



ESCENAS DE LECTURA Y ESCRITURA EN RELATOS DE LA POSGUERRA Y EL FRANQUISMO

Mónica Musci

Universidad Nacional de la Patagonia Austral

monica.musci@gmail.com

Como lo han sabido siglos de dictadores, una multitud analfabeta es más fácil de gobernar, dado que el arte de leer no puede desaprenderse una vez que se ha adquirido, el segundo mejor recurso es limitar su alcance... la historia de la lectura está iluminada por una hilera, al parecer interminable, de hogueras...

Alberto Manguel

Introducción

Para quienes estamos interesados en el estudio de las prácticas de lectura y escritura, la ficción es una fuente importante de imágenes y representaciones que, al igual que el discurso de la historia, vuelven presente algo que ya no existe. Muchos relatos que tematizan la posguerra civil española y los primeros años del franquismo incluyen estas imágenes que arrojan luz sobre cuestiones que interesan a una historia de la cultura escrita: ¿qué se leía?, ¿quiénes podían hacerlo? (en el doble sentido de posibilidad: porque estaban capacitados o porque les estaba permitido o incluso, porque podían capacitarse ya que les estaba permitido). ¿Para qué y cómo?, en voz alta, en silencio, sistemáticamente o de manera fragmentaria, obsesiva o ligeramente; en privado o en público, por entretenimiento, superación, conocimiento, emancipación, supervivencia. En palabras de Roger Chartier, el gran historiador del libro, la literatura transforma en materia de ficción los objetos y prácticas de lo escrito que son representadas en los textos (en la doble dimensión del concepto: dimensión transitiva, transparente, como lo que está en el lugar de otra cosa y también opaca, que se presenta al representar esa otra cosa). Estas representaciones poseen una energía propia que convence de que el mundo o el pasado es lo que ellas dicen que es.



Estudiarlas es relacionar la potencia de los textos con las categorías que ellos mismos imponen y que son matrices de juicios y clasificaciones (Chartier, 2008: 48).

En este trabajo analizo algunas escenas de lectura y escritura incluidas en textos de la literatura española contemporánea que ubican los hechos narrados en los primeros años de la posguerra civil. La selección del corpus está lejos de ser exhaustiva y más allá del rasgo temático en común las obras presentan entre sí enormes diferencias y han sido publicadas en diferentes épocas. Se trata de: *Primera Memoria*, de Ana María Matute (1959); *El lápiz del carpintero* (1998) y *Las voces bajas* (2012), de Manuel Rivas; *El lector de Julio Verne* (2012) y *Las tres bodas de Manolita* (2014), de Almudena Grandes; *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares; *Maquis* (2007), de Alfons Cervera; los relatos reunidos en *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez y la historieta *Barrio* (2006), de Carlos Giménez.¹ Sumadas componen un fresco que evoca diferentes ámbitos donde lectores y escritores desarrollan sus prácticas: la cárcel, la ciudad, el mundo rural, la sierra; diferentes condiciones y características de los personajes que leen o escriben: niños, hombres, mujeres; obreros, rebeldes, presos, hombres de negocios, guardias civiles; una gran diversidad de géneros: novelas de aventuras, folletines sentimentales, clásicos de la literatura, mapas, panfletos clandestinos, textos científicos, diarios íntimos, cartas (las más frecuentadas), periódicos. La lectura que en ellas se despliega reconoce variedad de modos: se lee por entretenimiento, para evadirse de una dura realidad, por adicción, por conocimiento y autosuperación; se lee fragmentada o intensivamente, en voz alta o en silencio, aisladamente o en grupo (menos veces). Los modos de la escritura, en cambio, son menos variados, acotados al espacio íntimo o al ámbito estrictamente instrumental en los casos en que saber escribir o dominar una tecnología de escritura (como usar la Underwood)² es un oficio que permite la supervivencia.

Leer y escribir en las dictaduras

A lo largo de la historia, las prácticas de lectura y escritura han estado sometidas a distintas limitaciones y formas de control más o menos directas, más o menos mediadas, determinadas por múltiples factores. Todos los gobiernos fascistas ejercieron un férreo control sobre la lectura y la producción de textos y la dictadura de Franco no fue la excepción: autores y textos prohibidos quedaron relegados a

¹ En las citas PM (*Primera Memoria*), ELC (*El lápiz del carpintero*), LVB (*Las voces bajas*), ELJV (*El lector de Julio Verne*), LBM (*Las tres bodas de Manolita*), LL (*Luna de lobos*), M (*Maquis*), LGC (*Los girasoles ciegos*) y B (*Barrio*).

