

Barbara Pregelj

## DRUŽBENA TUJOST IN LATINSKOAMERIŠKA MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Latinskoameriška književnost, ki je nastala v soočenju z drugim in v preizpraševanju lastne identitete, je posebej občutljiva tudi za družbene in politične probleme družb, v katerih nastaja. V prispevku bom enega od teh, vprašanje družbene izključenosti (otrok), predstavila v okviru latinskoameriške mladinske književnosti, predvsem ob ustvarjanju Marie Terese Andruetto, tega pa povezala s fenomenom kartonarskih založb, ki so se iz Argentine (Eloisa Cartonera iz Buenos Airesa) razširile najprej po vsej Latinski Ameriki, nato pa tudi po Evropi in po svetu.

The Latin American literature, which developed through confrontation with the other and through examination of its own identity, is especially sensitive for social and political problems of societies of its origin. One of these – children's social exclusion – will be presented within the frame of Latin American children's literature, with special regard to the creations of Maria Teresa Andruetto and the phenomenon of the so called »cartonera publishers«, initially from Argentina (Eloisa Cartonera from Buenos Aires), from where they first spread throughout Latin America and later on also throughout Europe and the world.

### Od utopije k resničnosti

12. oktober 1492, domnevni datum odkritja Amerike, sodi med najpomembnejše zgodovinske datume, saj ne gre le za še eno geografsko odkritje, pač pa za izjemno prelomen dogodek, s katerim se začneja novi vek. Že samo poimenovanje (novi vek, novi svet) izraža tujost in drugačnost, saj je to, kar je novo, obenem tudi tuje in drugačno. Hkrati pa se poimenovanja tega dogodka, kot piše Carlos Fuentes v zbirki esejev *Pogumni novi svet*,<sup>1</sup> tudi zelo razlikujejo, saj že s svojim poimenovanjem odražajo različne perspektive in poudarke: odkritje Amerike (evropocentričnost), srečanje dveh svetov (sodobnejše pojmovanje, ki prihaja iz Latinske Amerike), zavajevanje Amerike (množični poboji nad domačim prebivalstvom), iznajdba Amerike (evropski renesančni projekt), pa tudi iznajdba Evrope z ameriškim obrazom (2001: 9). »Evropa,« tako Fuentes, »v Ameriki najde prostor, v katerem se lahko sprostijo

---

<sup>1</sup> Besedila, katerih naslove navajam v slovenščini, so prevedena. Naslove neprevedenih besedil navajam v originalu, v oklepaju so dodani prevodi.

odvečne energije renesanse. A obenem najde tudi prostor, kjer se lahko zgodovina očisti in človek obnovi« (prav tam, 45).

Amerika ni bila odkrita, temveč izmišljena, je v besedilu *Inventing America* (*Izmišljena Amerika*, 1958) trdil mehiški zgodovinar Edmundo O’Gorman. Evropa je potrebovala paradiz in prav zato tudi iznašla Ameriko, v katero je že vse od Kolumba projicirala svoje utopije: dobro vladavino, dobrega divjaka, zlato dobo, nedotaknjeno naravo, raj na zemlji, vrelce večne mladosti in življenja, neskončne biserne plaže, Eldorado; pa tudi svoje pošasti in strahove: Kiklope, Amazonke, morske leve z ženskimi prsmi, samce morskega psa z dvakrat daljšimi udi, samice morskega psa, ki se mitsko drstijo le enkrat v življenju, leteče ribe, morske pošasti, na katerih živijo školjke, želve, ki v svojih gnezdih znesejo tudi po šeststo prozornih jajc, grbaste krave, močerade, samorože, sirene ... Projekcija je delovala za nazaj, saj je v sedanosti zavojevanja iskala elemente idealne preteklosti, hkrati pa je kot ustanovitveno dejanje (med drugim s postavitvijo utopičnih naselbin, »špitalov«, o katerih poroča tudi Carlos Fuentes v svojem eseju) skušala delovati in si prizadevati za boljšo družbo v prihodnosti.

