, por si só, contornos especiais que fazem dele um momento singular –eminentemente poético– da História (revolução popular pacífica, cujo símbolo é uma flor), mas a autora recorre a analogias –comparações e metáforas abundantes–

30. Para uma ideia mais completa, ver, por exemplo, entre outros, os estudos recentes de Sara Reis da Silva (2024) e José António Gomes (2020), que se somam a outros que já publicámos sobre o tema no passado (Ramos, 2008; 2014).

que conseguem renovar literariamente alguns dos seus motivos do seu imaginário. O cunho pessoalíssimo do texto não resulta apenas da inventividade linguística e do uso dos neologismos (“encravar” com significado de encher de cravos; “abrilar” com o significado de libertar e democratizar), mas inclui ainda uma criteriosa seleção vocabular e um registo simultaneamente acessível e dialogante, mas também poético, em resultado da forma como combina as palavras e lhes dá novos contextos e usos, imagem de marca da autora. A constante convocação de vozes de poetas, com a introdução de fragmentos de poemas e canções, que contaminam, de forma cada vez mais intensa e insistente a narrativa, sobretudo a partir do momento em que é descrita a Revolução, visual e graficamente destacados com recurso ao itálico, potencia essa sugestão lírica, indelevelmente associada a este acontecimento histórico e à sua recriação literária e artística.



Referências bibliográficas

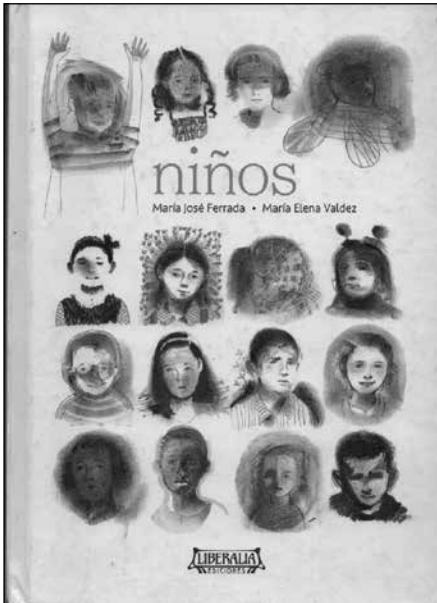
- Costa**, S. F. (2024, 24 de abril). Livros sobre democracia para os mais novos: de pequenino se escolhe o destino. *Expresso*. <https://expresso.pt/revista/culturas/livros/2024-04-24-livros-sobre-democracia-para-os-mais-novos-de-pequenino-se-escolhe-o-destino-aeaa8b1d>.
- Duarte**, R. T. (2024). *Sempre!* Edições Assembleia da República. [Ilust. Madalena Matoso].
- Goga**, N. *et al.* (eds.) (2021). *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks: Theoretical and Analytical Approaches*. Scandinavian UP.
- Gomes**, J. A. (2020). A Revolução dos Cravos e a literatura para a infância. *Boletín Galego de Literatura*, 56(1), 41–63.
- Gomes**, J. A. (2024). Rita Taborda Duarte *Abril Sempre!*, para todos. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1400 (Ano XLIV), 20.
- Merveldt**, N. von (2018). Informational Picturebooks. Em B. Kümmmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 231-245). Routledge.
- Pimenta**, R. (2024, 27 de abril). A felicidade de um país que se “abrilou”. *Público (Letra Pequena)*, 46 [versão alargada da notícia também disponível para leitura em <https://www.publico.pt/2024/04/27/impar/noticia/felicidade-pais-abrilou-2088457?fbclid=IwY2xjawH9oJBleHRuA2FlbQIxMAABH>]

Qg_FHuzG0CqwZ0ywwqAt2Kh01QQaWNhgxzHr3rJ5hrx6UimX9R1shIx7iA_aem_FvwkrNkyXkaWXT0XvwS80A].

Ramos, A. M. (2008). Literatura para a infância portuguesa contemporânea – leituras da História da Revolução de Abril. *Boletín Galego de Literatura*, 39-40, 269-278. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/7596>.

Ramos, A. M. (2014). As cores do 25 de Abril na Literatura para a infância 40 anos depois da revolução. *Forma Breve*, 11, 259-272. Disponível em <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/5404>.

Silva, S. R. da (2024). Memory(ies) of April in children's literature. *Child Studies*, 5, 63-86, <https://doi.org/10.21814/childstudies.6099>.



6.5. *Niños*, de María José Ferrada

Carola Vesely Avaria
Andrea Villena Moya
(Universidad de Santiago de
Chile)

Resumen: Poemario que se inspira en treinta y cuatro niñas y niños ejecutados o desaparecidos como consecuencia de la represión política de la dictadura chilena. El libro consta de dos partes. La primera despliega un poema por cada niño recordado, donde el hablante lírico evoca instantes de vida de esas infancias: sus jugarretas, sus travesuras, su relación con la madre, entre otros. Hacia el final, un epílogo incorpora el listado de nombres reales de las víctimas y su contexto histórico.

Palabras clave: Chile, dictadura, memoria, niños.

Abstract: A collection of poems inspired by thirty-four children who were executed or disappeared as a result of the political repression of the Chilean dictatorship. The book consists of two parts. The first unfolds a poem for each child remembered, in which the lyrical speaker evokes moments of life in those childhoods: their playfulness, their pranks, their relationship with their mother, among others. Towards the end, an epilogue includes a list of the real names of the victims and their historical context.

Keywords: children, Chile, dictatorship, memory.

Hay libros que uno no termina de leer; más bien, son libros que siguen leyéndonos mucho después de cerrarlos. Ese es el caso de *Niños*, de María José Ferrada, un poemario que se presenta —en apariencia— como un sencillo inventario lírico de infancias. Treinta y cuatro poemas breves, uno por cada niña y niño nombrado a través de jugarretas, insectos y ensoñaciones, se disponen como una paleta minimalista de momentos detenidos, bordados con el lenguaje delicado y preciso que caracteriza a Ferrada.

Pero esa calma inicial es apenas la superficie. Al llegar al final del libro, cuando se revela que esos nombres corresponden a niños y niñas asesinados o desaparecidos durante la dictadura militar chilena, la lectura cambia de signo. Se invierte. Se profundiza. La poesía, entonces, se transforma en un memorial íntimo. Cada verso cobra una dimensión radicalmente distinta: ya no es solo una escena de infancia, sino una infancia que fue truncada, un futuro que fue arrebatado.

Cuando la autora pensó en escribir sobre estos niños, se encontró con el gran obstáculo de no encontrar un listado. Nadie, en cuarenta años tras el golpe de estado cívico militar acontecido en Chile el 11 de septiembre de 1973, se había dado la tarea de consolidar una nómina para saber qué niñas y niños habían sido víctimas de la represión política. Entonces, la escritora inició una ardua investigación junto a Victoria Baeza (trabajadora incansable por los Derechos Humanos) y logró compilar la nómina de menores de 14 años fallecidos como consecuencia de la dictadura. Para hacerlo, se basaron en la información oficial recogida en los informes de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación y por la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. La conclusión de esta investigación reveló la barbarie: treinta y dos de los niños fueron ejecutados, uno continuaba en calidad de detenido desaparecido y uno apareció con vida. Enfrentarse a esa nómina estremece, pues se descubre el horror de conocer los nom-

bres de personas entre un mes de vida y 14 años que fueron ejecutadas, desaparecidas o dadas en adopción de manera ilegal.

El gesto literario es potente y profundamente ético: Ferrada no escribe sobre la muerte, sino sobre la vida interrumpida. No reduce a estos niños y niñas al estatuto de víctimas, sino que los convoca como sujetos plenos, imaginativos, luminosos. Luego del epílogo en que se publica el listado, nos enteramos de que solo uno de los treinta y cuatro fue hallado con vida por las Abuelas de la Plaza de Mayo de Argentina en 2013 –días antes de que apareciera la primera edición del libro–, Pablo Athanasius, aunque él ahora ya no está con nosotros. La autora dedica especiales palabras a Pablo: “Esperamos que las estrellas brillen siempre para él”. El resto de los niños permanece como ausencia activa, como preguntas sin cerrar.

La primera edición, publicada en Chile en 2013 por Editorial Grafito, se imprimió en papel ahuesado y con tapa blanda en un solo tono azulado, que contenía con pudor el impacto del contenido. Es una edición austera y delicada, en que las ilustraciones sobrias se iluminan con el juego de la paleta de azules y el achurado en tonos grises y negros. El libro se inicia directamente con la portadilla sobre la cual está impreso el título del libro *niños* en minúsculas, tal como aparece en portada, subrayando el gesto de sencillez y sobriedad.

Sin más información, el lector entra en el libro y se enfrenta de inmediato al primer poema que, al igual que todos los demás, estará encabezado por el nombre de pila de uno de los niños:

Alicia

De todos los regalos que le han dado este cumpleaños,
prefiere los globos
con los que han adornado la casa para la fiesta.

Porque si vuelan, si abre la ventana y los echa a volar,
será como hacerle un regalo al viento.

Porque el viento también debe tener un día de cumpleaños.
Aunque no lo sepamos, debe tener. (Ferrada, 2013)³¹

31. Esta edición está sin paginar.

Para escribir estos versos la autora se inspira en experiencias vitales de las infancias, tono que permanece en todo el poemario. Así, vemos a los niños entretenerse y asombrarse con lo simple, como las burbujas de jabón, las gotas de lluvia, las estrellas, los insectos o el pájaro que se posa frente a la ventana. Es la vida que se halla en el acontecer cotidiano y el derecho fundamental de jugar que Ferrada regala en sus versos:

Magla

Si hubiera que escoger un solo sonido,
Dice que se quedaría con el que hacen las burbujas
al desaparecer.

Con un poco de esfuerzo lo puede escuchar.

Mira atenta los pequeños universos transparentes
que se inician con un soplo y se mueven por la pequeña galaxia de su casa
para luego desaparecer.

Así: *plap plap plap plap*. (Ferrada, 2013)

En la experiencia de vida de un niño, la relación con la madre es indeleble. Ese cobijo, esa relación íntima, es otro de los tópicos que el lector descubre. Una maternidad que se regala con cercanía y con ternura:

Raúl

Su madre le llama pajarito.
Y a él le gusta cómo suena.
Pajarito. (Ferrada, 2013)

Alejandra

Por primera vez la verá llegar.

Su madre la hace dormir
con una canción en la que le cuenta que vendrán las flores.
Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol
será un pequeño abrigo.

Por primera vez, la primavera. (Ferrada, 2013)

En esta primera versión publicada por Grafito, luego de leer los treinta y tres primeros poemas recién nos encontramos con la dedicatoria: “A Pedro Novakovich. A Pablo Athanasiu. *Y a la memoria de los niños ejecutados y detenidos desaparecidos durante la dictadura chilena*”. Y, a continuación, como epílogo, se despliega el listado elaborado por la autora, que incluye nombre completo, edad y causa de muerte, una información que impacta y que resignifica todo lo antes leído. Así, el lector ahora descubre que cada nombre que titula los poemas corresponde al de un niño y una niña real a quien se le impidió vivir.

Para la investigadora chilena Macarena García (2021) esta nómina constituye otra forma de poema:

La escritura aquí es investigar los datos, rastrear, nombrar e inscribir. La lista no debe leerse como un paratexto, sino como otro poema, aunque esté destinado a otro lector ideal (...) En un mundo inundado de imágenes, lo importante sería sacarlas a la luz, enmarcarlas. Esta lista de nombres presenta así una nueva imagen del horror en la que los eventos no deben representarse, sino evocarse. (García, 2021, p. 138)

Esta primera edición fue reconocida con premios de gran relevancia, como el Municipal de Literatura de Santiago 2014, el de la Academia Chilena de la Lengua 2014 y se integró a la Lista de Honor de IBBY Chile 2015 en la categoría escritor, pero no fue incorporada a las lecturas recomendadas por el Ministerio de Educación. Un nuevo silencio se sumó al silencio histórico.

La reedición, ilustrada por María Elena Valdez, publicada en México por Ediciones Castillo en 2018 y en Chile en 2020 por Liberalía Ediciones, apuesta por una estética renovada. Con tapa dura de fondo blanco, la portada y contraportada incluyen treinta y tres rostros infantiles: son siluetas, algunas más definidas y otras a punto de desaparecer, la mayoría de frente, unas pocas de espalda e incluso unas que insinúan una sonrisa. La propuesta estética de Valdez propone un tratamiento gráfico que inyecta luz en gamas de amarillo, lila, gris y azul y que en el interior despliega creatividad visual y lúdica; hay destellos de luz, seres imaginarios y detalles vívidos. Una luz que no neutraliza la herida: la ilumina. No la suaviza, la revela.

En esta nueva versión, solo al abrir el libro nos encontramos con la dedicatoria de Ferrada. Ya han pasado varios años desde la primera edición y es conocido el trasfondo de estos versos. Además, acá se añade en el epílogo, previo al listado, un texto a dos páginas donde la propia autora reflexiona sobre los silencios, la falta de memoria y entrega más contexto sobre la situación política en que se violaron los derechos humanos de estas infancias, en la cual, tal como consigna el informe oficial, hubo 3197 ejecutados y, al menos, 1102 desaparecidos. En estas líneas la autora reconoce esta obra como un “homenaje” a los 34 niños, pero también como una “alarma”, pues se sabe que ahora mismo “son muchos los niños que sienten miedo, sufren o pierden su vida como consecuencia de la violencia política” (Ferrada, 2020, p. 69).

Este nuevo formato obtuvo una Mención de Honor en el Premio Bologna Ragazzi 2021, categoría “poesía”, y obtuvo la Medalla Colibrí de IBBY Chile, consolidando así el alcance internacional de una obra que trasciende la coyuntura local. Ya se ha publicado en Italia, Estados Unidos y Brasil, con gran recepción y premios en cada uno de esos países.



Niños leído por niños

Esta obra no es fácil, pues como ya han advertido algunos investigadores, tiene dos públicos lectores: los niños que se pueden acercar

al poemario y los adultos que se enfrentarán al listado de ejecutados. ¿Será entonces posible leer este libro en la escuela? Lo es. Y así se vivió en la red de educación pública de la comuna de Renca, ubicada en la Región Metropolitana de Santiago. En plena pandemia y mientras los estudiantes estaban en cuarentena en el año 2020, se invitó a las profesoras de las bibliotecas a motivar su lectura y a grabar los versos del poemario. Así, se logró crear un sencillo vídeo libro en el que vemos a estudiantes desde los 7 a los 17 años leyendo los poemas en voz alta³². La tarea fue resistida por algunas docentes que, desde el prejuicio, temieron enfrentarse a este tema difícil, lo que refleja que, aún décadas después de haber recuperado la democracia, la censura en Chile es un camino que algunos prefieren antes de abrir el diálogo frente a hechos históricos indelentables.

Tras esta experiencia de mediación realizada en la capital chilena, la autora de *Niños* se pudo reunir de manera virtual con sus lectores, más de 70 estudiantes de distintos cursos, y dialogar abiertamente con ellos sobre esta obra sin mediación de adultos, por lo que preguntaron todo lo que deseaban saber y expusieron sus perspectivas y lecturas de manera libre.

Una de las dudas que aparecieron en ese encuentro fue por qué se decidió dedicar un poema a cada niño. La respuesta de Ferrada fue que consideraba como una segunda forma de violencia el hecho de dejar a cada niño dentro de un listado más grande donde su nombre se pierde entre tantos otros:

Ya se los mató en vida, creo que olvidar también es una forma de segunda muerte. Y en la medida que se pudieran individualizar con un nombre, era más fácil de recordar y decir que si falta uno de esos niños, falta algo importante. Entonces pensé que la mejor forma era nombrar a cada uno y hacer un poema a cada un.³³

32. La lectura completa del libro se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=yJDzjb40NZ0>.

33. Transcripción de las palabras expresadas por María José Ferrada en el encuentro con lectores escolares, cuyo registro íntegro está disponible en https://www.youtube.com/watch?v=i5PSX_Lzh5s.

En el encuentro, la autora reconoció que esta lectura realizada por estudiantes fue una excepción, pues a pesar de que es un libro premiado y que ha trascendido las fronteras, “no ha llegado a la escuela”, el lugar donde ella siempre ha querido que esté. Para la escritora una explicación ante esta realidad es la dificultad que reviste enfrentarnos a los temas de memoria. Se trata de temas que “son lentos de trabajar”, pues muchas veces los adultos no tenemos las respuestas sobre qué pasó o sobre cómo fue posible llegar a estos puntos sin retorno de nuestra sociedad.

Ante esta experiencia inédita de lectura colectiva, Ferrada compartió con los estudiantes su sentir:

Sobre todo, quiero agradecer a las niñas y a los niños que leyeron y que prestaron su voz para hacer este libro leído, porque para mí es muy emocionante y también para quienes trabajan con la memoria. Y estas cosas no se van a repetir solo si ustedes se comportan de una manera diferente a cómo nos hemos comportado nosotros frente al que está al lado, a nuestro amigo, a nuestro vecino. Porque en el mundo somos distintos, entonces, aprender a dialogar, a conversar, a discutir, es una tarea que a mi generación y a las generaciones de más atrás les ha costado mucho, pero yo creo que ustedes van a poder llevarla adelante. Que estén leyendo este libro y estén hoy día aquí dispuestos a conversar y a preguntar lo que quieran, ya es una muestra de que el futuro va a ser mejor de lo que hemos construido hasta ahora.³⁴

Quienes observaron la interacción de los estudiantes con la autora comprobaron que la lectura de *Niños* les permitió conocer uno de los episodios más trágicos de la historia de su país, pero además fue una instancia en que relacionaron esos hechos con situaciones de violencia o vulneración de otros derechos que sufren niños en la actualidad. Esta experiencia confirma el valor de lecturas que, muchas veces consideradas “tabú”, abren conversaciones y permiten a los lectores hacer inferencias, profundos análisis y pensar de manera crítica.

Niños es un libro que se abre como una ofrenda y se cierra como una pregunta: ¿qué hacemos con la memoria? ¿Cómo se traduce la poesía en resistencia? ¿Y cómo enseñamos a las nuevas generaciones

34. Ídem.

que hubo niños a quienes no se les dejó ser? Ferrada responde con la potencia sutil de su estilo: escribiendo vida donde otros la borraron.

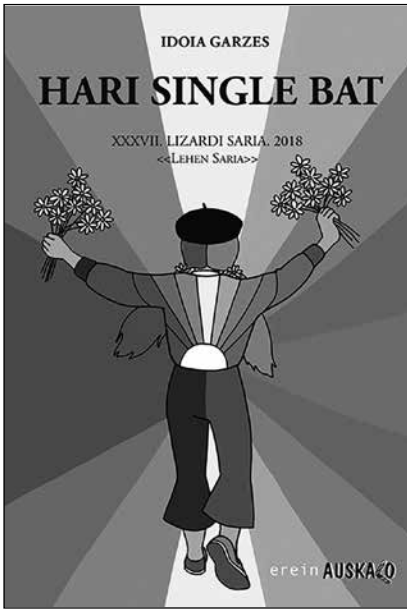


Referencias bibliográficas

Ferrada, M.^a J. y Quien, J. (ilust.) (2013). *Niños*. Grafito Ediciones.

Ferrada, M.^a J. y Valdez, M.^a E. (ilust.) (2020). *Niños*. Liberalia Ediciones.

García, M. (2021). *Enseñando a sentir. Repertorios éticos en la literatura infantil*. Ediciones Metales Pesados.



6.6. Oroimenaren osinean barrena: Gernik(ar)en ekfrasiak *Hari single bat* lanean³⁵

Leire Iruretagoiena Goikoetxea
(MHLI Ikertaldea, UPV/EHU)

Laburpena: Kritikariek, *Hari single bat* iruzkintzean, 36ko gerra eta gerraosteko oroitzapenen transmisioa genero ikuspuntutik jorratzen duela eta ametsak errealitatearekin uztartzen dituela azpimarratu zuten. Osagai horien artean, euskal gizartearen gogoratzeko-tresna nagusitik eratorritako, eta artefaktu honetan ugariak d(ir)en, Gernik(ar)en ekfrasiak (bai literarioek, bai plastikoek) zer leku betetzen duten aztertzea da lan honen helburua.

Gako-hitzak: ekfrasia, Gernika(k), trauma.

Abstract: Critics have emphasised that *Hari single bat* approaches the war and post-war period of 1936 from a gender perspective and that, moreover, it fuses dreams with reality. The aim of this article is to analyse

35. Artikulu hau UPV/EHUko MHLI ikertaldea esku artean dituen IT 1579-22, MICIU/AEI /10.13039/501100011033 eta FEDER (EB) PID2021-125952NB-I00 proiektuen testuinguruan idatzi da.

the place occupied, among these ingredients, by the phrases (both literary and plastic) of the Guernica(s), whose appearances are abundant and come from this main device of the memory of Basque society.

Keywords: ekphrasis, Guernica(s), trauma.

Hari single bat (2019, Lizardi Saria) izeburuean Idoia Garzesek idatzi eta Leire Urbeltzek marraztutako istorioaren abiapuntua edo lehen puntada, gainerako puntadak markatzen dituena, Arrako protagonistak amona zenaren baserriko ganbaran aurkitutako kutxa da. Tapa ireki eta amona zenaren trepetak miatzea, galdera ikurrez betetako iraganean aztarrika hasteko lehen urratsa izango da protagonistarentzat. Miaketa horretan, amonaren iruteko makila izango da ardatza, zentzu metaforiko zein ez-metaforikoan, hala esaten zaio-lako makila horri. Arrakok ordurako bazuen jada halako ezinegona, amona, alzehimerrak jota bost urte lehenago burua nahasi zitzaion ezkerro, gerra betean bizitako haurtzaroaz bakarrik jarduten zitzaielako; betiere erdizka eta modu nahaspilatuan. Baina galdetuagatik ez dio inguruko inork argitu, ezta amona hil ostean ere, gaixoardian zertaz aritu zitzairen. Horri guztiari, gainera, amonaren heriotzaren dolua eta Arrakok berak bizi duen aldaketaz betetako sasoi (nerabezaro hasieran dagoela iradokitzen du testuak) gehitu behar zaizkio. Gurasoek erantzun gabeko galdera horien eta, orobat, isildutako gaien azpitik bultzaka dabilta, aurrerago sakonduko dudan gisara, minaren ezin esana eta ezin esanaren mina³⁶, desmemoria edo goitik behera bultzatutako ahanztura, eta haurtzaroko zaurgarritasuna (alegia, Arrako oroitzapen traumatikoetatik babestu nahia), besteak beste.

Amonaren kutxa ireki ondotik gertatutakoak Arrakoren begietatik kontatzen dituen narratzaile heterodiegetiko eta orojakileak ez

36. Lizentzia poetikoa: Orixe *apud* Crespo, 2014, Eziñ esanaren miña; miñen ezin-esana. Gogoeta bat nazio gatazkari buruzko teorizazioaz, *Jakin* 263-264 (17.-30. or.).

ditu zehazten bilbearen lekua eta sasoia. Hala ere, bistakoa da istorioa Euskal Herri garaikidean girotuta dagoela (Urzelai, 2024, por. 305). Kontakizunak aurrera egin ahala, gero eta gehiago hazten dira Arrakoren jakin-mina eta bere gurasoen esan –edo kontaktu– beharra, bereziki, amarena. Harik eta, azkenean, liburuaren erdialdera (78-79), ahotsak mina zeharkatzen duen arte (Virgilio *apud* Atxaga, 2020). Postmemoriaren garaiko protagonistak, hortaz, bere familiakoek (birramonak eta amonak, batik bat), 36ko gerran eta gerraostean bizitakoen berri jakingo du azkenean.

Bitarte horretan guztian, hain zuzen, transmisioaz (gehienbat, haren hausturez edo etenez) gogoetatzen du narratzaileak (Urzelai, 2024, por. 459). Transmisioaren erroan dagoen gai nagusia, bistakoa denez, oroimena da. Nobela honek memoriarekin zerikusia duten orotariko kontzeptuak islatu eta uztartzen ditu (dela memoria kulturala, dela kolektiboa, dela gogoratzeko-tresnak, dela mikrohistoriak...). Ostera, horien guztien artean memoria komunikatiboaren errepresentazioak nabarmentzen dira. Memoria komunikatiboa eguneroko komunikazioan bizi den, ahozkoa ez ezik ez-hitzezkoa ere izan daitekeen, eta finkatzeko azpiegiturarik ez duen oroimenari deritzo. Oroitzapen horiek euskarri gehiago dituzten talde eta kultur oroimenaren geruzetara pasatu ezean, hirugarren belaunalditik aurrera, ahanzturak irentsi ditzake (Assmann, 2008, por. 111-112). Arrakok 1937ko ekaineko familia argazkia, amona neska koskorretan agertzen dena, esku artean duela kontalariak ebakitzen duen “argazki isila zen, baina ez horregatik mutua” (55) lerroak, horixe laburbiltzen du; alegia, esan gabekoa ere, edo isildutakoa, memoria komunikatiboaren parte dela. Are, zenbaitetan, kontakizun honetan kasu, esan gabekoa izan ohi da esanahitsuena (Hernandez, 2024). Arrakoren birramonari ilea larru-arras moztu eta diarrea eragiteko errizino-olioa edanarazi ondoren, jendaurrean ibiltzera behartu zuten beste hainbeste andrekin batera (78-79). Umiliazio horren ondotik alargundu zen, herriko beste gizon askorekin batera, frankistek bere gizona akabatu eta hobi komunaren batean desagerrarazi zutelako (83). Zentzumenak piztu eta memoria martxan jartzeko

gai diren eguneroko objektu edo gertaera arruntak ere barne hartzen ditu oroimen mota horrek, adibidez, Arrakok ganbaran arnasa sakon hartuz sumatzen duen usaina, amona bizi zeneko izpiliku edo sagarrik ez egon arren, bilatuko duena “usain haren oroitzapena atxik[i]” (14) eta, era horretara, amonaren absentzia nolabait biziagotu nahian.

Hortik, halaber, izenburutik bertatik azpimarratzen den hauskortasunaren ideia (33), komunikatiboarena ez ezik, memoria mota guztien ezaugarria dena; kultur oroimena ere, giza taldeek iraganarekiko duten hartu-emanara artefaktu sinbolikoen bidez etengabe josten eta berregokitzen duten prozesu mugagabea baita (Assmann, 2008, por. 111-112; Erll eta Rigney, 2009, por. 2). Horren lekuko dira 36ko gerraz geroztiko Euskal Herriko historia garaikideko hainbat prozesu eta gertaera. “Borramarkatarrek” (Atxaga, 2007, por. 73) desmemoria barreiatzeko egindako ahaleginen lekuko historiko gisa, bi mugarri aipa daitezke, XX. mendeko gezur nabarmenenetakoa izan zen Gernikako bonbardaketa, batetik, eta amnesian oinarritutako Trantsizio gatazkatsua, bestetik (Irujo, 2017, por. 8; Guelle, 2019, por. 114). Xabier Irujok (2017, por. 9) demostratu bezala, Gernikako bonbardaketaren narrazio historikoa oinarritzko printzipio eta arau historiografikoak urratuz egin zen, eta urraketak ondotik dakartza desmemoria eta erredukzionismoa. Diktadurapeko berrogei urtez nagusitu zen desmemoria eta, neurri batean, gaurdaino heldu da aurrekoaren ondorio den erredukzionismoa. Diktadurapeko izu eta zentsuraren uztarripean, ez da harritzekoa, liburu honetako protagonistei gertatu antzera (20, 99...), “belaualdi isilaren” oroimenaren transmisioan etenak egotea (Torrealdoi, 2000, por. 49).

Itzela da lan honetan euskal gizartearen oroimen-gune nagusia den Gernikako sarraskia irudikatzen duen artelanaren ekfrasiak daukaten pisua. Gernika artefaktu garaikideek ahalbide tutako oroimen-geruzen sedimentua eratu den gunea da, euskal kultur eta talde-oroimenaren mugez haraindi, mundu mailara hedatzen dena.

Picassoren mihiseak Gernikako gertakizun tragikoa oroimen ibiltari bihurtarazi zuen, hau da, haren nazioarteko oihartzuna areagotu eta bonbardaketa traumatikoaren errepresentazioa eraldatu zituen. Joseba Zulaikak (2023) esatera, “gertakizun-sinboloaren barne-eterna” gertatu zen, harik eta Gernika, zentzu epistemologikoan, etengabeko gatazka-leku bilakatu den arte (Olaziregi, 2021, por. 1). Labur, mugagabeki gara daitekeen gogoratzeko-tresna litzateke Gernika, gogorarazteko eta gogoratua izateko gaitasuna duen toponimoa.

Hamar urtetik gorako haur eta gazteei zuzendutako lan honek, batetik, agerian uzten du gertakizun-sinboloa den Gernikak euskal literatura garaikidean etengabe berragertu eta “berpizteko” duen gaitasuna. Are, esan daiteke, denbora puska batean bederen, Gernika(k) ez d(ir)ela hilko (Clark, 2021)³⁷. Bestalde, HSB³⁸en ekfrasi bidez birsemantizatutako Gernika(k), jarraian zehatuko badut ere, nagusiki 36ko gerra eta gerraondoko genero politikei buruz eztabaidatzeko material, irudigai, bihurtzen dira. Hau da, HSBek agerian uzten du, gizarteak sinbolikoki zein materialki zeharkatzen dituzten genero-erakuntzen ondorioz, emakumetzat irakurritako gorputzak, sistematikoki despolitizatu eta deshumanizatu ohi direla eskubidedun subjektu politikotzat aitortu ordez (Cohn, 2015, por. 203). Finean, hauxe aldarrikatzen (edo behintzat iradokitzen) du HSBk, emakumeak naturaz zaurgarriak (biktima baketsu eta amatiarrak) diren uste ontologikoak errepikatu beharrean, ikusi beharko litzatekeela zer nolako bilakaera duten genero rolek, botere egiturekin eta, haietan zehar, gurutzatu eta forma hartu ahala; hots, zergatik larriagotzen dituzten gizaki batzuen zaurgarritasunak eta gutxitzen beste batzuenak, bizitzetan haragitzen direnean (Cohn, 2015, por. 75).

37. Sobera ezaguna da Picasso tratu txarren emaila eta “munstrokeriaren artista” izan zela; hala eta guztiz ere, *Gernika* koadroa ez da, egundo, zeharo zaharkitua, dudazkoa eta baztertzaila den mendebaldeko artearen historia kanonikoaren bigarren planora pasa. Are, kontrara, hainbat ikerlarik (Clark, 2021) aurreikusten du, *Gernika* ez dela hilko. Zergatik ote? Galdera horrek ematen du bazka ikertzen jarraitzeko Gernik(ar)en birsemantizazio eta eguneratze transmedialak.

38. HSB= *Hari single bat*.



Gernika koadroaren ekfrasia jasotzen duen lehen ilustrazioak (ikus 1. irudia) barne-espazio bat erakusten du, etxetiarra eta tradizioz subjektu femeninoekin lotutakoa: sukaldea. Formalki, kolore beroak, ingerada lerroak eta patroiz, estanpatu edo motibo geometriko-begetalak dira nagusi; lerro horietxen bidez ematen dizkio Urbeltzek perspektiba eta bolumena konposizioari, gainerakoan irudi laua eta argi-itzalik gabea baita. Ihespuntua, liburuko ilustrazio gehienetan nola, Arrako bera da; kasu honetan, soinean duen txapelaren puntatik irteten da gutxi gorabehera. Eguneroko bizitzako eszena bat da: mahaiaren bueltan gosaltzen ari dira, gurasoak eta Arrako. Ama-alabek, amonaren kutzaren aurkikuntza tarteko, bart ez dute begirik bildu eta, Arrakok, gainera, iruten ari zela amestu du. Aitak “Ariadne” deitu dio olgetan, baita minotauroaren mitoaren berri eman ere. Amak, ordea, zakar moztu dio, ez duelako amonarengandik jasotako gerrako oroitzapen traumatikoetan, zaurietan, aztarrika ibili nahi; hortik haren kezka aurpegia (30-31). Hondoan, suaren gainean eta teontziaren

atzean –baina, halere, kolore deigarriengatik eta ilustrazioaren aipatu izaera lauagatik–, nolabait ere lehenengo planoan, Euskal Herriko etxe askotan dagoen *Gernika* koadroaren erreprodukzioa gailentzen da. *Grisaillera* eta kolore neutroetara (zuri-beltzera, alegia) mugatzen den jatorrizko mihise erraldoiak ez bezala, sukaldeko azulejuetara zelos itsatsitako *Gernikaren* poster honek tonu lila, more, arrosa, beix eta horixkak ditu. Kritikariak (Urzelai, 2024, por. 304-305) aipatutako ukitu psikodeliko, surrealista edo ametsezkoarekin batera, lan osoan mantentzen den paleta horrek irakurleei “betaurreko moreak” jantzarazten dizkiela esan daiteke. Beste interpretazio plastiko posible bat pertsonaiek bizi duten doluari lotutakoa izan daiteke. Izan ere, doluak absentziaren erregistro bikoitza darama, hildakoaren faltaz gain aintzat hartu behar delako hura hil izan ez balitz, alegia artean bizirik balego, gerta zitekeenaren (edo beste bizitza posible batzuen) galera. Dolua premiaren figura da, errealitatearen eta izan zitekeenaren artean dabilena; gizakiak, animalia sinbolikoak izaki, ezin baitaitezke izan zitekeena (nahiz gerta daitekeena) irudikatu gabe bizi. Hori horrela, ekfrasiak presentziari hots egiten dio erremediorik gabe hedatzen den absentziarekin (Tagliapietra, 2022, por. 24); kasu jakin honetan, Arrakoren amaren familiaren antzera, gerran gorriak ikusi zituzten gorputz guztien falta.

Ordea, ilustrazio horren ezaugarri aipagarriena koadro barrura sartzen den sukaldeko lanpara da, bete-betean pietatea (haur hila altzoan duen ama zurztu berriaren figura) argitzen duena. Erabaki plastiko hori, jakina, ez da ausazkoa. Aitzitik, arte adierazpenen (gutxienez pintura, marrazkia eta literatura) arteko muga lausoan dabilen ekfrasi horrek hainbat metafora uztartzen ditu (dela labirintoa, dela Ariadne-Arrako, dela haria, dela argia...), hain zuzen, maiz itzulezina eta ikusezina izan ohi den traumari bide eman asmoz. Zehazkiago, birramonak eta amonak bizi (eta amak isildutako) traumaren aitzinirudia errepresentatzen du. Sukaldeko lanpararekin pietatea, hots, heriotz bidegabean oinazea bere gain hartzen duen amaren altzoak baino ezin kontsola dezakeen gizateriaren sinboloa (Elizalde, 2019) argitzen du. Errukia nortzuk merezi duten (eta dolua nort-

zuk bete behar luketen) zedarritzen duen Mendebaldeko gramatika kulturalaren parte den figura hori berrinterpretatzen duela esan daiteke. Negar-egilea edo hildakoei balioa aitortzen diena Arrako izanagatik, dolu kolektiboa (eta oroimen kolektibo-kulturala) merezi dituzten gorputzak ez dira, ohiko legez, gizontzat irakurritakoak, bi emakume baino: protagonistaren birramona eta amona. Gorputzek hitz egiten dute zaurien bidez eta iluntasunak bultzatzen du Arrako bazter argiago batera. Metaforarik gabe esateko, esplizituak ez diren gogoratzeko beste bide batzuetatik jasotako traumak eragindako amets-eldarnio, zorabio eta oro har gorputzaldi txarrek sortzen diote protagonistari iragana arakatzeko premia. Eta XX. mendeko “Eszena Tragikoa” bilakatu den *Gernika* koadroak (Clark, 2021) asetzen du, maila sinbolikoan bederen, gogoratzeko premia larri hori; hura bihurtzen da lau belaunaldi gurutzatzen dituen ama-alaben memoria transmisioaren hausturak iruten jarraitzeko ardatza, edo “gauzak ondo gogoratzeko listaria” (Atxaga, 2003, por. 60).



Aurreratu bezala, segidako ilustrazio honetan (ikus 2. irudia), gertakizun-sinboloaren balio semantikoa erpin edo gailur batera iristen da (Urzaa, 2015, por. 13) eta trauma hezurramitzen du. *Gernika*ren ekfrasi honek koadroan “berez ez dagoen zerbait” ikusarazten du (Tagliapietra, 2022, por. 26): oroimenaren osina. Agian, Gernika(k) euskal gizartearen gogoratzeko-tresna nagusi bihurtu direnez gero, hartzaileen begiradapean egon badago kontzeptu hori, baina lehen begi kolpean ikusezina da, hutsartean deszifratzen asmatu behar da. Ez sukaldea, ez leizea (Urbeltzen marrazkiak), ez labirintoa, ezta haria ere (Garzesen metaforak) ez dira *Gernika* koadroko osagai sinboliko-ikonografikoen erreferentzia hutsak, baizik eta itzulezina den “oihal gaineko marka” horren mui-na itzultzeko saioak (Atxaga, 2007, por. 75; Tagliapietra, 2022, por.

