

Procedimientos narrativos y competencia literaria en *Interland*, de David Wapner

Adriana Gómer
UADER

En el corpus de la literatura para jóvenes, conformado en las tres últimas décadas, Etchemaite distingue entre: “literatura adolescente”, “literatura para adolescentes, que manifiesta algunas rupturas con la anterior” y “literatura”. En cuanto a la última, afirma que está constituida por libros que “tienen el sello editorial de juvenil pero que podrían no tenerlo, que pueden dialogar con la literatura a secas, porque lo son. [...] Obras que puede leer un lector inicial pero también un iniciado con parecido placer y parecido trabajo” (2007: 7).

Las tendencias escriturarias contemporáneas que se advierten en el campo específico de la LIJ, en general, son: la ruptura con las formas de escritura precedentes; la renovación de la literatura construida a partir de una nueva concepción de infancia; abordaje de nuevos temas; centralidad del lenguaje literario; creación de nuevos mundos ficcionales; explotación de la intertextualidad y tránsito por diversas formas genéricas. (Etchemaite, 2010)

Etchemaite, menciona algunos títulos y sus autores, como: Aguirre, Bodoc, Wolf, Andruetto, Birmajer, Cabal, entre otros. Considera que aún son pocos porque no han tenido éxito en el mercado, ni en la escuela. (2007: 7-8)

Tendencias semejantes a las mencionadas se observan en la narrativa de finales del siglo XX, que “se muestra como un despliegue heterogéneo de propuestas tales como hibridación de géneros, [...], recreación de temas y estilos pretéritos, parodización de los mismo”, entre otros (Rivero, 1997: 211).

En “*Interland*”, Wapner, encontramos un texto en el que se reconocen varias de esas tendencias y características, por lo que se inscribe tanto en la LIJ⁴⁶, que puntualiza Etchemaite, como en la narrativa contemporánea.

El presente trabajo intentará mostrar los rasgos que identifican el texto de Wapner, tales como la hibridación genérica, la recurrencia a tópicos como el “manuscrito

⁴⁶ Se mantiene la denominación “literatura infantil y juvenil” ya que en la contratapa a la edición utilizada aparece como edad sugerida del lector: a partir de los 11 años.

hallado” y la intertextualidad, en tanto el texto es un mosaico de citas; y absorción y reelaboración de otros textos. (Kristeva, 1969)

Estas características hacen de “Interlander” un texto complejo, lo que demandará una mayor competencia literaria por parte del lector, en pos del reconocimiento, no sólo del carácter ficcional del texto sino también de la poética particular en la que éste se sustenta. (Reisz de Rivarola, 1989: 156)

Hibridación genérica en Interland

Ramos-Izquierdo explica que “la noción de híbrido implica la unión de dos especies diferentes.” (2005: 67). Y ofrece una serie de parámetros a partir de los cuales puede analizarse la hibridez en la literatura (2005: 77), como la hibridez entre los géneros literarios tradicionales; la hibridez de un género literario con otras formas escritas, no literarias; la hibridez en los efectos de la intertextualidad, es decir, la integración en el texto de formas de intertextualidad ajenas, como el collage o la parodia; entre otras (2005: 77-78).

En “Interland” encontramos esas diversas formas de hibridación genérica.

“Interland” es el nombre una ciudad fantástica situada en un valle de Europa Central, a orillas del río Grün, y desaparecida en 1845, a causa de una lluvia de arena roja. El texto intenta reconstruir la historia y la cultura de esta ciudad y de sus habitantes, a partir de documentos hallados, que hablan de ella. Comienza con una primera parte introductoria: “Interland, palabras breves”, seguida de una serie de apartados. Allí se inscribe la lluvia de arena roja acaecida en Interland, en una serie de sucesos extraordinarios.

En los apartados que siguen encontramos la ubicación geográfica de la ciudad y la descripción de sus habitantes, los interlanders, llamados vulgarmente los *zanaborias*, debido a que en su mayoría son pelirrojos. Luego se refieren los últimos días de Interland. También se hace referencia a la existencia de un manuscrito anónimo, que explica el fenómeno como una catástrofe natural y se citan testimonios acerca del origen de la ciudad.