V prvih španskoameriških kolonialnih zapisih, kronikah o Indijah, ki so jih pisali večinoma španski zavojevalci in ki veljajo za začetek latinskoameriške književnosti, najdemo številna pričevanja o začudenju nad novo deželo:

Vse, kar se je zgodilo v Indijah [...] se je vsem tistim, ki sami tega niso doživeli, zdelo tako neverjetno, presenetljivo in pomembno, da je zaradi tega zameglilo, utišalo in potisnilo v pozabo vsa druga dejanja, naj so bila še tako velika, da bi v drugačnih časih o njih govoril ves svet (Bartolomé de las Casas, *Kratko poročilo o uničenju Indij*).

Odkar smo videli toliko mest in vasi, poseljenih na vodi, in na obali druga velika naselja [...], smo bili očarani. Pravili smo, da je podobno rečem in čudežem, ki se pripovedujejo v knjigi o Amadisu [...]. In celo nekateri naši vojaki so pravili, ali to, kar vidijo, niso le sanje. Prav nič čudno ni, da tako tudi opisujem, kajti vedno moram preudariti, ker ne vem, kako bi opisal, da smo videli reči, o katerih še nismo slišali in ne sanjali (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (*Resnična pripoved o zavojevanju Nove Španije*)).

Pa tudi o domačinih, ki so, zvečine pasivno in resignirano, sprejeli bele bogove, četudi so se jih zavojevalci sprva bali:

Ker smo videli tako občudovanja vredne reči, smo ostali brez besed, saj nismo vedeli, ali je bilo res, kar je ležalo pred nami. [...] Naših vojakov ni bilo več kot štiristo petdeset in dobro smo se spominjali besed in opozoril Indijancev iz Guaxocinga, Tlascala in Tamanca in drugih nasvetov, ki so nam jih dali, da bi nas odvrnili od poti v Mehiko, saj da nas bodo vse pobili, ko pridemo tja (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (*Resnična pripoved o zavojevanju Nove Španije*)).

Ob teh besedah, iz katerih veje izjemna samozavest in renesančni pogum navadnega vojaka, so kronike prinašale tudi zavest o novi, ameriški drugačnosti (*Los naufragios* (*Brodolomci*) Alvara Núñeza Cabeze de Vace), opise izkoriščanja in pogromov nad domačini (*Kratko poročilo o uničenju Indij* Bartoloméja de las Casas), pa tudi prve opise in poskuse razumevanja njihovega življenja (*Historia general de la cosas de la Nueva España* (*Splošna zgodovina Nove Španije*) Bernardina de Sahagúna).

Trk dveh svetov in dveh civilizacij pomeni predvsem dva različna načina soočanja z Drugim, poudarja Tzvetan Todorov v knjigi *Osvojitev Amerike. Problem*

*drugega*. Prvo je Kolumbovo, staroveško in evropocentrično, ki sicer odkrije novo ozemlje<sup>2</sup> (četudi umre v veri, da je prišel na Daljni Vzhod), ne pa tudi domačinov; drugo pa Cortésovo, novoveško, ki uporabi vsa sredstva (prevode, indijansko mitologijo in verovanja, ki so z interpretacijo prihoda Evropejcev kot vrnitvijo boga Quetzalcoatla presenetljivo podobna Kolumbovim), da bi spoznal domačine in si jih podredil.

S prihodom Evropejcev so se za domačine začela stoletja dominacije in izkoriščanja. Toda utopije s tem še ni bilo konec, saj so ideje razsvetljenstva navdihnile drugačen utopični projekt. Kreoli, dediči konkvistadorjev, so se predali bojem za neodvisnost in obljubljali raj na zemlji. Romantični pisatelji so imeli podobne politične aspiracije: borili so se za literarno neodvisnost. Skušali so posnemati evropske modele in jih prenašati v latinskoameriško stvarnost, ki je večinoma niso dovolj dobro poznali, saj so se sami kot pripadniki kreolskega razreda večinoma šolali v Evropi. Projekt neodvisnosti je tako končal v rokah kreolskih oligarhij in odprl se je nov cikel izkoriščanja, fragmentarizacije celine in državljanskih vojn. Latinska Amerika je za skupine na oblasti vnovič postala projekt, ki ga je šele treba uresničiti, za Evropejce pa dežela prihodnosti ali kontinent barbarov, ki mora po Heglu najprej dozoreti, da bi lahko vstopil v zgodovino. Dvajseto stoletje je prineslo razvoj velikih urbanih središč in industrializacijo, večji vpliv ZDA, vse večjo liberalizacijo, ki ni najbolj ustrezala pretežno agrarni stvarnosti podceline, kjer so še vedno obstajale stare strukture, ki so ovirale kakršne koli spremembe. V prvih desetletjih 20. stoletja je vladalo prepričanje, da je Latinska Amerika nova dežela, ki se še ni uspela dokazati, a ima velike možnosti v prihodnosti, v 30-tih pa se je podoba o obljubljeni deželi razblinila (Geršak, Pregelj 2001: 224).

Družbene spremembe so odmevale tudi v literaturi, v kateri sta v 20-tih letih 20. stoletja, poenostavljeno rečeno, prisotni dve smeri: avantgarda in socialni realizem, njuni odmevi pa so stalnica sodobne latinskoameriške literature. Predvsem social-norealistična besedila regionalističnega romana (njegov najznačilnejši predstavnik je Rómulo Gallegos) in indigenističnega romana (med pomembnejšimi avtorji je tudi v slovenščino prevedeni Ekvadorec Jorge Icaza) so vplivala na novi roman (besedila Joséja Maríe Arguedasa *Globoke reke*, Julia Cortázarja *Ristanc* in Ernesta Sábata *O grobovih in junakih*), pa tudi na besedila magičnega realizma, katerega najbolj znani predstavnik je Márquezov roman *Sto let samote*.

## U-topos latinskoameriške mladinske književnosti

Utopija, kot poudarja Carlos Fuentes v svojem eseju, je kraj, ki ga ni, ki sploh ne obstaja (u-topos), zato ne preseneča, da so bili trki različnih evropskih predstav, idej in projektov z latinskoameriško resničnostjo tako ali drugače boleči. Hkrati pa so povzročili preizpraševanje lastne, latinskoameriške, mestiške, kreolske identitete, kar je večplastno zrcalila tudi sodobna latinskoameriška literatura, med drugim v besedilih *Terra nova* Carlosa Fuentesa, esejih Octavia Paza, *Los pasos perdidos* (Izgubljeni koraki) Aleja Carpentiera, *Pedru Paramu* Juana Rulfa, *Paradis* Joséja Lezama Lime, *La conversación en la catedral* (Pogovor v katedrali) Maria Vargasa

<sup>2</sup> Kolumb nova ozemlja poimenuje Las Indias (Indije) in to poimenovanje se uporablja tudi še po tem, ko se začne uporabljati tudi novo poimenovanje América, ki pozneje prevlada.

Llose ter besedilih že omenjenega Gabriela Garcíe Márqueza. Gre seveda za temeljna besedila latinskoameriške književnosti.

Latinskoameriška književnost je relativno mlada, vznik mladinske književnosti pa se marsikje ujema z začetki literarnih besedil za odrasle. Tudi začetki mladinske književnosti segajo v predkolumbovsko obdobje in so povezani z ustnim izročilom. Mednje bi denimo lahko šteli tudi *Popul Vuh*, sveto knjigo Majev, ki je nastala na področju današnje Gvatemale. A tako kot marsikje po svetu so tudi v Latinski Ameriki mladinsko književnost začeli pisati šele konec 19. stoletja. Njeni avtorji so obenem začetniki sodobne latinskoameriške literature. Izstopa predvsem kubanski pesnik José Martí (1853–1895), ustanovitelj revije *Edad de Oro* (*Zlata doba*, 1888), ki so jo prebirali otroci po vsej podcelini. Martí je prvi razmišljal o tem, da je »otroke treba vzgojiti v osebe svojega časa in ljudi Amerike«, zanje pa pisati prijetno, sproščeno in pesniško (Peña Muñoz 2013). Njegovemu zgledu je sledil Rubén Darío (1867–1916), ki je otrokom namenil nekaj pesmi, tudi pesem, posvečeno Margariti Debayle. V 30-tih letih je bila izjemno priljubljena poezija Mehičana Gabilonda Solerja (1907–1990), Mehičanka Pascuala Corona (pseudonim Terese Castelló Iturbide, 1917–2015) pa je bila prva, ki je zbrala tradicionalne mehiške zgodbe. Zbirko kostariških pravljic, nastalih po ustnem izročilu, je izdala Carmen Lyra (1888–1949). Prvi latinskoameriški mladinski klasik pa je izšel leta 1947. Gre za slikanico *Cocorí*, pesemsko besedilo v prozi, ki ga je napisal Joaquín Gutiérrez (1918–2000). Humor je v latinskoameriško mladinsko poezijo prinesel Kolumbijec Rafael Pombo (1833–1912), ki se je zavzemal za mladinsko književnost brez didaktičnih poudarkov. Avtor kratkih zgodb iz Urugvaja Horacio Quiroga (1878–1937) velja tudi za izjemnega mladinskega pisatelja. Dejavnen je bil tudi v Argentini, kjer je za mladinsko književnost pridobil založnika in pripovednika Constanca C. Virgila (1876–1954). Med zgodnjimi argentinskimi avtorji je treba omeniti še pesnika Joséja Sebastián Tallona (1904–1954), zbiralca ljudskega izročila Javierja Villafañeja (1909–1996) in pesnico Mario Eleno Walsh (1930–2011). Med zgodnjimi venezuelskimi ustvarjalci za otroke z igrivimi rimami o otroškem vsakdanjiku izstopa pesnik Aquiles Nazoa (1920–1976), med bolivijskimi pa Óscar Alfaro (1923–1963), ki so ga zaradi njegovega dojemanja otroštva poimenovali »mojster osnovnih nežnosti«. Začetnica čilenske mladinske književnosti je podeželska učiteljica Lucila Godoy Alcayaga, veliko bolj znana pod pseudonimom Gabriela Mistral (1889–1957), ki je leta 1924 v Madridu izdala pesniško zbirko za otroke *Ternura* (*Nežnost*). Med zgodnjimi ustvarjalkami za otroke izstopa Marcele Paz (1902–1985), ki je pod vplivom filmov Charlija Chaplina ustvarila lik dečka Papelucha, ki se s svojimi razposajenostmi, zabavnimi dogodivščinami in modrostjo močno razlikuje od običajnega deškega lika, ki ga je pričakovala čilenska družba višjega meščanskega razreda z začetka 20. stoletja.

Četudi se je mladinska književnost tudi v Latinski Ameriki estetsko in tematsko osamosvojila, je bila knjižna produkcija za otroke in mladino v prvi polovici 20. stoletja še vedno maloštevilna, kljub enotnemu jeziku pa večinoma ni segala onkraj nacionalnih okvirjev. V sedemdesetih letih ni doživela takšnega mednarodnega uspeha kot latinskoameriška literatura za odrasle (t. i. *boom*), saj so njeno nastajanje (med drugim tudi z razpisi) začeli dejavneje spodbujati šele v osemdesetih in devetdesetih letih (Casa de Las Americas, 1975; razpis za mladinski roman Colihue, 1987, ki so jim sledili tudi drugi), začele so izhajati revije s področja mladinske književnosti (*Cuatrogatos*, *Babar*), razvila se je znanstvena refleksija (srečevanja

latinskoameriških sekcij IBBY, kongresi in simpoziji), nastajali so projekti za promocijo in spodbujanje branja, nenazadnje tudi nove založbe, specializirane za izdajanje mladinskih besedil. Težnje, ki se v zadnjih desetletjih kažejo v latinskoameriški mladinski književnosti, so: prevladovanje proznih besedil, vračanje k legendam predšpanskih kultur, obujanje specifičnih latinskoameriških kulturnih tem, zanimanje za zgodovino, naslanjanje na folkloro in popularno kulturo, poudarjanje latinskoameriške leksike, pridih skrivnostnosti, ukvarjanje z družbenimi problemi, izpostavljanje političnih vprašanj, tematiziranje migracij in izpostavljanje problemske tematike (Cabera Delgado).

V 80-letih so tudi latinskoameriški bralci dobili prevode temeljnih kritičnorealističnih in problemskih mladinskih besedil. Obenem so začela nastajati tudi besedila, ki so tematizirala družbene probleme in neenakost, ki jih je precejšnje število otrok v Latinski Ameriki tudi neposredno občutilo. Med temi so:

- leta 1984 z nagrado Barco de vapor ovenčano kratkoprozno besedilo *Cuentra-trapos (Cunjaste zgodbe)* čilenskega avtorja Victorja Carvajala, v katerem osem krajših besedil povezuje tematika socialne izločenosti in revščine;
- leta 1997 z nagrado UNEAC (Nacionalnega kubanskega združenja pisateljev in umetnikov) nagrajeni roman *El oro de la edad (Zlato primerno letom)* kubanskega pisatelja Ariela Rebeaua, ki govori o sodobnih oblikah prostitucije na Kubi;
- roman kolumbijske mladinske pisateljice Irene Vasco *Paso a paso. Vuelve papá (Korak za korakom. Vrni se, očka)*, ki pripoveduje o tragični ugrabitvi družinskega člana;
- *Tema de clase (Tema učne ure)*, čilenskega avtorja Roberta Skermete prinaša grozote Pinochetove diktature tudi na strani mladinskega besedila; njegov grafični roman *Al sur de la Alameda (Na jugu drevoreda)* pa pripoveduje o dijaškem uporu proti reformi šolstva;
- roman *Piedra, tijeras, papel (Kamen, škarje, papir)* argentinske avtorice Inés Garland pripoveduje o *desaparecidos*, ljudeh, ki so izginili.
- migracije so del latinskoameriške stvarnosti, ki je našla svoje odmeve v mladinski književnosti, na primer v besedilu *Mi tesoro te espera en Cuba (Moj zaklad te čaka na Kubi)* kubanskega avtorja Joela Franza Rosella.

## Resničnost onkraj literature

Tudi Andersenova nagrajenka María Teresa Andruetto (1954) v svojih besedilih zrcali družbeno in politično resničnost latinskoameriške družbe, ki ju prepleta z elementi ljudskega slovstva, pesništva in feminizma. Argentinska avtorica, ki piše tudi prozna besedila za odrasle in esejistiko, zavrača etiketiranje mladinske književnosti, obenem pa se zavzema za njeno kakovost, poudarja: »Literaturi pogosto skušamo pripisati določen namen, pri tem pa pozabljamo, da ga ima že sama po sebi. Da bi bila literatura koristna, mora biti vsaj malo neuporabna. Resnica, ki jo izraža literatura, je vedno osebna resnica, resnica literarne osebe, pripovedovalca, nikoli ni splošna resnica.« (*Los valores y el valor se muerden la cola*).

Obe njeni v slovenščino prevedeni mladinski besedili sta realistični. Temeljita na resničnih dogodkih, ki pa jim avtorica vtisne tako močan osebni pečat, da je oznaka realistična proza v resnici preozka. *Stefano* (1997, sl. prevod 2018) je zgodba, ki na začetku spominja na Bevkovo besedilo *Lukec in njegov škorec*, le da se

protagonist M. T. Andruetto v Ameriko odpravi iz revne in skoraj zapuščene vasice Airasco v italijanskem Piemontu. A ladja Sirio, na kateri pluje Stefano, se potopi, kar, kot v svoji spremni besedi poudarja Barbara Baloh, ustreza dejanski usodi ladje, ki je plula med Genovo, Argentino in Brazilijo ter leta 1906 potonila pred špansko obalo (Baloh 2018: 125). V nasprotju z Bevkovo pripovedjo je Stefanova zgodba osredinjena na dogajanje v Ameriki. Poteka na dveh časovnih oseh z dvema pripovedovalcema, tretjeosebni, zazrtim v preteklost in z revščino zaznamovano življenje ob ljubeči materi, ter prvoosebni pripovedovalcem, ki popisuje lastno odkrivanje novega sveta ob težavnih začetkih v Argentini. Stefano v iskanju svoje identitete vedno izbere težavnejšo pot: s potjo v Ameriko življenje in ne zgolj preživetja, z odhodom s stričevega posestva v Pampi pa polno, a po svoje negotovo življenje, ki ga napolnjujeta glasba in ljubezen. Besedilo tako na formalni kot vsebinski ravni poudarja dvojnost »priseljenstva in [tisto,] kar je v očeh mladostnika najbolj razburljivo, zabavno, skrivnostno, privlačno, pa tudi nedovoljeno, sporno v iskanju lastne identitete, kar se izraža v prizorih Stefanovega vsakdanjega življenja« (Baloh 2018: 124).

Zrcaljenje drugega tako na vsebinski kot formalni ravni še bolj zaznamuje kratkoprozno pripoved *Juanova dežela*, ki je izšla leta 2003, slovenski prevod pa 2014. Zgodba o življenju revnih prebivalcev velikih mest, tudi otrok, je namreč zasnovana zrcalno, kot Juanova in Anarinina zgodba. Prvi odstavek obeh zgodb je podoben: »Juanovi stari starši so se dolgo preživljali s podedovanimi kravami. Molzli so jih zjutraj in zvečer, iz mleka pa pripravljali sir in maslo za svoje potrebe.« (Andruetto 2014: 5); »Anarinini stari starši so se dolgo preživljali s podedovanim kolovratom. Cele dneve so ga vrteli in predli, s spredeno volno pa kupovali mleko, sladkor, riž in moko za svoje potrebe« (Andruetto 2014: 17). Zgodbi potekata vzporedno in postaneta še podobnejši pri opisu življenja v naselju Karton, kjer se protagonista srečata.

Juanova zgodba:

Naselje Karton stoji, že vse odkar se svet vrti. Nihče ne ve, kdo mu je nadel to ime, pa tudi ne, kdaj, toda že dolgo je tega, kar so postavili prva bivališča iz ostankov pločevine in kartona, nekdo pa je na njihove strehe postavil še kamne in opeko, da jih veter ne bi odpihnil.

V naselje Karton pridejo s severa vsi tisti, ki iščejo delo v mestu. In tja so prišli tudi Juan in njegovi starši.

Postali so kartonarji, kot vsi, ki živijo v naselju, kajti tam tudi otroci vse od malih nog ločujejo nepoškodovan karton od raztrganega in moker karton od suhega.

In ga prodajajo.

Na začetku je bilo težko.

Potem pa še težje.

Juan je z drugimi otroki ponoči nabiral karton in steklenice po mestnem središču.

Brskal je po smeteh in zlagal papir, karton in steklenice na kupe, jih postavil ob pločnik na robu ulice, tam pa počakal, dokler ni prišel mimo oče z vozičkom.

(Andruetto 2014: 13–15)

Anarinina zgodba:

Naselje Karton stoji, že vse odkar se svet vrti. Nihče ne ve, kdo mu je nadel to ime, pa tudi ne, kdaj, toda že dolgo je tega, kar so postavili prva bivališča iz ostankov pločevine in kartona, nekdo pa je na njihove strehe postavil še kamne in opeko, da jih veter ne bi odpihnil. V naselje Karton pridejo tisti, ki so izgubili hiše v svojih četrtih, in tisti, ki izgubijo delo v tovarni ... in ženske, ki same vzgajajo svoje otroke. In tja sta prišli tudi Anarina in njena mama.



Postali sta kartonarki, kot vsi, ki živijo v naselju, kajti tam tudi otroci, tudi deklice, vse od malih nog ločujejo nepoškodovan karton od raztrganega in moker karton od suhega.

In ga prodajajo.

Na začetku je bilo težko.

Potem pa še težje.

In Anarina je skupaj z drugimi otroki ponoči nabirala karton in steklenice po mestnem središču. [...]

Brskala je po smeteh in na kupe zlagala papir, karton in steklenice, jih postavila ob pločnik na robu ulice, tam pa počakala, dokler ni mimo prišla mama z vozičkom.

(Andruetto 2014: 29–30)

Kontrast med dramatično vsebino in pesniško, lirično obliko, priznava Andruetto, je hoten: »To grozno in žalostno zgodbo sem želela povedati s starodavnim in dvoumnim tonom, ki je zelo podoben tistemu iz pravljič. Svojo literarna junaka sem hotela predstaviti s pomočjo simetrij in jima obenem dodati metaforično dimenzijo« (Andruetto 2003: 70). Toda ta simetrična zgradba, v katerih se obe zgodbi ponavljata in dopolnjujeta, razlikujeta pa se le v podrobnostih, v resnici poudarja zgodbeno enovitost in univerzalnost, kar je mogoče sklepati tudi po štetju poglavij, ki ne spremlja vsake zgodbe posebej, pa tudi po naslovu (in poimenovanju glavnega junaka). Juan je namreč med špansko govorečimi zelo pogosto ime, zaradi česar bi lahko sklepali, da govori pravzaprav o sleherniku. Da revščina ne izbira spola, da torej prizadene tako fante kot dekleta, lahko razberemo tudi iz posvetila, ki knjigo namenja Juani, torej ženski obliki imena Juan (Pregelj 2014: 81–82).

Izpostaviti želim še en vidik besedila, ki sega onkraj literature, pa je vseeno zanimiv. María Teresa Andruetto je namreč svoje besedilo objavila v času, ko so se začele pojavljati kartonarske založbe, in jim s tem odprla tudi prostor v literaturi. Leta 2002 prva med njimi Eloisa Cartonera, ki sta jo zasnovala pisatelj Washington Cucurto in vizualni umetnik Javier Barilaro. Založba, ki je do danes izdala več kot sto knjižnih naslovov, se je namreč odzvala ravno na gospodarko krizo (o kateri piše tudi Andruetto), ko so ljudje za golo preživetje počeli marsikaj, tudi nabirali po ulicah karton in ga prodajali. Eloisa Cartonera je odkupno ceno kartona povišala za petkrat (namesto po 30 centov so ga odkupovali po 1,5 \$), s tem pa skušala kartonarjem olajšati preživetje. Tako je ravnala družbeno odgovorno, obenem pa dobila okolju prijazen in vzdržen material (gre za že uporabljen in zavržen karton), ki ji je omogočil manufakturno izdelavo unikatnih knjig, kjer so bili tudi delavci plačani veliko bolje kot sicer (Novelle 2015).

Zamisel se je hitro razširila po vsej Latinski Ameriki, v Peru (Sarita Cartonera, 2004), Čile (Animita Cartonera, 2005), Bolivijo (Mandrágora Cartonera, 2005; Yerba Mala Cartonera, 2006), Brazilijo (Dulcinea Catadora, 2007) pa tudi Paragvaj, Mehiko, Ekvador, Salvador, Kolumbijo, Urugvaj. Kartonarske založbe so začele nastajati tudi v Evropi, in sicer v Španiji (La Verónica cartonera, Aida cartonera, Boquita cartonera in druge), Franciji (Babel cartonniere, Cephisa cartonera), Italiji (Fernanda pappetrice), na Švedskem (La Cabuda cartonera) in na Finskem (Karu Kartonera), pa tudi drugod po svetu: v ZDA (Cartonera santanera), Mozambiku, Ekvatorialni Gvineji, kjer vključujejo različne marginalizirane skupine (ženske, otroke, zapornike ...) (Cano Reyes 2011).

Po podatkih za leto 2017 je po vsem svetu že 280 kartonarskih založb (Canosa 2017: 81), ki skušajo delovati družbeno odgovorno in k svojemu delu pritegniti različne ranljive skupine (zapornike, indijanske skupnosti), pa tudi skupnosti, kjer

vlada visoka stopnja nasilja (Kolumbija, Mehika). Kartonarske založbe podpirajo lokalne ustvarjalce, predvsem pesnike (Argentina), obetajo pa se tudi nove oblike sodelovanja preko spleta (Argentina, Brazilija) (Canosa 2017).

Kartonarske založbe, ki iz smeti delajo umetnost, se s svojim konceptom, delovanjem in načinom produkcije upirajo težnjam globalizacije, internacionalizacije, lokalizacije in prevajanja, ki so vse bolj značilne za svetovni knjižni trg (Vila 2015). Odpirajo tudi vrsto vprašanj, kot so: kako knjige kartonarskih založb vključiti v knjižnice, na kakšen način rešiti vprašanje avtorskih pravic, kaj novega prinašajo konceptu branja. Nekateri govorijo o novem latinskoameriškem boomu, sama bi dodala, da tudi s takšnimi pobudami Latinska Amerika ni več zgolj odsev v evropskem ogledalu, pač pa osamosvojena podoba, ki nosi svoje sporočilo. Tokrat v obratni smeri, kot smo bili večinoma navajeni.

## Literatura

María Teresa Andruetto, 2003: Mentir. *Imaginaria*, 111, 17. september 2003. Dostopno na: <http://www.imaginaria.com.ar/11/1/andruetto.htm> (Dostop 12. 10. 2018).

María Teresa Andruetto, 2014: *Juanova dežela*. Medvode: Malinc.

María Teresa Andruetto, 2018: *Stefano*. Medvode: Malinc.

Barbara Baloh, 2018: Iz korenin v korenine. V: María Teresa Andruetto: *Stefano*. Medvode: Malinc, 119–126.

Luis Cabera Delgado: *Nuevo enfoque de estudio de la literatura infantil latinoamericana*. Dostopno na: [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabrera\\_delgado/nuevo\\_enfoque.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabrera_delgado/nuevo_enfoque.htm). (Dostop 12. 10. 2018).

Jesús Cano Reyes, 2011: *¿Un nuevo boom latinoamericano?: La explosión de las editoriales cartoneras*. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html> (Dostop 12. 10. 2018).

Daniel Canosa, 2017: *Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social. V. Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras Santiago de Chile/ 29 y 30 septiembre, 1 octubre 2017*. <http://eprints.rclis.org/32049/1/DANIEL%20CANOSA%202017.pdf> (Dostop 12. 10. 2018).

Carlos Fuentes, 2001: *Pogumni novi svet. Ep, utopija in mit v španskoameriškem romanu*. Ljubljana: LUD Literatura.

Marija Uršula Geršak, Barbara Pregelj, 2001: Spet ponižani in razžaljeni. V: Jorge Icaza: *Huairapamuške. Sinovi vetra*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 223–243.

Edmundo O’Gorman, 2009: *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

Laura Novele, 2015: *Libros irrepitibles: editoriales cartoneras*. Dostopno na: <https://www.biblogtecarios.es/lauranovelle/libros-irrepitibles-las-editoriales-cartoneras/> (Dostop 12. 10. 2018).

Barbara Pregelj, 2014: María Teresa Andruetto na poti k literaturi brez pridevnikov. V: María Teresa Andruetto: *Juanova dežela*. Medvode: Malinc, 59–85.

Tzvetan Todorov, 1999: *La conquista de América. El problema del Otro*. Mexico: Siglo XXI.

Andrian Vila, 2015: ¿Qué es una editorial cartonera? <http://llibredigital.blogs.uoc.edu/es/que-cosa-es-una-editorial-cartonera/> (Dostop 12. 10. 2018).