26-27). Arrakok baserri inguruko basoan erori eta konortea galdu ondotik, denboran atzera egindako bidaia magiko eta esplikaezina da (109)³⁹ ekfrasiaren une gorena. Birramonak eta amonak gerran bizitakoak deskubritu ahala, metamorfosi tankerako bat tarteko, leize edo memoriaren barrunbe bihurtutako *Gernikan* murgiltzen da Arrako (61). Ez hori bakarrik, *Gernika* koadroaren ekfrasiak, hondogabea den oroimenean barrena egindako bidaiaz gain, herrian “infernuaren ahoa” zeritzen eta basoaren erdian bide dagoen 36ko gerrako hobi komun jakin bat ere irudikatzen du (83-84). Gauzak horrela, orobat historiografiaren betekizun garrantzitsuenetakoa seinalatzen du ekfrasi horrek; gogorazten du funtsezkoa dela artean kontatu ez diren testigantza lazgarriak berreskuratu eta ezagutaraztea (Irujo, 2023). Izan ere, “orainaldiz betetako denbora da historia” eta ezinbestekoa da bizi direnen artean isildutako hildakoek betetzen duten espazioari erreparatzea (Benjamin *apud* Sarrionandia, 2010, por. 503; Iztueta, 2019, por. 286). Gernik(ar)en ekfrasiari esker, horixe aldarrikatzeaz gain, ama-alabek bide ematen diote traumari (84, 93), “hustuta eta bakean” (82) geratu arte. Dena den, oinazearen itzulezintasunaren tentsioa azken orriraino mantentzen dela esan daiteke, jada aipatutako datuez beste, indarkeria(k) ez baitira esplizitatzen, iradoki soilik baizik –“emakume haiei gizatasuna kendu nahi izan ziete[n]” (88) eta gisako esaldiekin–. Horrenbestez, esaera zahar bat gogora ekarri eta, “ibia duenak igaren, daki osina zein den barrhen” esanda labur liteke Gernik(ar)en ekfrasietatik abiatutako HSBren irakurketa proposamen hau.

39. “Magia” hitza jada 17. orrian ebakitzen du narratzaileak. “Bizi propioa duen baserriaz”, pertsonaia mitologikoez eta, oro har, liburu hau koka daitekeen erreallismo fantastikoaren korrante literarioari buruz gehiago jakiteko, irakurri Ainhoa Urzelairen (2024) *Euskal Herriko gatazka armatuen errepresentazioa euskal HGL garaikidean* doktore-tesia.

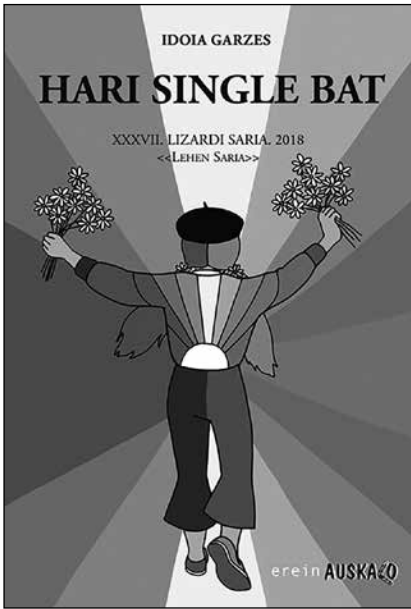


Erreferentzia bibliografikoak

- Assmann, J.** (2008). Communicative and cultural memory. Cultural memory studies. En A. Erll e A. Nünning (eds.), *An international and interdisciplinary handbook* (por. 109-118). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.2.109>.
- Atxaga, B.** (2003). *Soinujolearen semea*. Pamiela.
- Atxaga, B.** (2007). *Markak*. Pamiela.
- Catalá, P.** (2020, 26 de novembro). *Pange lingua, voglio unha pizza. A conversa entre Bernardo Atxaga i Izaskun Arretxe*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=drro9ix6fo>.
- Clark, T.J.** (2021, 18/19 de novembro). *Por qué el Guernica no morirá* [Seminario internacional; Vídeo]. Youtube. Conferencia: “Por qué el Guernica no morirá”. Timothy J. Clark. University of California, Berkeley. (youtube.com).
- Cohn, C. e Jacobson, R.** (2015). Las mujeres y el activismo político ante la guerra y la militarización. En C. Cohn (ed.), *Las mujeres y las guerras* (por. 111-221). Institut català internacional per a pau.
- Elizalde, A.** (2019, 24 de outubro). Representaciones culturales de la pietà de la guerra del 36 en adelante en el contexto vasco: el cuerpo del relat. [Bideoa]. EHUTB. <https://ehutb.ehu.es/video/5dfa5b30f82b2b2a688b461f>.
- Erll, A. e Rigney, A.** (2009). Introduction: cultural memory and its dynamics. En A. Erll e A. Rigney (eds.), *Mediation, remediation,*

and the dynamics of cultural memory (pp. 1-11). Walter de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>

- Guelle**, P. (2019). Tortura: Espainiar trantsizio demokratikoaren muga Euskal Herrian. En Ou. Arbelaitz, U. Etxeberria, A. Latatu, M. J. Omaetxebarria, III. *Ikergazte. Nazioarteko ikerketa euskaraz. Kongresuko artikulua bilduma. Gizarte Zientziak eta Zuzenbidea* (pp. 111-115). Udako Euskal Unibertsitatea.
- Hernandez**, J. M. (2024, 23 de novembro). *Txapelatik gobarara* [Seminario do curso]. Curso de formación para o ensino de eúscaro e cultura vasca en universidades estranxeiras. Elbira Zipitria.
- Irujo**, X. (2017). *La verdad alternativa. 30 mentiras sobre el bombardeo de Gernika*. Txertoa.
- Iztueta**, G. (2019). Embodying the Memory of the Silenced Dead in Herta Müller's *Herztier* and *Atemschaukel*. *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 24, pp. 271-288.
- Olaziregi**, M. (2021). Memoria científico-técnica do proxecto *Gernika(s): representación, transmedialidad y resemantización de un trauma histórico*. IT 1579-22.
- Sarrionandia**, J. (2010). *Moroak gara behelaino artean?* Pamiela.
- Torrealdai**, J.M. (2000). *Artaziak: Euskal liburuak eta Francoren zentsura*. Susa.
- Urzelai**, A. (2024). *Euskal Herriko gatazka armatuen errepresentazioa euskal Haur eta Gazte Literatura garaikidean* [Tese doutoramento, EHU/UPV]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/71427>.
- Zulaika**, J. (2023, 6 de novembro). *Gernika: komunitate baten kanporako eta barnerako irudia* [Xornada]. Gernikak: arte bidezko gorpuzteak eta islak. Palacio Markeskoa.



**A sima da memoria: as
écfases do/(os) Guernica(s)
na obra *Hari single bat*⁴⁰**

Leire Iruretagoiena Goikoetxea
(MHLI, UPV/EHU)

Resumo: A crítica puxo de relevo que *Hari single bat* aborda a guerra e a posguerra do 36 dende unha perspectiva de xénero e que, ademais, funde os soños coa realidade. A finalidade deste artigo é analizar cal é o lugar que ocupan, entre eses ingredientes, as écfases (tanto literarias como plásticas) do/dos Guernica(s), cuxas aparicións son abundantes e proveñen dese principal dispositivo da memoria da sociedade vasca.

Palabras clave: écfases, Guernica(s), trauma.

Abstract: Critics have emphasised that *Hari single bat* approaches the war and post-war period of 1936 from a gender perspective and that, moreover, it fuses dreams with reality. The aim of this article is to analyse the place occupied, among these ingredients, by the phrases (both literary

40. Este artigo escribiuse grazas aos proxectos que ten en man o grupo de investigación MHLI da UPV: IT 1579-22, MICIU/AEI /10.13039/501100011033 e FEDER (UE) PID2021-125952NB-I00.

and plastic) of the Guernica(s), whose appearances are abundant and come from this main device of the memory of Basque society.

Keywords: ekphrasis, Guernica(s), trauma.

O punto de partida desta historia escrita por Idoia Garzes e ilustrada por Leire Urbeltz baixo o título *Hari single bat* (2019, Premio Lizardi), ou a primeira puntada que marca a medida e o ritmo das que seguen, é o baúl que a protagonista Arrako atopa no faiado da casarúa da súa avoa. Tras abrir a tapa, empeza a rebuscar entre os obxectos da súa defunta avoa e este xesto supón, para a protagonista, o primeiro paso cara a un pasado cheo de preguntas e na procura de respostas. O eixo desta procura é a vara de tecer da avoa, tanto nun sentido metafórico como non metafórico, despois de que é tamén o nome dese instrumento. Con todo, xa para entón Arrako sentía unha especie de desasosego, pois dende que a avoa perdeu a cabeza a causa do alzhéimer, só lles falaba da súa infancia transcorrida durante a guerra; sempre de maneira fragmentaria e desordenada. Pero ningunha persoa do seu arredor chegou a explicarlle, por moito que ela preguntase, nin sequera tras a morte da avoa, a que se refería exactamente ao falar mentres estivo enferma. Ademais, cómpre ter en conta o dó pola morte da avoa e o momento cheo de cambios que Arrako está a atravesar (o texto suxire que se atopa no limiar da adolescencia). Debaxo das preguntas sen respostas e dos temas silenciados polos seus pais, subxacen, tal e como profundarei máis adiante, cuestións como a indicibilidade da dor e a dor da indicibilidade, a desmemoria⁴¹ ou o esquecemento implantado dende arriba e a vulnerabilidade da infancia (isto é, o desexo de protexer a Arrako fronte a recordos traumáticos), entre outros.

A instancia narrativa heterodiexética e omnisciente que narra os acontecementos acaecidos tras abrir o baúl da avoa, sempre centrán-

41. Licenza poética: Orixe *apud* Crespo, 2014, Eziñ esanaren miña; miñen ezin-esana. Gogoeta bat nazio gataskari buruzko teorizazioaz, *Jakin* 263-264 (17-30).

dose na mirada de Arrako, non especifica nin o tempo nin o lugar da historia. Con todo, resulta evidente que a trama está ambientada no País Vasco contemporáneo (Urzelai, 2024, p. 305). A medida que a narración avanza, a curiosidade ou o querer saber de Arrako e a necesidade de dicir ou de desafoego dos proxenitores (sobre todo por parte da nai) non paran de crecer. Até que, ao final, cara á metade do libro (pp. 78-79), “a voz atravesa a dor” (Virgilio *apud* Atxaga, 2020). Polo tanto, este personaxe principal pertencente á época da posmemoria, finalmente coñecerá as peripecias ás que a súa familia (especialmente a súa bisavoa e avoa) tivo que facer fronte durante a guerra do 36 e a posguerra.

Mentres tanto, o narrador reflexiona precisamente sobre a transmisión (principalmente sobre as súas interrupcións) (Urzelai, 2024, p. 459). O gran tema que reside na raíz da transmisión, naturalmente, é a memoria. Esta novela evoca e amalgama múltiples conceptos relacionados coa memoria (xa sexa a memoria cultural, xa sexa a colectiva, xa sexan os dispositivos de memoria, xa sexan as microhistorias). En cambio, a representación da memoria comunicativa resalta por encima de todos os demais. A memoria comunicativa é aquela que vive na comunicación cotiá, que pode ser tanto verbal como non verbal, e carece de infraestruturas para fixarse. De feito, se estes recordos non alcanzan as esferas da memoria colectiva e cultural (as cales contan con máis soportes), a partir da terceira xeración, poden ser absorbidos polo esquecemento (Assmann, 2008, pp. 111-112). A frase que pronuncia o narrador mentres Arrako suxeita a fotografía familiar (de xuño do 37) onde aparece a súa avoa cando era unha nena, “era una foto silenciosa, pero no por ello muda” (p. 55)–, sintetiza esa mesma idea; é dicir, que tamén o non dito, ou o silenciado, forma parte da memoria comunicativa. É máis, frecuentemente, así como sucede neste caso, o non dito adoita ser o verdadeiramente significativo (Hernandez, 2024). Á bisavoa rapáronlle a cabeza e obrigárona a beber aceite de rícino para producirlle diarrea mentres paseaba, xunto a outras mulleres, ante o pobo. Tras esta humillación enviuvou, pois unha noite os franquistas levaron á súa

parella (xunto a outros homes) e fixérono desaparecer nunha fosa común. A aludida memoria inclúe tamén obxectos ou sucesos cotiáns capaces de espertar os sentidos e poñer en marcha a memoria, como por exemplo o cheiro que Arrako busca e atopa ao respirar profundo no faiado da súa avoa, ese cheiro a lavanda e a mazás que adoitaba haber cando ela vivía, “tratando de fijar su recuerdo” (p. 14) e dar vida, dalgunha maneira, á ausencia.

De aí, así mesmo, a idea de fragilidade que se subliña dende o propio título (p. 33), que corresponde non só á aludida memoria, senón tamén a todas as demais, na medida en que incluso a memoria cultural é un proceso continuo onde, empregando artefactos simbólicos, as comunidades artellan reiteradamente o seu lazo co pasado (Assmann, 2008, pp. 111-112; Erll e Rigney, 2009, p. 2). Mostra diso son algúns dos procesos e sucesos da historia contemporánea do País Vasco acontecidos a partir da guerra do 36. Como testemuña histórica dos intentos por espaxear a desmemoria, cómpre citar dúas efemérides. Por unha banda, o bombardeo de Gernika, unha das mentiras máis destacadas do século XX (Irujo, 2017, p. 8), e, por outro, a conflictiva Transición baseada na amnesia (Guelle, 2019, p. 114). Tal e como demostrou Xabier Irujo (2017, p. 9), a narrativa histórica do bombardeo de Gernika construíuse saltando normas e principios historiográficos básicos, e o infrinximento trae consigo a desmemoria; a cal desemboca en reduccionismo. A desmemoria mantívose baixo o xugo do franquismo, e o subsecuente reduccionismo chegou, en certa medida, até hoxe. Non é de estrañar que haxa, así como lles ocorreu ás protagonistas desta historia (20, 99...), roturas na transmisión da memoria da “xeración silenciosa” (Torrealdai, 2000, p. 249) que tivo que facer fronte ao terror e á censura da ditadura.

As écfrases do lenzo que representa o massacre de Gernika, o lugar de memoria por antonomasia da sociedade vasca, teñen un gran peso en HSB⁴². Gernika é o lugar onde se formou o sedimento de

42. HSB= *Hari single bat*.

capas da memoria, que van máis aló da sociedade vasca, a través de artefactos contemporáneos. O *Guernica* de Picasso transformou a destrución deste pobo nunha memoria itinerante, é dicir, transformou a representación do traumático bombardeo e multiplicou o seu eco internacional. En termos de Joseba Zulaika (2023), abriuse “la grieta interna del hecho-símbolo”, até o punto de volverse, epistemoloxicamente, un espazo en constante conflito (Olaziregi, 2021, p. 1). Gernika podería definirse como un dispositivo da memoria susceptible de desenvolverse continuamente, como espazo con capacidade de lembrar e lembrar(se).

Este libro, dirixido a un público maior de dez anos, pon de manifesto, por unha banda, o poder que posúe Gernika de reaparecer e “revivir” incessantemente na literatura contemporánea vasca. É máis, polo menos durante un tempo, parece que o/os *Guernica*(s) non morrerá(n) (Clark, 2021)⁴³. Por outra banda, o/os *Guernica*(s) resemantizados mediante a écfrase convértense, en HSB, en material de reflexión para revisar as políticas de xénero que subxacen á guerra do 36 e a posguerra. HSB deixa ver que, a causa das construcións de xénero que condicionan as sociedades tanto simbólica como materialmente, os corpos lidos como mulleres adóitanse despolitizar e deshumanizar sistematicamente no lugar de recoñecerse como suxeitos políticos con dereito (Cohn, 2015, p. 203). Resumindo, reivindica (ou polo menos suxire) que no lugar de reproducir conviccións ontolóxicas de que as mulleres son vulnerábeis por natureza (víctimas pacíficas e maternais), habería que observar como evolucionan os roles de xénero coas estruturas de poder e, a través delas, a medida que se cruzan e adquiren forma; é dicir, por que agravan as vulne-

43. A pesar de que é amplamente coñecido que Picasso foi un maltratador e “o artista da mostruosidade” o *Guernica* xamais pasou ao segundo plano do canon anticuado, dubidoso e excluínte da historia da arte canónica occidental. Ao contrario, os especialistas (Clark, 2021) preveen que *Guernica* non morrerá. Por que sera? Esta pregunta incita a seguir investigando as resemantizacións e actualizacións transmediais do/os *Guernica*(s).

rabilidades dalgúns seres humanos e diminúen as doutros cando se encarnan en vidas (Cohn, 2015, p. 75).

A primeira ilustración que realiza unha écfrase do *Guernica* (ver a imaxe 1) mostra un espazo interior, doméstico e tradicionalmente relacionado co suxeito feminino: a cociña. Formalmente, destacan as cores cálidas, os contornos e os estampados, patróns e/ou motivos xeométrico-vexetais; grazas a esas liñas Urbeltz proporciona á composición perspectiva e volume, xa que polo demais é unha imaxe plana e sen claroscuros. O punto de fuga, como en gran parte das ilustracións do libro, é Arrako; neste caso, provén máis ou menos da punta da súa boina. É unha escena cotiá: Arrako e os seus pais están a almorzar, sentados arredor dunha mesa. Nai e filla non puideron pegar ollo durante a noite debido ao achado do baúl da avoa; encima Arrako soñou que tecía. O pai, chanceando del, chamouno “Ariadne” e falou sobre o mito do minotauro. A nai, en cambio, interrompeunos bruscamente porque non desexa furgar nas feridas herdadas pola súa nai; de aí a súa cara de preocupación (pp. 30-31). Ao fondo, encima do lume e detrás da teteira, pero dalgunha maneira –grazas ás cores vivas e á planitude– no primeiro plano, sobresa unha reprodución do *Guernica*; imaxe que se atopa en infinitas casas do País Vasco. A diferenza do enorme lenzo orixinal que se limita á *grisaille* e ás cores neutras (branco e negro), este póster do *Guernica*, pegado con celo aos azulexos da cociña, ten tons lila, morados, rosas, beixe e amarelos. Xunto ao toque psicodélico, surrealista ou de ilusión acuñado pola crítica (Urzelai, 2024, pp. 304-305), podería dicirse que esta paleta de cores sostida ao longo de toda a obra, empuxa a que o lectorado se poña “gafas violeta”. Outra posíbel interpretación plástica ten que ver co dó que viven os personaxes. No loito hai un dobre rexistro da ausencia do ser, do que foi e xa non é, pero tamén, en consecuencia, do que podería ser. O dó é a figura da necesidade e por iso desdebuxa os límites entre a realidade e a marxe da posibilidade; o ser humano, en canto animal simbólico, non pode vivir sen imaxinar e desexar outras realidades. A écfrase sería, así, a expresión da “llamada de presenza” ante unha ausencia irremediábel (Tagliapietra, 2022, p. 24).

Neste caso, trátase da ausencia de todos os corpos que, como a familia materna de Arrako, o pasaron moi mal na guerra.



Pero o aspecto máis destacábel da ilustración en cuestión é a lámpada da cociña que entra no cadro, a cal ilumina de cheo a piedade (a figura da nai coa súa crianza morta no colo). Esa decisión plástica, evidentemente, non é aleatoria. Esta éfrase que nace do diálogo entre as artes (cando menos, entre pintura, debuxo e literatura), xunta múltiples metáforas do libro (ben o labirinto, ben Ariadne-Arrako, ben o fío ou a luz) para canalizar o trauma que tende a ser invisíbel e intraducíbel. Especificamente esta primeira éfrase pode interpretarse como a prefiguración do trauma (calado pola nai) e vivido polas (bis)avoa(s) de Arrako. Visto que a lámpada irrompe no cadro e alumina a piedade –símbolo da humanidade que busca consolo no colo da nai que fai seu o pranto das mortes inxustas (Elizalde, 2019)–, podería dicirse que as autoras resignifican esta figura que forma parte da gramática cultural occidental que determina que corpos merecen o dó colectivo (e que corpos deben realizalo). Aínda que sexa Arrako

o principal axente que as chora ou recoñece a memoria das defuntas, os corpos recoñecidos dignos do dó colectivo (e da memoria colectiva-cultural) non son, como de costume, suxeitos lidos como homes, senón dúas mulleres: a bisavoa e a avoa da protagonista. Son os propios corpos os que falan a través das súas cicatrices. A necesidade de profundar no pasado xorde dun malestar (pesadelos, mareos...) que experimenta a protagonista, xerado polo trauma herdado por condutos imperceptíbeis da memoria. E é precisamente *Guernica*, o cadro que se converteu na “Escena Trágica” do século XX (Clark, 2021), o símbolo que sacia esa grave necesidade de lembrar; el convértese no eixo para seguir tecendo as fisuras da transmisión dunha memoria que abarca catro xeracións de nais e fillas.



Como mencionei antes, esta segunda écfrase do *Guernica* (ver a imaxe 2) aumenta o valor semántico do feito-símbolo até chegar a un vértice (Urzaa, 2015, p. 13): é a encarnación do trauma. Fai ver algo que “en realidade no está” no cadro (Tagliapietra, 2022, p. 26): a sima da memoria. Quizá, ao ser este topónimo o principal dispositivo da memoria da sociedade vasca, é un concepto que si está na mirada dos/as receptores/as e pode descifrase nos brancos do cadro. Pero a primeira vista é invisíbel: nin a cociña, nin a cova (os debuxos de Urbeltz), nin o fío (a metáfora de Garzes) son meras evocacións simbólico-iconográficas do *Guernica*, senón que son intentos para traducir a esencia da “marca sobre tela” (Atxaga, 2007, p. 75; Agliapietra, 2022, pp. 26-27). O cume da écfrase é a viaxe, máxica e inexplicábel (p. 109)⁴⁴ ao pasado que Arrako

44. A palabra “maxia” aparece por primeira vez xa na páx. 17. Para reflexionar sobre a casería que ten “su propia vida”, os personaxes mitolóxicos e, en xeral, sobre a corrente do realismo fantástico á cal pertence esta novela, ler a tese doutoral de Ainhoa Urzelai (2024).

realiza tras caer no bosque e perder o coñecemento. A medida que descobre o que a súa bisavoa sufriu durante a guerra, Arrako convértese en parte vivente do *Guernica* metamorfoseado nunha cova que simboliza as entrañas da memoria (p. 61). A éfrase representa, á súa vez, unha fosa común que a xente do pobo chamaba “la boca del infierno” e atópase nun lugar remoto do bosque (pp. 83-84). Así, HSB sinala tamén un dos principais fins da historiografía, dado que suxire que é fundamental recuperar e sacar á luz os testemuños arrepiantes que aínda están na sombra (Irujo, 2023). “La historia es un tiempo lleno de presente” e é crucial prestar atención aos mortos silenciados que reclaman o seu espazo entre os que viven (Benjamin *apud* Sarrionandia, 2010, p. 503; Iztueta, 2019, p. 286). Xunto a esa denuncia, e sempre mediante as éfrases do/os Guernica(s), nai e filla canalizan o trauma; até sentirse “aliviadas y en paz” (p. 82). De todas as maneiras, podería dicirse que a tensión da intraducibilidade da dor sostense até o final, posto que a(s) violencia(s) –salvando os datos xa dados– non se explicitan (p. 88). Por conseguinte, esta proposta de lectura de HSB a partir das éfrase do/os Guernica(s) pode resumirse lembrando un refrán, “ibia duenak igaren, daki osina zein dean barrhen”.

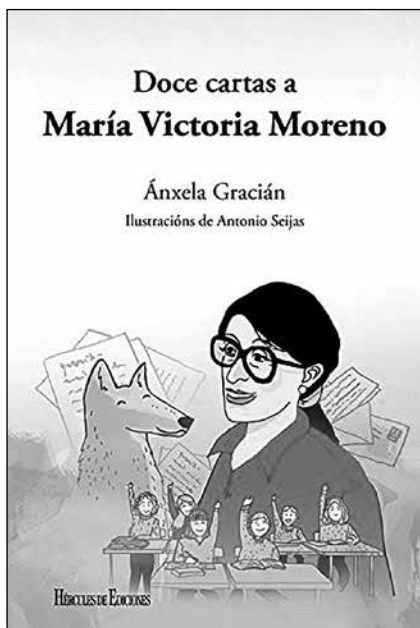


Referencias bibliográficas

- Atxaga, B.** (2003). *Soinujolearen semea*. Pamiela.
- Atxaga, B.** (2007). *Markak*. Pamiela.
- Assmann, J.** (2008). Communicative and cultural memory. Cultural memory studies. En A. Erll e A. Nünning (eds.), *An international and interdisciplinary handbook* (p. 109-118). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.2.109>.
- Catalá, P.** (2020, 26 de novembro). *Pange lingua, voglio unha pizza. A conversa entre Bernardo Atxaga i Izaskun Arretxe*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=drro9ix6fo>.
- Clark, T.J.** (2021, 18/19 de novembro). *Por qué el Guernica no morirá* [Seminario internacional; Vídeo]. Youtube. Conferencia: “Por que o Guernica non morrerá”. Timothy J. Clark. University of California, Berkeley. (youtube.com).
- Cohn, C. e Jacobson, R.** (2015). Las mujeres y el activismo político ante la guerra y la militarización.. En C. Cohn (ed.), *Las mujeres y las guerras* (p. 111-221). Institut català internacional per a pau.
- Elizalde, A.** (2019, 24 de outubro). Representaciones culturales de la pietà de la guerra del 36 en adelante en el contexto vasco: el cuerpo del relato. [Bideoa]. EHUTB. <https://ehutb.ehu.es/video/5dfa5b30f82b2b2a688b461f>.
- Erll, A. e Rigney, A.** (2009). Introduction: cultural memory and its dynamics. En A. Erll e A. Rigney (eds.), *Mediation, remediation,*

and the dynamics of cultural memory (pp. 1-11). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>.

- Guelle**, P. (2019). Tortura: Espainiar trantsizio demokratikoaren muga Euskal Herrian. En Ou. Arbelaitz, U. Etxeberria, A. Latatu, M. J. Omaetxebarria, III. *Ikergazte. Nazioarteko ikerketa euskaraz. Kongresuko artikulua bilduma. Gizarte Zientziak eta Zuzenbidea* (pp. 111-115). Udako Euskal Unibertsitatea (Universidade Vasca de Verán).
- Hernandez**, J. M. (2024, 23 de novembro). *Txapelatik gobarara* [Seminario do curso]. Curso de formación para o ensino de eúscaro e cultura vasca en universidades estranxeiras. Elbira Zipitria.
- Irujo**, X. (2017). *La verdad alternativa. 30 mentiras sobre el bombardeo de Gernika*. Txertoa.
- Iztueta**, G. (2019). Embodying the Memory of the Silenced Dead in Herta Müller's *Herztier* and *Atemschaukel*. *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 24, pp. 271-288.
- Olaziregi**, M. (2021). Memoria científico-técnica do proxecto *Gernika(s): representación, transmedialidad y resemantización de un trauma histórico*. IT 1579-22.
- Sarrionandia**, J. (2010). *Moroak gara behelaino artean?* Pamiela.
- Torrealdai**, J.M. (2000). *Artaziak: Euskal liburuak eta Francoren zentsura*. Susa.
- Urzelai**, A. (2024). *Euskal Herriko gatazka armatuen errepresentazioa euskal Haur eta Gazte Literatura garaikidean* [Tese doutoramento, EHU/UPV]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/71427>.
- Zulaika**, J. (2023, 6 de novembro). *Gernika: komunitate baten kanporako eta barnerako irudia* [Xornada]. Gernikak: arte bidezko gorpuzteak eta islak. Palacio Markeskoa.



6.7. A voz do lobo Garimoso recupera a memoria de María Victoria Moreno: *Doce cartas a María Victoria Moreno*, de Ánxela Gracián

Rocío García-Pedreira
(Universidade de Santiago de Compostela-Centro Ramón Piñeiro)

Resumo: Achega a *Doce cartas a María Victoria Moreno*, biografía ficcional coa que Ánxela Gracián rendeu homenaxe á escritora María Victoria Moreno Márquez con motivo de serlle dedicado o Día das Letras Galegas 2018. Abórdase a estrutura pechada e circular desta obra epistolar e destácase como Gracián, por medio dos xogos intertextuais cos personaxes e coa produción de Moreno Márquez, así como do xogo da escolla de dous camiños de lectura, recupera a voz e a memoria vital dunha escritora pioneira na Literatura Infantil e Xuvenil galega.

Palabras chave: biografía ficcional, Día das Letras Galegas, intertextualidade, María Victoria Moreno.

Abstract: Approach to *Doce cartas a María Victoria Moreno*, a fictional biography with which Ánxela Gracián paid tribute to the writer María

Victoria Moreno Márquez on the occasion of the Day of the Galician Letters. The closed and circular structure of this epistolary work is addressed and it is highlighted how Gracián, through intertextual games with the characters and with Moreno Márquez's production, as well as the game of the choice of two reading paths, recovers the voice and the vital memory of a pioneer writer in Galician Children's and Young Adults Literature.

Keywords: Day of the Galician Letters, fictional biography, intertextuality, María Victoria Moreno.

No ano 2018, con motivo da homenaxe no Día das Letras Galegas a María Victoria Moreno Márquez (Valencia de Alcántara, Cáceres, 1939-Pontevedra, 2005), saíu a lume, da man de Ánxela Gracián, nome literario de Ánxela Rodríguez Rodríguez (Castroverde, Lugo, 1968), unha biografía novelada sobre esta autora alófona (Moreno, 1994), pioneira na Literatura Infantil e Xuvenil galega (Roig, 2015).

Doce cartas a María Victoria Moreno, que é como se titula esta obra publicada por Edicións Xerais de Galicia, está dedicada ao profesor Xesús Alonso Montero, por quen Moreno sentiu admiración e agradecemento, e con quen tivo unha estreita relación, tal como o lectorado poderá comprobar nesta publicación. Ábrese cun “Limiar” no que Gracián explica as dificultades na escrita á hora de afrontarse á recuperación da figura homenaxeada no Día das Letras para un público infantil e xuvenil, así como dá conta do proceso de elaboración que deu como resultado “esta biografía posible, que concibe a súa vida como unha historia de ficción entrecruzando o estilo histórico das biografías co novelesco das biografías literarias” (Gracián, 2018, p. 6). Péchase este “Limiar” cun conxunto de agradecementos a diferentes persoas que directa ou indirectamente fixeron posible a realización desta obra e coas desculpas da autora de Castroverde polos erros cometidos. Tamén, explica as razóns polas que o texto inclúe fragmentos de declaracións, de entrevistas ou de obras da escritora de orixe estreño:

Para paliar a ausencia por veces dese pacto de verdade, implícita a toda biografía, e optar polo pacto de verosimilitude, característico de toda ficción novelada, tratei de ofrecerlle ao lector as palabras da autora, tomadas de declaracións e entrevistas ou extractadas das súas propias novelas e contos, e adaptadas e reformuladas para esta ficción, segundo as necesidades da trama, co desexo de que tanto a invención do que puido ter acontecido como do que aconteceu realmente porque María Victoria Moreno o narrou sirvan para que o lectorado infanto-xuvenil coñeza un pouco máis polo miúdo esta interesentísima escritora galega, pioneira da literatura Infantil e xuvenil nos difíciles e baleiros anos 70. (Gracián, 2018, p. 7)

A seguir, o lectorado desta biografía novelada atopa un texto introdutorio denominado “Quen conta esta historia?” no que se presenta a voz en primeira persoa responsábel das doce cartas a María Victoria Moreno que a seguir se reproducen. A voz narradora, grazas á cal se vai debullando a vida e a produción literaria da autora homenaxeada, correspóndese coa de Lobo, a quen “case todos os rapaces e rapazas me coñecedes, sobre todo, polo conto de *Carapuchiña vermella*” (p. 9). Este lembra a súa mala sona en obras clásicas, como por exemplo, nas da autoría de Perrault ou dos Irmáns Grimm, pero tamén a faceta máis afábel e menos coñecida que ofrece María Victoria Moreno no seu libro *Mar adiante* (1973) e que o propio narrador, agora Garimoso, reivindica unha vez que a descobre da man de Cataventos, outro dos personaxes da produción de María Victoria, máis concretamente do protagonista do conto homónimo “O cataventos” publicado en *Contos pra nenos* (1979) e de maneira exenta en 2018. Así, Gracián comeza a introducir moi atinadamente e de maneira amena un xogo intertextual cos personaxes e coas obras da autora homenaxeada, así como diferentes aspectos relacionados coa vida da escritora e a súa pegada en Galicia.

Grazas ao bibliotecario Zaratrustra, personaxe d’*O libro das saudades e os degoiros* (Moreno, 1993), Garimoso decobre a biblioteca que leva o nome da autora e, primeiro, a obra *Mar adiante*, lectura grazas á que di “nunca volvín ser o mesmo” (Gracián, 2018, p. 20), e, a seguir, “todo canto material levase o seu nome” (p. 21). Esta voz narradora escolleita por Gracián para novelar a biografía e produ-

ción de Moreno Márquez explica, neste punto, as razóns das doce cartas que dende ese intre se reproducen e que como foron enviadas acompañadas dun caligrama coa forma do lobo que é.

Os apartados “Biografía novelada de María Victoria Moreno en doce cartas” e “Un xogo de escollas” supoñen a antesala das cartas anunciadas dende o propio título. No primeiro destes apartados Gracián, por medio da voz de Garimoso, lémbrolla ao lectorado dende cando se celebra o Día das Letras Galegas e o significado que ten esa data, así como a relevancia da autora, que o lectorado descubrirá se continúa coa lectura das *Doce cartas*: “Se queredes coñecer vós tamén as razóns desta homenaxe, debedes continuar adiante coa lectura” (p. 24). A autora luguesa faino dunha maneira instrutiva, ao xeito dunha boa mestra ou bo mestre, potencial lectorado da obra, pois pénsese que varias das publicacións en homenaxe aos escritores e ás escritoras honrados no Día das Letras Galegas están pensadas para dar a coñecer esa figura na escola e, polo tanto, docentes e discentes convértense en desexábeis lectores destas, como ocorre con esta obra e a realizada por Aleixandre e Casalderrey (2018).

Pola súa parte, “Un xogo de escollas” constitúe unha nova mostra de admiración e respecto de Gracián por María Victoria Moreno, pois “nun diálogo deliberado cun dos seus libros máis innovadores formalmente no seu momento, *Leonardo e os fontaneiros*, inclúo aquí unhas instrucións para a lectura destas doce cartas, ofrecéndoos dúas posibilidades” (Gracián, 2018, p. 25). Lembra Gracián, por medio da voz de Garimoso, o emblemático relato de Moreno (1986), innovador no momento da súa publicación pola ruptura da linealidade tradicional que estimulaba a participación do lectorado, conectaba a obra con referentes da historia da literatura e incidía na incorporación de modelos descoñecidos en Galicia, tal como sinalaron críticas como Blanco (1991, p. 216) ou Roig (1994, 2002), mais alleo e desfasado, tal como sinalaron Soto e Senín (2018), da realidade da rapazada do mundo actual. Ábrese deste xeito a posibilidade dunha lectura lineal, na que, a partir da primeira carta, se organiza a vida de María Victoria Moreno pola importancia dos feitos vividos, e tamén

unha segunda posibilidade, indicada polas instrucións das letras en cor verde, que comeza na segunda carta e que permite achegarse aos feitos da vida de María Victoria seguindo a sucesión cronolóxica que tiveron, sen saltos ao pasado nin adiantos temporais.

O nó desta obra, como o título anticipa, constitúeno as doce cartas do lobo Garimoso a María Vitoria Moreno: “Carta primeira: Compromiso coa lingua e a cultura galegas”; “Carta segunda: Nacemento e primeiros anos”; “Carta terceira: Unha mestra por vocación”, “Carta cuarta: O primeiro can ou nos límites da imaxinación creadora”; “Carta quinta”: A fascinación do mar de Galicia”; “Carta sexta: Na ausencia de papá”, “Carta sétima: Bacharelato no Colexio Menor Virgen de la Inmaculada de Barcelona”; “Carta oitava: Madrid. Universidade Complutense. Cafés literarios. José Luis Llácer”; “Carta novena: Importancia das vivencias de Lugo”; “Carta décima: Anos 80. Familia, escritura e ensino”; “Carta décimo primeira: Anos 90. A consolidación. Un diagnóstico terrible” e “Carta décimo segunda: Últimos anos. Novas ilusións e recoñecemento literario”, cuxos subtítulos adiantan parte do contido. Ao longo da súa lectura o lectorado descubrirá a vida dunha escritora que sen nacer en Galicia elixiu por vontade propia comunicarse en galego e facer deste a súa lingua; a fascinación e compromiso que adquiriu por Galicia e pola cultura galega; aspectos vitais do seu nacemento e dos seus primeiros anos de vida, así como as súas estancias en lugares como Barcelona, Madrid e, sobre todo, Galicia; a vocación como mestra e como a levou á praxe; as súas relacións persoais; o seu labor como escritora; a enfermidade que padeceu etc. Son un conxunto de aspectos biográficos que se van entretecendo con fragmentos das obras literarias da propia María Victoria Moreno, pero tamén doutras obras clásicas como pode ser *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, ou poemas de Calderón de la Barca, Garcilaso de la Vega ou Quevedo, á par doutras galegos coma Manuel Curros Enríquez.

Finalmente, “Eu, lobo bo eterno” constitúe o peche desta obra de estrutura circular. Nel Garimoso dialoga con Mariquiña, a personaxe que comparte protagonismo co lobo na historia de María Victoria

Moreno, e inicia unha andaina na súa compañía e na de Cataventos na que se atoparán e recoñecerán a todos os personaxes das obras de María Victoria, que “viñeran honrar a memoria da súa creadora, que agora vivía naquel mar calmo ao que lle chamaban País das Fadas sen Corpo” (Gracián, 2018, p. 139). Un lugar no que María Victoria será unha estrela de luz intensa que lles fará ver a importancia das palabras e das pontes que permiten crear.

Doce cartas a María Victoria Moreno de Ánxela Gracián, cuxa recepción se pode seguir en Roig e Neira (2018), achega aos máis novos a biografía, con trazos ficcionais, dunha muller intelixente, lectora voraz, escritora pioneira na Literatura Infantil e Xuvenil en lingua galega, entre outras moitas facetas, dunha maneira atractiva e cunha lectura amena que non renuncia a datos biográficos fundamentais. Trátase dunha obra que, sen dúbida, toda persoa mediadora, nomeadamente os mestres e mestras, deberían coñecer pois recupera a voz e a memoria dunha persoa que honrou a lingua e a palabra en galego.



