



## La literatura infantil y juvenil como poesía insurgente

Manuel Rivas<sup>1</sup>

España/Galicia

Buenos días. Bienvenidas, bienvenidos. Y muchas gracias, agradecidos, por escoger Santiago y Galicia para crear este hábitat de biodiversidad cultural, este espacio germinal de libertad, igualdad, fraternidad y también diferencia, diferencia para compartir y ser cómplices, como cuerpos abiertos, en el ejercicio de ese derecho esencial para la condición humana que es el derecho a soñar. Todos los derechos humanos son importantes, pero si nos amputasen el derecho a soñar perderíamos todo el resto.

Las células del soñar están, por suerte, muy extendidas en la Tierra. No podemos situarlas en ningún hemisferio. No hay un centro burocrático que dirija los sueños ni una jerarquía que los determine ni un fondo monetario que preste sueños con intereses. El derecho a soñar, tal como aquí lo entendemos, como una energía insurgente, no puede estar subordinado, no puede ser subalterno, no recibe órdenes. Y, como contrapunto, tampoco pretende dominar. Negarse a dominar. Esa era una de las célebres “cuatro obligaciones del periodista” que enunció Albert Camus. Las otras tres pautas eran: reconocer el totalitarismo y denunciarlo; no mentir, y saber confesar lo que se ignora; y negarse siempre, y eludiendo cualquier pretexto, a toda clase de despotismo, incluso provisional.

Nuestros límites, los de ese espacio aquí creado, y también los de nuestro menester insurgente, solo serían esos: no estar subordinados y no querer dominar.

Decíamos antes que en la Tierra, tan condicionada por la geopolítica y por los centros de poder económico, no existe un lugar donde se concentren las neuronas del soñar. Pero hay una imagen poética muy sugestiva en el joven Karl Marx y es la idea de que girando como gira la esfera terrestre en el espacio, en órbita alrededor del sol, y en aparente suspensión, podríamos imaginar que la Tierra en cada instante se va posando, apoyando, en un lugar de sí misma, como una esfera escolar que fuese cambiando de

---

<sup>1</sup> Ensayista, novelista, poeta y periodista gallego cuya obra gestada en Galicia y en lengua gallega ha logrado un extraordinario eco nacional e internacional y cuenta con traducciones a diversas lenguas. Premio Nacional de Narrativa 1996 y Premio de la Crítica 1989, 1998 y 2006.



mesa. Así que no me extrañaría que estos días la esfera se posase en Santiago de Compostela. Al fin y al cabo, esta ciudad nació de un sueño y el *Campo de las Estrellas* es un buen lugar para soñar.

Una de las expresiones del soñar del arte insurgente en Galicia, y hablo del año 1916, con la creación de las *Irmandades da Fala*, fue concebir el espacio de la cultura gallega como “una célula de universalidad”. Así que todos ustedes, no sé si lo sabían, o si fueron informados, son parte de un sueño tejido durante generaciones de personas librepensadoras. Sé que los organizadores han trabajado mucho. Pero este encuentro ya había sido concebido desde hace mucho tiempo, desde el siglo IV por lo menos. Decía Miguel Torga, el gran cuentista y poeta de Tras Os Montes, que “lo local es lo universal sin paredes”. Así que gracias por ayudarnos. Hay que tener mucha habilidad, mucho humor, mucho amor, mucha voluntad, para levantar un local sin paredes.