Finalmente, en el último apartado, “Dos libros reveladores”, se mencionan dos libros hallados por el escritor belga René Levalle, quien los traduce del interlander al castellano y los da a conocer: “Art und kultur fun Grünen komark” (1.574 páginas, año 1837) “(Arte y literatura de la región del Grün)” y “Grün: di scheine zoogorten buj” (1.890 páginas, año 1840) “(Grün, el lindo libro de los animales y las plantas)”. Cada uno contiene un capítulo dedicado a Interland: “La ciudad de los poemas rojos” y “Pétalos y patas de Interland”, respectivamente.

La segunda y tercera parte consisten en la presentación de una selección de textos contenidos en los dos capítulos mencionados antes. Cada uno está constituido por colecciones de textos e imágenes, a modo de compendio desordenado, que dan cuenta de la cultura de la región del Grün:

Crónicas, relatos fantásticos, recetas de cocina, descripciones de flores, canciones, danzas, consejos para la cría de ganado, conviven en gran mezcolanza que fascina. (Wapner, 1999: 22)

De este modo géneros diversos y diversas voces se conjugan para “reconstruir” la memoria de la ciudad desaparecida. Podemos decir que se trata de misceláneas, una categoría dentro de los híbridos genéricos (Noguerol Jiménez, 1999: 242), donde encontramos la hibridación a partir de la reunión de textos de diversa procedencia, literarios y no literarios.

Luego, aparece una cuarta parte: “Algunos fragmentos del *Oscuro libro rojo oscuro*”. Se trata nuevamente de una selección, pero no anunciada en la introducción, sino explicada a través de una nota al pie:

Di darken rdarken oite buj, u Oscuro libro rojo oscuro, fue hallado a fines de 1990 en Praga, en un depósito abandonado. Si bien aún no hay certeza sobre su autenticidad, hay más de una razón para pensar que estos oscuros textos sin firma fueron escritos en Interland; es por eso que los incluimos en el presente libro (N. del A.) (p. 101)

La quinta y última parte es un anexo: “Anexo: Partituras de las canciones de Hanna Ruff⁴⁷, con los arreglos originales para pianoforte de Greta Lupfen”.

Intertextualidad y voces múltiples

En sentido amplio, Barthes sostiene que todo texto está inserto en la intertextualidad, ya que él mismo es un entretexo de otro texto. Pero las citas que lo componen son anónimas, ilocalizables, si bien ya leídas antes (1987). A su vez, concibe al texto como un tejido de citas provenientes de la cultura.

En “Acerca de Interland”, un narrador hace referencia a la existencia de un manuscrito anónimo, que explica la desaparición de la ciudad como una catástrofe natural: una tormenta de arena⁴⁸. A continuación se citan los testimonios de un arqueólogo y un historiador, con sendas y diversas teorías acerca del origen de Interland, ninguna confirmada. El narrador, sin embargo, niega la veracidad de sus dichos: “Yo, aunque respetuoso de sus opiniones, considero que se equivocan de cabo a rabo. Es más, afirmo que tanto Interland, como el ‘testimonio de Interland’, son puro invento.” (1999: 17).

En “El color rojo”, otro narrador, quizás habitante de Interland, afirma que todo es rojo. En el apartado “Interland”, otra voz, esta vez identificable como Rosano Redrouge di Rosso (1999: 18), menciona y cita y confronta los dichos de los narradores de los apartados precedentes:

Leí hace unos años que alguien afirmaba, más o menos, que ‘todo es rojo, no existe otro color que el rojo’. Y esto, a raíz de que otro había dicho que

⁴⁷ Personaje al que se hace referencia en la primera parte. Cantante destacada de Interland.

⁴⁸ Otros afirman que la ciudad desapareció a causa de una lluvia de arena roja. Y otros sostienen que fue a causa de un alud de arena roja.