² Marca de una popular máquina de escribir.



circuitos clandestinos; los libros fueron objeto de quemas sacramentales o escondidos en rincones secretos; la censura se tornó una práctica habitual y naturalizada que se ejerció no sólo sobre los escritos públicos sino también sobre los del ámbito privado; los hijos de los represaliados, excepto los muy pequeños, fueron excluidos del acceso a la alfabetización (en *Las tres bodas de Manolita*, la menor de las niñas asiste a clase y la mayor, de 14 años, es enviada con el resto de las niñas de su edad al lavadero de la institución religiosa que las 'recoge'). La cultura escrita estaba lejos de ser masiva en la España de Franco: "... A través de las ventanas puedo ver, levemente iluminados por la luna, los pupitres alineados, la mesa del maestro –mi vieja mesa– el encerado de pizarra en la pared. Todo como yo lo dejé aquella mañana de verano" (LL, 62). Este fragmento de *Luna de Lobos* que enfoca una escenografía vacía, sin actores, el aula a la luz de la luna, figura el mundo perdido de Ángel, el protagonista, que fue maestro de la República y ahora está condenado a vagar por el monte acosado por la Guardia Civil, junto a otros compañeros a los que va perdiendo paulatinamente hasta quedar solo y reducido a una vida solitaria y oscura, oculto en un hueco en la tierra. También funciona como metáfora de la inaccesibilidad de la cultura escrita para miles de españoles. España sólo logró la alfabetización universal en una fecha tan tardía como 1960, bastante después que Francia e Italia, que cumplieron esa meta en la década de 1910 (Lyons, 2012: 335). Armando Petrucci señala que la escritura

...instaura una relación tajante de desigualdad entre aquel que escribe y aquel que no, entre aquel que lee y aquel que no, entre el que lo hace bien y mucho y el que lo hace mal y poco; y esta desigualdad está directamente determinada por las ideologías y las estrategias de distribución del poder político, económico y cultural. (2002: 27)

Escenas de lectura: sujeción y encierro

Sin embargo, los textos de nuestro corpus ofrecen gran cantidad de escenas de lectura en las que los personajes, al apropiarse de textos o de fragmentos de textos, logran elaborar un espacio de libertad a partir del cual dan sentido a sus vidas o encuentran energías suficientes para escapar de situaciones de angustia o peligro. La lectura puede constituir un atajo privilegiado para elaborar o mantener un espacio propio, íntimo, privado, incluso en la cárcel, como el doctor Da Barca en *El lápiz del carpintero*:



El doctor Da Barca abrió su maletín y sacó un opúsculo de tapas gastadas: *Las raíces biológicas del sentimiento estético*, por el doctor Novoa Santos. El teniente Goyanes se sentó frente a él. Miró de reojo la cubierta del librito. El doctor seguía leyendo, ignorándolo adrede. (ELC, 149)

Nadie sabía muy bien cuándo dormía el doctor Da Barca. Sus vigiliadas eran siempre libro en mano. A veces caía rendido en el pabellón de los enfermos o tumbado fuera, el pecho abrigado por el libro abierto. (ELC, 161)

Esta lectura concentrada, absorta, casi adictiva está asociada a la que realizan los adolescentes que descubren que pueden tener "una habitación para sí mismos" en la expresión de Virginia Woolf, un espacio-tiempo propios en contextos donde parece no haber quedado ningún espacio personal, o en los que la realidad es demasiado dura para un niño, lectores que no tienen potestad sobre sus vidas porque son menores sujetos a la voluntad de otros, al igual que los presos y a quienes la lectura les ofrece una vía de escape y evasión. Los lugares de lectura no son en estos relatos espacios institucionales, como lo serían una escuela o una biblioteca, sino domésticos, reducidos (en *PM* y en *LGC* los lectores están literalmente dentro de un armario) o abarrotados (como la habitación que Nino comparte con sus hermanas en *ELJV*).