Hablábamos también de cuerpos abiertos. En la cultura popular gallega, se utilizaba esta denominación, la de cuerpo abierto, para aquellas personas que tenían la capacidad de albergar otras voces. Y de decirlas. Hay casos anotados, y que incluso han sido noticia en la prensa a comienzos del siglo XX, con sus nombres y apellidos, en que algunas personas se expresaban con la voz de ausentes, bien fallecidos o emigrantes. Para algunos, se trataba de un don. Para otros, de una perturbación. También podemos pensar, por nuestra cuenta, que a veces el don es una perturbación y la perturbación, un don. Víctor Hugo aseguraba que en sus sesiones de espiritismo no solo había conseguido comunicarse con humanos de otras épocas, sino también con célebres seres de otras especies, como el asno de Balaam, cosa que ocurrió al parecer durante su exilio en la isla de Jersey. Yo tengo mucho respeto por Víctor Hugo, muchísimo. Estamos hablando de un genio fertilísimo, todo él insurgente, pero para mí el autor, menos conocido, de poemas que me siguen conmoviendo como pocos, y donde realmente se mostró como un cuerpo abierto: el poeta de *Las contemplaciones (Les contemplations)*. Respecto a Víctor Hugo y respecto al asno de Balaam, ese inteligente animal bíblico que tuvo la valentía de rebelarse contra la brutalidad de su amo. Y ahí tenemos una primera historia de la literatura insurgente, con dos instantes extraordinarios. El momento en que el asno interpela a quien lo maltrata y, como segundo golpe de efecto, la aparición del ángel bíblico con la especial misión de defender al burrito. Para mí, la



comunicación entre personas y animales no afecta para nada al principio de realidad, sino que lo refuerza. Entre los textos de menosprecio de la lengua gallega, creo que es especialmente interesante uno escrito por Julio Camba en el siglo pasado en el que venía a decir que el gallego solo era apto para comunicarse con los animales. El escritor era de origen gallego, hablante de gallego en su juventud, y echaba sal gruesa en la propia herida.

Pero con otro tipo de humor, insurgente, podemos dar la vuelta a esa pretensión burlona y descubrir una cualidad maravillosa: la de un idioma que consiguió superar las barreras biológicas y que nos permite comunicarnos no solo con los humanos, sino con otras especies, y quién sabe si con otras latitudes cósmicas. Esa cualidad nos sitúa a la vez en una vanguardia ecológica, en el post-darwinismo, y en aquel tiempo prodigioso de cuando los animales hablaban.

Cuento un episodio gallego, pero en realidad estoy hablando de lo que aquí llamo literatura insurgente, y entiendo por tal gran parte de la que hoy tiene por denominación literatura para gente joven o literatura infantil y juvenil. Uno de los graffitis que más me ha llamado la atención en los últimos tiempos es uno que vi en la calle de la Torre de A Coruña y que tiene forma de interrogante: “¿Hay vida antes de la muerte?”. Pues bien, pienso que la literatura de la que aquí hablamos va dirigida a los que están vivos antes de morir. Y quizás un poco después (Aunque hoy es muy temprano para hablar de Santa Compaña). Hay algo hoy muy relevante, y muy fascinante, en la literatura infantil y juvenil. Y es que asume sin complejos y sin lindes la condición de Cuerpo Abierto. Abarca y abraza toda la memoria literaria insurgente, popular, oral, escrita, anónima o no, sin complejos. Está siendo más innovadora, porque es también la que más se acerca a aquel ideal enunciado por Italo Calvino: “Una novela en la que hable todo”.

En su *Poesía como arte insurgente (Poetry as insurgent art)*, Lawrence Ferlinghetti va encadenando aforismos que son también versos y a veces micro-relatos. Dice: “Pon tu oído en el suelo y escucha el girar agitado de la tierra, la sobrecarga del mar y los quejidos de los animales moribundos”. “Haz comunes palabras no usuales”. Y también: “Lee entre las vidas y escribe entre las líneas”. Y también: “Sé un contador



de grandes cuentos, incluso el más oscuro”. Y también: “Compón en la lengua, no en la página”.

*Escucha tu aliento...*

*Mira la eternidad en los ojos de los animales.*

Y ahí entramos de cabeza en la idea del arte insurgente que estoy utilizando aquí. Insurgente (de *insurgere*) significa en su etimología latina “el que se alza, el que se pone de pie, el que se yergue, el que se levanta, el que se eleva”. Hay una segunda acepción muy interesante, asociada con el mar: quien rema con energía, quien voga afanosamente. La escritura insurgente es ese estar alerta. Poner en vilo todos los sentidos. Levantarse es despertar. Como las velas, una palabra encendida alumbra a otra que despierta a la tercera. Las palabras en pie, con sentido renovado. La historia que arranca en la lengua, con la pulsión del deseo. La literatura errante, que se pone en marcha hacia lo desconocido, porque algo terrible puede ocurrir. ¿Y qué es lo más terrible que puede ocurrir? El abandono. O dicho de otro modo. La imposibilidad del encuentro. De la armonía.