‘el color rojo no existía’. Esta polémica estaba motivada por el asunto de la ciudad de Interland, que, como se sabe, sucumbió bajo una alud de arena roja. (Wapner, 1999: 17-18)

Aquí Di Rosso da otra versión acerca de la desaparición de la ciudad: un alud de arena roja, pero manifiesta su intención de mantenerse al margen de la polémica suscitada en torno a la existencia o no del color rojo, caro a Interland.

El narrador, que hace referencia a los libros hallados por el escritor belga René Levalle, procede a la manera de un historiador: “Cuenta Levalle que cuando tuvo entre sus manos aquellos gruesos tomos de tapas rojas, presintió que eran más importantes de lo que hasta el momento suponía.” (1999: 21-22)

El texto se convierte, así, en un mosaico de citas. Pero esta multiplicidad de voces y de narradores, no todos identificables, que citan a otros para legitimar su propio discurso, o bien para comentarlo, desacreditarlo, ponerlo en duda, o para juzgarlo, impiden, por esa misma razón, alcanzar la verdad en torno al origen y la desaparición de Interland. No aparece una voz del narrador como poseedor de la verdad, sino una multiplicidad o pluralidad de voces que presentan distintos puntos de vista.

Esta multiplicidad de voces, descrita en la primera parte, atraviesa todo el texto diluyendo la aparente unidad que dada por la organización expuesta a través de paratextos tales como títulos, subtítulos e índice, entre otros.

Por último, a lo largo del todo el texto, aparece la voz del autor: al inicio, al final y en las notas al pie. Éstas, en todos los casos están a su cargo. Como dice Alvarado, se trata de notas ficticias (1994: 70), ya que el autor “simula realizar actos ilocucionarios, hace como si hablara él mismo” o bien, “simula ser el que realmente es” (Reisz de Rivarola, 1989: 93). Las notas a lo largo del texto tienen la finalidad de traducir y explicar desde palabras o expresiones propias del idioma interlander, hasta costumbres y tradiciones de la ciudad.

Manuscritos hallados e hibridación

Junto con la hibridación genérica y la multiplicidad de voces, aparece en el texto el tópico del *manuscrito hallado*: una estrategia, o dispositivo, generalmente presentada al inicio de la narración, para encubrir la ficcionalidad del texto y mostrarlo bajo la pretensión de autenticidad (Baquero Escudero, 2008: 249). Los manuscritos son tres: sendos capítulos de los dos libros descubiertos por René Levalle, quien los encuentra en Brujas, en poder del carpintero Jakob Snackman, y traduce; y el “Oscuro libro rojo oscuro”, anónimo hallado en Praga en un depósito abandonado, de cuya autenticidad se duda.

1. Arte y literatura de la región del Grün, 1837

Del primer manuscrito hallado se ofrece al lector una parte. Esto se indica a través de un título de primer orden: “De Art und kultur fun Grünen komark: ‘La ciudad de los poemas rojos’ (selección)”. Esta primera parte está constituida por toda una serie de textos que giran en torno a: el proyecto de creación de un mar en

Interland; canciones y danzas de Interland; cuentos para los niños interlanders y sobre la observación de los astros en Interland.

En todos los casos, los textos se introducen mediante títulos que indican el tema y subtítulos que dan cuenta de su correspondiente autor o transcriptor. Por ej. “‘Que haya un mar’, por Renata Ludmiler”; “‘La danza es odiosa’, por Georg Brod”, “‘Los cuentos para niños, de Hashben y Hashben’, por Guilda Mortensen”; entre muchos otros.