Yo leía relatos de naufragios y tormentas, crónicas de monstruos y cadáveres, historias de caballeros de honor intachables y mercenarios ruines, traicioneros, memorias de hombres sabios o reclusos por sus propias culpas, para soportar la calamitosa aventura de vivir en la casa cuartel de Fuensanta de Martos en 1948. Los muertos de papel son leves, su agonía breve, su memoria corta y sus nombres ajenos. Los muertos de papel nunca dejan viudas ni huérfanos que lloren más de dos líneas, por eso me gustaban aquellos libros. (ELJV, 145)

...aquella casa desolada iba encerrando a Ricardo en el armario hasta el punto de que ni para dormir salía. El niño, que ya no iba al colegio, se pasaba las horas junto a su padre leyéndole pasajes de Lewis Carroll para arrancarle una sonrisa. (LGC, 151)

Metía medio cuerpo en el armario, con el Atlas abierto en la penumbra, y miraba el Archipiélago y me paraba extasiada en cada nombre: Lemnos, Chío, Andros, Serphos, Karo, Mykono.... Ah, sí, nombres y nombres como



viento y sueños. Soñando yo también, mi dedo recorría en una comba, sobre el azul satinado, desde Corfú a Mytilena. (PM, 197)

Los peligros de la lectura: libros prohibidos, lectores sospechosos

Como ya dijimos, en la posguerra los libros tienen una circulación reducida, muchos están prohibidos aunque no es claro cuáles son los permitidos. Los niños, en especial, no son conscientes de las barreras y tabúes implícitos. Aquellos que son entusiastas practicantes de la lectura, y que encuentran quienes les presten libros, se ven expuestos al conflicto entre dos modos muy diferentes de ver el mundo, que sostienen cánones opuestos de lecturas e interpretaciones. En *Barrio*, la policía le confisca al protagonista los libros de los clásicos rusos que le presta Bernardo (están envueltos en papel opaco, no se ven los títulos hasta que la guardia civil los descubre). La experiencia le cuesta cara a Bernardo, al que torturan por esa causa. Nino, el protagonista de *ELJV* descubre extasiado la biblioteca de Elena, ex maestra republicana. La selección incluye nombres como Darwin, Cervantes, Rojas, las hermanas Brönte, Tolstoi, Thomas Mann, Leopoldo Alas, Bécquer, Neruda, Poe, Pérez Galdós, Ortega y Gasset, Defoe, Lope, Dante, Lorca, Dickens. Un canon bastante completo de los clásicos de la cultura occidental:

Cuatro hileras contiguas de cajas de fruta, a las que le había arrancado los tabloncillos del fondo para apilarlas una sobre otra por su lado más largo, contenían limpios y ordenados, más libros de los que yo había podido imaginar jamás que poseyera una sola persona. (ELJV, 185)

Su deslumbramiento le trae algunas complicaciones, ya que estudiar historia según la versión de Pérez Galdós lo enfrenta con el maestro, que desapruueba su relato de los hechos. Aunque Nino lo ignora, leer ciertos autores lo ha convertido en miembro de una comunidad interpretativa diferente, que propone criterios diferentes para juzgar cuál es buena o mala literatura, para clasificar los textos como pertenecientes a ciertos géneros y establecer sus propias jerarquías de autores, explicaciones y valoraciones. Los miembros de una comunidad lectora comparten un bagaje común de imágenes y referencias literarias apreciadas extraídas de una biblioteca imaginaria compartida y la pertenencia a ella se revela en la presencia de ciertos indicios que el aprendiz ignora poseer pero que los extraños decodifican, aunque sea de manera difusa, como su amigo Paquito o sus padres: “Desde luego,



Canijo, es que ya no se puede ni hablar contigo, de lo raro que te estás volviendo” (ELJV, 191), “Nos hemos equivocado Mercedes, nunca debimos mandar a Nino al cortijo de las Rubias... Ya ves que está cada día más raro, más rebelde....” (ELJV, 291). La lectura es una actividad absorbente que compite con otras actividades más apreciadas por el grupo de pertenencia. El lector se aparta de su entorno, y sus amigos, compañeros, familiares, que no entienden qué hay de atractivo en esa práctica solitaria y silenciosa: “...todo el día encerrado en casa leyendo, sin salir a jugar con los otros chicos” (ELJV, 291).