Hay una cantiga popular gallega, una cantiga de amor, que dice:

Lo poco que Dios me dio  
cabe en una mano cerrada.  
Lo poco contigo es mucho  
Lo mucho sin ti es nada.

Esa es la naturaleza de la relación entre los cuerpos abiertos. También de quien escribe y de quien lee con el libro. Antes de abrirse, el libro tiene la forma da mano cerrada. Cando lo abrimos, él nos abre a nosotros. Nos levanta. Nos pone en vilo. Esa es la felicidad clandestina de los cuerpos abiertos. Así, *La felicidad clandestina*, titula Clarice Lispector uno de sus relatos más biográficos. El del día que abrió el libro, un libro que le era negado, el libro del deseo, y lo abrió como un cuerpo. Hasta entonces era una mano cerrada. Sin ella, aquel libro furtivo era nada. Con ella, todo.

En *La flor de lis*, otra gran escritora latinoamericana, la uruguaya Marosa di Giorgio, nos habla de otro encuentro en el que se manifiesta la mirada insurgente: “Cuando yo era muy joven, mamá me regaló el Ángel de la Guarda. Es una estampa –



dijo. Pero yo vi perfectamente que era de verdad el Ángel. No era una estampa, era el Ángel. Un Ángel es así, leve, un color, una pintura, qué peso puede tener”.

Tristan Tzara ya advertía: “¡Arriba las manos, que va a caer un ángel!”. Así que a Marosa di Giorgio le cayó un ángel.

Consciente o inconsciente, como temerosa premonición o como realidad, la escritura insurgente es aquella que se alza contra el abandono, contra la pérdida.

Una de las correspondencias más emotivas en la historia de la literatura es la mantenida entre los poetas Paul Celan y Nelly Sachs. Los dos habían sufrido la persecución nazi siendo jóvenes. En la posguerra, uno está en París, Paul, es ya un poeta conocido. Y ella vive en Estocolmo, escribe sus poemas, una poesía aterradora e insurgente, en la que hablan los huérfanos del mundo. Pero no tiene quien la lea. Un día envía sus poemas a París, convencida de que habían quedado en la mano cerrada del destino. Pero Paul Celan responde con entusiasmo, y Nelly Sachs escribe: “Su carta fue una de las grandes alegrías de mi vida. Tiene usted conocimiento de mis cosas, las tiene consigo; por lo tanto ya tengo un hogar en la tierra”.

En uno de sus pocos textos discursivos, con motivo de la entrega de un premio que lo reivindicaba en Alemania, Paul Celan dice: “Los poemas son también regalos; regalos para quienes estén atentos. Regalos que llevan destino”. Y dice también: “Solo manos verdaderas escriben poemas verdaderos. No veo ninguna diferencia entre el apretón de mano y el poema”.

Y ahí tenemos dos cuerpos abiertos que resisten el abandono y constituyen un hogar que es un local sin paredes. Y ahí tenemos otra vez la mano de la cantiga popular:

Lo poco contigo es mucho,  
y mucho sin ti es nada.