Referencias bibliográficas

- Blanco, C.** (1991). *Literatura galega da muller*. Xerais.
- Casalderrey, F.** e **Aleixandre, M.** (2018). *María Victoria Moreno: A muller que durmía pouco e soñaba moito*. Xerais.
- Gracián, Á.** (2018). *Doce cartas a María Victoria Moreno*. Hércules de Ediciones [Ilust. Antonio Seijas].
- Moreno, M.^a V.** (1986). *Leonardo e os fontaneiros*. Galaxia.
- Moreno, M.^a V.** (1993). *O libro das saudades e os degoiros*. Galaxia.
- Moreno, M.^a V.** (1994). ¿Escritora alófona eu? En X. Alonso e X. Salgado (eds.), *Poetas alófonos en lingua galega. Actas do I Congreso* (pp. 107-111). Galaxia.
- Roig, B.** (1994). A Literatura Galega Infantil. Perspectiva diacrónica, descripción e análise da actualidade. Tese en microficha da Universidade de Santiago de Compostela, n.º 578. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Roig, B.** (1994). A literatura infantil e xuvenil en Galicia. En A. Tarrío (coord.), *A literatura desde 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción* (pp. 382-501). Hércules de Ediciones.
- Roig, B.** (Coord., 2015). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega*. Xerais.

Roig, B. e Neira, M. (2018). *Informe de Literatura*. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Educación e Universidade. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Soto, I. e Senín, X. (2018). *María Victoria Moreno. Sementadora de futuro*. Xerais.



6.8. O meu primeiro Carlos Paredes: a memória em palavras ao som da guitarra

Raquel da Silva Carneiro
(IEL-C da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto)

Resumo: Entre os nomes que compõem o universo literário infantojuvenil português, destaca-se, no núcleo das narrativas de matriz biográfica, a obra de José Jorge Letria, escritor que tem vindo a homenagear figuras ímpares da cultura portuguesa, comprometido com o propósito de manter viva a memória histórica entre as novas gerações. Neste sentido, selecionou-se, como matéria deste comentário, a mais recente publicação do autor, o relato biográfico escrito em memória de Carlos Paredes, compositor e guitarrista português, publicado, pela primeira vez, em 2008 e reeditado no ano em que é celebrado o centenário do seu nascimento, pela editora Dom Quixote, sob o título de *O meu primeiro Carlos Paredes* (2025).

Palavras-chave: biografia, Carlos Paredes, memória da cultura.

Abstract: Among the authors shaping the landscape of Portuguese children's and young adult literature, José Jorge Letria stands out within the domain of biographically inspired narratives. His work is characterized

by a consistent effort to honour remarkable figures from Portuguese culture, guided by a commitment to preserving historical memory for younger generations. In this context, the present text focuses on his most recent publication: a biographical account in tribute to Carlos Paredes, the celebrated Portuguese composer and guitarist. Originally published in 2008, the book was reissued in 2025, the centenary year of Paredes' birth, by Dom Quixote publishers, under the title *O meu primeiro Carlos Paredes*. **Keywords:** biography, Carlos Paredes, cultural memory.

Letria e a memória

Se houver, algum dia, quem escreva um relato biográfico sobre Letria, poderá desta forma começar: “Era uma vez um menino que, apaixonado pela História e pela cultura, dedicou grande parte da sua obra a preservar a memória”. O percurso literário de José Jorge Letria (Cascais, 1951) tem vindo a revelar uma forte ligação com a formação académica e profissional do autor que estudou Direito e História na Universidade de Lisboa, obteve o grau de mestre em Estudos da Paz e da Guerra nas Novas Relações Internacionais e doutorou-se em Ciências da Comunicação, dedicando vários anos da sua vida ao jornalismo e à escrita para programas de rádio e de televisão, nomeadamente destinados a crianças, como é o caso da versão portuguesa de *Rua Sésamo*, *Os segredos de Mimix* e *O rato dos livros*. Para além disso, desempenhou, durante oito anos, o cargo de vereador da cultura no município que o viu nascer e, em 1974, assistiu, de perto, ao renascer do país, pelo qual lutou com ações e canções de resistência. Nesta linha de ideias, cultivou, a nível pessoal, sentidos muito próprios sobre o mundo, em grande parte inspirado naqueles a quem tem o prazer de chamar de amigos: intelectuais, poetas e músicos como José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire e Carlos Paredes. Em 1989, já imerso no circuito artístico, deu os primeiros passos na escrita literária para a infância e a juventude e dedicou a sua primeira obra

a Pablo Picasso – *O abraço de Picasso*, publicada pela Estante Editora e ilustrada por R. Carlos Rebelo da Silva –, dando início, com esta obra inaugural, a uma série de narrativas biográficas que se seguiram, orientadas para o resgate e celebração da memória de figuras centrais do sistema da cultura. “Como quem remexe num velho álbum de fotografias sem temer o que a memória, em exercício de revisitação, pode trazer à superfície” (Letria, 2002, p. 9), Letria reconta, a título de exemplo, as histórias de Zeca Afonso nas obras *Zeca Afonso e a Malta das Cantigas* (2002) e *Um menino chamado Zeca* (2013), certo de que os mais jovens devem conhecer o grande mestre das canções e a realidade histórica do autor biografado com quem Letria privou. Ainda nesta linha de evocação de figuras inseridas em contextos históricos marcados pelo Estado Novo e pela Revolução, vem a lume *O 25 de Abril contado às crianças... e aos outros*, com ilustrações de João Abel Manta, inicialmente editado pela Terramar (2002) e, posteriormente, a partir de 2014, pelo Clube do Autor, com última edição de 2024. *Salgueiro Maia: o homem do tanque da liberdade* (2014e), ilustrado por António Jorge Gonçalves, ou, ainda, *Aníbal Milhais. Um herói chamado milhões* (2014), publicados em parceria pela Pato Lógico e INCM, na coleção Grandes Vidas Portuguesas, ilustram esta tendência para biografar poeticamente personalidades da História e da cultura portuguesas.

A par destes, na coleção anteriormente referida, lembra e celebra figuras de relevo da literatura e da cultura portuguesas, entre eles, *Fernando Pessoa. O menino que era muitos poetas* (2014d; ilustrado por João Fazenda), *Almada Negreiros. Viva o Almada pim!* (2014a; ilustrado por Tiago Albuquerque), para referir apenas alguns. Este projeto de resgate da memória, em diversos domínios da História e da cultura, prossegue e ganha forma também na coleção “Chamo-me...”, da Didáctica Editora, dando a conhecer a um público preferencialmente infantil, *Chamo-me... Sophia* (2011; ilustrado por João Concha), *Chamo-me... Miguel Torga* (2014c; ilustrado por João Concha), *Chamo-me... Jorge de Sena* (2014b; ilustrado por Maria João Clemente).

Alinhada com os princípios que esta amostra de obras traduz, surge a mais recente publicação de Letria, *O meu primeiro Carlos Paredes* (2025), ilustrada por Helder Teixeira Peleja, uma nova edição da Dom Quixote que comemora o centenário do nascimento do músico português. Com a humildade e a simplicidade que lhe é característica, Paredes nunca gostou de falar de si, como deixou claro na entrevista conduzida por Sérgio Ferreira Borges, publicada na revista *Mundo da Canção*, de Maio/Junho de 1980, embora muito haja para dizer não só sobre a sua guitarra, mas sobre a personalidade do músico que o país conheceu e que José Jorge Letria recorda, admira e evoca num relato testemunhal e de reconhecimento que tem em si a poeticidade das cordas livres daquela guitarra. A nova publicação vem, então, possibilitar às novas gerações a leitura de um texto que, após alguns anos, permaneceu fiel a si próprio, mantendo viva a memória do *Menino que se apaixonou por uma guitarra* (2008), título atribuído à primeira publicação da responsabilidade da editora Campo das Letras. No que concerne ao texto pictórico, a versão anterior conta com ilustrações do artista plástico José Emídio, marcadas pelos tons neutros, mais introspectivos, e traços ténues que lembram a pintura a óleo, em clara oposição às ilustrações de Helder Peleja, mais coloridas, com um traçado geométrico e certa plasticidade no retrato das personagens e dos espaços.

Entre testemunho, biografia e evocação poética

Num ato de plena liberdade de criação, José Jorge Letria começa por dedicar a obra à memória do próprio amigo, facto que é, na mais recente versão, declarado no título pela utilização do determinante possessivo *meu*, evidenciando uma proximidade relativamente ao protagonista da narrativa que convida o leitor, desde logo, a aproximar-se e a apropriar-se da sua história, no fundo a desenvolver um sentimento de pertença que metonimicamente se alarga a um horizonte mais amplo que é a cultura e a história do país que levou além-fronteiras.

A matriz biográfica da narrativa segue a ordem cronológica das etapas da vida que o autor procura realçar, cujo fio condutor é a paixão pela guitarra, que se estende da infância à “terra da música eterna, aquela onde não há sofrimento nem tristeza” (Letria, 2025, p. 28). Pela voz de um narrador heterodiegético, recorda a origem da guitarra portuguesa que, apesar de ser parente do cistre inglês, que a Portugal chegou no século XVIII, é “portuguesíssima como a língua dos poetas ou o canto das águas do rio Mondego, eterno namorado da cidade onde o menino nasceu e que se chama Coimbra” (p. 4). Nas suas palavras há, por certo, uma factualidade que é recriada pela poeticidade da linguagem, construindo-se um discurso emotivo e sensorial que envolve o leitor nas vivências do mestre da música portuguesa, fazendo uso de recursos expressivos como a comparação e a metáfora. É notório, por parte do autor, um desejo de também homenagear os poetas, em particular aqueles que terão marcado a vida de Carlos Paredes, da sua cidade-berço e do país, como Afonso Duarte (1884-1958) e Edmundo Bettencourt (1899-1973), autor de *Fado dos olhos claros* (1929), cujo arranjo para guitarra foi concebido por Artur Paredes, pai de Carlos. Apesar de ter frequentado aulas de violino, a paixão pela guitarra prevaleceu, herdada não só de seu pai, mas de seu avô Gonçalo Rodrigues Paredes, assim como o amor à poesia e aos “poetas [...] que eram uma parcela da sua memória e dos seus afetos mais duradouros” (p. 7). Em 1934, aos nove anos, Carlos Paredes muda-se para Lisboa, ficando “com o coração preso à beleza do Tejo” (p. 12), rio cuja corrente simboliza a passagem dos anos e, consequentemente, o crescimento pessoal e profissional do músico, espelhado na elipse “o menino foi crescendo e, com ele, o tamanho dos seus dedos e dos seus indomáveis sonhos” (p. 12).

Já em adulto, o comprometimento com a arte fez com que os sentimentos e as emoções que lhe saíam do coração fossem transmitidos ao público, tornando-se um poeta no dedilhar das cordas, descrito como mágico e inimitável. A relação que desenvolveu com o instrumento é relatada a partir de conversas a sós com a guitarra, de focalizações internas que revelam, em monólogos interiores, os

sonhos discretos que tinha para ela e para si “tenho que inventar para ti as mais belas melodias que alguém seja capaz de compor” (p. 15). Os sonhos provinham das coisas mais simples da vida, do despercebido, do belo que é própria existência, pela carga simbólica do Tejo por onde passeava delicadamente, de cabeça ao vento. A serenidade de génio e, por consequência, o valor que atribuía à liberdade conduziu-o à oposição ao regime ditatorial de Salazar e, em 1958, à prisão, acontecimento que o obrigou a ficar longe da guitarra, mas nunca do desejo de ver libertado o seu país. A enriquecer o relato, surge, na obra, um parágrafo no qual, em intertextualidade exoliterária, são evocados alguns dos temas que compõem o legado de Paredes, *Movimento Perpétuo* (1971), *Verdes Anos* (1963), banda sonora do filme *Os Verdes Anos*, e ainda *Mudar de Vida* (1966), do filme com o mesmo nome, ambos da autoria de Paulo Rocha. A guitarra de Coimbra, enquanto extensão do tocador, bem como uma gaivota que voava, voava, aparecem-lhe como que na sua consciência, desafiando-o a voar cada vez mais alto. No entanto, assumindo o trabalho de escriturário, Carlos presenteava o público com a sua música, mas voltava sempre à cidade que o abrigou até ao fim da vida. Carlos Paredes morreu aos setenta e nove anos, com um “pesado silêncio no vazio da sua voz [e] sonhos por cumprir” (p. 33), como recorda Letria, após onze anos de luta contra uma doença do sistema nervoso central (mielopatia), que lhe afetou os gestos e a fala. A narrativa termina com uma mensagem dirigida ao amigo, na qual se compromete a guardar a sua música, tal como fez neste livro, uma porta aberta para a cultura, a arte, a ética, a humanidade, de uma figura exemplar para os jovens leitores.

Considerações finais

O meu primeiro Carlos Paredes, de Jorge Letria, enquadra-se, de algum modo, no subgénero literário da biografia, encarado aqui de uma forma assaz livre, na medida em que, através de uma linguagem

poética, oferece ao leitor não uma rígida sequência cronológica da vida de Carlos Paredes, mas um retrato afetivo daquele que é considerado um guardião do património musical português. A dimensão lírica do texto aproxima-se da ideia de que biografar é também uma forma de poetizar a existência, ou seja, de atribuir valores cumulativamente evolutivo e de influências, sem atribuir qualquer importância especificamente crítica (Wellek e Warren, 1976, p. 93). Desta forma, José Jorge Letria, para além de dar a conhecer os momentos que considera essenciais da vida de Carlos Paredes (enfatizando a meninice e a juventude, idades de todos os sonhos), convida o leitor a descobrir o seu modo de ser e de estar no mundo – a paixão pela guitarra, a constância, os silêncios, a delicadeza e sensibilidade, o talento, o tempo do silêncio imposto pela ditadura, a luta por uma arte livre, a resistência pela música. E é neste ponto, pelos marcadores históricos, sociais e simbólicos que *O meu primeiro Carlos Paredes* pode ser considerado não só uma biografia, mas uma etnobiografia literária, pese embora este conceito, oriundo da antropologia, ser emergente nos estudos literários.

A valorização da memória e do legado artístico e cultural de Carlos Paredes incita os leitores, independentemente da sua idade, a pensar a vida dos artistas a partir de uma relação cronotópica, em que a vida se funde com a arte e gera identidade. De notar, o facto de Letria incluir no final da obra uma breve nota biográfica sobre o autor biografado, elemento paratextual que assegura a credibilidade factual da narrativa e impõe uma ética do narrado.

Assim consideradas, as biografias literárias favorecem a preservação de um património imaterial e uma educação para a memória histórica e cultural. Finaliza-se, pois, perguntando, com Letria, “o que havia de verdadeiramente original nesse som?”, sabendo, de antemão que “só havia uma resposta a dar: Portugal” (2025, p. 16).



Referências bibliográficas

Bibliografia ativa

- Letria, J. J.** (1989). *O abraço de Picasso*. Estante Editora.
- Letria, J. J.** (2002). *Zeca Afonso e a Malta das Cantigas*. Terramar.
- Letria, J. J.** (2008). *Carlos Paredes. O menino que se apaixonou por uma guitarra*. Campo das Letras.
- Letria, J. J.** (2011). *Chamo-me... Sophia*. Didáctica Editora.
- Letria, J. J.** (2013). *Um menino chamado Zeca*. Oficina do Livro.
- Letria, J. J.** (2014a). *Almada Negreiros. Viva o Almada pim! Pato Lógico/ INCM*.
- Letria, J. J.** (2014b). *Chamo-me... Jorge de Sena*. Didáctica Editora.
- Letria, J. J.** (2014c). *Chamo-me... Miguel Torga*. Didáctica Editora.
- Letria, J. J.** (2014d). *Fernando Pessoa. O menino que era muitos poetas*. Pato Lógico/ INCM.
- Letria, J. J.** (2014e). *Salgueiro Maia: o homem do tanque da liberdade*. Pato Lógico/ INCM.
- Letria, J. J.** (2024). *O 25 de Abril contado às crianças... e aos outros*. Clube do autor.
- Letria, J. J.** (2025). *O meu primeiro Carlos Paredes*. Dom Quixote.

Bibliografia passiva

Silva, A. V. (dir) (1980). *Mundo da Canção*. Maio/Junho.

Wellek, R. e **Warren**, A. (1976). *Teoria da literatura*. Publicações Europa-América.



6.9. Imaginação e fantasia nas memórias de uma ex-boneca: *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato

Thiago Alves Valente
(UENP)

Aroldo José Abreu Pinto
(UNEMAT)

Resumo: Obra do escritor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948), *Memórias da Emília* foi publicada em 1936. Dentre os livros que compõem a série infantil lobatiana, continua a ser requisitado por escolas e bibliotecas para integrar seus acervos. Para a crítica especializada, ocupa lugar de destaque, tanto por características comuns ao conjunto da obra de Lobato para crianças – a valorização da fantasia, da inteligência e do humor – quanto pelo emprego intenso de expedientes literários como a metalinguagem e o intertexto nestas memórias inventadas por uma ex-boneca de pano.

Palavras-chave: intertexto, Lobato, *Memórias da Emília*, metaficção.

Abstract: Monteiro Lobato's *Memórias da Emilia* (1936) remains one of the most requested books from his kids serie by schools and libraries for inclusion in their collections. Among Lobato's many works, it holds a prominent place in literary criticism due to his defining characteristics –an emphasis on fantasy, intelligence, and humor– consistent throughout his children's literature. Additionally, the book stands out for its extensive use of literary devices such as metafiction and intertextuality in these memoirs, narrated by a former rag doll.

Keywords: intertextuality, Lobato, *Memórias da Emilia*, metafiction.

Com um título autoexplicativo, *Memórias da Emilia*, de 1936, convida o leitor infantil a viver uma aventura metaficcional, mais um aspecto altamente criativo e, se não, ineditista, da obra do escritor Monteiro Lobato (1882-1948).

A protagonista, singular nas suas ações, questionadora, criativa, comunicativa, franca e direta com aqueles que a rodeiam, em todo o tempo expansiva, traz a luz, como ela mesma intitula, as suas *Memórias da Marquesa de Rabicó*. Fica patente já no início da narrativa a ruptura de padrões mais ou menos estabelecidos ou, talvez se possa dizer o contrário, a afirmação de um acordo e, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma relação arrojada e convicta com um possível leitor sobre a realidade que se revelará na continuidade da narrativa e que resgata uma posição peculiar sobre um modo próprio de Monteiro Lobato de pensar as relações humanas.

Ao ser questionada por Dona Benta sobre como procederá para a escrita das tais memórias, Emília responde à sua maneira autêntica e objetiva que sabe “que tudo na vida não passa de mentiras” e acrescenta ainda “que é nas memórias que os homens mentem mais”. De acordo com ela, “quem escreve memórias, arruma as coisas de jeito que o leitor fique sabendo uma alta ideia do escrevedor”. E conclui afirmando que “tem de mentir com muita manha, para dar a ideia de que está falando a verdade pura” (Lobato, 2002, p. 12). Observe-

-se que Emília não mede as palavras e não se recusa a deixar muito claro seus pontos de vista sobre assuntos, temas ou conteúdos mais ou menos controversos.

Prontamente, o leitor é lançado na trama que se ancora na maior parte do tempo na descrição da história de um anjinho trazido por Emília para o Sítio e que passa a gerar curiosidade de alguns personagens e de distintos visitantes. Entre eles, Peter Pan, Capitão Gancho, Alice (de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll) e alguns mais singulares como a do marinheiro Popeye, personagem de uma série de animação bastante comum à época de escrita das *Memórias da Emília* (1936). Essa perspectiva adotada e a evidente referência a personagens bastante conhecidas torna o texto ao mesmo tempo ágil e criativo, inovador e lúdico, arrojado e instigante ao leitor.

Integrando um conjunto em que se encontram obras como *Viaagem ao céu* (1932), *Caçadas de Pedrinho* (1933) e *O picapau amarelo* (1939), *Memórias da Emília* (1936) adentra francamente o mundo da aventura. Conforme apontamos em texto recente sobre personagens femininas na literatura infantil brasileira, “Independência ou morte: Emília, de Monteiro Lobato” (Ceccantini e Valente, 2023), em meio às aventuras nos diferentes mundos visitados por Emília e demais personagens do Picapau Amarelo, ela caminha com desenvoltura, conversando, brincando e brigando com personagens mitológicos, cinematográficos e folclóricos na coerência da melhor fantasia infantil.

A personagem se torna, assim, o moto-contínuo da saga lobatiana, sendo responsável, entre tantos outros aspectos por ancorar o humor, do qual as crianças de hoje conseguem, mesmo que parcialmente, capturar a comicidade da narrativa: “Nesse sentido, o humor tomado como brincadeira, baseado no jogo com as palavras, na polifonia e na ambiguidade, faz que o texto, mesmo que utilizado de modo instrumental, se oponha ao caráter unívoco e didático das obras utilitárias” (Duarte, 2006, p. 39). Do início ao fim, as memórias pretendidas por Emília são discutidas e elaboradas em sintonia com ideias fantasiosas e criativas. Para iniciar suas memórias, recorre

ao Visconde que, na verdade, é o grande responsável por resgatar seus passos, suas peripécias, fatos, ocorrências, feitos e, até mesmo, seus insucessos e situações constrangedoras e incidentes. Tudo mesclado com suas próprias filosofias de vida e trazido a lume por meio de uma linguagem que parece estar em constante atenção a um brincar com as imagens e com a imaginação do leitor: “– Esse papel não serve, Senhor Visconde. Quero papel cor do céu com todas as suas estrelinhas. Também a tinta não serve. Quero tinta cor do mar com todos os seus peixinhos. E quero pena de pato, com todos os seus patinhos” (Lobato, 2002, p. 8).

Outra circunstância relevante sobre a narrativa em questão é a própria ex-boneca explicitar a si mesma como a desconstrução e reconstrução do ser personagem criança na literatura, por meio de uma metaficção, recurso pelo qual ecoam, umas sobre ou sob as outras, as histórias da turma do Picapau Amarelo, como bem explica Emília Mendes (2008),

A narração é dividida por três narradores. Um narrador central, em terceira pessoa, conta as discussões de Emília e Visconde, e o que acontecia no Sítio no momento em que as supostas *Memórias* eram escritas. O Visconde é o encarregado da maior parte da narração, desenrolada também em terceira pessoa: é, na realidade, um tipo de *ghostwriter*, mas não totalmente, já que não dá os créditos do que escreve à Emília, mas assina sua narração. A protagonista assume a narração, em primeira pessoa, apenas após brigar com seu secretário. Há capítulos narrados apenas por um narrador, outros em que dois se justapõem e outros até em que os três estão juntos. (pp. 343-44)

Aceitar esse entrecruzamento de vozes não parece ser problema para o leitor infantil, acostumado a transitar entre realidade e fantasia, um leitor espelhado brilhantemente por Emília em sua conversa com Dona Benta: “– Emília! – exclamou Dona Benta. – Você quer nos tapear. Em memórias a gente só conta a verdade, o que houve, o que se passou. Você nunca esteve em Hollywood, nem conhece a Shirley. Como então se põe a inventar tudo isso?”. Ao que Emília responde prontamente e com muita ênfase: “– Minhas memórias – explicou Emília – são diferentes de todas as outras. Eu conto o que

houve e o que devia haver” (Lobato, 2002, p. 54). Portanto, Emília encarrega-se de explicitar ao leitor que suas supostas memórias são resultado ou produto de sua imaginação criativa, quebrando com conceitos preestabelecidos. Em outras palavras ainda, a repercussão de uma ação humana ganha força de representação por interpelar verdades prontas que somente o texto ficcional autoriza sua ruptura. Para que não reste dúvidas sobre suas intenções, Emília sintetiza: “– Então é romance, é fantasia...” / – São memórias fantásticas. Quer ler um pedacinho?” (p. 54).

É importante perceber este processo de imbricamento dos narradores, conforme já destacado por Mendes (2008), o que leva à reafirmação do pacto da narrativa, uma vez que, ao declarar: “– Pode ir embora, Visconde. Eu mesma quero acabar estas Memórias. Vou contar o que teria acontecido se Nastácia houvesse cortado a ponta da asa do anjinho” (Lobato, 2002, p. 50), instala-se o metatexto como recurso narrativo, estético. Em uma montagem lúdica com personagens de fontes diversas, de mundos pouco convergentes, encontra-se a naturalidade da imaginação infantil, em reconhecimento ao pacto da narrativa como inerente à forma de compreender das crianças,

A viagem foi ótima, exceto pelo Visconde, que enjoou a ponto de deitar ao mar metade da sua ciência. Vomitou logaritmos, ângulos e triângulos, leis de Newton – uma trapalhada. Eu não enjoei coisa nenhuma, nem o anjinho. Em vez disso, aproveitei o tempo para estudar com o Almirante a língua de Alice. No fim da primeira semana o velho declarou a Peter Pan:

– É extraordinária a inteligência desta criança! Já está falando inglês sem o menor sotaque português!
(...)

Lá chegando, com o anjinho por uma das mãos e o Visconde pela outra, fui logo em procura da Shirley Temple. Bati na porta da casinha dela. Veio uma criada. (Lobato, 2002, pp. 50-51)

Observe-se que há uma grande distância da repreensão de Dona Benta com Emília para que ela somente conte em suas memórias uma suposta verdade e o que realmente se efetiva na narrativa com a naturalidade e a espontaneidade como Emília conta sua chegada

na casa da então atriz mirim Shirley Temple, que ganhara muito destaque à época. A memória afetiva coloca-se, ainda, como elemento organizador do universo infantil, na dicção própria a de uma criança analisando o mundo sob uma perspectiva bastante coerente com sua personalidade, deduz-se, há muito conhecida dos leitores da obra lobatiana.

O burro falante está bem velho, coitado. É do tempo de La Fontaine, aquele homem que passeava no País das Fábulas, tomando nota do que ouvia aos animais para escrever livros. Está tão velho e filosófico que só Dona Benta o compreende bem. Conversa altas filosofias. (Lobato, 2002, p. 58)

Narizinho eu quero muito bem, porque é uma espécie de minha mãe. Brigamos bastante, é verdade, e ela implica deveras comigo quando “me excedo”. Mas já vi que briga é prova de amor.

Quem não ama não briga. Gosto dela no fundo do coração, e não admito que haja outra menina que a valha. Nem Alice. Nem Capinha Vermelha. Para mim, a primeira menina do mundo é Narizinho. (Lobato, 2002, p. 59)

Uma vez suspensa a ideia de “verdade incontestável” do gênero literário, em *Memórias da Emília* o discurso é relativizado, permitindo à protagonista lançar comentários mordazes sobre a sociedade. A construção desconstrução dos discursos, assim, deixa nua a máquina do mundo adulto,

– Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é *saber fazer* as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente, é *não saber fazer* as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: “Seja esperto, meu filho!” (Lobato, 2002, p. 42)

Há pois, no trecho, o apelo à ironia, em evidente demonstração de um traço de Emília indicador da preocupação de Lobato no que diz respeito a uma formação ética realmente profunda para o leitor criança. A fala da personagem surge como uma provocação aplicá-

vel a inúmeras experiências conhecidas ao longo da história oficial, dos povos e civilizações, mas também do cotidiano mais comezinho. Nesse sentido, tende a produzir um efeito provocador e, por que não, instigante para se ler mais histórias do pessoal do Sítio, pois, ao conhecer suas peripécias, rapidamente o leitor percebe suas reflexões agudas e comentários ácidos como a busca de compreender o mundo para além do senso comum, da moral dominante, da hipocrisia na própria forma de se narrar a história, a memória de si e do mundo. Encontramos, portanto, um refinamento estilístico voltado de modo altamente valorativo ao leitor a que se destina a narrativa. Como lembra Melo (2007), há uma percepção, uma sensação de discernimento da complexidade que se torna sensível na concepção e na idealização da história: “a obra *Memórias da Emília* é a ficção maior que engloba *Memórias da marquesa de Rabicó* (“real” da ficção), que, por sua vez, é palco para a história inventada por Emília (ficção na ficção) – a ida para Hollywood” (Melo, 2007, p. 102).

Criar um novo gênero literário para atender a suas necessidades infantis ficcionais é romper com convenções externas à narrativa, na qual e pela qual vão se colocando em xeque o narrar, a veracidade, a literatura. A profundidade do texto se realiza na complexidade dos temas perpassados pela trama mais perceptível ao leitor inexperiente, o empreendimento cômico de Emília obrigar Visconde a escrever memórias inventadas sobre si mesma. Mendes (2008, p. 350) nos lembra que, “após contar a história do Anjinho, Visconde, cansado dos mandos e desmandos de Emília, expõe sua visão da boneca” e enfatiza que a elaboração “é ontológica, e talvez dela se sirva Monteiro Lobato para expressar suas ideias sobre sua personagem.

O depoimento do Visconde acerca de Emília não omite comportamentos e atitudes comprometedoras, mas, ao mesmo tempo, proclama-a a figura mais esperta do Sítio” (Mendes, 2008, p. 350). Na voz de Visconde: “Um dia, em que muito me impressionei com qualquer coisa que ela disse, propus-lhe esta pergunta: “– Mas, afinal de contas, Emília, que é que você é? /– Sou a Independência ou Morte” (Lobato, 2002, p. 48). Em seguida, Visconde reconhece

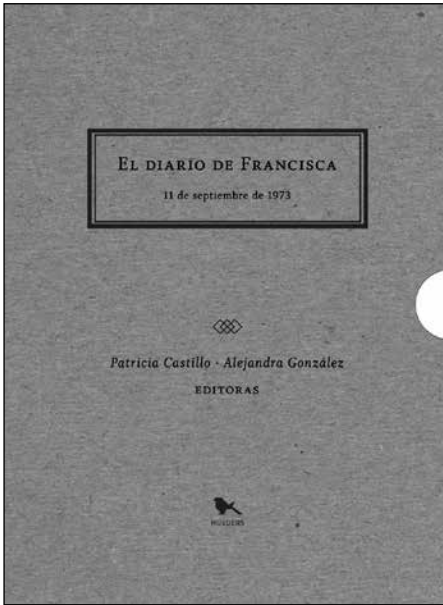
que Emília é uma boneca de pano completamente independente e decreta: “Aqui no sítio quem manda é ela. Por mais que os meninos façam, no fim quem consegue o que quer é a Emília com seus famosos jeitinhos” (p. 48).

Apresenta-se, inequivocadamente, o jeito irreverente da protagonista que, conforme já afirmamos, além de singular nas suas ações, questiona a realidade com criatividade, expõe de maneira franca e direta, pelo seu engenho comunicativo, situações e fatos que a rodeiam, revelando o trabalho criativo de Monteiro Lobato em mais essa produção da década de 1930 que continua palpitante enquanto prática, experiência e técnica do fazer literário voltado para crianças e jovens.



Referências bibliográficas

- Ceccantini, J. L. e Valente, T. A.** (2023). Independência ou morte: Emília, de Monteiro Lobato. Em M. Neira, B.-A. Roig e I. Soto (orgs.), *Nenas transgresoras na LIX* (pp. 339-346). Edicións Xerais de Galicia.
- Duarte, L. C.** (2006). *Lobato humorista: a construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato*. Editora Unesp.
- Lobato, M.** (2002). *Memórias da Emília*. Brasiliense. [Ilust. Manoel Victor Filho; Col. Sítio do Picapau Amarelo].
- Melo, M. S. de** (2007). Abismo, memória e silêncio: construindo uma narrativa metalinguística e metaficcional. Em V. M. T. Silva (org.), *Nem ponto nem vírgula: estudos sobre Monteiro Lobato*. Cânone Editorial.
- Mendes, E.** (2008). Memórias da Emília. Em M. Lajolo e J. L. Ceccantini (orgs.), *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. Editora Unesp.



**6.10. La voz recuperada
de Francisca Márquez:
El diario de Francisca,
de Patricia Castillo y
Alejandra González**

Carola Vesely
(Universidad de Santiago de Chile)

Resumen: *El diario de Francisca* reúne las páginas íntimas que una niña chilena de doce años escribió en los meses previos y posteriores al golpe militar de 1973. Su caligrafía infantil, sus dibujos, listas y frases espontáneas documentan con asombrosa lucidez la irrupción del horror político en la vida cotidiana. La edición, a cargo de Patricia Castillo y Alejandra González, se despliega como una propuesta ética, estética y política que transforma el testimonio en un objeto de lectura multidisciplinario. La voz de Francisca, al igual que la de Ana Frank, emerge desde los márgenes para interrogar los relatos oficiales, inscribiendo la infancia como sujeto de memoria y resistencia.

Palabras clave: Chile, diario íntimo, dictadura, infancia.

Abstract: *El diario de Francisca* brings together the intimate pages that a twelve-year-old Chilean girl wrote in the months before and after the

military coup of 1973. Her childish handwriting, drawings, lists and spontaneous phrases document with astonishing lucidity the irruption of political horror into everyday life. The edition, edited by Patricia Castillo and Alejandra González, unfolds as an ethical, aesthetic and political proposal that transforms the testimony into an object of multidisciplinary reading. Francisca's voice, like Anne Frank's, emerges from the margins to question official narratives, inscribing childhood as a subject of memory and resistance.

Keywords: Chile, childhood, dictatorship, personal diary.

–Paula, sabes que me he dado cuenta que yo no soy nada especial. Cuando yo empecé a leer el diario de Ana Frank creía que todo era un cuento. Pero me doy cuenta que Ana Frank existió, pues ella se parece mucho a mí. (...) Ella pensaba que su diario de vida podría ser publicado, aunque creía que no tenía nada interesante. Yo he pensado mucho eso, de que mi diario fuera publicado pero en realidad yo no tengo nada en especial en mi vida. En cambio Ana Frank vivió durante la guerra. Ella hubiera querido ser escritora y le gustaba escribir y leer. No se puede decir que no se parece a mí. Voy a seguir leyendo mi libro. Chao, tuya PANCHA. (Castillo y González, 2019)

Publicado por Editorial Hueders en 2019, *El diario de Francisca* es una propuesta literaria, política y ética de singular potencia. A partir del cuaderno personal de una niña de doce años que documenta su experiencia durante los inicios de la dictadura militar chilena, el libro traza un camino que va mucho más allá del testimonio infantil: se convierte en un objeto de lectura compleja, multidisciplinaria, que tensiona los límites entre historia, memoria, subjetividad y estética.

El diario comienza el 12 de agosto de 1973, apenas un mes antes del golpe militar que derrocó al presidente Salvador Allende. La escritura de Francisca se sitúa, por tanto, en un momento de alta tensión social y política, marcado por el desabastecimiento, las huelgas, la polarización ideológica y el miedo latente en los hogares chilenos. La niña describe cómo debe levantarse a las siete de la mañana para conseguir pan: “Ayer hicimos (yo y Daniela) 3 colas para conseguir pan” (Casti-

llo y González, 2019, p. X); y más adelante registra con desconcierto las manifestaciones y la interrupción de las clases: “Todavía estamos en vacaciones de invierno. Han habido tantos boches que no hemos podido entrar al colegio” (Castillo y González, 2019, p. X).

La primera mención explícita de Francisca al golpe de Estado aparece en una entrada fechada el mismo 11 de septiembre de 1973, en la que registra con asombrosa precisión los hechos que se desarrollan en tiempo real. Escribe:

11 Sep. 1973. Querida Paula: Son las 11.45 am. El ejército, la marina y la aviación han decidido echar a ALLENDE y a sus ministros. ALLENDE está en La Moneda. Y el ejército, la marina y la aviación le dijeron a Allende que se rindiera porque si no se rendía iban a atacar por tierra y aire. Resultado: ALLENDE no se rindió y bombardearon La Moneda. Y se empezó a incendiar. No he podido saber nada más porque por la radio no dicen mucho. En mi calle todas las casas pusieron una bandera chilena en la ventana. Y unas personas sacaron una mesa para la calle. Y empezaron a dar café. (Castillo y González, 2019, p. X)

La crudeza del lenguaje –“bombardearon”, “se empezó a incendiar”– convive con el registro del entorno inmediato, donde las acciones comunitarias y los símbolos patrios aparecen sin mediación, como parte de la puesta en escena de una nueva normalidad. El diario no narra los hechos desde la distancia de la memoria reconstruida, sino desde la inmediatez del acontecimiento, con una mezcla de incertidumbre, literalidad y extrañamiento. En ese gesto, Francisca no solo observa e informa; también se pregunta, recoge rumores, transcribe lo que oye y ve desde su ventana, y en ese mismo acto, inscribe su subjetividad en uno de los momentos más determinantes –y violentos– de la historia reciente de Chile.

Compilado y comentado por Patricia Castillo Gallardo y Alejandra González Celis, *El diario de Francisca* se presenta como una obra cuidadosamente construida en tres cuadernillos impresos: *Preludio*, *Diario de vida* y *Fuga*, reunidos en una caja-objeto que refuerza su carácter de artefacto múltiple, fragmentario y abierto. Más allá de la estructura interna de contenidos, la propuesta editorial se despliega

como una apuesta estética y política desde la forma: cada cuadernillo cuenta con un diseño gráfico propio y una lógica de lectura autónoma. Así, *Preludio* reúne ensayos que anticipan el encuentro con el diario, proponiendo claves interpretativas desde la sociología (Vincent de Gaulejac), la historia cultural (Susana Sosenski), la crítica musical (Claudio Guerrero) y la teoría literaria (la propia Patricia Castillo). *Fuga*, por su parte, expande el texto hacia nuevas derivas posibles, con contribuciones de Rafael Mondragón Velázquez, Daniela Jara, Luciano Lutereau, Alejandra González Celis y Valeria Llobet, que desde la filosofía, la sociología, el psicoanálisis y los estudios de infancia complejizan la experiencia testimonial y estética del diario. Entre ambos, el cuadernillo *Diario de vida* ofrece la reproducción facsimilar del cuaderno manuscrito original de Francisca Márquez –conservando su caligrafía, dibujos, tachaduras y añadidos–, en una edición que respeta no solo el contenido, sino también la dimensión gráfica y emocional del documento. La transcripción completa del diario se incorpora al final de *Fuga*, como sección complementaria que amplía el acceso sin sustituir la experiencia visual del manuscrito.