La antropóloga Michèle Petit (2001: 25) que indaga en las prácticas de lectura en medios populares y en contextos desfavorecidos, considera que en esos ámbitos, donde impera una economía de subsistencia, el lector puede sentirse culpable de leer, de entregarse a una actividad que no tiene 'utilidad' y aislarse del grupo. En estos entornos, donde se valoran más las actividades compartidas y no hay tiempo ni espacio para sí mismo, la lectura es una actividad sospechosa. Esto es particularmente cierto en el caso de las mujeres en la España rural de la posguerra. Según Martin Lyons (2012: 312 y ss.) en el siglo XIX las mayores consumidoras de novelas eran las mujeres. Destinatarias principales de la ficción romántica popular, se las consideraba esclavas de la imaginación, de poca capacidad intelectual, frívolas y emocionales. La novela del siglo XIX se asociaba con los atributos femeninos de irracionalidad y vulnerabilidad emocional. Una encuesta realizada durante el período anterior a la primera guerra mundial revela que la respuesta más habitual de las mujeres era que no tenían tiempo de leer debido a las tareas domésticas que eran la prioridad. Admitir que leían era equivalente a confesar que eran descuidadas. La imagen idealizada del ama de casa era incompatible con la lectura. Esas mujeres negaban su propia competencia cultural y describían peyorativamente sus lecturas (tonterías, pérdida de tiempo, basura). Esta tensión es representada por Manuel Rivas en *Las voces bajas*:

El otro instante de fuga era cuando podía leer. .. Después de lavar, fregar, poner todo en orden, tenía esa vía de escape. Eran unos minutos de total abstracción. Igual que le ocurría con los libros, cualquier libro de los que iban cayendo por la casa. Era admirable esa relación, esa felicidad. Podías gritar que había un incendio, una inundación, lo que fuese. Ella, nuestra madre, permanecía hechizada. Atrapada. Raptada. No respondía. No



levantaba la vista. Su única reacción era acercarse un poco más a aquel objeto del desvelo. (LVB, 11)

Objeto de tensiones entre el poder ejercido y el que su adquisición puede conferir a los más débiles, lo escrito ha sido investido a lo largo de los siglos de una sacralidad que da poder al que lo domina pero al mismo tiempo lo esclaviza (Chartier, 2008: 42). Los libros han sido objetos de odio y deseo a la vez, e incluso de ciertos usos propiciatorios que no suponían necesariamente su lectura pero sí su presencia material. El ejemplo más claro lo constituyen los usos diversos de la Biblia como objeto litúrgico. En *El lápiz del carpintero*, Benito Mallo, convertido en nuevo rico gracias al contrabando en la frontera gallego-portuguesa, pasa sus horas en la biblioteca, poblada de sólidos volúmenes que parecían “encuadernados en mármol y daban a la estancia una gravedad de mausoleo”. Apenas sabía leer pero tomaba un libro de Marcelino Menéndez Pelayo, *Las cien mejores poesías castellanas*, y le dedicaba un rato todos los días. "Instruyó a la servidumbre para que nadie lo interrumpiese y ellos incorporaron una nueva expresión: el señor está con el libro" (ELC, 122).

Escribir: un esfuerzo físico, un problema material

Si bien leer es una ocupación plácida, sensual, escribir, por el contrario es una tarea estricta, trabajosa, físicamente demandante. Largas horas, articulaciones tiesas, pies doloridos, manos acalambradas, frío, calor, dolor de espalda..., Alberto Manguel (2011: 31) enumera las consecuencias incómodas de una actividad que no sólo compromete al intelecto sino que atañe directamente al cuerpo. La dimensión material de la escritura aparece intensificada en las representaciones de los textos del corpus: escribir es difícil, y el proceso arduo de hacerlo deja huella en el papel: escribir puede ser una lucha, como en estas descripciones de la escritura de Herbal y de Benito Mallo en *El lápiz del carpintero*:

Era una carpeta con un montón de notas con una grafía tortuosa. Los abundantes borrones de tinta cicatrizados con papel secante, parecían vestigios de una fatigosa pelea. De no ser azules, se diría que eran gotas de sangre caídas de la frente del escribano. (ELC, 45)

Y después firmaba con una especie de puñalada de tinta. (ELC, 118)



La dificultad no estriba solamente en dominar imperfectamente la escritura, como les ocurre a estos personajes. También el doctor Da Barca sufre al escribir: “El doctor Da Barca estaba escribiendo una carta de amor. Por eso tachaba mucho”. (ELC, 155).