El cuento tiene tanto poder insurgente que incluso transforma en cuento las grandes teorizaciones sobre el cuento. He ahí el caso de Vladimir Propp y su clásico *Morfología del cuento*. De algún modo ocurre con él lo que con Mijail Batjín y su investigación *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (subtítulo: *El contexto de François Rabelais*), donde la indagación es de tal luminosidad, una fiesta de los sentidos y de la inteligencia, que implica de tal modo al lector que lo vivimos como



una re-existencia. Propp entró con tanta sutileza en el santuario del cuento tradicional, que el cuento decidió no abandonarlo como acostumbra a hacer con sus personajes más vulnerables. El cuento salvó al investigador Vladimir Propp, como a Pulgarcito. Con su mitada estructuralista él estableció un número de funciones que, con sus matices y variantes, aparecerían en el engranaje interno de todos los relatos. Alejamiento, Prohibición, Transgresión, Investigación, Trampa Complicidad, Pérdida o carencia... Y así hasta llegar a treinta y una, que sería, para Propp, la boda del héroe. Muchos años después, en 1977, Gianni Rodari escribió la *Gramática de la fantasía (Grammatica della fantasia)*. Y convirtió aquellas funciones, aquella clasificación, en un juego de cartas. Rodari cuenta lo que hizo con Propp y los dos profesores parecen dos personajes de un cuento. La morfología se convirtió en una baraja. Las funciones eran naipes. Y las posibilidades de construir relatos eran infinitas. Así que un estudio con voluntad académica resultó ser algo así como una maletita de *demiuchos*. Una maleta de pequeños demonios juguetones, esa caja de poderes que se disputan las brujas para enredar la existencia. Mientras la literatura seria, adulta, se presta a una permanente cirugía estética que es la metaliteratura, la escritura insurgente de la literatura infantil y juvenil convierte en personajes los conceptos teóricos y juega a los naipes en el altar de la literatura tiesa, clónica, transgénica.

La boca de la literatura es imprevisible. Puede abrirse de muchos modos y con muchos registros. Frente a los prejuicios que muchas veces tiene que soportar, sobre todo y de un presunto reduccionismo de la realidad, de un obligado achicarse, la literatura para gente joven tiene cada vez más esa condición de renovadora, de voz insurgente, en las formas y en los ámbitos.

Hay otro gran tópico, para mí mezquino y propio de un conformismo holgazán, que es ese que acostumbra a formularse con apodíctica grandilocuencia (toda grandilocuencia es apodíctica y... ridícula), pues bien, me refiero a esa máxima de que “no hay nada nuevo bajo el sol”, “todo está escrito”, “todo está inventado”, etcétera, etcétera. Esa afirmación me parece impropia, pobre en boca de cualquiera, pero suena como una patética traición si procede de quien tiene por oficio, por menester, el de escribir. Yo sospecho por sistema de quien dice “todo está escrito”, sobre todo si es escritor, porque luego acostumbra a ser productor de grandes obras maestras, en el



sentido del grosor, y que se prueban lanzándolas por una ventana contra un lector que pasa casualmente por la calle para ver si dejan en su cabeza una huella imperecedera, si causan un fuerte impacto emocional en el transeúnte. Ahora en serio. Hay alguna excepción. Mucha gente, autor o lector, reticente a las etiquetas, acepta contento o sin queja la de *best-seller* para su libro. Yo no sé qué género es el *best-seller*. Yo voy a por manzanas a la tienda o a la plaza, me fijo en la calidad, en la procedencia, en el precio, pero todavía no he encontrado una clase de manzanas que se llame *best-seller*. En el campo de la literatura esa denominación ejerce una presión aterradora, que está teniendo un efecto muy corrosivo e incluso diríamos intimidatorio. En este tiempo en que domina el síndrome del *burn-out*, del infarto de las almas, de la velocidad codiciosa, todo es empujado a competir, a ganar la carrera. Y los libros también. Los libros, y las creaciones culturales en general, también padecen con demasiada frecuencia ese clima paranoico. Son esclavizados. Son como niños explotados. Son protagonistas ellos mismos de las historias que cuentan. Pasan miedos, pruebas, soledades, abandonos. Hace poco se me murió un amigo vagabundo, antiguo marinero. Dormía en el soportal de una plaza cercana, en la ciudad donde vivo, y hablábamos todas las mañanas, cuando yo iba a comprar los periódicos. Hablábamos de todo. Guillerme, era su nombre, sabía del mundo mucho más que yo. No le ponía precio a su tiempo. Las monedas para él tenían el significado de lo que en algunos lugares de Galicia, como Petín, llamaban la Memoria. La Memoria era un vino que se les daba a los niños al poco de nacer, un vino del país en el que previamente se había puesto una moneda de cobre. Ese era el valor de las monedas para Guillerme. Posibilitaban tragos de memoria. Él, que había sido un Simbad, me aconsejaba. Me contaba historias que debería convertir en novelas o relatos. Hasta que un día me sorprendió con una pregunta que sonaba a inculpación: “¿Y tú, por qué no escribes *best-sellers*?”

En la escuela siempre nos enseñaron que el rasgo singular del humano era el animal racional, con capacidad para expresarse por medio del lenguaje. Era eso lo que nos daba la categoría de seres superiores. Pero después, en la vida, fuimos comprendiendo, como bien explicó Walter Benjamin, que muchas veces en el reverso de un documento de civilización había un hecho de barbarie. O dicho a la manera del viejo periodista Magnus, en *La falsa pista*, de Henning Mankell, “Hay dos tipos de escritores:



uno que cava la tierra en busca de la verdad. Está debajo, en el hoyo, echando tierra cara arriba. Pero encima de él hay otro hombre echando tierra hacia abajo. Él también es periodista (escritor, podemos añadir)". Lo que descubrimos con el tiempo es que no es la condición de racional, ni la de tener lenguaje, lo que finalmente define la condición humana, sino su capacidad insurgente para luchar contra el abandono, para rebelarse contra la injusticia, como hace *El pequeño salvaje*, en la película de François Truffaut. Él fue adiestrado para hablar, para asociar palabras y conceptos, él llegó a tener el comportamiento de un joven socializado, pero tenía un defecto. Faltaba algo en él. No lloraba. Y eso surgió cuando el maestro lo castiga por algo que no hizo, por algo injusto. Y entonces se manifestó el ser insurgente. Aquello que de verdad define la condición humana: la rebelión contra la injusticia. El no dejarse dominar. Un fraile de las misiones andinas, durante la conquista, justificaba el castigo de marcar a algunos indígenas cortándoles la oreja porque "no eran dóciles al imperio de su habla".

Nos quieren dentro de un zoológico. Y es necesario escribir cuentos que sean animales libres. Escribir es siempre un modo de compromiso. Dicho a la manera del portugués Miguel Torga, el primer compromiso del escritor es escribir, pero escribir siempre compromete. Hay gente a la que no le gusta esa idea, pero basta con echar una mirada a la literatura universal para darnos cuenta de que aquello que perdura, que nos sigue interpelando pasado el tiempo, que nos dice algo nuevo a cada lectura, esa es literatura insurgente. Es decir, que se alza, que se yergue, que se pone en pie. Y que va siempre más allá. Hay un magnífico relato de un autor gallego, Rafael Dieste, que refleja el sentido de ese camino de la pulsión insurgente, a la búsqueda de lo desconocido. Es la historia titulada *El viejo que quería ver el tren*.

"Eran de allá de la montaña", dice Dieste, "de una de esas aldeas de nombre bravo y silvestre que reposan perdidas entre calladas cumbres". En una de las casas del lugar, encamado, hay un viejo muy enfermo. En la despedida de la vida balbucea un deseo. Quiere ir a ver el tren. ¡Qué locura! La hija y el yerno se echan a reír. El viejecito está algo lelo. Habla entre la realidad y el sueño. La vía está lejos. Pero en su ayuda viene el niño de la casa. Él sí que tiene sentido de la realidad. También él, como el abuelo, quiere ir a ver el tren. Y fue así como un día pusieron en el carro un montón de paja para asiento del viejo y se echaron al camino. Fue una visión casi fugitiva, en un





apeadero. Cuenta el narrador: “Allí venía ya el tren, una fila de monstruos bien mandados, con altanero capitán de hierro al frente!”. El tren se detuvo un instante. “Y huyó de nuevo, lleno de indiferencia, como para no acordarse más del pobre apeadero podrido”.

De vuelta a casa, el niño no descansa. Está eufórico. Habla y habla del tren. De la velocidad. De los rostros que él vio en las ventanillas de los vagones. De una chica con un sombrero. Pero el viejo habla poco. Va triste. “Había más mundos que el suyo”, escribe Dieste. “Yo cuando sea mayor también he de ir en tren”, exclama el niño. “Y las arrugas del viejo tejieron una sombría tristeza”.

Los dos, viejo y niño, compartían el mismo sueño. Después de ver el tren, querían ir en el tren. Saber qué había más allá del ferrocarril.

Ir más allá, ir Más Allá. Más Allá. Ese fue el título de uno de los manifiestos más importantes de la cultura gallega, que escribieron dos compañeros de Dieste, Álvaro Cebreiro y Manoel Antonio. Este Manoel Antonio era marinero, autor de uno de los más hermosos poemarios en lengua gallega, *De catro a catro*, escrito en sus navegaciones en un paquebote y publicado en 1928, donde aparece un poema titulado *Intenciones*, bien adecuado para el viaje de cualquier ser humano, nuestro viaje:

Nos llenaron las velas  
con la luz náufraga de la madrugada (...)  
Encadenaremos adioses de espuma  
para todas las playas perdidas  
Juntaremos cuadernos en blanco  
de la novela errante del tiempo  
Pescaremos en la red de los atlas  
ronseles de Simbad

Como sabéis, todo en las *Mil y una noches*, comenzando por la voz de Sherezade, es un andar contra el abandono.

Ahí existe una descripción de la posible navegación insurgente. El andar de la literatura infantil y juvenil para mí tiene también uno de sus mejores héroes en el andar del vagabundo de Charles Chaplin, Charlot. El cinema mudo, el gran cinema mudo, tiene en el fondo mucho que ver con la literatura. El andar del vagabundo de Chaplin es el andar hacia lo desconocido y libremente. Un andar simultáneo. Con un pie se posa en la casualidad y con otro en la causalidad. Con un pie en la ilusión y con otro en el



desasosiego. En el día y en la noche. Pero sobre todo, un pie se posa en la pérdida y otro en el afecto. Es un andar contra el abandono.

En el Talmud se dice que Dios inventó el ser humano para oírle contar cuentos. Hay también quien sostiene que Dios inventó al ser humano porque necesitaba a alguien para recordar, pues Dios al ser eterno, al ser incommensurable, no distingue el ayer y hoy, el arriba y abajo, esas cosas menudas. La imaginación sería algo así como la espuma de la memoria. Así que ahí tenemos la literatura. Todos los libros transmiten conocimientos. Pero hay lecturas que trascienden las materias. Hay obras que transmiten de generación a generación lo que podríamos llamar ADN del humanismo, información básica sobre la condición humana. Leemos *La Odisea* de Homero o *El Quijote* de Cervantes y no solo tenemos un gozo estético y un divertimento sino que recibimos un tipo de información esencial sobre el misterio del ser humano que no nos llegará de otro modo. Leemos la obra de Rosalía de Castro y es increíble como en unos poemas podemos ahondar de tal modo en la zona secreta del ser humano y también conocer la historia no contada de un pueblo. Ahí está la emigración, la discriminación de la mujer, el desprecio a la lengua de los pobres... Pero también está la cultura popular, la fuerza del deseo, la fiesta, el canto, esa energía alternativa que mantuvo vivo a un pueblo frente a la adversidad:

He de cantarte, Galicia,  
en la lengua gallega,  
consuelo de los males,  
alivio de las penas.  
(...)  
De noche, de día,  
en la aurora, en la tarde,  
me oiréis cantando  
por montes y vegas.

Con esos poemas, con esas pocas palabras festivas o heridas, se llenaron grandes huecos de vacío que las historias oficiales nunca contaban. Se llenó el abandono...

La casa resistió gracias a la literatura insurgente. Y podríamos decir como Henri Bosco. “La casa luchaba bravamente... La casa se estrechó contra mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre. Solo la tuve a ella para guardarme y sostenerme. Estábamos solos”.



Con razón Propp colocaba en primer lugar dentro de su morfología del cuento la función del alejamiento o abandono.

El abandono, el alejamiento, aparece en casi todas las historias como un elemento central de lo que llamamos trama. Es sin duda, es el mayor miedo humano y creo que de todos los seres. Todos tenemos en la mente ejemplos clásicos, que hacen de los cuentos infantiles la literatura sin duda más dura jamás escrita, donde es habitual que los padres aparezcan como los peores enemigos para los hijos. Es un límite adonde raramente llega la llamada literatura para adultos. Objetivamente son cuentos que deberían figurar en el género criminal, al lado de Dashiell Hammett, Jim Thompson o George Simenon. Los ejemplos más citados son aquellos en los que los protagonistas son niños y niñas, los casos de Hansel y Gretel o Cenicienta o Blancanieves. Pero el mal del abandono parece amenazar todo. Pensemos en los músicos de Bremen. ¿Por qué se juntan el burro, el perro, el gato y el gallo? Porque cada uno de ellos entrevé el peligro de muerte en manos de sus dueños, de aquellos a quienes sirvieron con eficacia y mansedumbre. Su aventura es en realidad una fuga y, siendo tan dispares, se agrupan para salvarse. Nunca olvidaré el día en que leí el cuento *La serpiente blanca*, donde aparece una pareja de cuervos adultos que expulsan a sus crías del nido al grito aterrador de: “¡Fuera de aquí, carne de presidio!”. Es difícil pensar en una expresión más brutal para dirigirse a un hijo: “¡Carne de presidio!”. Y a mí me dolió especialmente porque le tengo mucho cariño a los cuervos.

Es más. Si tuviera que escoger otra imagen para describir ya no el andar sino el vuelo de nuestra literatura errante sería la del vuelo del cuervo. Cuando escribimos volamos a la manera del cuervo.

Recuerdo que de pequeños, cuando se narraba el episodio del Diluvio en el Antiguo Testamento, y la barca de Noé, siempre prestábamos mucha atención a la participación y presencia tan estelar de los animales. Por entonces, yo solo había visto un barco con animales. Era un mercante que llegó al puerto de A Coruña con toros sementales desde Canadá. Vi como los bajaban con sumo cuidado envueltos en una funda de cuero y con una grúa. Por lo visto habían pagado una fortuna por ellos. Tengo un recuerdo algo confuso, pues lo que me quedó en la cabeza fue que uno de los sementales, al que llamaban Rocky, iba a tener en cuatro años cien mil descendientes.



Lo que sí recuerdo es que uno de los muchos espectadores de aquella maniobra de descarga en el puerto exclamó con cierto resentimiento chauvinista, acompañado de un gesto algo malabarista: “¿Qué pasa, que no hay toros en España o qué?”. Bien, mutatis mutandis, estábamos en la Iglesia oyendo el castigo del Diluvio Universal e imaginando todas aquellas parejas tan singulares, cada una con su menú, metidas en el magnífico transatlántico de Noé. Y finalmente, el papel protagonista lo tenían la paloma y el cuervo. Cuando comenzó a escampar y menguaron las aguas, Noé soltó a ambos, y al mismo tiempo, con la misión de explorar y traer un informe lo más completo posible de cómo iba el cambio climático. Bien. Como es sabido, la paloma volvía en plazo, y cumplía su encomienda de un modo ejemplar, trayendo en el pico una ramita de olivo. Es decir, ya tenía la paloma un sentido iconográfico y también de la puesta en escena. Por el contrario, no sabíamos nada del cuervo. No es solo que no supiésemos nada. Lo intrigante es que nadie decía nada. Ni Noé en la barca, ni el sacerdote en la iglesia, ni el maestro en la escuela. El cuervo desaparecía. Como se dice de los artistas que no reaparecen, hacía mutis por el foro. No se volvía a saber de él. Y por eso, entonces, al salir de la misa, yo observaba para ver si veía el cuervo. Y todos los cuervos que veía me parecían el cuervo de Noé. La expresión del cuervo es la típica de quien tiene un secreto. Para mí, de las frases históricas que se dijeron en Galicia, la más sugestiva es la que se le atribulle a Dictinio, el que fue seguidor de la heterodoxia de Prisciliano y que escribió en el siglo VI una obra de literatura “infantil”, titulada *Libra*, y que debía ser bastante insurgente porque decidió quemarla antes de que lo quemasen a él. Pues bien, la frase de Dictinio era: “Jura, perjura, pero jamás cuentes tu secreto”.

Cuando escribí una novela, *En salvaje compañía*, donde hablaba todo, también los animales, los críticos por ahí fuera hablaron de realismo mágico. No sé por qué. Es la novela más realista de cuantas he escrito. Menos mal que uno de los analistas, en Alemania, algo notó y en vez de hablar de realismo mágico dijo que era “punkismo mágico”. Algo es algo. Y es cierto que los cuervos, por lo menos los del Xallas, los de la Costa de la Muerte, son bastante punkies (*punks*).

Bruno Betelheim ha escrito líneas inolvidables sobre lo que es la angustia de la separación. El poeta chileno Vicente Huidobro dice en un simpático poema: “Los cuatro puntos cardinales son tres: el Norte y el Sur”. Pues bien, nuestros cuatro puntos



emocionales son tres: el afecto y la pérdida. Considero que son los dos polos decisivos en el andar de la humanidad.

De algún modo todas las luchas que se proponen una mejora de la condición humana son luchas contra el abandono, el desafecto, la pérdida. La substracción. Ese miedo personal, individual, al abandono y a la separación, también podemos trasladarlo a la sociedad, y en especial al trato que se acostumbra a dar a la infancia. De modo consciente o inconsciente, son muchas las fuerzas que empujan al abandono y a la separación. Las formas más extremas y repugnantes, son las de separación por razón de raza u origen social. Pero vemos también como en ámbitos que se proclaman más civilizados se establecen diferencias desde el momento del nacimiento. Vivimos en el mismo hogar, que es la Madre Tierra, pero separados por cercados, muros, zanjas, alambres de espino... A veces, físicos; otras, invisibles, pero también reales. El caso es que hay una estúpida conjura para separar a los seres humanos desde la infancia. Vemos cómo se utilizan eufemismos que insultan la inteligencia, como cuando se invoca “la libertad de enseñanza” para establecer guetos en la edad escolar. Se imponen e incluso se institucionalizan los prejuicios y las creencias para apartar, dividir y contagiar a la infancia con los demonios que andan en las cabezas de los adultos. Por ejemplo, aquí, en Galicia, estamos viviendo la dolorosa circunstancia histórica de sufrir la presión de sectores, poderosos, que pretenden substraer a la infancia, o a parte de ella, el conocimiento de la propia lengua, del idioma gallego. Si fuese un cuento, el asunto sería el del tesoro. Y digo esto, en este foro internacional, porque una lengua no solo pertenece a quienes la hablan sino que es un bien de la humanidad, como los bosques y los ríos y los pájaros del cielo no son una propiedad acotada de la que uno se pueda deshacer a capricho.

En su texto inolvidable, el de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Bruno Bettelheim recuerda un relato de origen turco que cuenta la historia de un pequeño héroe, Iskender, que es arrojado al fondo del mar por sus propios padres en una caja de hierro. Pero aparece un pájaro verde que lo libera. Y siendo importante el salvamento, talvez más importante es que el niño Iskender recobra la confianza, vuelve a soñar, gracias a las palabras del pájaro verde, tal vez la frase más insurgente de todos los tiempos:



“Ahora ya sabes que no serás abandonado”.

Ese pájaro verde, gracias a vosotros, está hoy aquí en Compostela.



*Leer el Mundo*  
*Read the World*  
*Ler o Mundo*