Esta configuración, lejos de ser decorativa, encarna una ética de la lectura: no se trata solo de leer a Francisca, sino de leer con ella, y también desde ella. El diseño material, que fragmenta y a la vez vincula las partes, remite a una idea de memoria como *collage*: inestable, plural, abierta. El gesto de abrir la caja, de sacar los cuadernos, de elegir por dónde empezar, convierte a cada lector en un agente activo del relato. Así, la forma misma del libro encarna la tesis que lo atraviesa: que la infancia no es solo objeto de historia, sino también sujeto de escritura, de imaginación y de sentido. Esta apertura se refuerza desde la materialidad de la obra: una decisión editorial que no solo remite al carácter incompleto y fragmentario del recuerdo, sino que invita a una lectura no lineal. El acto de abrir, revisar y recomponer esos cuadernos es también una forma de intervenir en el tiempo, de asumir que la memoria se construye entre pliegues, cortes y retornos.

La dimensión visual del diario es inseparable de su fuerza expresiva. El lector se encuentra con dibujos, letras de colores, recortes, caligrafías desiguales, exclamaciones e ilustraciones que no solo adornan, sino que significan. En sus márgenes ilustrados, en los esquemas de álbumes y listas de amigas, en la forma en que encierra palabras entre signos o mezcla narración con juego gráfico, Francisca construye una estética situada, profundamente encarnada. Este aspecto es especialmente relevante porque rompe con la idea de la escritura infantil como forma menor o inconclusa: aquí, la gráfica es pensamiento, la visualidad es gesto ético. Tal como lo reconocen las editoras en su introducción, respetar esta dimensión era central, no solo por fidelidad documental, sino porque “no es posible leer este libro sin considerar la profunda dimensión estética del mismo” (*Preludio*, p. 13). En ese sentido, el diario no solo se lee: se contempla, se escucha, se descifra.

Uno de los núcleos temáticos más conmovedores es el tratamiento de la vergüenza como afecto histórico. El texto inaugural de Vincent de Gaulejac propone una “clínica de la historicidad”, donde la escritura autobiográfica se convierte en una forma de tramitar la violencia y el trauma. La figura de Francisca, como niña que narra y como adulta que vuelve a esa escritura décadas más tarde, ilustra la escisión entre el sujeto que vivió y el que recuerda, entre la espontaneidad de la vivencia y la elaboración reflexiva que permite reinscribir la experiencia en la historia. En este gesto íntimo de escribir un diario, Francisca no solo registra hechos, sino que elabora un dispositivo de subjetivación que le permite situarse frente al mundo. Como señala Rafael Mondragón Velázquez en su artículo “Las palabras de la infancia: ética, viaje e invento”, contenido en el volumen *Fuga*, el diario infantil no es un mero contenedor de vivencias, sino un “objeto mágico” que habilita un viaje ético y estético, una forma de “escribirse a sí misma” en un acto de desdoblamiento y escucha.

Esa carta lanzada al mar que Francisca dirige a la enigmática Paula contiene el germen de una imaginación política que, desde la infancia, se atreve a interrogar lo que parece incuestionable. Frente a la

violencia estructural que irrumpe en su cotidiano –colas para el pan, interrupciones escolares, cambios súbitos en las amistades–, Francisca no responde con ingenuidad ni silencio, sino con una escritura que oscila entre la confesión, la fabulación y la crítica. Este posicionamiento –tan delicado como firme– es leído por Daniela Jara, en su artículo “Memoria y saber” del volumen *Fuga*, como una forma de saber periférico, pero no por ello menor: se trata de una subjetividad infantil que irrumpe en la historia no como eco de voces adultas, sino como testimonio con legitimidad propia. La fuerza del diario radica precisamente en esa tensión: lo íntimo se vuelve político no por lo explícito del discurso, sino por el modo en que la niña habita y nombra la fractura del mundo adulto.

En esa línea, Alejandra González Celis subraya el valor epistémico de la forma del diario en su artículo “Estética e infancia: a propósito de una repetición nueva”, incluido en el volumen *Fuga* (p. 33), donde plantea que los dibujos, reiteraciones y cortes del texto no son simples recursos infantiles, sino expresiones estéticas cargadas de sentido. Así, el volumen propone una pedagogía de la memoria encarnada en la materialidad del texto. Y es Valeria Llobet quien articula esta mirada al afirmar, en su artículo “Protagonismo y experiencia infantil” del volumen *Fuga*, que la infancia no solo reproduce el mundo social, sino que lo disputa e interviene, tal como hace Francisca cuando escribe: “Aunque nos haya hecho un gran mal, él sigue siendo un humano”. La frase, sencilla y frontal, contiene una potencia ética y política que desborda su edad. Ese “aunque” introduce una grieta en la lógica del odio, enseñando que incluso lo que ha sido narrado como “enemigo” merece compasión. Tal como señala Rafael Mondragón Velázquez en “Las palabras de la infancia: ética, viaje e invento” (*Fuga*, pp. 5-13), la infancia posee una capacidad singular para introducir lo relativo en aquello que los adultos dan por cerrado. En ese gesto, Francisca interrumpe los discursos aprendidos y ejerce una forma de disenso afectivo, que no necesita de grandes retóricas para instalar una pregunta radical: ¿quién merece ser escuchado?

Esa misma potencia se manifiesta en las reflexiones de Francisca sobre la amistad, el secreto y la traición. Cuando decide llamar “Paula” a su diario –nombre de una amiga que “casi” supo guardar sus secretos–, Francisca no solo nombra un objeto: funda un lazo, confiere existencia. “Te bautizaré como PAULA [...] para que seas una verdadera amiga”, escribe, en una escena que evoca directamente a Ana Frank, quien llamaba “Kitty” a su diario. Ambas niñas, separadas por décadas y océanos, transforman al diario en un interlocutor viviente, dotado de escucha, consuelo y juicio. No se trata de una simple personificación: el acto de nombrar contiene aquí una carga ontológica profunda. Nombrar, en esta escritura, es dar existencia, algo así como cuando Cristina Peri Rossi escribe “Yo te bautizo Babel entre todas las mujeres / Babel entre todas las ciudades” (*Babel Bárbara*, 1992).

Francisca hace exactamente eso: bautiza su mundo cuando las certezas del entorno se desmoronan. Su diario de vida, devenido en “Paula”, se convierte en refugio, en juicio interior, en espacio liminar entre lo real y lo posible. Y así como Ana Frank escribe para no volverse invisible en la clandestinidad, Francisca Márquez escribe para afirmarse en medio del desconcierto. Ambas, desde el margen de la infancia, articulan un modo de resistir mediante la palabra en contextos de horror: Ana desde el nazismo y Francisca desde la dictadura militar chilena. En ambas, la escritura configura un gesto profundamente político. Giorgio Agamben ha sostenido que Auschwitz no es solo un lugar físico, sino más una condición límite de lo humano, una grieta en la representación y una metáfora del horror. Desde esa grieta escriben Ana y Francisca. Su gesto es testimonio de una memoria no solo histórica sino también sensible, que interpela desde la ternura. Aun cuando la infancia ha sido históricamente marginada como sujeto político y epistémico, tanto Ana como Francisca muestran que los niños (las niñas) no solo pueden narrar lo indecible, sino que están situados en un “desde abajo” –como diría Spivak– que permite observar los mecanismos del poder con una lucidez extraordinaria. En este marco, la escritura infantil no es un residuo de lo

menor, sino un espacio de reconfiguración simbólica que disputa el sentido, que crea mundo cuando este se ha vuelto inhabitable. *El diario de Francisca*, entonces, deviene en un lugar de imaginación reparadora que interrumpe la lógica adulta de la historia y propone una forma de resistencia poética que nombra la catástrofe sin petrificarla.

Pero también este diario es un registro de los tiempos muertos, de la espera, del aburrimiento y de lo cotidiano. Francisca narra la rutina de hacer cola para el pan, de ordenar cajones sin éxito, de escuchar discos y coleccionar láminas del famoso programa televisivo juvenil de la época “Música libre”. Estas escenas, lejos de ser anecdóticas, componen una microhistoria de la vida cotidiana en tiempos de crisis. El ocio forzado por las vacaciones extendidas y la escasez se entrelaza con el registro de lo banal y lo íntimo. Y es precisamente en esa constelación de lo mínimo donde se percibe el temblor de la historia. Lo que Francisca escribe desde su cuarto –mientras pega láminas, mientras oye una canción romántica– es también una forma de resistencia a la parálisis del miedo. Su diario le permite seguir haciendo mundo, dar sentido a lo disperso, configurar un espacio propio cuando lo público se vuelve inhabitable. Como señala Alejandra González Celis en su artículo “Estética e infancia: a propósito de una repetición nueva”, estos textos no buscan decir grandes verdades, sino “sostener el mundo con palabras pequeñas” (*Fuga*, p. 36). La obra no busca convertir el diario en una pieza de museo, sino en un dispositivo de interpelación. El juego entre la literalidad de la escritura infantil –con sus errores ortográficos, su sintaxis desbordada y sus dibujos– y los análisis críticos que la rodean, genera una tensión productiva. Se pone en evidencia que los niños no son receptáculos pasivos de la historia, sino agentes que elaboran, de modo singular, sus propias comprensiones de lo que ocurre a su alrededor. El libro desmonta la noción romántica e inofensiva de la infancia y la devuelve al centro del conflicto social y político. En este sentido, *El diario de Francisca* cobra especial valor al ser leído desde el campo de la memoria cultural y los estudios de infancia.

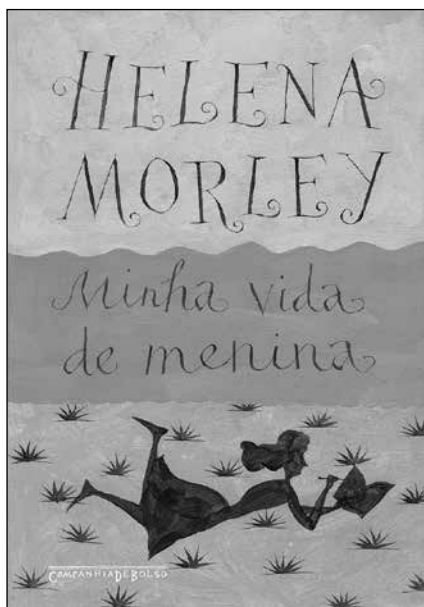
Esta cuidadosa edición, que respeta tanto la materialidad del diario original como su dimensión gráfica y emocional, revela un compromiso no solo con el contenido del texto, sino con su forma. Así, el proyecto asume una ética de la edición que se opone al extractivismo del archivo, apostando por una comunidad de lectura y escritura que honra la voz de la niña sin absorberla. *El diario de Francisca* es, en suma, un artefacto editorial de alto valor documental, político y literario. En sus páginas no solo se inscribe la historia de una niña durante un momento crucial del país, sino también una pregunta radical por los modos de transmisión de la memoria, la legitimidad del testimonio infantil y las posibilidades de articular, desde lo íntimo, una reflexión colectiva sobre la violencia de Estado. Leer a Francisca es, inevitablemente, leer(nos) en ella.

El volumen concluye con un epílogo escrito por la propia Francisca Márquez, ya no la niña que narra desde su escritorio, sino la antropóloga que vuelve sobre esa escritura con distancia, pudor y valentía. Desde ese lugar adulto, Márquez no corrige ni enjuicia a la niña que fue: más bien, la abraza, la escucha y le ofrece un contexto que no le era accesible entonces. El epílogo, lejos de clausurar el sentido del diario, lo vuelve a abrir: se transforma en un ejercicio de relectura ética, en el que la autora se interroga por las marcas de la vergüenza, la memoria familiar, la exposición pública y la dimensión política de haber escrito sin saber que estaba escribiendo historia. Con una voz serena y lúcida, Francisca adulta establece un puente íntimo con Pancha, la niña que escribió para sí y terminó hablándole a una generación entera. Así, el libro se cierra volviendo al origen: a la posibilidad de que una escritura privada se convierta, sin proponérselo, en un documento colectivo de alto voltaje afectivo y testimonial.



Referencias bibliográficas

Márquez, F.; Castillo, P. y González, A. (eds.). (2019). *El diario de Francisca*. Hueders.



6.11. O gênero autobiográfico em *Minha vida de menina*, de Helena Morley: reflexões sobre a individuação feminina⁴⁵

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
Clóvis Maurício de Oliveira
(UNESP)

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise da obra *Minha vida de menina*, de Helena Morley (2016), pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970), a qual se insere no gênero autobiográfico (Lejeune, 2008). Para tanto, investiga-se a representação da subjetividade feminina (Zolin, 2009; Showalter, 1994) nessa produção literária que, sob a forma de diário, se configura como provocação para que o jovem leitor lhe atribua sentidos.

Palavras-chave: autoria feminina, Estética da Recepção, Literatura Juvenil.

Abstract: This article aims to present an analysis of Helena Morley's (2016) *Minha vida de menina*, pseudonym of Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-

45. Esta resenha sintetiza e modifica Ferreira e Oliveira (2019).

1970), which belongs to the autobiographical genre (Lejeune, 2008). To this end, the representation of female subjectivity (Zolin, 2009; Showalter, 1994) is investigated in this literary production which, in the form of a diary, is configured as a provocation for the young reader to attribute meanings to it.

Keywords: female authorship, Reception theories, Young Adult Literatur.

No final do século XIX, após a abolição dos escravos em 1888 e a Proclamação da República em 1889, uma nova ordem social e política começa a se estabelecer no Brasil. Nesse período, embora predomine o modelo patriarcal que encerra as mulheres no ambiente doméstico para a administração do lar e o cuidado da família, conforme Lúcia Osana Zolin (2009), algumas escritoras, inspiradas pelas manifestações feministas na Europa, questionam em suas obras a condição feminina, manifestando o desejo por autonomia e participação nas esferas pública e privada. Entre elas, encontra-se Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970), autora de um único romance *Minha vida de menina*, o qual se insere no gênero autobiográfico (Lejeune, 2008). A obra publicada sob a forma de diário recebeu em 1942, pela editora José Olympio, do Rio de Janeiro, o título *Minha vida de menina: cadernos de uma menina provinciana nos fins do século XIX*. Em 1998, foi relançada pela Companhia das Letras, de São Paulo, como *Minha vida de menina (Diário de Helena Morley)*. O romance cativou leitores ilustres, como Raquel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Mario de Andrade, entre outros. Em 2018, compôs a lista de leituras obrigatórias para o exame vestibular da FUVEST (G1 GLOBO, 2025). Em âmbito internacional, foi publicado na França, Itália, Inglaterra, em Portugal, Canadá e nos Estados Unidos (Silvestre, 2011; Frazão, 2019). Em 2003, Helena Solberg o adaptou para o cinema com o título “Vida de menina” e conquistou com a produção seis Kikitos de Ouro no Festival de Gramado em 2004 (Adoro Cinema, 2025).

Neste texto objetiva-se apresentar uma análise da obra *Minha vida de menina*, de Morley (2016), em sua edição de 2016, investigando como se constitui no relato a individuação feminina (Zolin, 2009; Showalter, 1994). Constrói-se a hipótese de que esse tema que permeia o diário, possui potencialidades para cativar o jovem leitor. Seu tratamento crítico, por problematizar as relações de poder entre gêneros, pode ampliar seus horizontes de expectativa sobre o papel da mulher no cenário histórico, político e econômico do final do século XIX. Alice Dayrell Caldeira Brant nasceu em Diamantina, no Estado de Minas Gerais, em 28 de agosto de 1880 e faleceu no Rio de Janeiro em 20 de junho de 1970. Seus pais, Felisberto Morley Dayrell e Alexandrina Brandão, tiveram quatro filhos; Felisberto Junior, Alice, Tereza e João. Alice formou-se na Escola Normal e casou-se em 1900 com Augusto Mário Caldeira Brant. Segundo a autora, em nota à primeira edição do romance, a escrita do diário surgiu por sugestão de seu pai e, também, para atender as exigências de seu professor de Português. Já a publicação foi motivada pelo desejo de “mostrar para suas netas, [...], e também às jovens de outras gerações, as peculiaridades da vida rural [...]” (Morley, 2016, pp. 13-14).

O relato que constitui o romance *Minha vida de menina* (2016), de Morley, foi escrito de 1893 a 1895, pela protagonista Helena que, dos 13 aos 15 anos de idade, manifesta sua inadequação ao meio em que vive, por não atender ao padrão de beleza, nem ao de comportamento exemplar, como de sua irmã mais nova, Luisinha. Para Robert Schwarz (1997), a narradora realça as diferenças existentes entre ela e as demais mulheres da família, como tentativa de escapar à padronização. Desse modo, a dissemelhança atua como demarcação de sua personalidade. Seu relato apresenta episódios cotidianos, descritos por meio de observações perspicazes acerca de relações familiares, costumes e desigualdades sociais, em especial, preenche lacunas que não se encontram na História oficial brasileira.

A obra trata de temas complexos, por meio de uma linguagem espontânea, bem-humorada e, às vezes, irônica, que pode ser cativante para o jovem leitor. Helena reflete de forma crítica sobre a educa-

ção feminina, os padrões sociais e os valores impostos pela sociedade. Seu olhar perspicaz sobre os acontecimentos em Diamantina revela-a como uma jovem em conflito e em fase de transição, assim como o cenário de seu país no início da República. No diário, os nomes dos familiares da escritora são substituídos por pseudônimos; a mãe denomina-se Carolina; o pai, Alexandre; o seu primo e marido, Leontino; e seus irmãos: o mais velho, Renato; a mais jovem, Luisinha; e o caçula, Nhonhô, evidenciando seu caráter ficcional. Em seu relato, a protagonista registra as tensões entre as expectativas sociais e as suas aspirações, desvelando seus anseios por encontrar a própria voz em meio a um contexto patriarcal que busca silenciá-la (Showalter, 1994).

As relações familiares, em sua dinâmica rígida de papéis definidos, mimetizam um microcosmo mais amplo presente na sociedade brasileira do final do século XIX. Assim, seu diário expõe para o leitor seus segredos e vivências: “[...] é bom que eu deixe escrito tudo o que houve, desde o princípio” (Morley, 2016, p. 251), mas também suas percepções críticas, configurando-se como espaço de resistência. O romance permite que a autoria feminina escape ao silenciamento, pois problematiza, pelo recurso à ironia, hipérbole e ao efeito de humor, as relações sociais que oprimem as minorias. Sua narradora configura seu discurso, como se o fizesse diante dos olhos do leitor, o que torna seu relato cativante, pois lhe confere o papel de testemunha e cúmplice. Trata-se de uma narradora determinada que insiste em expor suas opiniões, mesmo à custa de recriminações. Um exemplo pode ser visto na cena em que, com argumentos, Helena evita sua internação em um colégio de freiras e convence a mãe a livrar Luisinha desse aprisionamento: “Estive hoje lhe dizendo que não deve acompanhar tia Aurélia na educação que dá às primas; [...]. [...] Luisinha que sempre viveu em liberdade, [...], não pode se acostumar com prisão. A mudança é grande demais.” (p. 216). Na família, todos veem a tia Aurélia como modelar, pois é esposa dedicada e mãe de filhas exemplares, as quais mantêm sob controle no espaço doméstico.

O relato da protagonista demonstra o cerceamento do corpo feminino enclausurado em espaços fechados. Os espaços abertos, como o citadino e o da mineração, em que trabalha o pai da protagonista, destinam-se aos homens. O controle da mulher decorre, conforme Emanuel Araújo (2008), de um estereótipo dos tempos coloniais em que era vista como a que carrega o estigma do pecado original. Helena rejeita toda forma de cerceamento e questiona a discrepância entre a valoração social masculina e a feminina. Ela percebe que o pai é apreciado pela família, por ser bom marido, honesto e trabalhador. Contudo, a mãe que detém as mesmas qualidades jamais é reconhecida: “Meu pai, com esta vida de mineração, o dinheiro que arranja é mais para manter a lavra; pouco sobra para a casa. Nós às vezes reclamamos as coisas, mas mamãe nunca piou.” (Morley, 2016, pp. 257-258).

No século XIX, segundo Philippe Ariès (1981), o papel da mulher era sempre relegado à margem do marido. Essa assimetria avulta, inclusive, na posse de objetos. Em uma cena cômica do diário, a protagonista chama a atenção para o fato de que apenas os homens possuíam relógios. As mulheres guiavam-se pelo relógio da Igreja e/ou pelo canto do galo. Todavia, este último podia levar a erro, como em um domingo no qual a mãe despertou as filhas para irem à missa da madrugada. A caminho da Igreja, elas passam por um quartel e a mãe é interpelada por um soldado: “‘Que é que a senhora está fazendo na rua com essas meninas, a estas horas?’ Mamãe respondeu: ‘Vamos à missa da Sé’. O soldado disse: ‘Missa à meia-noite? Não é véspera de Natal; que história é essa?’” (Morley, 2016, p. 100). A protagonista sente medo do soldado, mas a mãe alega que se equivocara e retorna para casa com as filhas. Pela cena, o controle de locomoção do corpo feminino é realizado por um representante masculino da lei e da ordem.

Carolina, embora atenda ao perfil de esposa dedicada de sua época, difere das demais mulheres da família, pois valoriza os estudos e incentiva a filha Helena a ter destino diverso. Para tanto, a narradora anseia por se tornar professora, a fim de obter independência

financeira, inclusive, para sua família: “Eu, tirando meu título de normalista, sei que tudo vai melhorar, [...]. [...] até poderemos guardar dinheiro. Mas deixar meu pai naquela peleja, furando a terra à espera de diamantes que não aparecem, é que não deixarei.” (Morley, 2016, p. 69). Embora o magistério seja para Helena a única forma de libertação, ela percebe os limites impostos às mulheres que deveriam exercer a profissão sob as vistas da família: “Renato, assim que tirasse o título, podia ir para longe dar escola, porque é homem; [...]” (Morley, 2016, p. 116).

A autonomia é um privilégio concedido aos homens. Essa soberania evidencia-se também na hierarquia familiar: “Todas as minhas tias só se ocupam dos maridos e dos filhos. [...]. Nunca vi mamãe ou qualquer de minhas tias comer uma coisa antes dos maridos e dos filhos. Se alguma coisa na mesa é pouca, elas nem sabem o gosto.” (Morley, 2016, p. 218). Como se pode notar, a protagonista convive com diversas personagens femininas das quais discorda. Entre essas mulheres, mantém uma relação mais próxima e afetiva com a avó materna que, embora seja rigorosa na educação dos netos, oferta carinho e proteção à jovem, além de auxílio financeiro à sua família que passa por privações diversas. Ao lado dessa avó, Helena é espontânea e autêntica. Como se distancia do comportamento de seus primos e tios, que buscam agradar à rica matriarca para a obtenção de favores, a protagonista se torna a neta favorita. Justamente por isso, seus familiares buscam desmerecê-la em seus discursos aos olhos da avó. Essa mulher exerce a função de espelho na narrativa, pois seu olhar atua na constituição da subjetividade de Helena, ao refleti-la como inteligente e ímpar, contrapondo-se à forma como é vista pelos outros membros da família.

Além da avó, Helena tem proximidade com a mãe que se desvela nas ocupações domésticas e nos cuidados com a família. Cartolina difere das demais esposas da família, pois demonstra contentamento quando o marido retorna das lavras: “Mamãe eu ainda acho que é mais abnegada que as outras, porque além dos cuidados com os filhos, é a que tem mais agarramento com o marido” (Morley, 2016,

p. 218). Helena denuncia, assim, os casamentos realizados por meio de convenções sociais. Outra mulher admirada por Helena é sua tia Madge que, durante o dia, dava-lhe lições de educação e, à noite, de Economia. Por causa dela, a leitura é uma prática recorrente no cotidiano da protagonista: “Eu fui acabando de aprender a ler e tia Magde, que só acha bom o que é inglês, arranjou *O poder da vontade* e me fez ler para ela ouvir. Acabado este deu-me outro: *O caráter*. Eu tinha de ler e contar tintim por tintim” (Morley, 2016, p. 56). Nota-se, entretanto, que Helena, embora aprecie a tia, não partilha de suas boas impressões sobre os livros de Samuel Smiles: “[...] não me valeram de nada. Força de vontade não adquirei nem um pingão mais do que eu já tinha. Caráter não mudei em nada. Bondade, nada mais do que eu já tinha” (Morley, 2016, pp. 56-57). Por meio de uma linguagem coloquial e espontânea, a jovem, embora realize as leituras indicadas, mantém seu senso crítico, pela descrença em discursos moralizantes.

Em síntese, no romance *Minha vida de menina*, Helena Morley (2016) desvela ao jovem leitor como a escrita pode se tornar um exercício de autodescoberta e afirmação da identidade. Ao compartilhar suas vivências, a protagonista demonstra como se opõe às expectativas sociais impostas às mulheres de sua época, revelando seus desejos e ambições mais secretos. Seu relato verossímil permite ao leitor vislumbrar a tensão entre conformidade e desejo de liberdade. Sua estrutura abre espaço para a confidência, mas também para a resistência e denúncia social. Desse modo, o diário, mimetizando o cenário histórico em que fora escrito, reflete um campo de batalha no qual a narradora luta para encontrar e firmar sua identidade feminina, enquanto denuncia os diversos sistemas de controle que cerceiam mulheres de seu convívio. Sua jornada transcende o plano individual, pois seu romance configura-se como um importante testemunho da experiência feminina. Por meio de suas reflexões, ela articula não apenas sua própria identidade, mas também as lutas coletivas de muitas mulheres, estabelecendo um precedente que continua a ressoar na literatura contemporânea. A riqueza de suas

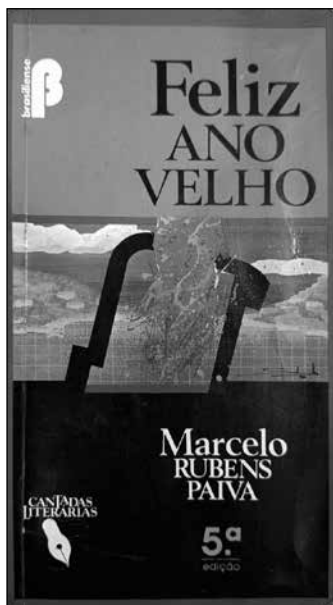
experiências e a forma como escolhe expressá-las revelam o poder da escrita como um ato de afirmação e transformação, um testemunho duradouro da voz feminina na literatura brasileira.



Referencias bibliográficas

- Adoro Cinema.** Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-14572/curiosidades/#:-:text=%22Vida%20de%20Menina%22%20ganhou%20seis,Popular%20no%20Festival%20do%20Rio>. Acesso em: 10 mar. 2025.
- Araújo, E.** (2008). A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. Em M. Del Priore, *História das mulheres no Brasil*. Editora Contexto.
- Ariès, P.** (1981). *História social da criança e da família*. Guanabara Koogan.
- Ferreira, E. e Oliveira, C.** (2019). A representação da personagem feminina na obra *Minha vida de menina*, de Helena Morley. *Leitura em Revista*, nº. 15, dez., pp. 57-79, da PUC do Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/340386981_A_representacao_da_personagem_feminina_na_obra_Minha_vida_de_menina_de_Helena_Morley.
- Frazão, D.** (2025). E-Biografia. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/alice_dayrell_caldeira_brant/>. Acesso em: 20 março 2025.
- G1 GLOBO.** (2025). Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/fuvest-debate-o-que-e-literatura-ao-incluir-diario-em-lista-de-obras-diz-professor.ghtml> [Acesso em: 10 mar. 2025].
- Lejeune, P.** (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Editora UFMG.

- Morley**, H. (2016). *Minha vida de menina*. Companhia de Bolso.
- Schwarz**, R. (1997). *Outra Capitu. Duas meninas*. Companhia das Letras.
- Showalter**, E. (1994). A crítica feminista no território selvagem. Em H. Buarque de Hollanda (org.), *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura* (pp. 32-54). Rocco.
- Silvestre**, P. L. de S. (2011). *Diário de uma vida de menina: cinema e literatura no Brasil (representações da personagem feminina)*. 438f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras – FCL/UNESP, Assis-SP.
- Zolin**, L. O. (2009). Crítica feminista. Em H. Bonnici e L. O. Zolin (orgs.), *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (pp. 217-242). Eduem.



6.12. Ele ainda está aqui

João Luís Ceccantini
(UNESP – FCL Assis)
Larissa Cruvinel
(UFG)

Resumo: A obra *Feliz ano velho* (1982), de autoria de Marcelo Rubens Paiva (1959), constitui um caso muito particular da história da literatura brasileira contemporânea. Trata-se de uma curta autobiografia escrita no início dos anos 1980 por um jovem de classe média, universitário, que alcança rapidamente um estrondoso sucesso de vendas. A popularidade da obra perdeu por mais de uma década, num fenômeno que veio a impactar toda uma geração e ainda hoje encontra muitos leitores. Desde seu lançamento, o livro alcançou mais de um milhão e meio de exemplares vendidos, apenas no país, tornando-se o título mais vendido ao longo de toda a década de 1980 no Brasil. O escritor, além de ser o filho caçula de um importante político e jornalista de esquerda perseguido, preso e assassinado pela ditadura militar, sofre um gravíssimo acidente no auge da juventude, que o deixa paraplégico e o obriga a passar cerca de um ano no hospital, em árduo processo de recuperação. O relato do protagonista, ao narrar o cotidiano desse penoso período internado e seu esforço de buscar sentidos para sua atípica trajetória existencial resultam numa obra tocante.

Palavras chave: autobiografia, *bildungsroman*, ditadura militar, memórias, narrativas do eu.

Abstract: The work *Feliz ano velho* (1982), authored by Marcelo Rubens Paiva (1959), constitutes a very particular case in the history of contemporary Brazilian literature. It is a short autobiography written in the early 1980s by a middle-class university student who quickly achieves resounding sales success. The popularity of the work lasted for over a decade, in a phenomenon that impacted an entire generation and still finds many readers today. Since its release, the book has sold over one and a half million copies, just in the country, becoming the best-selling title throughout the 1980s in Brazil. The writer, besides being the youngest son of an important leftist politician and journalist who was persecuted, imprisoned, and murdered by the military dictatorship, suffers a serious accident at the peak of his youth, which leaves him paraplegic and forces him to spend about a year in the hospital, undergoing a difficult recovery process. The protagonist's account, as he narrates the daily life of this painful period of being institutionalized and his effort to seek meanings for his atypical existential trajectory, results in a touching work.

Keywords: autobiography, *bildungsroman*, memories, military dictatorship, narratives of the self.

Marcelo Rubens Paiva (1959), escritor brasileiro nascido em São Paulo (SP), teve seu nome intensamente citado na mídia desde o final do ano de 2024, não apenas no Brasil, mas também em países da América e da Europa, por ser o autor do livro *Ainda estou aqui* (Alfaguara, 2015). Essa obra serviu como ponto de partida para o filme homônimo dirigido por Walter Salles (1956), que, no início de 2025, veio a conquistar o primeiro Oscar para um filme brasileiro, na categoria de Melhor Filme Internacional.

Com a grande repercussão alcançada pelo filme, o romance de Paiva lançado já há uma década, com a nova edição atingiu em pou-

cos meses um patamar de vendas superlativo para o contexto brasileiro: após o lançamento do filme e a premiação, mais de 100 mil exemplares do livro foram vendidos e o título segue nas livrarias com uma carreira comercial promissora. Trata-se de um fenômeno eloquente por valorizar uma obra que aborda um episódio traumático da história recente do Brasil. A narrativa, de caráter autobiográfico e memorialístico, é centrada na biografia de Eunice Paiva (1929-2018), mãe do escritor e viúva de Rubens Paiva (1929-1971), um significativo político brasileiro, eleito deputado federal pelo Partido Trabalhista Brasileiro em 1962, que foi assassinado brutalmente pela ditadura militar no Brasil (1964-1985).

Entretanto, o que nem todos sabem fora do Brasil (ou até mesmo uma parte dos espectadores do filme constituída pelas jovens gerações de leitores brasileiros) é que o autor de *Ainda estou aqui*, hoje já bem conhecido do público leitor, publicou também um outro livro muito bem sucedido, nos anos 1980, quando tinha apenas 23 anos. Trata-se de *Feliz ano velho*, obra lançada em dezembro de 1982 (portanto, há mais de quatro décadas!), pela Brasiliense, que se tornou o livro mais vendido ao longo de toda a década de 1980 no Brasil e que conta, hoje, com mais de um milhão e meio de exemplares vendidos, apenas no país. É o caso de uma obra ímpar, que se configurou como um grande fenômeno de popularidade, seduzindo ainda hoje inúmeros leitores, jovens ou não, que entram em contato com essa narrativa peculiar.

O romance *Feliz ano velho* (1982), de Marcelo Rubens Paiva, tem início em um momento de grande tensão – o grave acidente sofrido pelo narrador-protagonista de apenas vinte anos, ao pular de cabeça em uma lagoa de pouca profundidade, durante uma festa com colegas de Universidade. Após o acidente, a vida do jovem estudante de Engenharia Agrícola da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) muda bruscamente. As viagens aventurescas, as festas estudantis, os ensaios com sua banda de rock, as primeiras experiências sexuais, tudo cede lugar à rotina massacrante a que passa a ser submetido na Unidade de Terapia Intensiva (UTI) do hospital onde

é internado. Num primeiro momento, a gravidade do acidente e os procedimentos médicos a que se submete impedem que Marcelo faça qualquer movimento do pescoço para baixo e não há o que fazer a não ser se adaptar ao seu novo estado. Apesar desse contexto desalentador Marcelo é acolhido pelos inúmeros amigos e familiares que se revezam continuamente para visitá-lo e lhe fazer companhia, buscando aplacar sua solidão e dificuldades, todos compondo um vigoroso quadro de solidariedade humana.

O romance autobiográfico se passa no decurso temporal de aproximadamente um ano – de 14 de dezembro de 1979 a começo de dezembro de 1980. O narrador, ao discorrer sobre o desalento que sobre ele se abateu durante a passagem do ano de 1979 para 1980, apesar de todo o afeto até então recebido desabafa: “Tinha que sofrer, tinha que estar só, tão só que até meu corpo me abandonara. Comigo só estavam um par de olhos, nariz, ouvido, boca” (Paiva, 2015, p. 55). Devido às lembranças dos momentos efervescentes que vivenciou no passado, o narrador altera o corriqueiro “Adeus, Ano Velho; feliz Ano Novo!” para “Feliz Ano Velho; adeus, Ano Novo.” (p. 55), deixando claro que a passagem de ano instaura um novo momento em sua vida, marcado por provações e incertezas.

Em meio ao drama pessoal do protagonista, afloram lembranças íntimas que se relacionam com os conturbados momentos históricos brasileiros da Ditadura de 1964 e o período de redemocratização do país no final da década de 1970. Assim, o foro íntimo projeta uma realidade mais ampla ao amalgamar a pungente história pessoal do jovem efetivamente à história brasileira, que vive, naquele estágio, alguns momentos decisivos. Nesse sentido, são evocados eventos históricos que foram marcantes no contexto assinalado: o desaparecimento e assassinato do pai do protagonista, o ex-deputado federal Rubens Paiva, pela repressão do regime ditatorial; a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT); a reorganização de muitos sindicatos no país; o movimento estudantil; a anistia; entre outros.

A intenção do autor de imbricar o dado pessoal ao coletivo se materializa na estrutura composicional do romance, ao serem aproximados, de forma contígua, episódios que envolvem eventos políticos a eventos pessoais, alcançando-se um resultado literário de impacto. Em dado momento da narrativa, Marcelo comenta:

Sofri o acidente, e, ao lado do Hospital Paraíso, no Colégio Sion, foi feito o encontro de fundação do Partido dos Trabalhadores. E o meu quarto estava se tornando ponto de encontro dos amigos do Marcelo que participavam do encontro do partido. Foi quando a Veroca me falou que o grupo autêntico do MDB (um grupo de uns dez deputados da Assembleia Legislativa de São Paulo) estava consultando as bases para saber se iriam ou não para o PT.

E entraram pela porta do meu quarto o Eduardo Suplicy, o João Breda e a Irma Passone, para saber minha opinião.

Visitinhas políticas. (Paiva, 2015, pp. 168-169)

O fortalecimento do Partido dos Trabalhadores e os progressos políticos são seguidos das pequenas vitórias em relação ao estado de saúde do protagonista, num paralelismo composicional que funciona bem. Logo após o trecho em destaque, há a descrição do avanço no tratamento de saúde de Marcelo e é informado ao leitor que o médico responsável, doutor Mangueira, autoriza o deslocamento do paciente da cama para a cadeira de rodas:

Minhas sentadas estavam mais ousadas. Uns setenta graus. O único saco era o ritual que se fazia para uma bobeira dessas. Mas, para minha surpresa, entra pela porta do meu quarto uma cadeira de rodas preta seguida de um batalhão de gente.

Mangueira decidira que já estava na hora de sair daquele colchão d'água. (Paiva, 2025, p. 169)

Nesse sentido, no artigo “Feliz Ano Velho: um olhar dividido entre a Ditadura Militar e a Redemocratização”, Darlan Roberto dos Santos mostra como no romance de Paiva as dimensões particulares e coletivas da história brasileira estão imbricadas: “apesar do rótulo de ‘autobiografia’, extrapola a escrita íntima, abarcando, também, reflexões acerca da história do país e de seus possíveis desdobramentos” (Santos, 2006, s/p). O estudioso defende que há um espelhamento

entre o jovem tetraplégico – que precisa lutar contra o imobilismo – e a situação dos brasileiros durante a abertura política, uma vez que era o momento de lidar com o trauma e com as consequências do cerceamento da liberdade do regime ditatorial para instaurar um novo começo.

Santos procura destacar que o romance de Rubens Paiva apresenta uma confluência de gêneros, ao amalgamar a escrita memorialista e a autobiográfica. Além disso, destaca que o narrador se revela pertencente a dois momentos históricos, visto que protagoniza a redemocratização brasileira ao mesmo tempo em que, na infância, foi testemunha do desaparecimento de seu pai durante a ditadura. Nessa confluência dos dois tempos, a visada crítica do passado e do presente vem à tona: “Sua escrita memorialística presta-se, ao mesmo tempo, ao trabalho de exumação de outrora e ao alerta de que tal tarefa é imprescindível, antes de se empreender qualquer projeto futuro” (Santos, 2006, s/p).

A busca por abarcar esses dois momentos remete também à leitura que Marcelo faz de *O que é isso, companheiro?* (1979), um livro memorável e best-seller da época, de Fernando Gabeira (1941), um escritor que participou da luta armada contra a ditadura, tendo sido preso e torturado pelo regime. Publicou essa espécie de “depoimento ficcionalizado”, como forma de registrar os eventos traumáticos vividos pelos brasileiros durante o período ditatorial, de um modo geral, e, em particular, no que diz respeito àqueles que viveram a experiência do exílio. A obra de Gabeira alcançou enorme repercussão entre os leitores no final da década de 1970 por expressar os impasses da nova geração ao se confrontar com a abertura política.

O romance de Paiva se empenha em representar a recepção dos leitores da época em relação à leitura da obra de Gabeira na passagem em que as irmãs do protagonista leem *O que é isso, companheiro?* para Marcelo quando ele ainda está na UTI. Marcelo, assim como outros jovens do final da década de 1970, se identifica com o relato do militante:

Tinha momentos em que me identificava profundamente com ele. Principalmente numa parte do livro em que ele, perseguido pela polícia, é obrigado a ficar um mês no apartamento de uma pessoa que nem conhecia. Para não dar bandeira para os vizinhos, quando essa pessoa saía para trabalhar, ele não podia ouvir um som, atender a porta, fazer nenhum barulho, pois podiam desconfiar de algum ladrão e chamar a polícia. Era uma situação muito parecida com a minha, preso num lugar que não conhecia, absolutamente sem fazer nada. [...] O Gabeira nem imagina quão importante ele foi para mim. No final do livro, Gabeira é trocado por um embaixador e posto num avião para fora do país, na condição de exilado. Era mais ou menos a sensação que eu estava esperando sentir quando saísse daquele hospital. Exilado, sem poder voltar. (Paiva, 2015, p. 45)

Gabeira e Paiva se valem da escrita para registrar as sensações difusas de uma geração perplexa em um momento em que, finalmente, é possível então denunciar as calamidades que viveram. Para Santos, o registro escrito das agruras vividas durante o estado de exceção foi o caminho encontrado pelos intelectuais brasileiros para dar continuidade à luta dos militantes do período anterior:

No lugar da arma, o papel em punho. A necessidade não mais de derrubar o regime militar, mas de mantê-lo vivo na memória nacional, juntamente com suas implicações de cerceamento da liberdade, tal como um legado para o futuro, em nome da preservação da democracia. (Santos, 2006, s/p)

Tânia Pellegrini (1996) mostra que o período em que Gabeira publica sua obra, o ano de 1979,

vem marcado por acontecimentos políticos de monta: a revogação do AI-5, a extinção da censura, a concessão da anistia. É a “abertura democrática” propiciando uma aragem de esperança, quando então começam a se abrir as gavetas, a se descerrar armários, a se vasculhar prateleiras, a se escancarar portas e janelas, procurando, perguntando, querendo saber. E uma dessas perguntas é feita por Fernando Gabeira: *O que é isso, companheiro?* (Pellegrini, 1996, p. 30)

A pesquisadora defende que Gabeira escolhe escrever uma “narrativa-depoimento” com a intenção de “narrar o inenarrável, o escuso, o sombrio” (Pellegrini, 1996, p. 30). O escritor adota uma escrita em que assume o tom de um depoimento sincero sobre as experiências

traumáticas que vivenciou e a insegurança diante do novo período que se descortina:

Nesse contexto, o relato de Gabeira irrompe como a fala de um sobrevivente, revelando uma história vivida, mas censurada. A força desse relato reside na sua dimensão memorialista, ou seja, trata-se, antes de tudo, de uma fala da *memória*, por conseguinte, fala sujeita às falhas que a própria memória pode (ou quer) cometer. Realidade ou imaginação? É esse o impacto: o limiar sutil entre real e imaginário nunca pode ser transposto, pois é uma fala em primeira pessoa (Pellegrini, 1996, p. 36).

A narrativa de Paiva se aproxima do relato de Gabeira ao seguir o viés da escrita memorialística para registrar os sofrimentos impostos à sua família com o desaparecimento de seu pai. O narrador de *Feliz ano velho* também adota uma linguagem límpida, despojada, que se aproxima de uma confissão íntima. Nesse sentido, o que Pellegrini comenta acerca de *O que é isso, companheiro?* também pode ser estendido ao romance de Paiva: “Parece-me, portanto, que o mérito da narrativa em foco reside no fato de unir a lembrança individual, intransferível, à memória coletiva, patrimônio histórico pertencente a todos” (Pellegrini, 1996, p. 46).

Assim, as duas obras adquirem uma “dimensão humana ímpar, em que cada linha poreja sinceridade” (Pellegrini, 1996, p. 51). Nas duas obras, o tratamento do tempo é marcado por idas e vindas do presente para o passado mais imediato; e também para um passado mais longínquo.

A organização dos capítulos também apresenta proximidade. Na obra de Gabeira,

O ritmo quase frenético do início, que irrompe insopitável, numa ânsia de apreender o tempo vivido antes que ele se esfume na trama do esquecimento, vai gradativamente cedendo passo a uma andadura mais lenta, pausada, amadurecida pelas reflexões que vão brotando de cada fato, até que, no final, eles são descritos com mais calma e riqueza de detalhes. Dos capítulos curtos e rápidos do começo, de duas ou três páginas apenas, passa-se a capítulos bem mais longos. (Pellegrini, 1996, p. 43)

O romance de Paiva é dividido em 7 capítulos. Os dois primeiros, “Biiiiiiiiin” e “Do lado de cá dos trilhos” são bem mais curtos, seguidos de “UTI Unidade de Terapia Intensiva”, “Hospital Paraíso, São Paulo”, “Apartamento”, “Uma paulista chamada avenida”, os quais são mais extensos. O último capítulo, intitulado “Início de dezembro 1980”, retoma a concisão dos dois primeiros capítulos iniciais, conferindo um movimento circular à obra, visto que o desfecho retoma e faz um balanço do acidente relatado no início e de suas consequências para a vida do protagonista.

Se a obra de Gabeira se volta para a luta armada dos militantes contra o regime, o romance de Paiva confere ênfase à angústia dos familiares impotentes em relação à crueldade do regime ditatorial, como pode ser conferido na cena em que Marcelo relembra o momento em que os militares invadem sua casa quando ainda criança, cena-chave também do filme *Ainda estou aqui*:

No dia 20 de janeiro de 1971 era feriado no Rio, por isso dormi até mais tarde. De manhã, quando todos se preparavam pra ir à praia (e eu dormindo), a casa foi invadida por seis militares à paisana, armados com metralhadoras. Enquanto minhas irmãs e a empregada estavam sob mira, um deles, que parecia ser o chefe, deu uma ordem de prisão: meu pai deveria comparecer na Aeronáutica para prestar depoimento. Ordem escrita? Nenhuma. Motivo? Só deus sabe. (Paiva, 2015, p. 71)

Embora a mãe do protagonista e sua irmã de 15 anos tenham sido presas pelos agentes do regime para serem interrogadas, o governo brasileiro negou o que aconteceu e, recorrentemente, criou histórias falsas para escamotear a tortura e o assassinato de presos políticos. O desaparecimento até hoje inexplicado do pai de Marcelo mostra que, para além das vítimas torturadas e mortas, a família dos presos também é lançada a uma situação de desproteção. Ao conferir protagonismo aos familiares, o romance de Paiva mostra que há outras inúmeras vítimas da brutalidade do Estado que estão próximas dos desaparecidos. Para Marcelo, o sumiço do pai causa um sofrimento que não pode ser apagado:

Passsei anos da minha vida sem saber se tinha ainda um pai ou não. Lembro-me até de que, um dia, já morando em Santos, pensei ter ouvido minha irmã gritar “papai”. Saí correndo feito um louco, rodei pela casa toda, fui pra rua, procurei por todos os cantos, mas não o achei. Ainda com uma tremedeira no corpo fui perguntar pra minha irmã. Era engano meu. Ninguém tinha gritado. (Paiva, 2015, p. 76)

Ao final do romance, Marcelo retoma o momento do acidente e faz um balanço do ano que mudou sua vida:

Um ano em que tive uma certeza: minha vida mudou pacas. Sou um outro Marcelo, não mais Paiva, e sim Rodas. Não mais violonista, e sim deficiente físico. Ganhei algumas cicatrizes pelo corpo, fiquei mais magro e agora uso barba. Não fumo mais Minister, agora passei pro Luiz XV. Meu futuro é uma quantidade infinita de incertezas. Não sei como vou estar fisicamente, não sei como irei ganhar a vida e não estou afim de passar nenhuma lição. Não quero que as pessoas me encarem como um rapaz que apesar de tudo transmite muita força. Não sou modelo pra nada. Não sou herói, sou apenas vítima do destino, dentre milhões de destinos que nós não escolhemos. Aconteceu comigo. Injustamente, mas aconteceu. É foda, mas que jeito... (Paiva, 2015, p. 269)

Nos moldes de um Romance de Formação (*Bildungsroman*), o jovem protagonista enfrenta as adversidades da existência e passa por transformações que fazem com que amadureça, perceba a vida de uma nova forma. Ao final de sua trajetória, Marcelo alcança um patamar de maior experiência e está mais maduro para lidar com seu destino irrevogável. A sensação de incerteza impera. A retomada do início do primeiro capítulo, quando quase se afoga após pular na lagoa, nas últimas linhas do romance, metaforiza a situação da morte simbólica que vivenciou – “Estava debaixo d’água. Não mexia os braços nem as pernas. Via somente a água barrenta e ouvia: BIIIIIIIN.” (Paiva, 2015, p. 170) – assim como as adversidades que se seguiram; mas também é um forte convite para um recomeço.

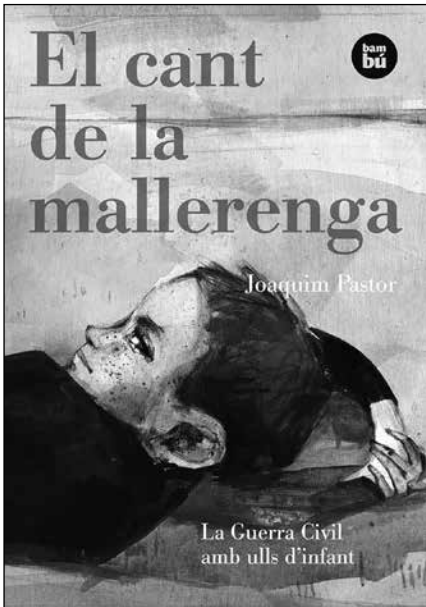


Referências bibliográficas

Paiva, M. R. (2015). *Feliz ano velho*. Objetiva.

Pellegrini, T. (1996). *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. Mercado das Letras.

Santos, D. R. (2006). Feliz Ano Velho: Um olhar dividido entre a Ditadura Militar e a Redemocratização, *Revista Gatilho*. Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Juiz de Fora. V. 4. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26881>. Acesso em 30 de março de 2025.



6.13. El record de la guerra a través de la mirada d'un infant: quan el passat és mirat des del present

Moisès Selfa Sastre
(Universitat de Lleida)

Resum: *El cant de la mallerenga* és una novel·la juvenil que fa memòria de les calamitats i penúries que la població civil catalana va sofrir arran de l'esclat de la Guerra Civil Espanyola. La novel·la està narrada en primera persona per boca d'en Roget, un noi que el seu nom de pila és Pau, el qual veu com el seu pare, simpatitzant de la República, és forçat a anar a la guerra. Des de llavors ell i la seva família van rebent notícies del progenitor, però finalment, després d'uns mesos sense rebre cap lletra, el donem per mort. També mor l'avi d'en Roget, l'avi Jaume, a causa de l'avançada edat. Tot són desgràcies, fins que el darrer capítol de la novel·la ens sorprèn: realment és mort el pare d'en Roget? Una notícia esperançadora dona resposta a aquesta crucial pregunta. És així com el lector assisteix a un final inesperat.

Paraules clau: Guerra Civil Espanyola, memòria, passat, record.

Abstract: El cant de la mallerenga is a youth novel that commemorates the calamities and hardships that the Catalan civilian population suffered due the outbreak of the Spanish Civil War. The novel is narrated in the first person by Roget, a boy whose first name is Pau, who sees how his father, a supporter of the Republic, is forced to go to war. Since then, he and his family have been receiving news from the parent, but finally, after a few months without receiving any letters, they assume he is dead. Roget's grandfather, grandfather Jaume, also dies due to advanced age. Everything is misfortune, until the last chapter of the novel surprises us: is Roget's father really dead? A hopeful piece of news answers this crucial question. This is how the reader witnesses an unexpected ending.

Keywords: memory, past, remembrance, Spanish Civil War.

Joaquim Pastor Font 8 (Sant Vicenç dels Horts, Barcelona, 1948) és l'autor de la novel·la juvenil *El cant de la mallerenga. La Guerra Civil amb ulls d'infant*. La seva professió ha estat la de mestre i corrector de català, si bé ha trobat diferents moments de la seva vida per a la creació literària, com la novel·la que ara ens disposem a comentar. Es tracta d'una narració en primera persona, en la qual domina el to autobiogràfic, si bé hi trobarem alguns capítols d'aquesta en els quals la tercera persona és usada per mostrar cartes que van escriure combatents. En aquestes descriuen les penúries de la Guerra Civil, que no sols els afectaven a ells, sinó que també a altres persones. Ara bé, la persona més usada és la primera i és la que permet al lector conèixer el protagonista de la narració, en Roget, de nom Pau, que explica cadascuna de les calamitats que va viure com a infant a un poble, que podem identificar amb el de Sant Vicenç dels Horts, una vegada la Guerra Civil havia esclatat amb força. En aquest context, el nostre protagonista creixerà a marxes forçades, sense a penes tenir temps per a pensar i assumint rols que per la seva edat no li tocaven assumir.

La història està situada, com dèiem, a un poble que, per l'arxiu fotogràfic que mostra l'autor al final del seu text (Pastor, 2011, pp. 191-198), es correspon a Sant Vicenç dels Horts. En Roget i la seva

família, formada pels seus pares Climent i Núria, els seus avis materns Jaume i Vicenta, i la seva germana Llúcia, han d'acollir a la seva casa, que és anomenada al capítol segon com la casa de la riereta, la qual està inspirada en la casa de la riereta de cal Grill d'aquesta població del Baix Llobregat (Barcelona), tres militars en contra de la seva voluntat: el Coix, que és el coronel Bertran, en Fèlix i n'Ambròs. Tots tres menjaven a casa de la família d'en Roget, si bé dormien a la casa vella, a la qual la família del noi no podia ni devia accedir. A més d'aquesta família, en Roget té dos avis més, els paterns, Ramon i Cinta, però aquests viuen en un altre poble.

La guerra és el motiu de les desgràcies que afecten la família d'en Roget. La primera que troba el lector és el que pare del jove marxa a la guerra, un any i mig després d'esclatar el conflicte bèl·lic. Així ho explica en Roget,

I ens van prendre el pare. Se'n va anar al front quan feia un any i mig que havia començat la guerra. Les tropes republicanes necessitaven homes, de l'edat que fos, però homes. Li va dir a la mare que no havia de patir, que ell era mecànic i que segurament li encarregarien el manteniment i la reparació de la maquinària de guerra. (Pastor, 2011, p. 40)

Aquesta és la primera pèrdua humana que sofreix el noi. Malgrat les aparents paraules tranquil·litzadores del pare, en Roget és conscient del risc al què s'exposa el seu progenitor: se'n va al conflicte bèl·lic i corre el risc de no tornar-hi més. La vida continua a la casa de la riereta: treball i més treball per poder aconseguir menjar dia rere dia i no morir de gana.

En aquest moment de la lectura, el lector comença a conèixer en Roget en profunditat. Es tracta d'un nen inquiet i que pensa per si mateix. Observa com el comportament del Coix amb la seva família resulta un tant estrany. Sembla com si mostrés un interès un tant particular per la seva mare Núria. I això, és clar, molesta en Roget. Pícat per la curiositat, decideix desobeir l'ordre d'entrar a la casa vella. Ho fa perquè no es refia del Coix. I és allí que descobreix un llistat de noms, entre els quals hi ha el del seu pare. Que el nom del seu pare estigui

en un llistat d'un militar nacional no li fa gens de gràcia. Però és en aquest moment que el Coix entra a la casa vella i descobreix en Roget:

–Què busques, Roget?

Era el Coix. Jo no vaig respondre. No podia parlar perquè una suor freda el recorria el cos i m'ofegava.

–Què hi fas aquí? –Ara el seu to de veu era més fort. –Què portes a la mà?

El que duia a la mà tal volta em salvaria d'aquell destret. Em vaig girar poc a poc i vaig ensenyar l'eina del pare.

–És que la roda del darrere de la bicicleta se m'ha aflluixat i necessitava una clau anglesa. –I la hi vaig ensenyar. –Aquesta. Era del meu pare.

Aquest mot, *pare*, el va desconcentrar. Potser per aquest motiu no es va adonar que acabava de dir una mentida perquè la bicicleta del pare era massa alta per a mi. Va trigar uns segons a continuar:

–Haviem quedat d'acord amb ton avi que la casa vella era per a nosaltres i que ningú no hi entraria. (Pastor, 2011, p. 47)

L'incident es va quedar aquí. Si en Roget desconfiava del Coix, ara és aquest personatge el que no es fiava ni un pel del noi. En Roget, sense poder anar a l'escola degut a la guerra, ajuda el seu avi Jaume al camp, el qual sofreix algun desmai sense importància, però que és fruit dels anys que ja comencen a pesar-li.

En Roget marxa a casa del seus avis paterns Ramon i Cinta a passar vuit dies. Al cap d'aquests dies, torna a casa, però un aiguat fa que l'autobús hagi de parar sense poder continuar el viatge. En Roget torna a peu i s'enfronta a una segona desgràcia: la mort del seu avi Jaume, aquell que li havia fet de pare en absència del seu progenitor. Segon cop dur que rep en Roget: el pare a la guerra, segurament mort perquè ja fa molts mesos que no tenen notícia d'ell, i ara l'avi. Al seu enterrament, la Llúcia, la germana d'en Roget, pregunta on està enterrat el pare. La mare, la Núria, contesta que no ho saben. En Roget, sense pare ni avi, comença a tenir com a únic company el dolor, un dolor que cada vegada l'estreny més i més.

Una alegria arriba a la família d'en Roget: per intercessió del senyor Codina, el metge del poble, la Núria comença a treballar a una fàbrica. Hi podrà guanyar-se un jornal amb el qual tirar endavant la seva família.

En Roget torna de nou als seus quefers diaris: ara ajuda la seva àvia Vicenta al camp, si bé ben aviat podrà tornar a l'escola, notícia que al noi no li fa massa gràcia. Mentre està al camp ajudant l'àvia, observa que li roben un dels deus tresors més preuats: la bicicleta groga que el seu pare li havia llegat. A més, li sostrauen també el xiulet que l'avi patern Ramon li havia regalat. No sols li prenen les persones, sinó que també els seus records. Ara bé, a partir el capítol 14, el lector assisteix a dos fets que semblen extraordinaris: d'una banda, la recuperació de la bicicleta en un moment en què els robatoris estaven a l'ordre del dia. L'Adela, una amiga d'en Roget, li fa saber on és aquesta. I el segon fet: per intercessió del senyor Codina, Roger rep de la seva mare la notícia de que el seu pare potser és viu i que no és mort com ho semblava. El capítol 15 de la novel·la, *Boira*, escrit des del front del Segre l'agost de 1938, és la carta en què en Climent, el pare d'en Roget, explica com es va deslliurar de l'obertura d'aigües del pantà de Camarasa que tantes vides va segar.

En Roget, acompanyat de la seva mare, visita el seu pare a l'hospital. Està malalt de paludisme, però està ben cuidat per sor Elvira, una monja que farà que en Climent vagi recuperant-se poc a poc. A tot això, el senyor Codina intercedeix per en Climent davant del comandant metge de l'hospital: una vegada recuperi la salut, en Climent podrà tornar a casa lliure sense cap pena que exculpar.

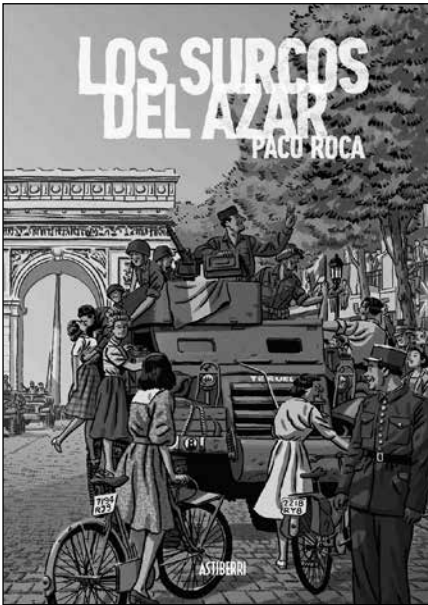
La novel·la està basada en dos fets reals: el primer, l'ambientació de bona part de l'acció a una casa (la casa de la riereta que es correspon a la casa de la riereta de cal Grill) en què menjaven els sapadors mentre reparaven el pont de Molins de Reis danyat per la Guerra Civil; el segon, l'obertura d'aigües del pantà de Camarasa que s'emportà la vida de tants combatents al front del Segre.

El lector descobreix uns fets històrics que estan posats en boca d'en Roget, de nom Pau. Una història que no sols fa memòria de les penúries d'una família mentre la Guerra Civil anava traient-los tot el que tenien, des de pertinences fins a persones, que és el més important als ulls en Roget, sinó que, a més, és el reflex del que es va viure a molts llocs del Catalunya: guerra, pèrdues, fam i molta tristor.



Referencias bibliográficas

Pastor, J. (2011). *El cant de la mallerenga*. Bambú Editorial.



6.14. *Los surcos del azar* de Paco Roca: memoria y olvido de las voces de La Nueve

Cristina Cañamares Torrijos
(Universidad de Castilla La Mancha)

Resumen: *Los surcos del azar* (2013), novela gráfica de Paco Roca, narra la historia de La Nueve, una compañía de republicanos españoles que luchó contra el nazismo y participó en la liberación de París en 1944. A través de un estilo visual detallado, con silencios y sombras cargados de significado, la obra denuncia el olvido y la marginación de estos combatientes. Además, reflexiona sobre el exilio y la necesidad de reconocer y restituir su identidad y legado.

Palabras clave: exilio, novela gráfica, restitución, Segunda Guerra Mundial.

Abstract: *Los surcos del azar* (2013), a graphic novel by Paco Roca, presents the story of La Nueve, a company of Spanish Republicans who fought against Nazism and took part in the liberation of Paris in 1944. Through a detailed visual style, with silences and shadows charged with meaning, the work denounces the oblivion and marginalisation of these combatants.

It also reflects on exile and the need to recognise and restore their identity and legacy.

Keywords: exile, graphic novel, restore, World War II.

La novela gráfica *Los surcos del azar* (2013) de Paco Roca constituye una obra destacada en el panorama de la narrativa visual y de la reivindicación y recuperación de la memoria histórica. En ella reconstruye los episodios bélicos relacionados con La Nueve, la compañía de republicanos españoles que combatió al nazismo durante la Segunda Guerra Mundial y que participó en la liberación de París en 1944. Mediante un dibujo detallado y un uso significativo de los silencios y las sombras, la obra enfatiza el ostracismo y olvido al que sometieron a estos combatientes y reflexiona profundamente sobre el exilio y la importancia del reconocimiento y la restitución de su identidad.

Uno de los grandes aciertos de Paco Roca a la hora de construir sus novelas gráficas es la ardua labor de documentación y recogida de material gráfico⁴⁶ que lleva a cabo antes de la creación de estas. Tras esa intensa revisión y recopilación consigue que sus novelas gráficas reflejen con gran realismo y fidelidad el ambiente de la época y a sus protagonistas. Entre los rasgos de estilo de este ilustrador valenciano, se percibe un interés por rescatar la memoria olvidada y combinar el presente con el pasado a través de historias personales entrelazadas, fragmentadas y siempre humanas, narradas y ambientadas de forma magistral, independientemente del momento histórico en el que las sitúa.

En varias ocasiones Paco Roca ha mostrado su interés por la recuperación de la memoria en general y la vindicación de la guerra civil española y el exilio, en particular. Ya en 2004 publicó *El Faro*, una

46. Véanse, a modo de ejemplo, los extensos agradecimientos finales de Paco Roca (2021) o el epílogo de Robert S. Coale.

historia con la contienda como telón de fondo que también retoma en su relación con la dura posguerra española en *Regreso al Edén* (2024) y que sigue siendo apreciable en la España de los años cincuenta que refleja en *El invierno del dibujante* (2010), conflicto que alcanza su mayor protagonismo con la recuperación de las campañas y los logros de La Nueve durante la Segunda Guerra Mundial en *Los surcos del azar* (2013).

El rigor histórico y la fiel recreación de personajes y escenarios ofrecen un matiz testimonial que nos hace partícipes del descubrimiento y la recuperación de una historia verídica omitida y olvidada de forma intencional e injusta en la historia oficial. La precisión de los datos históricos y la existencia real de algunos combatientes de La Nueve vulneran los límites difusos entre los hechos históricos y la ficción y evidencian la ingente tarea documental realizada por Paco Roca, en la que fue clave la ayuda del hispanista estadounidense Robert S. Coale, colaboración que volvería a ser crucial en la nueva edición que realizaron de la obra cinco años después de su publicación en 2013, coincidiendo con el septuagésimo quinto aniversario de la liberación de París. En esta nueva edición definitiva, además de cambiar la ilustración de la cubierta (optó por la cubierta elegida en la primera edición francesa), se amplió la novela gráfica original incorporando veinticuatro páginas más y los prefacios con las voces de personajes cruciales setenta y cinco años después: Anne Hidalgo, alcaldesa de París, y su homónima madrileña, Manuela Carmena.

Desde su publicación en 2013 *Los surcos del azar* ha sido un gran éxito en ventas y ha contado con el favor de la crítica nacional e internacional. Se ha traducido a varios idiomas y publicado en distintos países como Francia, Alemania, Italia, Holanda, Portugal o Estados Unidos.

El título de esta novela gráfica hace referencia a los dos primeros versos del Poema II de *Proverbios y Cantares* de Antonio Machado (1989, p. 214) incluidos en la página de la dedicatoria: “Para qué llamar caminos / a los surcos del azar”. Ya en el título se recoge la idea machadiana sobre la casualidad, que “no hay caminos, la vida

humana es pura contingencia” (Ángeles, 1966). Este pensamiento se alinea con la famosa idea de Machado de que “se hace camino al andar” (Machado, 1989, pp. 220-221); el camino no está preestablecido, sino que se construye con cada paso, sin una dirección impuesta por el destino. El “surco del azar” es más bien la huella dejada por el destino o las circunstancias inesperadas que son fortuitas y que pueden cambiar el rumbo de la historia y, por ende, transformar la vida de las personas. Al hilo de esta idea, en *Los surcos del azar*, Roca narra la historia de La Nueve, una compañía de republicanos españoles que combatieron en la Segunda Guerra Mundial y fueron clave en la liberación de París en 1944.

En *Los surcos del azar* la narración alterna entre el presente y el pasado, dos tiempos que conviven y casi se fusionan. El tiempo de la narración de los hechos actuales tiempo actual abarca una semana, siete días que el joven periodista Paco (alter ego⁴⁷ del autor) tiene para hacerle una entrevista al anciano Miguel Ruiz, un supuesto combatiente de La Nueve que reside en un pequeño pueblo francés. Al principio Miguel se muestra renuente y casi antipático, pero después accede a relatarle su historia. La historia ambientada en el pasado transcurre desde el 28 de marzo de 1939 en el que suben a bordo del Stanbrook, mientras bombardean el puerto de Alicante hasta el 24 de agosto de 1944 en el que La Nueve, la novena compañía de la segunda división acorazada del General Leclerc fue protagonista en la liberación de París.

Entre estos dos tiempos narrativos no hay confusiones posibles pues Paco Roca prescinde del color y utiliza solo la línea y el dibujo en las viñetas ambientadas en la historia del momento actual, mientras que las viñetas que vehiculan los hechos históricos están coloreadas

47. Especialmente interesante resulta la viñeta dibujada por Paco Roca que muestra a Paco dibujando a Miguel, no solo por la metaficción que aporta esta *Mise en abîme*, sino también por involucrar a la persona que lee esta novela gráfica en el proceso de recuperación de una memoria olvidada y de hacerlo, en cierto modo, partícipe (Álvarez-Izquierdo, 2021).

El pasado, aunque en un principio el personaje ficticio lo querría olvidado por completo y sepultado, está coloreado y bien delineado, dibujado con precisión, es una realidad por fin palpable y concreta que puede dar y da lugar a cambios. Por el contrario, el presente sigue sin enmarcar, aún hay que delinearlo, construirlo, colorearlo. (Gambin, 2017, p. 185)

Comprobamos que el color y su ausencia se utilizan como recursos semióticos para evidenciar el tiempo en el que se sitúa la historia (pasado o presente) y como elemento connotativo, tal y como apreciamos en los amarillos y ocre utilizados en los campos de trabajo de las colonias francesas o la paleta de tonos oscuros, grises y apagados utilizada en las imágenes bélicas en las que destaca la inclusión de un rojo que evidencia la barbarie y la muerte. Precisamente, su composición visual es el aspecto más destacado de la obra: si por un lado su estilo sobrio y detallado refuerza el tono documental de la historia; por el otro, la paleta de colores tan llena de contrastes y, sobre todo, la oposición entre la presencia y la ausencia del color permite transmitir emociones complejas (McCloud, 1994) y promover una mayor o menor identificación de la persona que lee con los personajes representados.

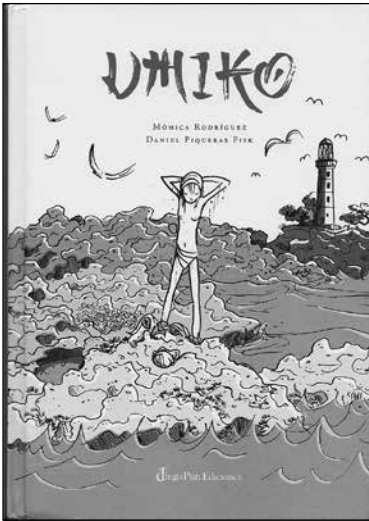
Los surcos del azar, de Paco Roca, se inscribe en una corriente historiográfica y literaria que busca rescatar, recuperar y dignificar una historia colectiva olvidada: la memoria de los combatientes de La Nueve que militaron en las filas de la resistencia francesa, lucharon contra el nazismo y defendieron los ideales republicanos. Los soldados republicanos españoles, tras ser derrotados en la Guerra Civil (1936-1939), se vieron abocados al exilio y muchos de ellos terminaron integrándose en los ejércitos aliados (Mesquida, 2011). El papel crucial de estos combatientes y su contribución en el triunfo de la resistencia aliada, quedaron sin reconocimiento y la participación de los combatientes republicanos en la Segunda Guerra Mundial fue silenciada en la crónica oficial tanto en España como en Francia. Como se menciona en el diálogo entre Miguel y el entrevistador: “Nosotros no liberamos París. Fuimos los fantasmas de otros” (Roca, 2013, p. 136), una frase que sintetiza la invisibilización de aquellos combatientes.

Paco Roca en *Los surcos del azar* reflexiona sobre la importancia de recuperar voces silenciadas por la historia oficial, consiguiendo rescatar y dignificar la memoria de La Nueve, pues esta obra: “da voz a los que nunca la tuvieron, rescata las hazañas de estos combatientes anónimos y les reconoce el valor y la grandeza que se merecen, y con los que, como sociedad, estamos en deuda” (Álvarez-Izquierdo, 2021). Efectivamente esta novela gráfica recupera y restituye el valor de aquellos que ayudaron a cambiar los designios de la historia no a través de caminos definidos sino solo por medio de surcos del azar.



Referencias bibliográficas

- Álvarez-Izquierdo**, M. (2021). Los surcos del azar: La memoria perdida del sueño republicano. *Hypotheses*, disponible online en: <https://eua.hypotheses.org/author/izquierdo2>.
- Ángeles**, J. (1966). El mar en la poesía de Antonio Machado. *Hispanic Review*, 34 (1), pp. 27-48.
- Gambin**, F. (2017). Las figuras y los signos de la memoria en Paco Roca. En A. Scarsella, K. Darici, K. y A. Favaro (eds.), *Historieta o Cómic Biografía de la narración gráfica en España* (pp. 173-186). Edizioni Ca' Foscari.
- Machado**, A. (1989) [1912]. *Campos de Castilla*. Cátedra.
- McCloud**, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Harper Perennial.
- Mesquida**, E. (2011). *La Nueve: Los españoles que liberaron París*. Ediciones B.
- Roca**, P. (2004). *El Faro*. Astiberri Ediciones.
- Roca**, P. (2010). *El invierno del dibujante*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
- Roca**, P. (2021 [2013]). *Los surcos del azar*. Astiberri.
- Roca**, P. (2024). *Regreso al Edén*. Astiberri Ediciones.



6.15. Aprendizaje femenino: Umiko y su descubrimiento de la cultura de las amas japonesas

Jesús Díaz Armas
Cristina Quesada Padrón
Vanessa Rodríguez Pérez
(Universidad de La Laguna)

Resumen: *Umiko*, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 2024, es la última novela de Mónica Rodríguez, ambientada en Japón en dos momentos históricos distintos que dialogan entre sí (finales de la II Guerra Mundial y la época actual), ambos retratados en torno a dos figuras femeninas pertenecientes al oficio de las amas, las legendarias buceadoras japonesas: la joven Umiko, de 13 años, y su tía bisabuela Ishi Tamara, cuya historia se guarda celosamente entre las mujeres que se dedican a este oficio. Este esquema, al que se añade una trama amorosa, permitirá plantear en clave de iniciación femenina una historia de autoconocimiento y desarrollo personal que se narra en paralelo con un proceso de recuperación de la memoria colectiva.

Palabras clave: II Guerra Mundial, *bildungsroman*, escritura femenina, Japón, memoria, novela juvenil.

Abstract: *Umiko*, winner of the Spanish prize Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil in 2024, is the latest novel by Mónica Rodríguez. Set in Japan during two different historical periods that intertwine –the end of World War II and the present day– the story follows two female characters from the world of the ama, the legendary Japanese women divers: thirteen-year-old Umiko and her great-great-aunt Ishi Tamara, whose story has been carefully preserved by generations of ama women. This structure, which includes a love subplot, allows the novel to explore, as a female coming-of-age tale, a story about self-discovery and personal growth, simultaneously narrated with a process of recovering collective memory.

Keywords: bildungsroman, female writing, Japan, memory, World War II, Young adult novel.

Umiko es la última novela de la escritora asturiana Mónica Rodríguez Suárez, muy conocida en el mundo de la Literatura Infantil y Juvenil por novelas como *La tía Clío y la máquina de escribir*, *Los Darling* o *El Hotel* y por haber recibido premios como el Gran Angular por *Biografía de un cuerpo* y el Premio Cervantes Chico. Daniel Piqueras Fisk ha ilustrado trabajos de Pep Bruno (*Los días pequeños*), Rafael Ordóñez (*La rata que daba la lata por una patata*) o Patricia Jiménez (*Carasucia*), y ha publicado libros escritos e ilustrados por él mismo, como *Simplemente Burrus*, *Homo*, *A lomos de caballo* o *Glup: bajo el azul del mar*. Además, ha sido galardonado con los premios Ciutat de Palma, Liberis Liber y de The White Ravens.

Publicada en 2023 en la colección “Las Palabras del Viento”, de la editorial tinerfeña Diego Pun, *Umiko* ha recibido los premios Aladelta, Anaya, Alandar y el premio Fundación Cuatrogatos, así como el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil de 2024. Esta novela de casi 300 páginas acompañada de unas 200 ilustraciones, cuenta la historia de Umiko, una niña que proviene de una familia de amas, las legendarias buceadoras japonesas que descienden al lecho marino a pleno pulmón y sin otra ayuda que unas gafas de buceo y,

en los últimos tiempos, un traje de neopreno que hace más llevadero este oficio que generaciones anteriores llevaban a cabo vistiendo solo un pequeño calzón. Esto hace que la mayor parte de las amas en el Japón actual sean mujeres de entre los 60 y los 80 años que siguen encontrando en los fondos marinos no solo un oficio, sino también una manera de encontrarse a sí mismas y de comprender quiénes son verdaderamente.

La historia se encuentra contextualizada en la Península de Shima e Ise, una de las regiones de Japón que mejor conserva la tradición de las amas. La representación del país y de otros elementos que encontramos en la novela se aleja de la imagen que se suele tener de Japón en Occidente, más estereotipada y centrada en elementos y clichés de la cultura popular. Por fortuna, la existencia de abundantes filmaciones y fotografías antiguas, así como de dibujos japoneses, han permitido a la autora y al ilustrador recrear fielmente la indumentaria y los instrumentos usados en la antigüedad por las amas: barcos, barriles, cuerdas, taparrabos y calzones, cinceles, pañuelos. En este aspecto resulta admirable la documentación tanto de la autora como del ilustrador, que, sin tener un vínculo directo con el país nipón, nos acercan a una historia, una tradición y manera de vivir muy poco conocida por los occidentales, gracias, también, al asesoramiento del pintor y narrador oral japonés residente en España Yoshi Hioki, cuya mirada fue también decisiva para que en las fases finales del libro se limaran todos los elementos, tanto del texto como de las ilustraciones y fuesen completamente fieles a la cultura japonesa, como han comentado los editores.

Si bien al comienzo del relato, Umiko duda si escoger una vida diferente a la de su madre y abuela, muy pronto cederá ante la oscura y enigmática llamada del mar y de la sangre que la llevan a sumergirse a escondidas en el mar y abrazar, finalmente, el oficio al que se han dedicado las mujeres de su familia. Esa llamada del mar se produce en forma de presagios, predestinaciones y sucesos inexplicables, pero se va tejiendo también en torno al conocimiento paulatino que la protagonista va alcanzando en su proceso de cons-

trucción personal y en la paralela reconstrucción de la historia de su tía bisabuela, Ishi Tamura.

La novela cuenta, pues, con dos líneas temporales que se entremezclan: la que transcurre en el presente y nos permite vivir el proceso de autoconocimiento de Umiko; y la que transcurre a finales de la Segunda Guerra Mundial y reconstruye la historia de Ishi Tamura, legendaria antepasada de Umiko desaparecida en el océano tras la guerra.

La historia de Ishi Tamura llega a Umiko a través de Kairi, otra ama que conoce e irá desvelando la historia poco a poco y sólo cuando está segura de que Umiko está preparada para recibirla. A través de testimonios siempre insuficientes, la protagonista y el lector van reconstruyendo la historia de Ishi, que muestra claros paralelismos con la que está viviendo Umiko. La identificación entre ellas es absoluta: tienen un extraordinario parecido, como señalan los ancianos y como verifica la fotografía que se conserva de Ishi; ambas rescatan del mar al hombre del que se enamoran; son consideradas por estos hombres como diosas del mar; se comportan como seres extraordinarios, capaces de realizar proezas fuera del alcance de los humanos (como el extraño salto de Umiko en la cueva); las dos hallan por sus propios medios la cueva submarina que sólo conocen algunas amas y en la que descubren el amor; reciben en momentos cruciales la ayuda de seres marinos (el dragón, encarnación Watatsumi, que ayuda a Ishi; el lenguado que señala el camino a Umiko); ambas se sumergen en el mar a la manera tradicional y, finalmente, ambas llevan el mismo pañuelo, bordado por Ishi y del que la joven actual se hace merecedora.

Convertirse en un ama no solo consiste en ocupar un puesto junto a las otras buceadoras o en aprender las técnicas necesarias para zambullirse en apnea en las gélidas aguas del mar, sino también acceder a una cultura propia y diferenciada basada en la protección y la ayuda mutua entre unas mujeres que han sabido guardar celosamente saberes escondidos con los que protegerse del mundo de los hombres.

Por ello, mucho tiene que ver la obra de Mónica Rodríguez con el *bildungsroman* femenino. Las iniciales dudas de Umiko, una adolescente de trece años, resueltas muy pronto dentro de la dinámica del relato, la insertan en un proceso de descubrimiento que se desarrolla en varias perspectivas que se producen en paralelo y se anudan y entrecruzan constantemente: un proceso de autoconocimiento que implica, por un lado, el abandono de los estudios y la decisión de convertirse en ama, pero, también, el descubrimiento y la vivencia del amor, que conlleva desafiar las normas imperantes; una reconstrucción de la historia de Ishi Tamura, su tía abuela, legendaria buceadora elevada a la categoría de mito y cuya historia se cuenta a través del testimonio de otra mujer; un verdadero y sutil proceso iniciático que cumplirá para poder ser admitida por las demás amas y que se conseguirá al anudarse todos los cabos sueltos de la historia de Ishi, lo cual le permitirá también encontrar una forma de sortear los obstáculos que impiden su autorrealización.

Ese proceso iniciático es un específico aprendizaje femenino, que llevará a Umiko a entender cómo las amas envuelven sus propias historias vitales con un ropaje de leyendas y mitos tejidos para protegerse “unas a otras, usando la superstición y su mundo para engañar a los hombres” (Rodríguez, 2023, p. 233). Ello supone aprender de otras mujeres, conocer la historia de las mujeres amas de boca de otras mujeres y terminar su transformación: “ahora ella era un ama y debía guardar el secreto” (p. 236). Estos escondidos saberes sólo se alcanzan en la libertad que proporciona el mar y en el acto de zambullirse encuentran su mejor expresión simbólica: la protagonista, como las demás amas, se descubren a sí mismas o son sólo ellas mismas cuando se encuentran en el fondo del mar. Por ello, el mundo marino, con todas sus profundidades y todos sus secretos, se rige por otras normas que sólo ellas conocen.

Fuera del mar impera una rígida y mezquina ética social que restringe la vida de las mujeres y les prohíbe el amor, tanto en la historia de Ishi, cuyo matrimonio han concertado, como en la de Umiko, a la que no dejan amar a Sasuke. Esas restricciones se imponen desde

el mundo masculino (ese “arrogante gesto tratando de imponer su orden y sus caos”, p. 259), y las mujeres se sienten impotentes para cambiarlo directamente, pero sí muy capaces para eludirlo. Es en el fondo marino donde las amas pueden hacer que rija una lógica distinta. Es allí donde desafían las estrechas normas sociales. Es allí, incluso, donde esconden un lugar secreto en el que pueden amar sin prohibiciones.

Umiko es, también, una adolescente. El profundo proceso de transformación que sufrirá conecta sus potenciales lectores a través de algunas notas características que la emparentan con la novela juvenil, como es la búsqueda de la identidad de la protagonista, situada en la encrucijada del paso de la infancia a la adolescencia, lo que supone tomar decisiones personales, encontrar un lugar en el mundo y forjar relaciones que afectan necesariamente a las decisiones que han de tomarse. También, la amistad, las vivencias asociadas a la llegada del primer amor, son motivos fundamentales en la novela para adolescentes y jóvenes, a los que se suman el enfrentamiento entre el mundo interior y las imposiciones externas, representadas en la inflexibilidad de los personajes masculinos, con la sensación, altamente reforzadora de la identificación entre protagonista y lectores, de ser incomprendido: “no comprenden la urgencia del amor, el apremio de los trece años” (p. 259). Otra característica es la colisión entre los modos tradicionales y la vida contemporánea, dilema, que, en una sociedad como la japonesa, por sus fuertes vínculos con el pasado, se encarna en la guerra interior de Umiko ante los distintos caminos que se le abren y que, finalmente, se verá superado, ya que es desde dentro de esa tradición femenina desde donde se encuentran las herramientas para vivir la vida actual en plenitud. Hay que destacar el papel desempeñado por la mujer, cada vez más importante en la literatura para la infancia y la juventud, que aspira a dar a las lectoras referentes de una cultura y tradición femenina, fuente de sabiduría y biblioteca inmaterial de saberes femeninos y de historias de vidas de mujeres; el descubrimiento del amor en la adolescencia y las fuertes relaciones de amistad en esta época,

mecanismo de identificación habitualmente señalado en la novela juvenil; así como otros aspectos que refuerzan la identificación del lector adolescente actual, como es la inflexibilidad de los adultos, el sentirse incomprendido por ellos, temas contemporáneos como las adicciones a las drogas.

Editada en un formato de novela ilustrada con pinceladas que recuerdan en su ensamblaje y factura al álbum ilustrado, al álbum silente y al cómic, al mostrar páginas enteras con ilustraciones y dobles páginas en las que no encontramos texto, en la mano del ilustrador podemos observar los ecos de sus trabajos previos en novelas gráficas como *El pequeño de la manada*, álbumes ilustrados como *Homo* u obras híbridas de álbum silente, novela gráfica silente o cómic mudo como *Glub: bajo el azul del mar*.

La relación palabra-imagen en esta novela hace, gracias a la apuesta de Diego Pun, que el trabajo de Daniel Piqueras Fisk trascienda la tímida presencia que las ilustraciones suelen tener en las novelas para jóvenes, convirtiéndose en un instrumento más para subrayar las elipsis, señalar transiciones e incluso dotar a la novela de una estructura en capítulos que, ante la ausencia de títulos para estos, se sugiere mediante la presencia de páginas pares en blanco que marcan el final de un episodio y el comienzo de otro.

Las ilustraciones, que en ocasiones recuerdan a Hugo Pratt, siguen una paleta de colores en tonos que ayudan al lector a situarse en el pasado (donde predominan grises, blancos y negros, con la ocasional aparición del verde que aporta la presencia del dragón submarino, una de las formas en las que se manifiesta Watatsumi, el dios del mar) o en el presente (blanco y negro, en distintas proporciones dependiendo del tono y tensión asociado a la escena correspondiente, con las hermosas notas azules que intensifican la presencia del mar en algunos momentos). En estrecha conexión con la estructura narrativa, las ilustraciones subrayan el paralelismo entre las figuras de Ishi y Umiko, que en ocasiones nadan juntas, y en alguna ocasión se presentan en viñetas contiguas en idéntica posición corporal.

Sin contradecir al texto, las ilustraciones juegan a menudo con la anticipación de motivos que tendrán su explicación más adelante (como el dragón verde que auxilia a Ishi) o explicitando más claramente intuiciones que el lector va alcanzando ante las conexiones que sugiere el texto e incluso añadiendo información narrativa que no se indica en el texto literario, pero que no traiciona su sentido, como muy claramente ocurre en las páginas finales, que sirven de cierre a la historia.



Referencias bibliográficas

Rodríguez, M. (2023). *Umiko*. Diego Pun. [Ilust. Daniel Piqueras Fisk].



**6.16. Burla y parodia:
repensar a los vampiros en
Mundo Umbrío, de Jaime
Alfonso Sandoval**

Ana Fortoul Tapie
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)

Resumen: El ideal del vampiro está muy anclado en nuestra memoria colectiva. Aunque todo el mundo lo imagina con ciertas diferencias, suele estar estructurado de la misma forma. Jaime Alfonso Sandoval en su aclamada saga de fantasía *Mundo Umbrío* retoma los presupuestos asociados a estas criaturas, pero desde una perspectiva paródica, la cual permite replantear y cuestionar algunos de los prejuicios y de las actitudes de los seres humanos. De esta manera, la obra propone una relectura de las criaturas que pueblan nuestra memoria.

Palabras clave: Jaime Alfonso Sandoval, memoria, *Mundo Umbrío*, vampiro.

Abstract: The vampire is a creature that lives in the collective memory. Even though everyone imagines it with different elements, it has some characteristics that are maintained. Jaime Alfonso Sandoval in his famous fantasy saga *Mundo Umbrío* returns to those beings from a parodic point

of view, that allows to rethink and question some prejudice and human behavior. His novels present a new way of understanding our memory.

Keywords: Jaime Alfonso Sandoval, memory, *Mundo Umbrío*, vampire.

En el año 2011 Jaime Alfonso Sandoval comenzó a publicar su aclamada saga de fantasía *Mundo Umbrío* junto con la editorial SM. La obra se componía por *Las dos muertes de Lina Posada* (2011), *La traición de Lina Posada* (2013) y *La venganza de Lina Posada* (2015). Sin embargo, a partir de 2019 hizo una segunda edición de la obra junto con Montena. Esta se compuso por *Las dos muertes* (2019), *La traición* (2020), *La venganza* (2021) y *La guerra de guerras* (2022). Para esta nueva versión, mantuvo el contenido de los dos primeros libros, pero el tercero lo amplió y lo dividió en dos tomos.

La obra narra las aventuras de una joven llamada Lina Posada (o Posafría) que es la hija de un vampiro y una humana. Cuando su madre es asesinada por una secta extremista de Nosferatu, la joven se va a vivir con su familia chupasangre al inframundo. Ahí tendrá que conocer las costumbres de estas criaturas, mientras lucha en una batalla que afecta a todos los reinos.

Inicialmente, la visión de la protagonista se basa en los prejuicios y la concepción que se suele tener de los vampiros. En efecto, ella retoma las leyendas para estructurar su visión de las criaturas, pero rápidamente se da cuenta de que las cosas no son cómo lo pintan las novelas. A través de recursos como la ironía, la parodia y el humor, las novelas van desarticulando la visión de Lina. En efecto, ella descubre que su primo debe ir al dentista para que le enderecen los colmillos, que están chuecos; que los Nosferatu no beben la sangre directamente de los seres humanos, ya que lo consideran primitivo, y tienen un acuerdo con los bancos de sangre para que les suministren alimentos; que la palabra “vampiro” es un insulto para esas criaturas, entre muchas otras cosas.

La obra está subvirtiendo la imagen de los vampiros que tenemos en la memoria y, especialmente, la que las películas han creado de

Drácula. En efecto, el cronotopo asociado a este personaje se basa en la idea de un ser antiguo que vive en un castillo oscuro y que siempre lleva una capa. De hecho, la imagen que puebla la memoria de esta criatura está basada en una obra de teatro para la que tenían poco presupuesto y por ese motivo disfrazaron al vampiro con el traje de un mago (Palafox). Sin embargo, Jaime Alfonso Sandoval decide burlarse de este elemento que forma parte de la memoria colectiva, explicando que ningún Nosferatu que se respete se vestiría de ese modo, ya que lo considera pasado de moda: “De los vampiros se dicen muchas cosas. Casi todas son mentiras. Se cree, por ejemplo, que usan capas de cuello alto (ningún nosferatu decente se pondría una, pasaron de moda en el siglo XIV)” (Sandoval, 2020, p. 348). De esa manera la moda y la vestimenta se vuelven otra forma de memoria que está tratando de subvertir el modelo tradicional, pero también está mostrando la longevidad de las criaturas.

En efecto, en varias ocasiones se destaca que los Nosferatus combinan diversas tendencias de la moda, que corresponden a diferentes momentos históricos como el Renacimiento, las Guerras Mundiales, la época Victoriana. Eso permite mostrar que son seres que han pasado por distintas etapas y que no cambian su apariencia tan rápidamente como los seres humanos, pero también permite unir espacios y tiempos.

Linda Hutcheon (1993) plantea que la parodia postmoderna no busca únicamente ridiculizar un elemento, sino que le hace un homenaje a través de la risa. Retoma eso para darle una nueva vida y reinterpretarlo de forma crítica.

Eso es lo que hace Jaime Alfonso Sandoval, a lo largo de toda su obra, al regresar a la memoria de forma irónica y paródica está repensando los elementos que conforman nuestros recuerdos, pero nos obligan a replantearnos cómo concebimos las criaturas. En efecto hay un aspecto subversivo, que ya no solo los plantea como seres de fantasía peligrosos, sino que permite ver los elementos de su cotidianidad y los problemas sociales que se provocan con habitantes milenarios.

Pero se vuelve un reflejo de algunas actitudes humanas, que son presentadas con una mirada crítica. Entre ellas, están la escolaridad y las carreras universitarias. En efecto, los umbríos sostienen que se necesitan, por lo menos, cuarenta años para dominar una disciplina, y que la decisión de la carrera no debería ser definitiva, ya que la persona puede cambiar de opinión:

Cuando se vive tanto tiempo como los vampiros no tiene caso estudiar una carrera universitaria para conseguir un trabajo a los veintitantos años como contador, abogado o proctólogo. Tampoco tiene caso apresurarse a obtener un sueldo, un aguinaldo, un crédito para una casa con jardín. (Sandoval, 2019, p. 189)

De esa manera se burla a los jóvenes que esperan dominar algo en un par de años, pero muestra que se necesita mucho más tiempo para lograrlo y que los estudios no determinan el futuro.

También se cuestionan elementos como las decisiones de familia. La novela explica que es complicado llegar a un acuerdo cuando son de tres o cuatro integrantes, por lo que es aún más difícil hacerlo con una descendencia milenaria en la que los ancestros siguen presentes. Por eso todos los clanes tienen reuniones, cada miembro tiene un puesto en la jerarquía y las decisiones se efectúan mediante una votación y se tiene que crear una minuta con los acuerdos. De esa manera, las reuniones dejan una memoria que después puede ser consultada.

Jaime Alfonso Sandoval retoma el imaginario colectivo de la gente para darle una nueva visión y proponer otra forma de pensarla. Desde una mirada paródica y llena de humor replantea a las criaturas que forman parte de los recuerdos, los elementos históricos y las características de los distintos seres, para obligarnos a cuestionar los presupuestos. La memoria es subvertida, para plantear una nueva forma de comprenderla.



Referencias bibliográficas

- Hutcheon, L.** (1993). La política de la parodia postmoderna. *Criterios*, pp. 187- 203.
- Palafox, E. A.** (2020). *Expansión de los Universos Narrativos: La creación del mito de Drácula a través del paso de la obra de Bram Stoker por los circuitos de la transmedialidad*. Tesis Doctoral, Universidad Iberoamericana.
- Sandoval, J. A.** (2019). *Las dos muertes*. Montena.
- Sandoval, J. A.** (2020). *La traición*. Montena.
- Sandoval, J. A.** (2021). *La venganza*. Montena.
- Sandoval, J. A.** (2022). *La guerra de guerras*. Montena.
- Viñas, D.** (2002). Postformalismo ruso: el Círculo de Bajtín. En D. Viñas, *Historia de la crítica literaria* (pp. 458-470). Ariel.



6.17. *Kolosala izango da*, de Joseba Sarrionandia

Nerea Eizagirre Telleria
(Euskal Herriko Unibertsitatea/
Universidade do País Vasco)

Laburpena: 1936ko Gerraren testuinguruan eta Bigarren Mundu Gerraren atarian girotutako eleberrri laburra da *Kolosala izango da*; zeina hamaika urteko haur baten ikuspegitik kontatu eta Kalaportu fikziozko herrian kokatzen den. Gaztetxoaren begiradaren bidez, guduan etsai aritu ziren ideologiaren oihartzunak kontatzen ditu, aita falangista eta ama errepublikarrak gorpuztuak. Sarrionandiak idazterakoan dokumentazio-lan mamitsua egin duela nabari den arren, zehaztasun historikoak ez du itzaltzen gerrak pertsonaiengan duen eragin psikoemotionala. Gainera, emakumeen aurkako gerra ere agerian uzten du eleberririk.

Hitz gakoak: 1936ko Gerra, Gerra Zibila eta literatura, Sarrionandia.

Abstract: *Kolosala izango da* is a short novel set in the context of the 1936 War and the prelude to World War II, narrated from the perspective of an eleven-year old boy in the fictional place of Kalaportu. Through his glimpse, the author presents the various factions and ideologies of the conflict, personified in his Falangist father and Republican mother. Although the

work is based on solid documentation, the historical accuracy does not overshadow the psycho-emotional impact of the war on the characters. In addition, the novel also portrays the war against women.

Keywords: 1936 War, Civil War and literature, Sarrionandia.

Kolosala izango da 2003an Txalaparta argitaletxeak argitaratutako eleberri laburra da. Gaurdaino, hamazazpi edizio kaleratu dira, eta euskarazko libururik salduenetako bat da (Alonso, 2012, por. 165). Daniel Escribanok itzuli zuen gaztelaniara, eta argitaletxe berak kaleratu zuen *Será colosal* izenburuarekin 2016an, jatorrizko bertsioaz geroztik hamarkada bat igaro ostean. Arrakasta izan duen arren, gaztelaniaz harago ez da beste ezein hizkuntzetara itzuli. Eleberria euskal literatura garaikideko liburu-aukeraketen hainbat zerrendatan ageri da, hala nola, *Contemporary Basque Narrative: A Catalog* delakoan. Katalogo horretan, Mikel Ayerbe euskal literaturako irakasle eta literatur kritikariak honela laburbiltzen du aipagai dugun lana: “in the short novel *Kolosala izango da* (It Will Be Colossal) the reader finds the results of the coming of war, told from a child’s point of view” (Ayerbe, 2012, por. 388).

Bilbea 1936ko uztailaren lehen hamabostaldian hasten da Kalaportu izeneko fikziozko herri txiki batean, Sarrionandiaren unibertso literarioan ezaguna den agertokian, hain zuzen. Hamaika urteko gaztetxo baten ikuspegitik kontatzen da 1936ko Gerraren etorrera eta Bigarren Mundu Gerraren atari-aurreko testuinguru historikoa. Irakurleak ez du protagonistaren izenik sekula jakingo, haren gurasoek “ume” deitzen baitiote, eta eskolan dituen erasotzaileek, berriz, Txaplata. Uztailaren 18an Marokon altxamendu militarra iragartzearekin bat, protagonistaren aitak Nazionalekin bat egiten du. Eleberriaren orrialdeak igaro ahala, gudak aurrera darraio, eta errepublikarrak Euskal Herrian garaituak izan ondoren ere, alegia, Bilbo erori ondotik ere, aitak bere borondatez borrokan jarraitzen du. Horrek iradokitzen du eleberriko aitak altxamendua gauzatu zutenen eta gerora, diktadura frankista ezarriko zutenen ideologia

irmoki defendatzen duela. Bestalde, protagonistaren ama errepublikarra da, herrian *maribandera* esaten diote, eta gurasoen dikotomia ideologiko horrek kontrapuntua egiten du istorioan. Eleberriaren amaieran, fakzio falangistak gerra irabazi eta diktadura frankista apurka-apurka nola ezartzen den kontatzen da. Azken orrialdeetan hainbat debeku eta lege autoritario dakartza idazleak orritara, hala nola, bilera edota elkartzearen gaineko debekuak edota espazio publikoan euskararen erabilera zigortzea.

Istorioan zehar esangura handienetarikoa duen eszena zibilen aurkako bonbardaketa da. Arestian aipatu gisan, Kalaportu fikziozko herria izan arren, Bizkaiko kostaldean kokatzen du idazleak. Horrexegatik, ez da sobera gogora ekartzea, Gernika ez ezik, 1936ko Gerran, Bizkaiko probintzia osatzen duten 112 herrietatik 21 baino ez zirela bonbardaketatik libre gelditu (Irujo, 2021, por. 5).

Deskribapen formalari dagokionez, jatorrizko bertsioa 138 orrialde luze baino ez da. Aitzitik, eleberri bat baino *nouvelle* bat dela pentsa genezake. Ez naiz soilik istorioaren luzeraz ari, haren arkitektura narratiboaz baizik. Sarrionandiaren beste eleberri ezagunena, *Lagun izoztua*, hainbat plano narratibo eta kronotopikoz osatuta dago. Kontratara, *Kolosala izango da*, egitura aldetik nahikoa xumea da. Istorio osoa plano narratibo bakar baten bidez kontatzen da, protagonista-narratzailearen lehen pertsonako ahotsetik kontatu ere. Aipatu hamaika urteko mutiko horrek lehen pertsonan bizi du 1936ko Gerra bere herrian, eta are, istorioak aurrera egin ahala, kolpez kolpe gaztetxoaren begirada zailtzen doa. Horrexegatik, aipagai dugun lana *bildungsroman* generoaren barruan ere konpreni genezake.

Eleberriaren izenburuaren interpretazioa: 1936ko Gerraren kontakizuna

Kolosala izango da izenburu anibalentea interpretatu beharra dago, izenburu iradokitzaile horrek liburuan sostengatzen diren tesi

nagusiei oihartzun egiten baitie. “Kolosala izango dela” aurreikusi edota desiratzen dute protagonistak eta bere lagun-min Josemarik, hain zuzen, Krone Zirkoari buruz mintzatzerakoan. Narrazioaren une horretantxe, bi mutikoak abailduta sentitzen dira, gerraren mingotsak eraginda, eta *pelayo* gazte-erakunde falangistako kide ez direnez, gainontzeko ikaskideengandik erabat baztertuta. Etsipenak jota dauden horretan, itxaropentsu aipatzen dute Alemaniatic datorren zirkua, haren etorrera irrikaz desira baitute.

Inplizituki ordea, Krone Zirkoaren aipamen horrek Europan barna nazien hedapenari egiten dio erreferentzia; eta, Francoren erregimen autoritarioa Kalaportun ezartzeaz dela, hori ere iradoki lezake. Izenburuaz gain, eta zirkuaren aipamen jakinaz harago, bi mugimendu faxisten arteko harremana gero eta esplizituagoa da eleberririk aurrera egin ahala. Bereziki nabarmena da Alemaniako hegazkinek herria bonbardatzen duteneko, baina ez da bi mugimendu faxisten arteko elkarlanaren aipamen bakarra. Falangisten, nazien eta Mussoliniren aldekoen banderak udaletzeko eraikinean bata bestearen alboan haizeak nola astintzen dituen aipatzen da, eta horrez gain, jeneral alemaniar eta italiarrak Kalaportuko kaleetan barna paparra puztuta ibili ohi dira pasieran.

Hortaz, eleberriarren izenburutik bertatik nazionalsozialismoari buruzko aipamen alegoriko horiek, Sarrionandiak testuan zehar iradokitzen dituen tesi nagusietakoak konprenitzera garamatza. Hots, eleberrian iradokitzen da frankismoaren garaipena eta diktaduraren ezarpena, neurri handi batean, Europako testuinguru geopolitikoaren eta Alemania eta Italiako mugimendu faxistekin zituen aliantzen ondorio izan zela. Ildo horretan, Sarrionandiaren *nouvelleak* guduaren gaineko kontakizun hori sustatzen du, hainbat historialarik ekindako bideari jarraiki (Irujo, 2015, por. 15); eta horrela, Gerra Zibila izan zenaren kontakizun hegemonikoak arrakalatzten ditu.

Hala ere, “kolosala izango da” esaldiak iradokitzen duen Krone Zirkuaren aipamena ez da istorioaren baitako zentzu alegorikora mugatzen. Liburuaren amaieran, diktadura frankistaren ezarpena eta horrek Kalaportuko herritarren bizitzan duen eragina ematen

da argitara. Besteak beste, sakon deskribatzen da Francoren erregimenak ezarritako legeei jarraiki, edozein unetan elkarrizketan arituz gero autoritateek herritarrak gelditu eta haien hizketaldiak zelatatu ditzaketela. Testuinguru horretan, protagonistak eta bere lagun-min Josemarik elkarrizketa-gai bat adosten dute, noizbait kalean dabiltzala agintariak geldituz gero, kode modukoa izan dezaten. Horrela, liburuaren azken-aurreko orrialdean, falangistek mutilak gelditzen dituzte, eta zertaz ari ziren galdetzen diete. “Krone zirkoari buruz”, erantzuten du protagonistak.

Azkenik, garrantzitsua da Krone Zirkua aipatzerakoan beste esanahi bat ere kontuan hartzea. Sarrionandiaren testuek memoria historikoa sustatzeko ahalegina islatzen dutenez, eta haren lanek ikerketa dokumental sakona erakusten dutenez, aipatu beharra dugu Krone Zirkua izenez ezagutzen zela abiazio errepublikarraren zati bat: “se conoció con este nombre [Circo Krone] a la formación aérea que agrupaba a los aviones más variopintos que la Fuerza Aérea Republicana reunió en el denominado Frente Norte que abarcaba el sector del Cantábrico (Euskadi, Cantabria y Asturias)” (Álvarez, 2017).

Laburbilduz, eleberriaren izenburuak hainbat adiera iradoki litzake; izan ere, “kolosala izango da” iragarpena eta Krone Zirkuaren aipamenak, gutxienez, ondoko interpretazio hauek izan litzateke: gerraren etorrera Kalaportura; nazien hedapena Europan; haurrek errepresio frankista saihesteko erabilitako esaldia; eta abiazio errepublikarrari erreferentzia. Izenburuaren xeheki interpretatzeak bide ematen digu eleberriaren tesi nagusietan sakontzeko, hain zuzen ere, Espainiako Gerra Zibila izenez ezagutzen den 1936ko Gerrako kontakizun historikoari dagokionez Sarrionandiak babesten dituen ideiak konprenitzeko.

Emakumeen aurkako gerra

Gerraren lehertzearekin bat, aitak, bere borondatez, falangisten aldekoekin bat armak hartzen ditu. Gerra aurretik, familiako ezta-

baidetan eta egunerokoan, nahiko ahul eta indarge irudikatzen den aita, bat-batean, soldadu armatu eta boteretsu bihurtuko da. Aitak partitzean, amak senarraren erretratua eskegitzen du etxean, uniforme soinean daramala. Horrela, eleberrian, gerraren hasiera hartan aitak autoritarismoa, *patriotismoa*, eta gizontasunaren balore tradizionalak gorpuztuko lituzke, ideologia frankistari loturiko idealak, beti ere. Horrela erretratzen da aita gerrara partitu ondotik, familiari egiten dion bisita laburrean, harro-harro, bere semea tabernaz taberna darama eta arma nola erabili erakutsiko dio.

Hala ere, eleberriaren amaieran, aitaren nortasunak aldaketa handia jasaten du. Gerra amaitu berri da, falangistek garaipena aldarrikatu dute eta erregimen faxistak Kalaportun bere boterea ezartzeari ekin dio. Bitartean, protagonista, gainontzeko haurren partetik jazarpena eta bazterketa sufritzen ari da, eta egoera lazgarri horretan, bere aita ahalsua noiz iritsiko zain dago, aitak eman diezaiokeen babesaren irrikaz. Autoa iritsi da atariraino, eta semea arineketan jaitsiko da gerratik datorren aita garaileari harrera egitera; semeak tabernaz taberna eraman zuen eta tiroak nola bota irakatsi zion aita boteretsu hori espero du. Halako batean ordea, zabaldu da atea, eta autotik beste bi gizonak lagunduta, hanka bat moztuta duen aita ahularekin topo egingo du semeak; gizontasun boteretsuaren liluraren aparrik ez batere.

Eleberriaren amaieran, gurpil-aulkian dabil aita, autonomia pertsonala galdu du brastakoan eta emaztearen edo semearen laguntzaren mende dago oinarritzko funtzioak betetzeko. Bilbearen akaberan, emozionalki gainbeheran dagoen aita irudikatzen da. Izan ere, depresioa areagotu ahala, emazteari egiten dizkion erasoek ere hala egiten dute. Gainbehera-prozesu horretan, aitak gero eta maizago oratzen du pistola bi eskuekin, eta hura koipeztatzen igarotzen ditu orduak, pistola horrek galdutako boterea eta indarra itzuliko balio bezala.

Horrela, aita gerratik hanka moztuta itzultzen denetik, gero eta ugariagoak eta bortitzagoak dira senarrak emazteari eragiten dizkion erasoak (hitzezkoak gehienak), eta emakumearen sufrimendua kon-

tatzen da. Indarkeria horren icebergaren punta aitak bere pistolarekin keinu eginaz, ama akabatuko duela mehatxu egiten duenekoa da. Ondoriozta liteke, eleberriak emakumeenganako zapalkuntza agerian uzten duela, eta, hain zuzen ere, beste gerra horretan ere paratzen duela arreta. Feminizidio saiakera hori, aitak ama hiltzeko mehatxu egiten duenekoa, eleberriaren klimaxa da, eleberria zarratzen duen eszena nabarmenena. Are, azpimarratu beharra dago, eleberri osoan zehar protagonistak uneoro norbaiti tiro egiteko desira agertzen duela, eta hamaika bider norbaiti pistolaz apuntatzeko ekintzaren imintzioa egiten duela. Halaber, eleberri osoan zehar, amaren feminizidio saiakerara arte, protagonistak ez dio inori benetan pistolarekin keinu egiten. Nolabait, irakurlek istorio osoan zehar protagonista nola prestatzen ari den dakusa, nola ikasten duen arma bat oratzen; eta hain zuzen ere, ikasketa guzti horren ondotik, azkenean, bere jostailuzko pistolarekin aita seinalatuko du, hark amari tiro egitea ekiditeko. Azken batean, eleberri osoan zehar gerrak espazio publikoan izan duen bilakaera xehetasunez erretratatzeko da, eta horretaz gain, eleberriaren amaieran, indarkeria espazio pribatuan ere kokatzen da. Are, gatazka belikoaren erdian emakumeen aurkako gerra ere narratibaren erdigunean jartzen du Sarrionandiak (Segato, 2016).

Ondorio gisa, funtsezkoa da azpimarratzea eleberriak 1936ko Gerra konplexutasun handiz irudikatzen duela, eta gertakari historiko horren tolesturak eta ñabardurak jasotzen dituela. Alde batetik, garai hartako ikuspegi eta ideologia anitzak islatzen ditu egileak; gurasoek irudikatutako bi aldeen arteko dikotomiaz haratago, eleberriak fakzio bakoitzaren barruan ere askotariko ikuspegiak zeudela jasotzen baitu.

Nabarmena da Sarrionandiak testu hau dokumentazio-lan mardularen ondoren idatzi zuela, memoria historikoa sustatzeko borondate irmoarekin idatzi ere. Hainbat adibide aipatu litezke, baina esanguratsuenetako bat, apika, Euskadiko, Kantabriako eta Asturiasko eskualdeetan jarduten zuten hegazkin errepublikarrei izendatzeko erabilitako izena aipatu liteke, Krone Zirku gisa izendatu ohi baitzuten hegazkin-flota hura. Hala ere, idazleak datu historikoekiko duen

zuhurtzia eta zehaztasunak ez dio narratiban gerrak pertsonengan duen eragin psikoemozionalari itzal egiten.

Amaitzeko, *Kolosala izango da* liburuan, gatazka belikoak ez ditu ezkututzen jendartean gertatzen diren bestelako indarkeriak; aitzitik, areagotu eta nabarmendu egiten ditu. Istorioaren klimaxa aita ama hiltzen saiatzen den eszenan gertatzen da, eta protagonistak, hala-beharrez, ama defendatzen du. Horrela, eleberri honen bertuterik handiena diskurtso uniboko edota manikeo guztietatik urruntzeko duen gaitasunean legoke; alde batetik, 1936ko Gerra nazioarteko aktoreek eragindako gatazka beliko gisa irudikatuz, eta bestalde, bestelako gatazkak eta indarkeriak ere erdigunean jarriz, hala nola emakumeenganako indarkeria. Zalantzarik gabe, orriotan eginiko bideak eleberri mamitsu eta iradokitzailea dela baieztatzen garamatza; eta hortaz, ez da harritzekoa euskal literaturan irakurrienetakoa izan den eleberrietako bat izatea, ezta ikastetxeetako irakurgaien zerrendan jarraitzea ere, urtez urtez.



Referencias bibliográficas

- Álvarez, V. L.** (2017). *Relatos de la aviación del Norte (Historias del ‘Circo Krone’)*. Memoria Republicana.
- Ayerbe, M.** (2012). *Contemporary Basque Narrative: A Catalog*. Euskal Antologiak Saila 1Etxepare Euskal Institutua.
- Irujo Ametzaga, X.** (2015). *Gernika, 1937: The Market Day Massacre*. University of Nevada Press.
- Irujo Ametzaga, X.** (2021). *Atlas de Bombardeos en Euskadi (1936-1937)*. Bilbao: Gogora, Instituto de la Memoria, la Convivencia y los Derechos Humanos .
- Jon Alonso** (2012). Literatura eta euskararen garabidea. *BAT Sozio-linguistika Aldizkaria*, 83, 155-166.
- Sarrionandia Uribelarrea, J.** (2016). *Será colosal*. Txalaparta. [Trad. Daniel Escribano Riera].
- Sarrionandia Uribelarrea, J.** (2003). *Kolosala izango da*. Txalaparta.
- Segato, R. L.** (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.



Kolosal izango da,
de Joseba Sarrionandia

Nerea Eizagirre Telleria
(Euskal Herriko Unibertsitatea/
Universidade do País Vasco)

Resumo: *Kolosal izango da* é unha novela curta ambientada no contexto da Guerra de 1936 e a antesala da Segunda Guerra Mundial, narrada dende a perspectiva dun neno de once anos no ficticio lugar de Kalaportu. A través da súa ollada, o autor presenta as diversas faccións e ideoloxías do conflito, personificadas no seu pai falanxista e a súa nai republicana. Aínda que a obra se basea nun sólido traballo de documentación, a rigorosidade histórica non eclipsa o impacto psicoemocional da guerra nos personaxes. Ademais, a novela tamén retrata a guerra contra as mulleres.

Palabras chave: Guerra de 1936, Guerra Civil e literatura, Sarrionandia.

Abstract: *Kolosal izango da* is a short novel set in the context of the 1936 War and the prelude to World War II, narrated from the perspective of an eleven-year old boy in the fictional place of Kalaportu. Through his glimpse, the author presents the various factions and ideologies of the conflict, personified in his Falangist father and Republican mother. Although the work is based on solid documentation, the historical accuracy does not

overshadow the psycho-emotional impact of the war on the characters. In addition, the novel also portrays the war against women.

Keywords: 1936 War, Civil War and literature, Sarrionandia.

Kolosala izango da é unha novela curta publicada en 2003 pola editorial Txalaparta. Até a data, existen dezasete edicións, converténdose nun dos libros máis vendidos en éuscaro (Alonso, 2012, p. 165). Foi traducida ao español por Daniel Escribano e lanzada como *Será colosal* pola mesma editorial en 2016, unha década despois da versión orixinal. A pesar do seu éxito, non foi traducida a ningún outro idioma á parte do castelán. A novela foi incluída en varias das clasificacións de literatura contemporánea vasca máis relevantes, como *Contemporary Basque Narrative: A Catalog*, dispoñíbel en inglés. Nese catálogo, o profesor de literatura vasca e crítico literario Mikel Ayerbe resume a obra sostendo que “in the short novel *Kolosala izango da* (It Will Be Colossal) the reader finds the results of the coming of war, told from a child’s point of view” (Ayerbe, 2012, p. 388).

A trama comeza na primeira quincena de xullo de 1936 nun pequeno pobo vasco ficticio chamado Kalaportu, un escenario común dentro do universo *sarrionandiano*, no contexto da Guerra de 1936 e o preludio da Segunda Guerra Mundial. Está narrada en primeira persoa dende a perspectiva dun neno de once anos cuxo nome nunca se revela na novela; os seus pais e outros adultos chámano *ume* (“nenó” en éuscaro) e o seu inimigo na escola alcúmao Txaplata, un alcume que ten un significado negativo. A trama comeza co anuncio do levantamento militar en Marrocos o 18 de xullo e está organizada de tal maneira que profunda na anatomía da chegada da guerra e o seu desenvolvemento. O pai únese aos Nacionais en xullo de 1936 e mesmo despois de que os republicanos fosen derrotados, coa caída de Bilbao e, polo tanto, de todo o País Vasco, o pai continúa loitando, o que suxire que cría firmemente na ideoloxía do bando que logo

apoiaría a ditadura franquista. Con todo, a nai do protagonista é republicana, no pobo denomínana como unha *maribandera*, e esta dicotomía ideolóxica opera como un contrapunto dentro da historia. Ao final da novela, o autor narra como a facción falanxista gañou a guerra e estableceu a ditadura franquista. Ao final da historia, cítanse certas leis autoritarias, como a prohibición da reunión e a asociación ou a prohibición do uso do éuscaro nos espazos públicos.