La hibridación se manifiesta en la heterogeneidad genérica, como se refirió más arriba, que compone la selección. Por ejemplo, encontramos textos no literarios, como discursos en actos públicos y políticos:

El día 17 de noviembre de 1820, en un solemne acto público, el alcalde de nuestra ciudad, señor Jeronimus Belfer, ha anunciado la creación del Mar de Interland:

‘Tengo el agrado y la emoción de comunicar a nuestros ciudadanos la próxima fundación del Mar de Interland.’”(Wapner, 1999: 31-32)

O bien las innumerables y afectadas cartas formales que se enviaron el alcalde de Interland y el alcalde de Westgrünland (ciudad que limita con Interland), Karl Mendel, quien se oponía a que los interlanders construyeran un mar que anegaría parte del territorio de Westgrünland:

Interland, 9 de diciembre de 1820
¡Señor Mendel, no sea cruel! ¡No nos rompa la ilusión!
Suyos mis sollozos,
Jeronimus Belfer
Westgrünland, 10 de diciembre de 1820
Señor Belfer, ustedes parecen niños. No sé qué decirle.
Con paciencia,
Karl Mendel (Wapner, 1999: 39)

Asimismo aparece el género instructivo para describir las danzas típicas de Interland, como la Luppentanz y la Iuju-plapla-tanz (1999: 44-47). O las canciones de Hanna Ruff, con sus partituras e, incluso, la descripción de uno de los recitales que protagonizara (1999: 49).

En cuanto a los géneros literarios, aparecen poemas en verso libre como es el caso de “Los poemas rojos” del poeta interlander, Elmer Platz, cuya obra completa consta de cinco poemas inconclusos: “Rojo que cubre al rojo / y acrecienta al rojo / con rojo y rojo / rojo y más rojo.” (1999: 63).

Por otra parte encontramos “Los cuentos para niños de Hashben y Hashben” (por Guilda Mortensen). Los relatos de estos escritores, primos hermanos, especie de hermanos Grimm interlanders, son los preferidos de los niños. En la selección, se incluyen los cuentos “Un perro es un perro” y “El gato y el zorzal”. Estos, al igual

que todos sus relatos, surgen tras airadas discusiones⁴⁹.

2. Grün, el lindo libro de los animales y las plantas, 1840.

Del segundo manuscrito se ofrece también una selección. En otro título se indica: “De Grün: di scheine zoogorten buj: ‘Pétalos y patas de Interland’ (selección)”. En esta selección encontramos diversos textos sobre plantas y animales de Interland, pertenecientes a autores identificables, a partir de una indicación paratextual: “Estampas con perros’, por Evelin Nileven” (1999: 84); textos cuyo narrador no se identifica y que refieren el relato oral de un testigo-narrador, por ejemplo: “El zapallo de los Renegunder y las dudas planteadas por un vecino”, que comienza: “Cuenta Alexander Berger un suceso del cual fue testigo el 25 de abril de 1836 [...]” (1999: 81).

Asimismo hallamos descripciones de flores, la versión de un cuento anónimo, a modo de leyenda paródica del monstruo del lago Ness: “La curiosa historia del monstruo nunca visto del lago Weissewasser y de los dos gansos que nadaban en él’, cuento de Ellen Efferten (a partir de un relato anónimo)”. Y, por último, la “Oda al bosque de Dunenbat (atribuida a Lukas Blumen)”, es decir, un texto perteneciente al género lírico aunque de dudosa procedencia.

3. Algunos fragmentos del “Oscuro libro rojo oscuro”

En este último manuscrito, más breve que los anteriores, aparecen reflexiones que corresponden a ciudadanos de Interland. También encontramos fragmentos de una conferencia de René Levalle: “Reflexiones y conclusiones de René Levalle sobre Interland y su destino, vertidas en una conferencia ofrecida en 1998 en la Universidad de Beaujolais”. El fragmento está acompañado de aclaraciones, a modo de acotaciones escénicas:

(El aula magna de la Universidad de Beaujolais está colmada y hay mucha gente de pie. Hace su entrada René Levalle con un manajo de papeles entre sus manos. Se sube a un pequeño estrado, carraspea ante el micrófono y comienza a hablar:) (1999: 108)

La selección se cierra con la descripción del día fatídico de Interland, retratado por un pintor: “El pintor Richard Huessen pinta su última versión de Interland” (1999: 110) y con una nota adjudicada a un “corresponsal arbitrario”, firmada: “David Wapner, Buenos Aires, junio de 1996 – enero de 1997”.