Otro escollo insalvable es la escasez de los materiales necesarios para escribir: papel y lápiz son artículos de lujo, no abundan en el espacio rural ni en la cárcel, pero a la vez son elementos de primera necesidad, tan imprescindibles como el alimento para los personajes que no pueden renunciar a escribir a pesar de las penurias:

Resultaba tan arduo conseguir papel y lápiz que no había podido despedirse de su hermano. (*El idioma de los muertos, LGC, 72*)

Leña hay abundante y conseguiré alimentar a la otra vaca desenterrando hierba bajo la nieve. Sólo me preocupa el lápiz. Tengo uno y quisiera escribir lo necesario para que quien nos encuentre en primavera sepa qué muertos ha encontrado (*Manuscrito encontrado en el olvido, LGC, 47*)

No encontraba mi lápiz (lo poco que queda de él) y he estado muchos días sin poder escribir nada. También esto es silencio, también esto es mordaza (*Manuscrito encontrado en el olvido, LGC, 55*)

Hoy, cuando lo he encontrado bajo un montón de leña, he tenido la sensación de que recobraba el don de la palabra. No sé lo que siento hasta que lo formulo. (*Manuscrito, LGC, 55*)

Sólo la desbordante ternura de Elena, sus sutiles sugerencias para que pusiera por escrito sus opiniones sobre Lope, para que regresara el profesor que había sido, sólo esto lograba devolver el brillo a unos ojos cada vez más impregnados por la sombra. (LGC, 132)

Escribir: privilegio y peligro

El manejo de la escritura constituye un privilegio y también un arma potente en la lucha entre un poder que busca controlar y monopolizar lo escrito y aquellos para quienes el dominio de ese ámbito significa un mejor control de su destino. Así lo entiende el padre de Nino, el protagonista de *ELJV* que, cuando intuye que su hijo no dará la talla para ser guardia civil, piensa que lo mejor será que aprenda a escribir a máquina. Aunque lo considera una segunda opción, menos preferible a la de ingresar



en el cuerpo, el narrador, que conoce los vericuetos de la historia, adelanta que su padre estaba equivocado pero tenía razón:

Tú, con lo listo que eres, sabiendo escribir a máquina y poco más, puedes llegar hasta trabajar en la Diputación... Yo creo que te puede cambiar la vida. En eso llevaba razón, aunque él aún no lo sabía, y yo tampoco.
(*ELJV*, 131)

Sin embargo, cuando Nino obtiene su diploma, la familia decide colgarlo de la puerta del armario, pero ¡mirando hacia adentro! para que su madre pudiera mostrarlo a quien quisiera, pero sin que fuera público porque no podrían explicarlo a los superiores de su padre, y debían ocultar el origen clandestino de ese saber sospechoso. Saber escribir es peligroso y se convierte en una habilidad clandestina. Pepe, el portugués, amigo de Nino, niega saber leer, reconoce apenas saber juntar las letras, pero el niño sabe que miente, porque lo ha visto por la ventana consultando libros y escribiendo, en una escena que revela su sentido más adelante, cuando nos enteramos de que es el autor de los panfletos clandestinos. En *LVB*, el personaje del abuelo, Manuel de Corpo Santo, era un viudo que tenía ocho niños, ('muchas bocas para un viudo, aunque supiese escribir'). Ese rasgo fue su condena, dice el narrador, su nieto, que no relata sus actuaciones como notario sino las ocasiones en que se negó a usar ese saber al servicio de acciones que no aprobaba:

Era republicano y cristiano. Ejercía de secretario de la Mutua de labradores y ganaderos. Ese saber escribir debió ser su condena. En una ocasión se había negado a redactar y firmar como secretario un contrato de venta de ganado en malas condiciones. Otra vez se había negado a validar una 'venta' hecha a altas horas de la noche, después de una partida de naipes en una tasca. (*LVB*, 36)

Escribir (y dominar las técnicas de reproducción de la escritura, como escribir a máquina u operar una imprenta) puede entonces convertirse en un oficio que permita ganarse la vida como la madre de Lorenzo en *LGC* que realiza traducciones a máquina, (aunque en realidad las haga Ricardo, su marido escondido en un armario); puede ser un medio para continuar la lucha e 'inundar Madrid de propaganda', promesa de las máquinas multicopistas de *Las tres bodas de Manolita*, que nadie sabe



cómo hacer funcionar, salvo quizá Silverio, que está preso en Porlier (nudo conflictivo que pone en marcha la historia), o puede convertirse también en una actividad solidaria: poner el saber al servicio de quienes no saben escribir pero necesitan comunicarse con otros que están lejos, presos o fuera de la cárcel. Esta escritura vicaria, necesaria en épocas de guerras y migraciones, antes de la democratización masiva de la alfabetización, constituyó una forma de mediación y asistencia para el acceso a la cultura escrita: “Venían las 'viudas de los vivos' y él ponía caligrafía a las noticias y a los sentimientos que pasarían el mar...” (LVB, 37).

Parte de su terapia consistía en animarlos a recordar sus querencias y a enviar unas letras por correo. Y él prestaba su mano para escribir con buen humor alguna de aquellas cartas. Se llamaba Isolina, doctor. ¿Isolina? Isolina... Olor a verde limón y a naranja mandarina. ¿Qué te parece? (ELC, 155)

Muerte y testimonio

La escritura aparece en estos textos muy frecuentemente asociada con la muerte. Todos los condenados a punto de ser fusilados escriben cartas a sus seres queridos. Las cartas constituyen el género más frecuentado por los personajes de estos relatos. Las clases medias europeas del siglo XIX y principios del XX produjeron una gran masa de escritos que los estudiosos han categorizado bajo la etiqueta de 'egodocumentos' (Lyons, 2012: 336): diarios íntimos, de viajes, filosóficos y cartas familiares, de amor, de amistad, con diversos grados de confidencialidad y privacidad, constituyeron instrumentos para la formación de una identidad personal (en el caso de los jóvenes y las mujeres), para la conservación de los vínculos, la preservación de los rituales, la construcción de un imaginario común, la posibilidad de dejar un mensaje a sus descendientes.

Cuando a uno lo van a matar y los disparos le alcanzarán a pie quieto, a lo mejor con los ojos vendados o por la espalda, la muerte tendrá el gusto amargo de la humillación y la vergüenza.y ahora estoy aquí, en este rincón miserable, donde duermen los caballos cansados de los guardias y donde escribo estas palabras de despedida en la paja húmeda y fría de la cuadra (M, 86).



Querría evocar dos escenas que representan acabadamente esta relación muerte- escritura. Una de ellas abarca el relato completo de la Segunda Derrota de *Los girasoles ciegos* (*Manuscrito encontrado en el olvido*). Hay una morosa descripción de los aspectos gráficos, materiales de la escritura: la caligrafía, las tachaduras, los márgenes, el espacio disponible, que se convierte en una metáfora del tiempo disponible, los dibujos, una partitura indecifráble, los poemas. La escritura comienza con una muerte (la de Helena, después del parto) y pone en escena, al desplegarse, la conciencia de la segura muerte del niño y la del propio narrador. Sin embargo, es una actividad irrenunciable: “No sé por qué estoy escribiendo este cuaderno. Sin embargo me alegro de haberlo traído conmigo [...] Siento cierto placer morboso pensando que alguien leerá lo que escribo cuando nos encuentren muertos al niño y a mí” (*LGC*, 46). El que escribe sabe que debe esperar hasta el final, para elaborar a su vez el epitafio del niño, que consistirá en registrar su nombre repetido (“El niño ha muerto y le llamaré Rafael”) más de cien veces.

La otra escena está incluida en *Las tres bodas de Manolita*: el padre de Rita, una visitante de la cárcel de Porlier, que la protagonista conoce en la cola de entrada al penal, moribundo, enfermo de cáncer, escribe en secreto una carta para su mujer y otro preso, un sastre, lo cose con puntadas invisibles al forro de su abrigo. Cuando Manolita acude a visitar a su propio padre, recibe un mensaje para su amiga en susurros: “dile que mire en el abrigo”:

Era un cuaderno delgado y barato, de los que usaban los niños en la escuela, sus hojas rellenas con una letra menuda y regular, escrita a lápiz, que se extendía en renglones perfectamente rectos por todo el espacio disponible, desbordando los cuatro márgenes de cada página e invadiendo por completo las caras interiores de la cubierta de cartulina verde. (*LBM*, 160)

Esta escritura testamental se pone en marcha ante la inminencia de la muerte y su final coincide con la muerte del que escribe. Impedidos de la despedida última, del acompañamiento cercano de los seres queridos o al menos de otros seres humanos en ese paso decisivo, los personajes se vuelcan a una actividad tan simbólica como material: escribir, dejar registro de sus últimos momentos, comunicar a los que quedan algo de su propia experiencia.



Conclusiones

En estos relatos de posguerra leer o escribir son actividades que absorben a los personajes, los alejan de su entorno, los convierten en extraños, dueños de una habilidad que les confiere cierto poder, tenaces activistas de una práctica cuyo sentido los demás desconocen y ni siquiera vislumbran.

Leer y escribir son actividades encarnadas en ciertos gestos, espacios y hábitos en los cuales los objetos –el manuscrito, el libro, el lápiz, el papel, las máquinas de reproducción– tienen una materialidad que de ninguna manera puede ser desvalorizada o ignorada en el análisis. La lectura, y más aún la escritura, son relaciones entre dos cuerpos: uno hecho de papel y tinta, el otro de carne y hueso (Littau, 2008: 19). No son experiencias puramente intelectuales, sino también físicas. En el mundo de la posguerra española esto es particularmente significativo: los libros son escasos y los que valen la pena están prohibidos, no hay lápices, el papel no alcanza y la caligrafía debe ser apretada para ahorrarlo. El régimen retacea el acceso a la cultura escrita y la reserva sólo a los adeptos, por lo tanto la lectura y la escritura no son actividades que se ejercen comúnmente, sino que sólo algunos personajes las practican. Las circunstancias restringen fuertemente sus posibilidades de acción: están presos, encerrados o sujetos a la voluntad de otros. En ocasiones se convierten en héroes trágicos. Las escenas de escritura están generalmente asociadas a la resistencia, el heroísmo, la muerte o el testimonio en situaciones límite. Las escenas de lectura y escritura representan en estos relatos un lazo que conecta a los personajes con las vidas que tenían antes de la guerra, los une con sus seres queridos de los que han sido separados brutalmente, sin embargo, lejos de constituir un signo de añoranza y derrota, portan un significado de esperanza y posibilidad abierta en medio de la escasez, el hambre, la resistencia, la prisión o la inminencia de la muerte en la posguerra española.

Corpus

CERVERA, Alfons (2007). *Maquis*. España, Montesinos.

GIMÉNEZ, Carlos (2006). *Barrio*. Madrid, Editores de tebeos.

GRANDES, Almudena (2012). *El lector de Julio Verne*. Buenos Aires, Tusquets.

GRANDES, Almudena (2014). *Las tres bodas de Manolita*. Buenos Aires, Tusquets.

LLAMAZARES, Julio (1985). *Luna de lobos*. Barcelona, Seix Barral.

MATUTE, Ana María (1959). *Primera memoria*. Madrid, Espasa.



MÉNDEZ, Alberto (2004). *Los girasoles ciegos*. Barcelona, Anagrama.

RIVAS, Manuel (2002) [1998]. *El lápiz del carpintero*. Buenos Aires, Punto de lectura.

RIVAS, Manuel (2012). *Las voces bajas*. Madrid, Alfaguara.

Bibliografía

CAVALLO, Guglielmo y Roger CHARTIER (2001) [1997]. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus.

LITTAU, Karin (2008). *Teorías de la lectura*. Buenos Aires, Manantial.

LYONS, Martin (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Editoras del Calderón.

MANGUEL, Alberto (2011). *Lecturas sobre la lectura*. Barcelona, Océano.

PETIT, Michèle (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México, FCE.

PETRUCCI, Armando (2002). *La ciencia de la escritura*. Buenos Aires, FCE.

Datos de la autora

Mónica Musci es Profesora en Letras (Universidad Nacional de la Patagonia Austral). Docente en la carrera de Letras y Directora del Instituto de Cultura, Identidad y Comunicación de la Unidad Académica Río Gallegos de la UNPA. Investigadora en el campo de la Alfabetización académica, el Análisis del Discurso y la Argumentación. Integranete de la subsede UNPA de la Cátedra UNESCO para la Lectura y Escritura. Directora del Comité Editorial de la revista *Espacios Nueva Serie* dedicada a Humanidades y Ciencias Sociales.