Un dos feitos que ten maior relevancia na trama é o bombardeo contra a poboación civil. Aínda que a novela está ambientada no pobo ficticio de Kalaportu, indícase que está situado na fronteira de Bizkaia. Neste contexto é relevante sinalar que, ademais de Guernica, durante a Guerra de 1936, dos 112 pobos que conforman a provincia de Bizkaia, só 21 non foron bombardeados (Irujo, 2021, p. 5).

En canto á descrición formal, a versión orixinal ten unha extensión de só 138 páxinas. Respecto diso, cómpre ter en conta que se asemella máis a unha *nouvelle*. Non me refiro só á lonxitude da historia, senón, máis ben, á súa arquitectura narrativa. Comparado coa única outra novela escrita por Sarrionandia, *Lagun izoztua*, que está composta por varios planos narrativos e cronotópicos, *Kolosala izango da* caracterízase precisamente pola súa aparente simplicidade estrutural. Toda a historia cóntase a través dun único plano narrativo e dende a voz en primeira persoa do protagonista-narrador, un neno de once anos que vive en primeira persoa a Guerra de 1936 no seu pobo, Kalaportu. A voz narrativa do protagonista vai madurando ao longo da trama, o que nos suxire que este libro podería considerarse dentro do xénero do *bildungsroman*.

Interpretación do título da novela: relato da Guerra de 1936

É necesario interpretar o ambivalente título da novela *Kolosala izango da* xa que nela suxírense as principais teses do libro. A frase que dá título ao libro é utilizada polo protagonista ao referirse ao Circus Krone xunto ó seu mellor amigo, Josemari. Nese momen-

to da narración, ambos os mozos séntense devastados pola guerra e marxinados polos demais mozos por non formar parte da organización xuvenil falanxista *flechaapelayos*. Na súa desilusión, mencionan con esperanza a inminente chegada do circo alemán, esperando que sexa colosal.

Esta alusión ao Circus Krone suxire implicitamente a expansión do nacemento en Europa, á vez que se refire ao establecemento do réxime totalitario de Franco en Kalaportu. Máis aló do título e a referencia ao circo, a relación entre ambos os movementos fascistas é explícita no desenvolvemento da novela. A escena principal neste sentido é a narración do bombardeo do pobo por avións alemáns, pero non é a única referencia á conexión entre ambas as correntes. Tamén se menciona como as bandeiras falanxistas, nazis e italianas ondean no edificio do concello, así como a presenza de xenerais nazis e italianos nas rúas de Kalaportu .

A través da alusión alegórica ao nacionalsocialismo que suxire o título da novela pódese concluír que unha das teses centrais da obra indica que a vitoria e o establecemento inicial do franquismo foron en gran medida resultado do contexto xeopolítico europeo e das súas alianzas cos movementos fascistas de Alemaña e Italia. Neste sentido, a *nouvelle* de Sarrionandia apoia esta interpretación do conflito bélico, tal como suxiren diversos historiadores, desafiando así as narrativas hexemónicas que limitan a súa comprensión a unha simple Guerra Civil (Irujo, 2015, p. 15).

Con todo, a alusión ao Circus Krone que enmascara a frase “será colosal” non se limita a unha mera esencia alegórica dentro da trama. Ao final do libro, detállanse o establecemento da ditadura franquista e o seu impacto na vida dos cidadáns de Kalaportu. Entre outros aspectos, descríbese a fondo unha das medidas ditatoriais instauradas polo réxime de Franco. O protagonista e Josemari acordan un tema de conversación en caso de ser detidos polas autoridades mentres camiñan pola rúa. Ambos aceptan que, se son arrestados, explicarán que estaban a falar sobre o Circus Krone. Na penúltima páxina do libro, os mozos son sorprendidos por membros falanxis-

tas, e pregúntanlles sobre que estaban a falar. “Sobre o Circo Krone”, responde o protagonista.

Finalmente, é importante considerar outra connotación da alusión ao Circus Krone. Dado que os textos de Sarrionandia reflicten un esforzo por preservar a memoria histórica e que as súas obras mostran unha extensa investigación documental, débese sinalar que a aviación republicana que operaba en Euskadi, Cantabria e Asturias era popularmente coñecida como Circus Krone: “se conoció con este nombre [Circo Krone] a la formación aérea que agrupaba a los aviones más variopintos que la Fuerza Aérea Republicana reunió en el denominado Frente Norte que abarcaba el sector del Cantábrico (Euskadi, Cantabria y Asturias)” (Álvarez, 2017).

En resumo, o título da novela é ambivalente, xa que o vaticinio de “será colosal” e a alusión ao Circo Krone poden interpretarse con polo menos as seguintes connotacións: a chegada da guerra a Kalaportu, a expansión nazi en Europa, a frase empregada polos nenos para eludir a represión franquista e a referencia á aviación republicana. Esta interpretación do título permítenos profundar nas teses principais da novela en relación co relato histórico da Guerra de 1936, coñecida de xeito hexemónico como a Guerra Civil Española.

A outra guerra: a guerra contra as mulleres

Coa chegada da guerra a Kalaportu, o pai decide, pola súa propia vontade, unirse á batalla militar do lado falanxista. Un pai que antes da guerra, nas discusións familiares, era visto como bastante fráxil, agora convértese nun soldado armado e poderoso. Ante a ausencia do pai, a nai colga na casa un retrato do seu esposo en uniforme. Así, o pai, caracterizado en *Kolosala izango da*, encaixaría perfectamente co ideal do excombatente franquista baseado no autoritarismo, o patriotismo, a virilidade e a tradición. Así se presenta na súa breve visita á familia, desbordante de virilidade e ensinándolle ao seu fillo para disparar unha arma.

Con todo, ao final da novela, o carácter do pai sofre un xiro drástico. Neste momento final, a guerra terminou, os falanxistas proclamaron a vitoria e o réxime fascista xa está a exercer o seu poder en Kalaportu. O fillo, que está a sufrir situacións de acoso e marxinación por parte doutros nenos, espera con ansias a chegada do seu poderoso pai, anhelando a protección que este lle poida brindar. Cando escoita o coche, sabe que o seu pai finalmente chegou da guerra; espera o home armado e poderoso que o levou de bar en bar e lle ensinou a usar unha pistola. Con todo, de súpeto, cando o pai sae do coche, non hai rastro daquel home viril; o pai aparece cunha perna amputada.

Ao final da novela, atopámonos cun pai que vai en cadeira de rodas, que perdeu a súa autonomía persoal e depende da axuda da súa esposa ou do seu fillo para realizar funcións básicas na súa vida diaria. Ao final da trama retrátase un pai que está emocionalmente en declive. De feito, a medida que a súa depresión aumenta, tamén o fai a violencia que exerce sobre a súa muller. Neste proceso de declive, o pai agarra a súa pistola con maior frecuencia e comeza a engraxala, coma se esa pistola fose o único que puidese devolverlle o seu poder.

Así, dende que o pai volve da guerra coa súa perna amputada, comezan a facerse explícitas as escenas de violencia psicolóxica e verbal do esposo cara á esposa, e nárrese o sufrimento da muller. A punta do iceberg desta violencia ocorre na escena do intento de feminicidio do pai cara á nai. Respecto diso, pódese concluír que a novela subliña a opresión cara ás mulleres, e precisamente pon o foco naqueloutra guerra dentro da guerra. O intento do pai de matar a nai é realmente o clímax da novela, e sucede ao final da mesma. Respecto diso, cabe remarcar que ao longo de toda a novela o protagonista anhela disparar e mesmo imita o acto de apuntar cunha pistola a alguén, pero non hai ningunha escena de disparo até o intento de feminicidio da nai. Se ao longo de toda a novela o lector vai presenciando como o protagonista se vai preparando, como aprende a suxeitar unha arma, toda esa aprendizaxe sèrvelle para apuntar coa súa pistola de xoguete ao seu propio pai, e así,

salvar a vida da súa nai. En definitiva, a novela retrata con detalle a evolución da guerra no espazo público, e ademais diso, ao final da novela sitúa a violencia tamén no espazo privado; no medio dun conflito bélico tamén se pon no centro da narrativa a guerra contra as mulleres (Segato, 2016).

A modo de conclusión é fundamental destacar que, máis aló da aparente sinxeleza que pode transmitir nunha primeira lectura, esta novela representa a Guerra de 1936 con gran complexidade, capturando na súa prosa as diversas texturas e matices deste acontecemento histórico. Por unha banda, o autor reflicte as múltiples faccións e ideoloxías que coexistían naquela época; máis aló da dicotomía entre os dous bandos representados polos proxenitores, a novela tamén ofrece unha variedade de perspectivas dentro de cada facción.

É evidente que Sarrionandía escribiu esta obra tras un intenso traballo de documentación, coa clara vontade de preservar a memoria histórica. Como exemplo diso, a mención ao Circo Krone para aludir ao nome utilizado para designar a frota da aviación republicana que operaba nas rexións de Euskadi, Cantabria e Asturias. Con todo, esta rigorosidade na representación dos datos históricos non eclipsa o impacto psicoemocional que a guerra ten nas persoas, o cal se retrata a través da evolución do protagonista.

En relación a iso, en *Kolosala izango da* o conflito bélico tampouco oculta as diversas formas de violencia que se producen na sociedade; ao contrario, resáltaas. O clímax da trama prodúcese na escena na que o pai tenta asasinar a nai, e o protagonista actúa en defensa dela. Polo tanto, é importante resaltar que a gran virtude desta novela radica na súa capacidade para afastarse de calquera discurso unívoco ou maniqueo, retratando a Guerra de 1936 como un conflito bélico influenciado por actores internacionais, mentres que tamén recoñece outras violencias e conflitos, como a violencia de xénero, que constitúen verdadeiras guerras dentro das guerras. Sen lugar a dúbida, dada a calidade da obra, queda xustifico que sexa unha das novelas máis lidas da literatura vasca e unha das lecturas obrigatorias nos centros educativos.



Referencias bibliográficas

- Álvarez**, V. L. (2017). *Relatos da aviación do Norte (Historias do ‘Circo Krone’)*. Memoria Republicana.
- Ayerbe**, M. (2012). *Contemporary Basque Narrative: A Catalog*, Euskal Antologiak Saila 1. Etxepare Euskal Institutua.
- Irujo Ametzaga**, X. (2015). *Gernika, 1937: The Market Day Massacre*, The Basque Series, Reno. University of Nevada Press.
- Irujo Ametzaga**, X. (2021). *Atlas de Bombardeos en Euskadi (1936-1937)*. Gogora, Instituto da Memoria, a Convivencia e os Dereitos Humanos .
- Jon Alonso** (2012). Literatura eta euskararen garabidea. *BAT Soziolinguistika Aldizkaria*, 83,155–166.
- Sarrionandia Uribelarrea**, J. (2016). *Será colosal*. Txalaparta. [Trad. Daniel Escribano Rise].
- Sarrionandia Uribelarrea**, J. (2003). *Kolosala izango da*. Txalaparta.
- Segato**, R. L. (2016). *A guerra contra as mulleres*. Traficantes de Soños.



6.18. Sobre *Luísa As histórias da minha vida*, de Luísa Ducla Soares: escrita(s) do eu ou o repensar de uma vida

Sara Reis da Silva
(Instituto de Educação,
Centro de Investigação em Estudos da Criança/
Universidade do Minho)

Resumo: Com este texto, pretende-se proceder a uma leitura da obra *Luísa. As histórias da minha vida* (Porto Editora, 2020), de Luísa Ducla Soares, à luz da teoria literária acerca da autobiografia. Escassamente presente na literatura portuguesa para a infância e juventude, este género, situado no âmbito das escritas do eu, tem merecido alguma atenção por parte da autora em causa. Assim, depois de uma breve revisitação de alguns desses seus textos (auto)biográficos, centramos a atenção nas singularidades da obra supramencionada, destacando os seus elementos definidores, em concreto no que diz respeito às temáticas, ao autor empírico e textual e à linguagem e ao estilo.

Palavras-chave: autobiografia, Luísa Ducla Soares, memória.

Abstract: The aim of this paper is to analyze *Luísa. As histórias da minha vida* (Porto Editora, 2020) by Luísa Ducla Soares through the lens of literary theories on autobiography. Although scarcely explored in Portuguese children's and youth literature, the genre of autobiography, which centers on writing about the self, has nonetheless received attention from the author. After providing a brief overview of some of her (auto)biographical works, the analysis will focus on the particularities of the aforementioned text, emphasizing its defining characteristics, with particular regard to themes, the empirical and textual authors, as well as language and style.

Keywords: autobiography, Luísa Ducla Soares, memory.

Introdução

No longo, diverso e muito estimado (premiado também) percurso literário de Luísa Ducla Soares (Lisboa, 1939), um caminho que teve início em 1970, com a obra *Contrato* (poesia para adultos), tendo a autora enveredado, depois, a partir de 1972, com *História da Papoila*, pela escrita especialmente destinada a crianças e jovens, é possível identificar alguns exemplos textuais que se situam no domínio biográfico e autobiográfico.

Deste conjunto importa destacar, e sem pretensões de exaustividade, obras como *Um Menino Chamado Armando* (Civilização, 2011) que tematiza a infância de Armando (o pai da própria Luísa Ducla Soares), uma narrativa que é, na verdade, uma homenagem feita a partir da memória afectiva. Na verdade, já em 2005, em *Não Há Borracha que Apague o Sonho*, volume editado pela Câmara Municipal de Sintra⁴⁸, Ducla Soares tinha contado a vida do escritor de *A Selva* (1930). Neste livro, propõe uma viagem não apenas até ao passado da emigração portuguesa para o Brasil e ao selvático Seringal

48. Este livro foi editado no âmbito do projecto “Museus para contar e encantar”, uma iniciativa que a Câmara Municipal de Sintra, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e das Publicações Europa-América, levou a cabo no sentido de dar vida, através de novos livros, aos museus de Sintra.

Paraíso, mas também até à obra do próprio escritor, pois, também, nesta biografia (algo) romanceada, se podem ler alguns excertos da escrita de Ferreira de Castro (1898-1974). Em 2017, volta à escrita de fundo biografista acerca de um escritor e publica *Teixeira de Pascoaes. A página de um livro é terra semeada* (Opera Omnia, 2017), obra rigorosa e com cativantes traços de humor. Um ano depois, em 2018, Luísa Ducla Soares assina *Fernão de Magalhães: o circum-navegador* (APCC), uma breve biografia do navegador português. Em 2024, por ocasião do centenário do nascimento de Mário Soares (1924-2017), assina *Mário Soares. No Caminho da Liberdade* (Fundação Mário Soares, 2024), uma biografia sobre uma figura que, como escreve, “dedicou a vida a lutar pela liberdade, pela democracia” (Soares, 2024, p. 5). Também neste mesmo ano, no âmbito das comemorações dos 50 anos do 25 de Abril, Luísa partilhou um breve depoimento a partir do mote “O Meu 25 de Abril” incluído no volume intitulado *50 anos do 25 de Abril. 50 Olhares* (De Facto Editores, 2024). Trata-se de um texto emotivo, não isento de dramatismo, muito emocionante e comovente, no qual à evocação do evento histórico se sobrepõe a recordação de um filho que perdeu.

Para uma leitura de *Luísa As histórias da minha vida*

Por ocasião da comemoração dos seus 50 anos de vida literária (1970-2020), veio a lume a obra *Luísa. As histórias da minha vida* (Porto Editora, 2020). Num formato gráfico relativamente extenso, em capa dura e muito ilustrado – com ilustrações assinadas por Ângela Vieira e com muitas e relevantes fotografias, colocadas em diferentes conjuntos e a funcionarem como separadores das várias secções –, o volume, composto por 80 páginas, organiza-se em seis capítulos, subdivididos em breves apartados. Cada um dos seis capítulos é intitulado concisamente, a partir de uma expressão exclamativa, na primeira pessoa. Também os títulos dos pequenos apartados são, praticamente todos, iniciados com uma forma verbal na primei-

ra pessoa e no Pretérito Perfeito do Indicativo. Nestes contidos segmentos peritextuais, pressente-se, com alguma assiduidade, um humor leve, traço, aliás, que singulariza a autora. Na verdade, o cómico e a subjectividade intensa são, nestes títulos, deixados transparecer, anunciando já o que o livro em análise permite ler.

Situada no âmbito da autobiografia, a obra guarda a experiência de escrita identitária, de revelação do eu de Luísa Ducla Soares que, além de sujeito da enunciação, é também sujeito do enunciado (Equipo Glifo, 1998, p. 175). Luísa narra o vivido e oferece uma visão interna da sua trajectória de vida. Ao longo do relato, construído num discurso coloquial, muito vivo e próximo do destinatário, ficamos a conhecer marcos vivenciais da escritora, os “claros-escuros” de uma existência desde que nasceu, em 1939, até aos 80 anos. Trata-se, pois, de um discurso enquadrado pela noção de distância não apenas temporal – o protocolo autobiográfico, pressupõe uma assimetria na temporalidade que abre a possibilidade de outra reflexão (Seara, 2018) –, mas também afectiva, moral, ideológica, etc. (Reis, 2018, p. 37). A autobiografia, em geral, e a que se encontra em análise, em particular, permitem uma perspectiva única, pois o/a autor/a partilha as suas próprias experiências, emoções e percepções de forma pessoal e subjectiva. As memórias transformam-se na matéria a partir da qual se constrói um discurso narrativo que mistura o vivido com a interpretação subjectiva e emocional dos feitos relatados. Na realidade e “em última instância, a narrativa autobiográfica procura dar sentido à vida passada e transmiti-lo aos outros.” (Reis, 2018, p. 35). É Luísa que sugere essa espécie de gesto também de autoconhecimento quando afirma, a propósito deste seu livro autobiográfico: “Fez-me repensar, ver a minha vida como um filme e pensá-la para os mais novos. Eu própria fiz uma avaliação de muita coisa. Foi interessante e triste. Quando se chega a esta idade, pensa-se que se podia ter feito isto ou aquilo da vida. Há sempre encruzilhadas por onde decidir.”⁴⁹

49. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/escritora-luisa-ducla-soares-cumpre-50-anos-de-vida-literaria-com-livro-de-memorias_n1236111 (consultado no dia 4 de Fevereiro de 2024).

O primeiro capítulo – intitulado “Olá! Cheguei ao planeta Terra!” – centra-se na infância, desde o dia em que nasceu até ao momento em que entra no Liceu. Foram tempos de muitas brincadeiras, algumas delas, mais tarde, recriadas nos seus livros para os mais novos, como sucedeu, por exemplo, com *O Ratinho Marinheiro* ou *Uma História de Dedos* (Soares, 2020, p. 9). É quando se refere a este tempo que Luísa sugere que começa a ganhar uma consciência cívica, um sentido de justiça e de igualdade. A evocação da II Guerra Mundial e da sua tragicidade é entrecortada por subtis apontamentos cómicos, como, aliás, sucede numa grande parte do relato. Das recordações da infância fazem também parte referências a muitos animais – “(...) os animais eram, para mim, a afetividade sem fronteiras” (Soares, 2020, p. 16). Os afectos revelam-se igualmente na memória do primeiro namorado, dos dois irmãos e do pai, sua inspiração confessa na maneira de estar na vida: “Talvez daí me venha o humor que vou mantendo, mesmo quando tudo à minha volta parece desmoronar-se” (Soares, 2020, p. 23). É também na infância que começa a escrever e esse “bicharoco da escrita” (Soares, 2020, p. 25) nunca mais a largou (como afirma).

No segundo capítulo, reporta-se ao período da juventude e, uma vez mais, o seu relato é revelador não apenas da sua sensibilidade, mas também do seu sentido de humor, muitas vezes, espelhando um especial espírito crítico. Releia-se uma breve passagem acerca do liceu que frequentou: “Povoado de meninas de batas cinzentas e regido pela batuta de professoras que lembravam dinossauros de um parque jurássico, zelando pela manutenção de tudo o que era pré-histórico.” (Soares, 2020, p. 28). Foi nesta época que começou a inventar e a contar histórias, tendo como ouvinte o seu irmão mais novo, a ler o que era permitido e o que não era (como as obras de Eça de Queirós) e a congeminar algumas partidas que muito a divertiram.

O capítulo seguinte, “Finalmente, adulta!”, é um dos mais emotivos. Neste, Luísa recorda os tempos de Faculdade e o quanto lhe valeu a oposição ao regime opressor salazarista. A narração do momento em que foi presa e do tempo que passou em Caxias é uma das passagens mais comoventes, possuindo uma importante função tes-

temunhal. A evocação das peripécias do casamento – “Foi um amor e uma cabana...” (Soares, 2020, p. 41) – com Mário Sottomayor Cardia (1941-2006) são também reveladoras do espírito e da graça, da autenticidade e da simplicidade genuína da autora.

O relato da sua vida profissional – “Comecei a trabalhar!” –, primeiro, como tradutora e, depois, no Ministério da Educação e na Biblioteca Nacional onde trabalhou 30 anos, é igualmente entusiasmado, envolvendo o leitor. A lembrança de muitos dos amigos que aí fez espelha a bonomia de Luísa Ducla Soares.

Pode ler-se, ainda, um capítulo exclusivamente dedicado à “Vida de escritora” e, neste, revela quem é a sua companheira de escrita, conta a sua experiência numa escola com meninos que ansiavam por um abraço, bem com outras situações inspiradoras que deram origem a livros como *O Rapaz e o Robô* ou *O Livro das Datas*.

A família – em particular, o marido, os filhos e os netos –, a quem é dedicado o último capítulo (“Lembranças de família!”), quase que pode ser entendida, neste texto, como co-protagonista. Veja-se, por exemplo, o poema-pórtico, um texto poético de autoria infantil, em concreto, assinado por uma das netas da autora. A este poema junta-se uma fotografia precisamente da criança em causa. No último apartado da obra, Luísa partilha recordações diversas e algumas muito divertidas, por exemplo, do tempo em que o seu marido foi Ministro da Educação, do filho Pedro que deixou de escrever poesia (dada a alcunha que lhe foi posta), da filha Helena que tinha nascido para as artes e contava com a ajuda do cão Pepsi e, ainda, dos netos Miguel Mafalda, Afonso e Leonor. Também o filho Mico, que partiu apenas com 4 anos, é evocado, agora, de forma dramática e reveladora da angústia materna.

As últimas palavras – “Fiz 80 anos!” – pautam-se por uma nostalgia do passado, pela alegria do presente e pelo optimismo. Luísa Ducla Soares confessa que “Carrega no botãozinho da memória e, *záz!*, desenrola-se a longa fita da sua vida: com dias de sol e noites cerradas, viagens e paragens, encontros e desencontros.” (Soares, 2020, p. 78).

Em suma, o discurso guardado na autobiografia relida segue um fio cronológico, é datado e espelha momentos relevantes da existência e da vida da autora que, assim, se diz, partilha muito do que foi o seu quotidiano, explicita sentimentos e emoções vividos, sob o signo da sinceridade.

Considerações finais

Na obra analisada, é possível identificar os quatro tipos de elementos definidores da autobiografia enunciados por Lejeune (*apud* Equipo Glifo, 1998, p. 175): a) Forma da linguagem: narração em prosa; b) Tema: a vida individual, a história de uma personalidade; c) Situação do autor: identidade do autor enquanto pessoa real com o narrador do discurso; d) Posição do narrador: identificação do mesmo com a personagem principal; perspectiva retrospectiva do relato. Celebra-se, pois, o pacto autobiográfico. Autor, narrador e personagem são a mesma pessoa (Reis, 2018, p. 36) e pressupõe-se, assim, o princípio da sinceridade no sujeito de enunciação e o direito à verificação por parte dos seus destinatários, exigido numa autobiografia.

Como explicitámos, *Lúisa As histórias da minha vida* é uma narração autodiegética retrospectiva em prosa que guarda a história de uma personalidade contada na primeira pessoa. As marcas pessoais e de sinceridade são, por conseguinte, notórias neste desfiar vivo de memórias pessoais pontuadas de algumas memórias históricas. História muito “humana”, este retrato – feito também de muitos retratos – de contornos intimistas (ainda que, desde o início, destinado à publicação e a ser revelado ao mundo, como tem referido a sua autora, mencionando que esta escrita foi um desfaio lançado pela sua editora) e memorialistas dá, assim, a conhecer melhor alguns “segredos”⁵⁰ da sua autora. É, pois, uma obra muito relevante do

50. É precisamente este o termo que a autora associa a esta sua obra, quando a ela se refere, numa dedicatória que pudemos ler.

extenso conjunto de títulos (mais de 180) assinados por Luísa Ducla Soares, uma vez que perpetua os factos, evitando os perigos do esquecimento e os enganos da inexactidão (Seara, 2018), atestando, ainda, o quão especial é a sua autora.



Referencias bibliográficas

Bibliografia activa

- Soares, L. D.** (2005). *Não Há Borracha que Apague o Sonho*. Câmara Municipal de Sintra. [Ilust. de Danuta Wojciechowska].
- Soares, L. D.** (2011). *Um Menino Chamado Armando*. Civilização. [Ilust. Rafaello Bergonse].
- Soares, L. D.** (2017). *Teixeira de Pascoaes. A página de um livro é terra semeada*. Opera Omnia. [Ilust. António Santiago].
- Soares, L. D.** (2018). *Fernão de Magalhães: o circum-navegador*. APCC. [Ilust. Joana Estrela].
- Soares, L. D.** (2020). *Luísa. As histórias da minha vida*. Porto Editora.
- Soares, L. D.** (2024). O meu 25 de Abril. Em A. Flores *et al.* (org.), *50 anos do 25 de Abril 50 OlharesK* (p. 63). De Facto Editores.
- Soares, L. D.** (2024). *Mário Soares. No Caminho da Liberdade*. Fundação Mário Soares. [Ilust. Susana Carvalhinhos].

Bibliografia passiva

- EQUIPO GLIFO** (1998). Autobiografía. Em *Diccionario de Termos Literarios* (pp. 175-179). Xunta de Galicia – Centro Ramón Piñeiro para a Investigación em Humanidades, Vol. a-d.

- Morão, P.** (1994). O secreto e o real – caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas. *Românica. Revista de Literatura*, 3, pp. 21-30.
- Reis, C.** (2018). Autobiografia. Em *Dicionário de Estudos Narrativos* (pp. 35-41). Almedina.
- Seara, I. R.** (2018). A escrita como revelação do 'eu'. *Linha D'Água* (Online), 31 (1), pp. 73-89.



6.19. Herencia de los antiguos nahuas: *Tonelhuayo uan totlahtoltzin*. *La Raíz y la Voz*. *Cuentos populares nahuas*, compilación de Gobi Stromberg

Laura Guerrero Guadarrama
(Universidad Iberoamericana Ciudad de México)

Resumen: Las narraciones de tradición oral de los pueblos indígenas mexicanos se van perdiendo poco a poco debido, entre otros motivos, a la migración de los jóvenes en busca de trabajo mejor remunerado y a la pérdida del bilingüismo, cambios que crean una gran necesidad de fijar los materiales de manera bilingüe para favorecer su permanencia y evitar el olvido. La doctora Gobi Stromber antologa cinco relatos de las comunidades nahuas de Ameyaltepec, Xalitla, San Agustín, Oapan y Maxela de la región alta del estado de Guerrero. Son historias ilustradas en papel amate por varios pintores indígenas que interpretan el mundo de sus pueblos con escenas cotidianas y al mismo tiempo mágicas. Los temas y los personajes aluden a la inteligencia, la astucia y la sobrevivencia en la lucha por la vida.

Palabras clave: cuentos antiguos, relatos nahuas, tradición oral.

Abstract: The tales of the Mexican indigenous people's oral tradition are being lost gradually due to, among other reasons, the migration of young people in search of better paid jobs and the loss of bilingualism. These are changes that create a great need for the bilingual writing of such materials to favour their permanency and avoid oblivion. Dr. Gobi Stromber has compiled five narrations by the Nahuatl communities of Ameyaltepec, Xalitla, San Agustín, Oapan and Maxela of the upper Balsas River region of the state of Guerrero. These stories were illustrated on *amate* paper by various indigenous painters that interpret the world of their peoples' stories with everyday scenes that are also magical. The themes and the characters allude to intelligence, to astuteness and to survival in the fight for life.

Keywords: ancient stories, Nahuatl narrations, oral tradition.

Una bella edición siempre se agradece, sobre todo cuando el contenido coincide con el cuidado formal. Así sucede con la colección "Itinerarios poéticos de México", de la editorial Artes de México, en la que se ubica el volumen *Tonelhuayo uan totlahtoltzin. La Raíz y la Voz*. La selección y el cuidado artístico es de la doctora Gobi Stromberg, antropóloga reconocida por su interés y compromiso con el arte popular mexicano. Este es uno de sus trabajos de divulgación y preservación de la cultura originaria náhuatl, una de las más importantes del país. En el volumen colaboran con adaptaciones al español y al náhuatl: Antonio Alatorre, Sixto Cabañas, Eustaquio Celestino Solís y Tito Rutilo.

Stromberg comenta en la introducción que lleva por título "La palabra y el pincel de los artistas nahuas" que el punto de partida del volumen fue un proyecto interartístico más amplio en el que reunió a artistas visuales indígenas para ilustrar las historias de tradición oral de sus regiones. Así logró recopilar veintitrés cuentos de las comunidades de Ameyaltepec, Xalitla, San Agustín Oapan y Maxela, del estado de Guerrero, relatos que se desarrollan en el mundo indígena, pero con influjos interculturales que dejan huella en los temas o tratamientos.

Las imágenes que acompañan los relatos están hechas en un papel creado de la corteza del árbol del amate, material que tiene su origen en la época prehispánica y que, por muchas décadas, simbolizó la resistencia cultural de los nahuas por lo que se prohibió su producción. Con ello se pretendía también borrar la memoria artística, histórica y social que solían fijar en ese papel. A mediados del siglo XX, comenzaron de nuevo su producción y en este soporte dibujan sus historias cotidianas, con un estilo muy parecido al de los códices antiguos.



Ilust. 1, p. 6 Ma. del Refugio Román (Xalitla), colección Gobi Stromberg.

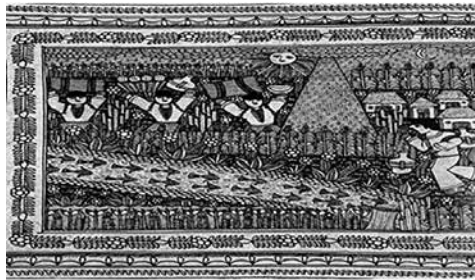
En la imagen anterior se pueden ver escenas de las labores que hacen las mujeres nahuas en sus comunidades acompañadas de niños y niñas. Se trata de actividades como dibujar, limpiar, cuidar de animales y plantas, guisar o sembrar.

Las cinco historias reunidas en el volumen son: “1. Ce teocuitlatototl/ El pájaro de oro”; “2. Xcuahli Petolo/ Pedro Malo”; “3. Un pezohtli uan un motohtli/ El tejón y la ardilla”; “4. In tochtzintli/ El Conejito” y “5. Un apachiuiliztliuan un tlayoltzintli/ El diluvio y el maíz”.

En la primera, “Ce teocuitlatototl/ El pájaro de oro”, encontramos una historia que es tema recurrente en otras tradiciones: un hijo y una hija son abandonados a su suerte en la corriente del río. Los dos bebés son recogidos por unas buenas personas que los cuidan, como

en la historia de Moisés en la *Biblia*, y cuando son adultos les llega el momento de probar su valor y logran triunfar. En este relato, el padre biológico es impositivo y violento, mientras que la madre está sometida a los dictados patriarcales del primero. En la segunda, “Xcuahli Petolo/ Pedro Malo”, se cuenta la historia de un niño llamado Pedro que es astuto y taimado un pícaro que hace muchas travesuras y logra salir bien con respuestas inteligentes. El tercero, “Un pezohtli uan un motohtli/ El tejón y la ardilla”, es el relato de una aventura entre el tejón y la ardilla que sale muy mal. Está llena de humor, absurdo y picardía. La cuarta, “In tochtzintli/ El Conejito”, es la historia de un conejo que quiere limpiar su milpa y contrata a los más extraños ayudantes que se aniquilan entre sí: el Gallo mata a la Cucaracha, el Coyote al Gallo, don Tigre al Coyote y el Cazador al Tigre. El quinto, “Un apachiuilztliau un tlayoltzintli/ El diluvio y el maíz”, es el relato de Noé y el diluvio, que se mezcla con el origen del maíz y la primera cosecha.

Los rasgos que caracterizan a estos cinco relatos son la brevedad y el humor. Los protagonistas son antihéroes, pícaros simpáticos, a veces ingenuos o bobalicones. La risa permite restar importancia a los hechos e incluso el diluvio está contado desde el humor y es el pretexto para hablar del origen del maíz. El diálogo que el texto establece con la imagen es muy enriquecedor e interesante. Provoca lecturas más profundas o favorece la risa. Tiene ilustraciones coloridas o en blanco y negro, que son relatos visuales en los que en el diálogo con la escritura provocan una especial recepción estética.



Ilust. 2, p. 92, Eusebio Díaz (Ameyaltepec). La ilustración de “El diluvio y el maíz” muestra la siembra del maíz y el agua, así como el sol que saluda a los pobladores.

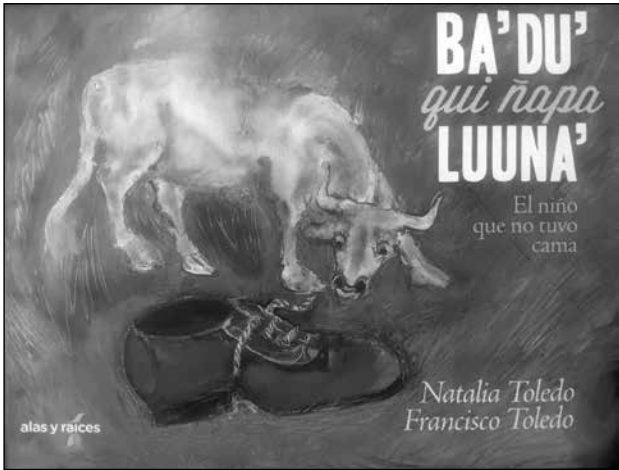
Las narraciones no tienen el típico final feliz de los cuentos tradicionales que se difunden entre las infancias. No existe la moraleja o el mensaje didáctico. Son divertimentos que provocan la crítica y el humor ante el absurdo de las situaciones y el proceder de las y los personajes. La historia del Conejito, por ejemplo, es una de las muchas que recorren el país, en donde este simpático personaje demuestra su astucia y arrojo frente a animales más grandes o fuertes e incluso ante el hombre. Noé, por otra parte, es el personaje de la historia del diluvio de la Biblia y eso le otorga un poder especial. Cuando el cuervo le lleva en el pico el grano de maíz para demostrar que la tierra ya está seca y se puede habitar, ese grano accidentalmente cae en la tierra y “Así nació la primera planta del maíz y ésta es su historia” (Stromber, 2018, p. 94).

La cosmovisión de las comunidades nahuas, su manera de ver el mundo está presente en sus historias. Estos grupos que han pasado por tanta discriminación, pobreza y trabajo excesivo hablan de la sobrevivencia del más astuto o inteligente, de los fuertes vínculos familiares, de la valentía y, sobre todo del humor, y ya se sabe que la risa es liberadora.



Referencias bibliográficas

Stromber, G. (Comp.) (2018). *Tonelhuayo uan totlahtoltzin. La Raíz y la Voz. Cuentos populares nahuas.* Artes de México/Secretaría de Cultura. [Ilust. M^a. Del Refugio Román, E. Díaz *et. al.*].



6.20. Los sueños como memorias familiares, en *El niño que no tuvo cama* (2012), de Natalia Toledo y Francisco Toledo

Itzel Vargas

(Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

Resumen: La poeta Natalia Toledo relata el sueño que tuvo su abuelo paterno cuando era niño, al tiempo que el pintor Francisco Toledo –padre de Natalia– crea una narrativa visual a partir de ese recuerdo. De esta manera, se advierte que los sueños son una forma de reunir y conservar las memorias familiares. Constituyen una suerte de archivos de los afectos que se llevan al presente cuando se narran, ya sea con palabras o con pinturas, como hacen los Toledo en su texto.

Palabras clave: familia Toledo, memorias, sueños.

Abstract: The poet Natalia Toledo recounts the dream her paternal grandfather had when he was a child, while the painter Francisco Toledo –Natalia’s father– creates a visual narrative from that memory. In this way, we see that dreams are a way of gathering and preserving family memoirs. They constitute a sort of archives of affections that are brought to the

present when they are narrated, whether in words or paintings, as the Toledo family do in their text.

Keywords: dreams, memoirs, Toledo family.

El niño Francisco, Chico Mín, era hijo de un zapatero que hacía el calzado con lienzos de piel de vaca. En ese entonces, el protagonista no tenía cama y dormía en los pedazos de piel. Cada semana tomaba uno completo, pero a diario su padre desprendía trozos para realizar un nuevo par de zapatos. El papá iba dejando huecos en el lienzo hasta que su hijo se quedaba sin cama y tenía que tomar otro entero. Sus camas efímeras le llamaban la atención porque aparecían agujeros muy pronto, además pensaba en las reses a las que pertenecieron las pieles. Un día soñó que se caía por un agujero del lienzo y llegaba a un lugar en donde las vacas tenían huecos tan grandes que por ellos se les asomaba el pasto que comían. Asustado, se dirigió a la que creyó la mamá de las vacas, pues se veía mayor que todas, y el pequeño le preguntó por qué los animales se encontraban así. El mamífero le respondió molesto que las vacas tenían agujeros porque su padre ocupaba sus pieles para hacer zapatos para las personas. El niño se sintió apenado y le dijo al animal de qué manera podría ayudar a las vacas para que no se les vieran esas perforaciones enormes en el cuerpo. La vaca le aconsejó tomar una aguja gruesa e hilo de su padre para zurcir a los animales. De inmediato, el niño buscó los instrumentos y comenzó a coser a las vacas, pero ellas estaban inquietas y lo pateaban. Francisco estaba feliz y terminó de remendar a las vacas, al tiempo que escuchó una voz que lo despertó.

La historia del sueño fue especial para el niño, pues estuvo cargada de afectos, por lo que pidió a sus hijos –entre ellos el pintor Francisco Toledo (1940-2019)– que contaran la narración a sus descendientes. Sin darse cuenta, estaba construyendo un recuerdo nítido en la memoria de sus hijos y nietos mediante un sueño. Así fue como el artista visual transmitió el sueño-recuerdo a su hija Natalia Tole-

do (1967). Al momento de escuchar el relato, en voz de su papá, la poeta tuvo un sueño al igual que su abuelo: soñó que, desde su corazón, le susurraban que colocaran la historia de su familiar en papel. Natalia despertó y escribió la historia, pero lo hizo como si su abuelo lo narrara porque ella estaba segura de que los únicos que pueden contar sus pensamientos oníricos son aquellos que los sueñan,

Cuando yo la escuché [la historia] tuve un sueño, una flor se estiraba de mi corazón a mi oído y me decía “ponla sobre papel” y eso hice, solo que pensé que tenía que contarla mi abuelo porque es a él al que le sucedió. (Toledo, 2012, p. 6)

El sueño enmarca una memoria infantil, en la que mediante la historia de la vaca con huecos se advierten las reflexiones que el niño tiene sobre ese periodo de su vida. Al final de cada semana, probablemente él quería que su cama-lienzo no tuviera tantos huecos porque apenas cabía en ella, pero su padre hacía agujeros nuevos cada día. Le hubiera gustado tener una aguja gruesa y el hilo como los del sueño que pudieran remendar el lienzo de dormir para no tener que cambiarlo tan seguido. El enojo de la vaca mamá podría ser la molestia que le causaba no tener cama y dormir en medio de agujeros tan grandes que algunas veces creía que se hundiría en uno de ellos y llegaría a un lugar desconocido.



Una vaca con huecos en el cuerpo. (Toledo, 2012, p. 15)

Bergson (2011) señala que los sueños no evocan por completo un recuerdo, pero algunas imágenes oníricas son tan poderosas que traen memorias (incluso olvidadas) al presente. Por ello, el territorio de lo onírico siempre es el pasado, como lo argumenta el autor: “El yo de los sueños es la totalidad de mi pasado” (Bergson en Halbwachs, 2004, p. 54). De esta manera, una imagen simple trae consigo un recuerdo significativo, como la vaca con agujeros del sueño, la cual dibujó la infancia del pequeño y le generó efectos en la adultez, al grado de tener miedo de que su padre apareciera en la noche y cortara un trozo de piel, a pesar de que él ya tenía una cama.

En coincidencia, Rancière (2010) señala que una pincelada genera a veces más efectos que la totalidad de una imagen, él denomina a ese rasgo metonimia o “la parte por el todo”. Asegura que en una imagen no es necesario advertir el horror que sucede para generar afectos, basta percibir la mirada triste o angustiante de algún personaje en una fotografía para conmovernos, incluso si el resto de la foto se contrapone con la mirada. De igual forma, sucede con el sueño: una imagen poderosa –los huecos de la vaca– conduce al protagonista al territorio de la infancia cuando es adulto. Esto es, no se recrea la niñez completa del pequeño, pero sí una parte muy importante para él que, como señalé, le genera emociones cuando es mayor: “Pasó el tiempo y crecí hasta convertirme en un señor. Cuando pude, me compré la cama más grande y bonita que existe, aunque a veces sueño que papá llega con su cuchillo afilado y “ra, ra, ra” corta mi cama” (Toledo, 2012, p. 25).

Bergson (2011) también señala que los sueños y los recuerdos tienen estructuras similares, en las que la memoria visual es trascendental. Incluso asegura que recordar es soñar despierto, por ese motivo los sueños y los recuerdos a veces se funden en nuestra memoria. De igual forma, las ilustraciones de Francisco Toledo configuran una narrativa visual parecida a la de los sueños (desde metonimias): no es necesario colocar cada elemento de lo que narra su hija, pues un objeto, un personaje cobra fuerza, como los agujeros en el cuerpo de vaca, y permite que conozcamos más sobre la historia de vida

del protagonista y la del ilustrador. Se trata de un sueño-recuerdo que Francisco escuchó de su padre y, cuando lo transmitió a su hija, seguramente se habían añadido también recuerdos del pintor a la historia que contaba sobre su padre, los cuales derivaron en las ilustraciones del libro que analizamos.

Toledo fue uno de los más grandes artistas plásticos en el país, reconocido a nivel internacional, además fue activista y promotor cultural de su ciudad natal Oaxaca, defendió la lengua y las culturas indígenas. Por su parte, Natalia es una poeta bilingüe importante que escribe en zapoteco y es promotora de la lengua y la cultura indígena como su padre.



El sueño de Francisco. (Toledo, 2012, p. 2)

Halbwachs (2004) argumenta que los sueños contienen recuerdos, pero no se trasladan por completo al sueño, sino que aparecen fragmentos, así como elementos extraños, por lo que a veces los sueños no son fiables como recuerdos,

Ese hecho es que somos incapaces de revivir nuestro pasado durante el sueño, es que, si nuestros sueños ponen en evidencia imágenes que tienen toda la apariencia de recuerdo, es en estado de fragmentos, de miembros despegados de los escenarios realmente vividos por nosotros, que se introducen, jamás un acontecimiento acompañado de todas sus particularidades y sin mezcla de elementos extraños, jamás una escena completa de antaño reaparece a los ojos de la conciencia durante el sueño. (Halbwachs, 2004, p. 53)

Por lo anterior, se desconfía del sueño como recuerdo, puesto que lo onírico despliega únicamente memorias individuales porque dos personas jamás podrán soñar exactamente los mismo para constatarlo, a diferencia de las memorias colectivas que se va construyendo por los relatos de diversas personas que coincidieron en un espacio, un tiempo o una circunstancia. Sin embargo, cuando un sueño se transmite de generación en generación –como en la familia Toledo– van creando nuevos recuerdos que se unen a la historia inicial. En este caso, Natalia tuvo un sueño después de escuchar la historia de su abuelo, la cual pasará a la siguiente generación con la inserción del sueño-recuerdo de la poeta.

De esta manera, considero que los sueños representan archivos de la memoria en la historia de vida de los Toledo, pues permiten que aquellos que escuchan sus narraciones traigan al presente algunos recuerdos. El sueño del abuelo detonó que Natalia escribiera la historia mientras el artista plástico la pintaba. Para la familia Toledo los sueños, además de ser detonantes para generar arte, simbolizan una suerte de dispositivo en el que resguardan y transmiten sus memorias. A partir de este libro, los Toledo tienen dos sueños-recuerdos que contarán de generación en generación, y muy probablemente se sumarán algunos sueños de otros miembros que engrandezcan la historia familiar.



Referencias bibliográficas

- Bergson, H.** (2011). El sueño. En *La energía espiritual*. Editorial Cactus.
- Halbwachs, M.** (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Universidad Central de Venezuela.
- Rancière, J.** (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Toledo, N. e Toledo, F.** (2012). *Ba 'du' qui ñapa Luuna' / El niño que no tuvo cama*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. [Trad. al zapoteco de Natalia Toledo].



6.21. A recuperación dunha voz poética comprometida: *Manuel María. Vida, versos e rebeldía*, de Manuel Veiga e Xosé Lastra

Ánxela Rodríguez Rodríguez
(Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades)

Resumo: Achegamento biográfico á figura de Manuel María, contado dun xeito sinxelo e accesíbel para os máis novos, que dá conta de quen foi como cidadán comprometido co seu país e a súa lingua, e tamén como poeta prolífico encadrado na poesía da terra e da paisaxe, así como na poesía cívica e comprometida. A estampa biográfica vai acompañada dunha escolma poética pensada para ofrecer a súa obra á rapazada.

Palabras chave: antoloxía, biografía, civismo, imaxinismo, paisaxismo, poesía infantil, telurismo.

Abstract: A biographical approach to the figure of Manuel María, told in a simple and accessible way for young people, which gives an account of who he was as a citizen committed to his country and his language, and also as a prolific poet framed in the poetry of the land and the landscape, as well as

in civic and committed poetry. The biographical sketch is accompanied by a poetry anthology designed to offer his work to young people.

Keywords: anthology, biography, children's poetry, citizenship, imagism, landscaping, telurism.

Hai homes que viven unha vida, pero algúns viven moitas. É o caso do poeta Manuel María, que foi poeta, narrador, dramaturgo, xornalista, mestre, divulgador cultural, político, procurador dos tribunais, editor, libreiro, membro de faladoiros literarios, amador incansábel máis alá da morte, cidadán comprometido, incansábel peregrino dos camiños da Galiza e o mundo etc., para ser un e ser todos.

A todas esas facetas nos achega o volume *Manuel María. Vida, versos e rebeldía*, de Manuel Veiga e Xosé Lastra, publicado no ano 2016 por Edicións Xerais de Galicia, co gallo da edicatoria das Letras Galegas, que foi concibido e redactado cunha linguaxe sinxela para que a mensaxe chegue clara e accesíbel á rapazada. Tamén a selección textual vai dirixida a ela.

Escrita a catro mans, as de Manuel Veiga Taboada (Monforte, 1960), que fai unha semblanza do poeta, e as de Xosé Lastra Murais, que selecciona os poemas, a obra complétase coas ilustracións de Nuria Díaz e está conformada por dous grandes bloques. O primeiro, que se titula “Manuel María, o home que aspiraba a coñecer a todos os galegos, un a un”, aparece dividido nos seguintes subapartados: “O personaxe”, “A vida de cada día”, “Saleta, a compañeira”, “A sociedade da época: o franquismo”, “A sociedade da época: a democracia”, “Obra poética: 1950-1980”, “Obra poética: 1980-2000” e “Cronoloxía”. Nesta parte cóntanse a vida e a personalidade do poeta, así como o seu labor de home comprometido co galeguismo e a cultura nas diferentes décadas do século XX polas que transitou. Primeiro, o Manuel María neno, a súa orixe campesiña e a súa infancia en Outeiro de Rei, as lecturas na nutrida biblioteca familiar e

a súa cosmovisión labrega. Logo, o adolescente, a estudar bacharelato en Lugo onde descubre a realidade diglósica e a marxinação do país, así como a descuberta da vocación. A continuación, o mozo, de fasquía de actor de cine, sempre elegante, mirada intelixente, voz de locutor de radio e unha presenza que nunca deixa indiferente a ninguén. Tamén a súa vida durante o franquismo, a súa actitude ante a pobreza moral e intelectual deste tempo e a constatación dunha tarefa, que acomete co intelecto, pero tamén co corazón, a de ser poeta en tempos difíciles e dar conta do seu amor a Galicia e á súa lingua, nun momento en que esta atravesaba a prohibición e o autoodio. Tamén a creación, con tan só dezanove anos, da revista *Xistral* e a publicación en 1950 do seu primeiro poemario titulado *Muiñeiro de brétemas*, que o entronca co existencialismo da Escola da Tebra. Nel ofrécenos as emocións poéticas causadas polas paisaxes do seu Outeiro de Rei natal, anegadas das néboas do Miño cunha voz a medio camiño entre o surrealismo, o onirismo e o imaxinismo. Traduce o seu mundo íntimo cargado de interrogacións, dúbidas, agoiros e transrealidades filosóficas, temáticas estas sempre recorrentes ao longo de toda a súa dilatada obra. A continuación, introdúcenos na vida do Manuel María home, que exerce o oficio de procurador dos tribunais en Monforte e abre a librería *Xistral* (un labor que vai máis alá do propio oficio de libreiro, pois o local é un espazo case único onde atopar boa literatura e, sobre todo, libros en galego, así como un foro de faladoiro e asesoramento aos escritores mozos). A presenza da súa muller, Saleta Goi, impregna toda a súa existencia. De aí que haxa un capítulo enteiro dedicado a ela, que foi a súa compañeira de vida e fonte de inspiración de moitos poemas, pero tamén encarnou a esencia do amor total que nos salva da morte. Daquela, relátanse a complicidade entre eles dous, a súa vida cotiá, primeiro en Monforte e logo na Coruña, sempre entregada á literatura e ao galeguismo, os amigos común do casal, como Xosé Luis Méndez Ferrín e Uxío Novoneyra ou o pintor Maside, e tantos momentos compartidos. Neste apartado tamén se dá conta do seu papel de conferenciante por todo o país e o estranxeiro, así como da

súa faceta de autor de cancións para os distintos grupos musicais da Nova Canción Galega. Esta etapa coincide poética, cultural, social e politicamente co trienio de 1978-1980, un tempo de cambios tras da morte do ditador en 1975, coa chegada da chamada transición e, despois, da democracia, un momento de conquista de dereitos negados e de liberdades reprimidas, pero tamén de expectativas frustradas para o desenvolvemento de Galiza, que suceden cando cumpre os 50 anos e constata que só o ancoradoiro do amor permanece estábel, firme e seguro. Finalmente, falásenos do cidadán maduro, tinxido pola nostalxia e o paso do tempo, sempre crítico co presente, as tecnoloxías e a desaparición das infancias rurais tal e como el as viviu.

A segunda parte, titulada “Ferrados de corazón. Antoloxía poética infantil”, ofrece unha compilación de textos poéticos pertencentes ás seguintes obras: *Terra Chá* (1954), *Documentos persoais* (1958), *Mar Maior* (1963), *Os soños na gaiola* (1972), *Cantos rodados para alleados e colonizados* (1976), *Poemas ao outono* (1977) e *As rúas do vento ceibe* (1979). Todos os poemas seleccionados son axeitados para a comprensión dos máis novos, ao tempo que dan mostra dos seus temas e estéticas máis comúns, isto é, a identificación co mundo labrego e coa Galiza esencial conformada nas esencia da súa Chaira, rural, así como o home e os seus traballos e, sobre todo, os seus veciños e veciñas chairegos, que con el crean, dan vida e comparten o día a día en Outeiro ou Lugo. Así, os seus problemas, as eivas que minguan as súas vidas pasan a ser parte dos seus poemas. Tamén a realidade e os problemas de Galicia, dende a óptica do galeguismo nacionalista, esencializados na paisaxe da Galicia real, nun xeito de telurismo ou humanismo paisaxístico no que teñen cabida a exaltación das nosas festas, os nosos costumes e ritos populares, a nosa natureza, conformada polos animais, plantas e cousas que a poboan. Son composicións cantadas sempre coas esencialidades líricas do metro popular, o verso breve ou de arte menor, rimado e medido, a copla, a tríade etc., con concesións á palabra patrimonial e aos recursos da lírica oral como o paralelismo, a repetición, a enumeración, etc. Todos eles amosan un estilo propio no que a palabra se ofrece desprovista de or-

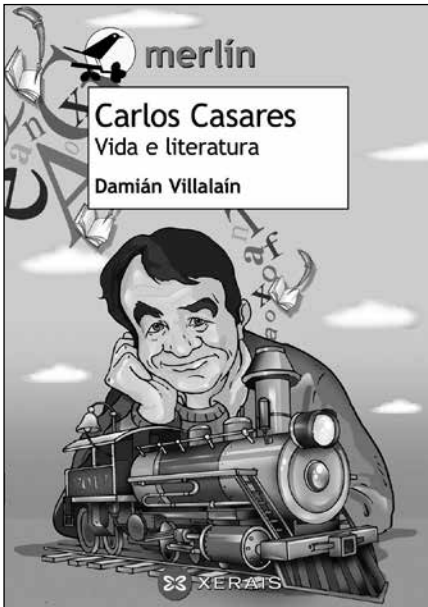
nato, para dar conta da responsabilidade que asume como poeta de transformar o mundo inmediato e poñerse solidariamente ao lado dos que sofren, pero tamén da necesidade de afondar no seu mundo interior e dar testemuño de si, das súas vivencias, sentimentos e afectos nunha unión do social e do íntimo, as dúas grandes liñas que impregnan toda a obra.

Cómpre destacar tamén o importante número de poemas seleccionados pertencentes ao inaugural poemario infantil *Os soños na gaiola*, publicado en Lugo, no ano 1968, froito da consciencia da necesidade de ofrecer aos nenos e nenas galegos unha poesía cantareira, feliz e nosa, pensada e dirixida a eles, onde se recollen os xogos, as cousas, a xente, os traballos, os animais habituais da casa labrega, os paxaros, as árbores, así como poemas do outro poemario tamén infantil titulado *As rúas do vento ceibe* (A Coruña, 1979) no que fala das súas vivencias urbanas de adulto neno.



Referencias bibliográficas

Veiga, M. e Lastra, X. (2016). *Manuel María. Vida, versos e rebeldía.*
Edicións Xerais de Galicia.



**6.22. A memoria oral
como cerna vital e literaria.
Análise da biobibliografía
*Carlos Casares. Vida e
literatura*, de Damián
Villalaín**

Mar Fernández-Vázquez
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Carlos Casares constitúe unha das voces de referencia da literatura infantil galega grazas ás súas pioneiras, elaboradas e innovadoras narracións e peza dramática. A poliédrica figura do autor ourensán caracterízase pola importancia que a palabra ocupa na súa vida e produción literaria. Se ben a lectura da súa obra escrita permite (re)coñecer o homenaxeado no Día das Letras Galegas 2017, a voz de Casares segue a latexar neses textos, pois o estilo casariano sitúa no centro a memoria oral, entendida esta coma pouso, identidade e pervivencia. Unha restrita de verbas significativas sobre Carlos Casares aparecen destacadas polo seu colaborador e amigo Damián Villalaín na proposta biobibliográfica *Carlos Casares. Vida e literatura* (Xerais, 2017) para lectorado a partir de once anos. Neste estudo analizarase esta biobibliografía de Casares, a partir de seis palabras escolleitas que o autor limiao e/ou colaboradores e amigos seus apuntaron como claves da súa

autopoética, presentes na súa conversa oral e obra escrita. Conclúese que a voz literaria de Carlos Casares representa unha referencia para establecer o lugar da memoria na literatura infantil galega.

Palabras chave: biografía, Carlos Casares, literatura infantil, memoria, verba falada, vida.

Abstract: Carlos Casares is one of the leading voices in Galician Children's literature thanks to his pioneering, elaborate and innovative stories and plays. The multifaceted figure of the author from Ourense is characterised by the importance of the word in his life and literary production. Although the reading of his written work allows us to (re)know the honoree in the Día das Letras Galegas 2017, Casares' voice continues to beat in these texts, as Casares' style places the oral memory at the centre, understood as a legacy, identity and survival. A list of significant words about Carlos Casares are highlighted by his collaborator and friend Damián Villalaín in the bio-biographical proposal *Carlos Casares. Vida e literatura* (Xerais, 2017) for readers aged eleven and over. In this study we will analyse this biobibliography of Casares, based on six chosen words that the author himself and/or his collaborators and friends pointed out as keys to his autopoetics, present in his oral conversation and written work. It is concluded that the literary voice of Carlos Casares represents a reference to establish the place of memory in Galician Children's literature.

Keywords: biography, Carlos Casares, Children's literature, life, memory, spoken word.

A memoria constitúe un tópico salientábel na Literatura Infantil e Xuvenil, á marxe do ámbito de estudo e a perspectiva dende a que se formule este concepto: a retórica, o teatro, a cultura en xeral, a historia e a literatura sobre o pasado, entre outros. Consonte o termo "memoria" (Equipo Glifo, 2019), Carlos Casares constitúe unha das voces a pescudar no eido específico da literatura infantil galega, como se plasmará nas seguintes páxinas.

A figura do autor ourensán caracterízase polas numerosas facetas que foi desenvolvendo ao longo da súa traxectoria profesional, todas elas ancoradas na importancia da “palabra”, que sempre entendeu como cerna vital e literaria, empregándoa cun significado polisémico, axustado ao contexto: unhas veces coma “enerxía, fonte de vida (colectiva)”, outras coma “palabra-motor” e outras coma “espacio para o diálogo e a convivencia, respecto polos outros, aínda que non pensen coma nós”; en suma, a palabra “esencialmente libre, desmascarada” (Freixanes, 2005, p. 14). A relevancia do termo “palabra” centra a primeira colaboración esporádica para o xornal *La Región*, “La crisis de la palabra” (Casares, 1968). Resulta significativo que, nesta achega inaugural, o escritor limiao incida no significado cambiante das palabras, por mor do desgaste que lles provoca o paso do tempo, e na necesidade de que transmita respecto, de aí que afirme que o atentado contra a palabra resulta “la más imperdonable de las violaciones puesto que corrompe el diálogo y la posibilidad de comunicación entre las personas” (Casares, 1968).

Este arrinque xornalístico evidencia o lugar preponderante que a palabra ocupa na vida de Casares dende a descuberta da oralidade na infancia; un feito que explica que se decantase por atesourar esta aprendizaxe significativa e que a incrementase e a mantivese a nivel persoal e profesional. A dicotomía vida e literatura mestúrase en varias publicacións de amigos persoais seus pouco despois da súa morte: en 2003, as conversas mantidas con Tucho Calvo, quen as recolleu en *Carlos Casares. O conto da vida* (La Voz de Galicia) e as lembranzas narradas por Ramón Loureiro en *Carlos Casares* (A Nosa Terra); en 2004, as abondosas achegas na obra colectiva *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras* (Fundación Carlos Casares/A Nosa Terra), coordinada por Xan Carballa e Damián Villalaín, quen fora colaborador seu na Editorial Galaxia durante once anos, autor así mesmo da biobliografía *Carlos Casares. Vida e literatura* (Xerais), obxecto deste comentario, por tratarse da única escrita para lectorado infantil e xuvenil en 2017, ano no que o escritor limiao foi homenaxeado no Día das Letras Galegas.

Con grande acerto, Villalaín presenta esta dicotomía como estrutura da súa escrita, referendándoa coa adición dos anexos “Cronoloxía” (Villalaín, 2017, pp. 97-100) e “Obras principais de Carlos Casares” (Villalaín, 2017, pp. 101-102), adiantados no texto dos nove capítulos precedentes, cun estilo acaído para lectorado actual a partir de once anos. A denominación cronolóxica dos capítulos acompañaa de lugares, persoas, acontecementos históricos e chanzos acadados por Casares a nivel vital e profesional, de aí que nese percorrido se precisen algúns apuntamentos clarificadores que Villalaín engade coma textos directivos, nun diálogo fático co lectorado agardado.

Á luz do termo “memoria”, da autopoética casariana e das amantadas obras das amizades, das cales Villalaín extrae citas de Carlos Casares e do seu irmán Xavier, analizarase a bibliografía *Carlos Casares. Vida e literatura*, en base a media ducia de palabras: infancia, tolerancia, oralidade, lectura, lingua galega e literatura. A escolla respecta a orde cronolóxica da incorporación paulatina destas palabras xa que concibiú a nenez coma un “tempo de inocencia, aventura e felicidade” (Villalaín, 2017, p. 17). Durante esa etapa da infancia, condensada por Villalaín no capítulo I, xorde o seu contacto coa “mestría modesta dos vellos contadores de historias” (Casares, 1984), cuns personaxes “curiosos” da Limia (p. 12), coas ensinanzas doutros nenos do rural sobre “nomes de paxaros, árbores e prantas” (p. 13), cos labores compartidos pola veciñanza –a malla comunal, cocer no forno e lavar a roupa– (p. 18), cos filmes que podía ver dende a cabina de proxección grazas ao pai maquinista dun amigo seu (p. 18), coas historietas de *Suchai, el Pequeño Limpiabotas* (p. 13), con partidas guerrilleiras (p. 16) e coa invención de obxectos en miniatura (p. 18). O nacemento da consciencia de que “os pobos sen memoria convértense en cotidianidade desnortada” (Casares, 1978) espertou nel tolerancia, respecto e loita perante as formas da violencia, amais da pervivencia na súa vida adulta da afección polo cinema, o gusto polos xoguetes e obxectos pequenos, o coleccionismo e a capacidade narrativa (Villalaín, 2017, p. 20), herdada do seu tío Lamas e sobre

todo do seu avó Herminio e da súa avoa Francisca –como detallou en *Un país de palabras*, 1999–, trazos que o converteron nun “magnífico escritor, extraordinario conversador e inesgotable contador de anécdotas e historias” (Villalaín, 2017, p. 20).

A ledicia experimentada coa lectura forxáronse canda a descuberta da súa vocación literaria durante cinco anos cursando o bacharelato no Seminario Menor de Ourense, etapa resumida por Villalaín no capítulo II. Soportou un “régime disciplinario moi severo, cheo de obrigas e prohibicións nada razoables” (Villalaín, 2017, p. 27), que afectaba ao uso do galego, á lectura e comentario de xornais, mesmo sobre fútbol, e á visión dada sobre a relixión e Deus, coma un “pai despótico ou xuíz enfadado” (p. 28). Pola contra, Casares sempre valorou a excelente formación humanística, que lle permitiu familiarizarse coa lectura dos clásicos de Grecia e Roma (p. 28), ampliada en Xinzo durante os veráns, grazas ao bibliotecario Antonio Rodríguez, quen orientou as súas lecturas de autores “prohibidos” no Seminario (p. 28-29); unhas primeiras lecturas que lembrou con agarimo anos despois, incidindo en que unhas lecturas “axudaron ás outras” (Casares, 1992, p. 6). Agustín Madarnás representa unha das persoas que exerceron maxisterio sobre o autor limiao, pois fíxoo crer na súa destreza para a escrita, que plasmou elaborando a edición e redacción completa do semanario *El Averno*, primeiro chanzo até crear un estilo propio, caracterizado pola “claridade, a sinxeleza e a transparencia”, resultantes da “disciplina e do esforzo” (Casares, 1982, p. 34).

Entre os anos 1957 e 1962 vividos en Ourense, o autor limiao encozou a concorrer a premios literarios e proseguiu no desenvolvemento da oralidade, grazas ás *tertulias* lideradas por Vicente Risco, de quen aprendeu a “valorar as persoas por si mesmas, por como eran, máis alá das diferenzas de idade, de ideas e de crenzas” (Villalaín, 2017, p. 35). O maxisterio de Risco pasou a un segundo plano cando Casares coñeceu en Santiago de Compostela a Ramón Piñeiro, con quen forxou un estreito vínculo, decisivo a nivel “persoal, político, literario, profesional...” (Villalaín, 2017, p. 41), até

chegar a consideralo coma “un segundo pai, ao tempo que un íntimo amigo co que discutiu moito pero ao que admirou sempre” (p. 41).

Casares foi creando unha visión plural para a lingua e a literatura galegas dende que coñeceu a Kristina Berg e descubriu en 1972 o seu pai de nacemento, Suecia. Tres anos máis tarde, a publicación da premiada novela *Xoguetes pra un tempo prohibido* representa un fito salientábel na unión da *memoria naturalis* e a *memoria artificialis* ao reescribir as súas vivencias rurais na infancia e a estada no Seminario, procedemento narrativo que reiterará como unha constante nas súas colaboracións xornalísticas, tanto nas notas de lectura da sección “A ledicia de ler” coma nas columnas de “Á marxe” e as súas variantes, as cales conforman a súa autobiografía autorizada ou memorias autorizadas, pois escribiunas durante toda súa vida en axendas, diarios e follas gardadas en carpetas.

O cinema e a memoria da infancia retómaos na novela *Ilustrísima*, na que Villalaín repara no capítulo VI, amais de apuntar o interese de Casares por escribir biografías, memorias e/ou conversas con Risco, Otero Pedrayo, Piñeiro e Fole. Pola contra, os capítulos VII e VIII están centrados respectivamente, en desglosar o labor de Casares como director da Editorial Galaxia, que seguiu a compatibilizar coa publicación de novelas e coa docencia, e coma presidente do Consello da Cultura Galega. Co capítulo IX, a modo de resumo, Villalaín tenta que no lectorado Casares perviva asociado ás palabras “escritor”, “figura pública” e “persoa”.

En suma, bótase en falta unha maior atención á Literatura Infantil e Xuvenil do autor limiao (Roig Rechou, 2002, 2009, 2015; Fernández-Vázquez, 2015, 2018; Roig Rechou e Fernández-Vázquez, 2017), xa que esta obra de Villalaín se publicou na colección “Merlín”, dirixida a lectorado de once anos en diante. Así mesmo, detéctase unha excesiva condensación de datos bibliográficos, que se limitan case a unha enumeración de obras dende o capítulo V até o VIII, por máis que Villalaín realizase o bo labor de síntese en *Carlos Casares. Vida e literatura*, biobliografía que complementan as

axeitadas imaxes cedidas pola Fundación Carlos Casares e polas ilustracións de Evaristo Pereira.

Oxalá, nun futuro próximo, se escriba a biografía de Carlos Casares, para poder (re)descubrilo, pois só “sabemos do autor o que o propio autor quixo que soubésemos de si, ou algo menos” (Cochón, 2017, p. 40).



Referencias bibliográficas

- Casares, C.** (1968). La crisis de la palabra. *La Región*. 8 de marzo.
- Casares, C.** (1978). Terra de Melide. *La Voz de Galicia*. 22 de outubro.
- Casares, C.** (1982). Un libro de Xoán Manuel Casado. *La Voz de Galicia*, “*CULTURA. Cuaderno de Letras, Artes y Pensamiento*”, “a ledicia de ler”, 15 de xullo, p. 34.
- Casares, C.** (1984). Recuperar o intranscendente. *La Voz de Galicia*. 16 de agosto.
- Casares, C.** (1992). As miñas primeiras lecturas. *Papeles de literatura infantil*, 15, 6-8.
- Cochón, L.** (2017). Debuxo esvaído de Carlos Casares. *Diario de Ferrol*, “Especial Carlos Casares. Letras Galegas 2017”, 17 de maio, p. 40.
- Equipo Glifo** (2019). Memoria. *Diccionario de termos literarios*. Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 8 de outubro, http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:10:7790633215813::::P10_TERMO,P10_TIPO:memoria,termo.
- Fernández-Vázquez, M.** (2015). Las traducciones de Carlos Casares Mouriño para la editorial Argos Vergara. *mediAzioni. Rivista online di studi interdisciplinari su lingue e culture*, 17, pp. 1-13.

http://mediazioni.sitec.unibo.it/images/stories/PDF_folder/document-pdf/n.17-2015/fernndezvzquez.pdf.

- Fernández-Vázquez, M.** (2018). De letras: Carlos Casares. En M. Fernández-Vázquez (coord.), *De letras e de imaxes nas aulas de Primaria* (pp. 33-50). Hércules de Ediciones/USC.
- Freixanes, V. F.** (2005). Dietario dun escritor nos xornais. En M. Pena Presas (comp.), *Carlos Casares. Á marxe, 1992. Obra xornalística I* (pp. 9-15). Editorial Galaxia.
- Roig Rechou, B-A.** (2002). Literatura infantil e xuvenil. Carlos Casares *in memoriam* (1942-2002). *Revista Galega do Ensino*, 35, 235-243.
- Roig Rechou, B-A.** (2009). La aportacion decisiva de Carlos Casares a la LIJ. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 7(2), 117-137. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/831/815>
- Roig Rechou, B-A.** (coord.) (2015). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Edicións Xerais de Galicia.
- Roig Rechou, B-A. e Fernández-Vázquez, M.** (2017). Carlos Casares, un clásico contemporáneo da LIX galega. En L. Cochón, L. A. Girgado e L. Piñeiro Pais (eds.), *Homenaxe a Carlos Casares. De amicitia* (pp. 391-405). Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Villalain, D.** (2017). *Carlos Casares. Vida e literatura*. Edicións Xerais de Galicia.

ÍNDICE



	Páx
1. Introducción.....	7
2. Voces de la memoria en la LIJ. José Manuel de Amo Sánchez-Fortún e Laura Guerrero Guadarrama.....	11
3. Panorámicas do ámbito ibérico.	31
3.1. La memoria en la Literatura Infantil y Juvenil escrita en castellano. Carmen Pérez-García e Kevin Baldrich Rodríguez.....	31
3.2. La literatura memorialística juvenil en català: la narrativa del jo com a connexió amb el passat i construcció de la identitat personal. Caterina Valriu Llinàs e Moisès Selfa Sastre	49
3.3. Achegas do “Día das Letras galegas” aos xéneros da memoria na LIX. Biografías. Carmen Ferreira Boo, Marta Neira-Rodríguez e Blanca-Ana Roig Rechou ...	63
3.4. Vozes da memória na LIJ em Portugal. Ana Cristina Vasconcelos de Macedo, Elisama Soraia Sousa de Oliveira e José António Gomes.....	87

3.5. Memoria historikoaren transmisioa euskal haur eta gazte literaturan/ A transmisión da memoria histórica na Literatura Infantil e Xuvenil vasca. Ainhoa Urzelai-Vicente	105
4. Panorámicas do ámbito iberoamericano	137
4.1. Literatura infantil e juvenil brasileira nos passos da memória. Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteadó Martha.....	139
4.2. Voces de la memoria en la LIJ chilena del siglo XXI. Carola Vesely Avaria e Andrea Villena Moya	155
4.3. Los juegos de la memoria en la Literatura Infantil y Juvenil mexicana contemporánea. Laura Guerrero Guadarrama, Itzel Vargas Moreno e Ana María Fortoul Cazenave ...	177
5. Unha selección para a educación literaria.....	195
5.1. Selección do ámbito castelán.....	195
5.2. Selección do ámbito catalán.....	198
5.3. Selección do ámbito galego.....	201
5.4. Selección do ámbito portugués	205
5.5. Selección do ámbito vasco	209
5.6. Selección do ámbito brasileiro	212
5.7. Selección do ámbito chileno	214
5.8. Selección do ámbito mexicano.....	218
6. Comentarios cara a formación.....	225
6.1. <i>Gerrak ez du izenik</i> . Amaia Mariezkurrena Serrano, Berta Echeberria-Arquero e Ursula Luna / <i>Gerrak ez du izenik</i> [A guerra non ten nome]. Amaia Mariezkurrena Serrano, Berta Echeberria-Arquero e Ursula Luna	227
6.2. La memoria proyectada en espacios simbólicos y sociales: <i>Una habitación en Babel</i> de Eliacer Cansino. Nieves Martín Rogero	255

6.3.	Escriure un diari, emmirallar la vida: <i>Diaris creuats</i> , de Carles Cortés. Caterina Valriu	263
6.4.	Recriações da Revolução a partir das memórias dos filhos de Abril: uma leitura de <i>Sempre!</i> , de Rita Taborda Duarte e Madalena Matoso. Ana Margarida Ramos	269
6.5.	<i>Niños</i> , de María José Ferrada. Carola Vesely Avaria e Andrea Villena Moya	283
6.6.	Oroimenaren osinean barrena: Gernik(ar)en ekfrasiak <i>Hari single bat</i> lanean. Leire Iruretagoiena Goikoetxea / A sima da memoria: as écfrases do/(os) Guernica(s) na obra <i>Hari single bat</i> . Leire Iruretagoiena Goikoetxea.	293
6.7.	A voz do lobo Garimoso recupera a memoria de María Victoria Moreno: <i>Doce cartas a María Victoria Moreno</i> , de Ánxela Gracián. Rocío García-Pedreira...	317
6.8.	<i>O meu primeiro Carlos Paredes</i> : a memória em palavras ao som da guitarra. Raquel da Silva Carneiro	325
6.9.	Imaginação e fantasia nas memórias de uma ex-boneca: <i>Memórias da Emília</i> , de Monteiro Lobato. Thiago Alves Valente e Aroldo José Abreu Pinto.....	335
6.10.	La voz recuperada de Francisca Márquez: <i>El diario de Francisca</i> , de Patricia Castillo y Alejandra González (eds.). Carola Vesely	345
6.11.	O gênero autobiográfico em <i>Minha vida de menina</i> , de Helena Morley: reflexões sobre a individuação feminina. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Clóvis Maurício de Oliveira.....	355
6. 12.	Ele ainda está aqui. João Luís Ceccantini e Larissa Cruvinel.....	365
6.13.	El record de la guerra a través de la mirada d'un infant: quan el passat és mirat des del present. Moisès Selfa Sastre	377
6.14.	<i>Los surcos del azar</i> de Paco Roca: memoria y olvido de las voces de La Nueve. Cristina Cañamares Torrijos..	383

6.15. Aprendizaje femenino: Umiko y su descubrimiento de la cultura de las amas japonesas. Jesús Díaz Armas, Cristina Quesada Padrón e Vanessa Rodríguez Pérez	391
6.16. Burla y parodia: repensar a los vampiros en <i>Mundo Umbrío</i> , de Jaime Alfonso Sandoval. Ana Fortoul Tapie	401
6.17. <i>Kolosala izango da</i> , de Joseba Sarrionandia. Nerea Eizagirre Telleria.....	407
6.18. Sobre <i>Luísa As histórias da minha vida</i> , de Luísa Ducla Soares: escrita(s) do eu ou o repensar de uma vida. Sara Reis da Silva.....	425
6.19. Herencia de los antiguos nahuas: <i>Tonelhuayo uan totlaholtzin. La Raíz y la Voz</i> . Cuentos populares nahuas, compilación de Gobi Stromberg. Laura Guerrero Guadarrama	435
6.20. Los sueños como memorias familiares, en <i>El niño que no tuvo cama</i> (2012), de Natalia Toledo y Francisco Toledo. Itzel Vargas.....	441
6.21. A recuperación dunha voz poética comprometida: <i>Manuel María. Vida, versos e rebeldía</i> , de Manuel Veiga e Xosé Lastra. Ánxela Rodríguez Rodríguez.....	449
6.22. A memoria oral como cerna vital e literaria. Análise da bibliografía <i>Carlos Casares. Vida e literatura</i> , de Damián Villalaín. Mar Fernández-Vázquez.....	455