⁴⁹ Es pertinente aclarar que, a lo largo del texto, aparece la forma transtextual del metatexto (Genette, 1989: 13), acompañando los textos seleccionados. Por ejemplo, “Acerca de ‘El gato y el zorzal’” que, a modo de comentario, acompaña al cuento propiamente dicho. (Wapner, 1999: 68-69)

4. “Anexo: Partituras de las canciones de Hanna Ruff⁵⁰, con los arreglos originales para piano de Greta Lupfen”

En el anexo, tal como lo indica el título⁵¹, la hibridez genérica se manifiesta a partir de la inclusión de textos conformados por otro lenguaje: el musical. Efectivamente, se hallan las partituras de tres canciones: “Katzen-sung”, “Canto del Grün” y “Canción de la tierra de Interland”, las que han sido interpretadas por la artista más talentosa de Interland: Hanna Ruff.

Conclusiones

Podemos concluir que “Interland” es un buen ejemplo de cómo la LIJ puede ser “una puerta para que [niños y jóvenes] se acerquen a la literatura a secas.” (Sepia y Etchemaite [et.al.]: 2001: 23), porque forma parte de la misma. No sólo nos encontramos frente a la creación de un universo particular, sino también frente a un texto en el que la intertextualidad, la hibridación y otras operaciones se constituyen en mecanismos que complejizan la obra. En textos como éste, el criterio de edad del destinatario, para considerarlo perteneciente a la literatura infantil o juvenil, queda sin efecto.

Esto plantea un nuevo desafío al lector, pero también la posibilidad de aproximarse a la naturaleza del discurso literario, ya que en él, como explica Sione “todo el lenguaje escrito debe organizarse para (re)crear un contexto; todas las ficciones literarias deben construir un contexto en el que las descripciones de los objetos son simultáneamente la creación de los mismos (Waugh, 1984, citado por Sione, 2012: 2).

Esto plantea la necesidad de contribuir a la formación, en los lectores noveles, de un alto grado de competencia literaria (Reisz de Rivarola, 1989: 156). Por ende, implica colaborar en la conformación de un intertexto lector (Mendoza, 2001). Esta competencia literaria del lector infantil y juvenil se hace necesaria para reconocer no sólo el carácter ficcional del texto sino también la poética particular en la que éste se sustenta. (Reisz de Rivarola, 1989)

Bibliografía

Alvarado, Maite (1994). Paratexto. Buenos Aires, Ediciones UBA.

Barthes, Ronald (1987). El susurro del lenguaje. Barcelona, Paidós.

Etchemaite, Fabiola (2007). “Una literatura para jóvenes en la escuela”. En: Primeras Jornadas Latinoamericanas de Lectura y Escritura, Cátedra UNESCO. Tucumán, 2007.

____ (2010), “Una línea de investigación en didáctica de la literatura”. En: Actas II Congreso Internacional de Literatura para Niños: Producción, Edición y

⁵⁰ Personaje al que se hace referencia en la primera parte. Cantante destacada de Interland.

⁵¹ Cabe agregar que, dentro del juego ficcional propuesto, los elementos paratextuales enunciados a lo largo del trabajo le otorgan cohesión y coherencia al texto, y una importante orientación al lector.

- Circulación. Buenos Aires.
- Ramos-Izquierdo, Eduardo (2005). "De lo híbrido y de su presencia en la novela mexicana actual". En: *Lo híbrido*, París, Índigo.
- Reisz de Rivarola, Susana (1989). *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires, Hachette.
- Sione, Carina (2010). "El problema de la representación en la narrativa de Héctor Tizón. Una lectura desde la metaficción". En Simposio Bicentenario y Literatura Argentina, en 3eras Jornadas del Norte Argentino en Estudios Literarios y Lingüísticos, UNJu. San Salvador de Jujuy, octubre, 2010.
- Wapner, David (1999). *Interland*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana.