

Sobre la literatura infantil y juvenil argentina: ¿Cómo ingresa el desaparecido político a las narraciones destinadas a las/os niñas/os y jóvenes?

Ignacio Luis Scerbo

Eje temático: Memoria, Justicia y DDHH

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA/ FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
HUMANIDADES/ ESCUELA DE LETRAS/ CIFFyH

nachoscerbo@hotmail.com

Resumen

En este trabajo, el propósito es indagar en cómo la desaparición de personas de la historia argentina reciente ha ingresado en la Literatura Infantil y Juvenil de posdictadura. Emergen las características que tiene la LIJ a nivel discursivo/artístico y sus implicancias en el plano social. Por consiguiente, la infancia aparece como construcción social y categoría social. La memoria como trabajo pone al adulto en relación con la infancia. Y de esta relación se pueden derivar lecturas en donde la *Parrhesía* juega un papel medular. Asimismo, el diálogo social en torno a la dictadura ingresa como memoria selectiva y a la vez ideológica del pasado. A partir de esto, las herramientas de la poética sociológica de M. Bajtín aportan la posibilidad de desentrañar el diálogo dentro del enunciado. Desde los procedimientos artísticos, los autores ponen en discurso evaluaciones del pasado que llevan consigo una visión de mundo. Desde el entramado conceptual, la noción de ideologema se vuelve productiva como motor de sentido.

PONENCIA

Están los escritos como espacios de expresión autorreferenciales sobre el pasado dictatorial. Existe una extensa lista de trabajos académicos sobre el tema. También se formaron archivos. Asimismo, varios lugares fueron recuperados como espacios-lugares de la memoria. Desde el universo artístico mucho se ha dicho también y de variadas maneras. En la literatura orientada a niños y jóvenes (LIJ), del mismo modo se ha tomado la palabra y es el espacio de investigación que propone este artículo.

Entonces, la referencia al pasado histórico de la última dictadura militar (1976 - 1983) y a la desaparición forzada de personas enmarcan el contenido del siguiente trabajo. Vale expresar que este es un espacio de la socialidad especialmente polifónico y conflictivo en Argentina y que está en permanente actualización. Quiero indicar entonces que la memoria como consecuencia de la práctica colectiva de trabajo de rememoración tiene hoy en la literatura (como en otras prácticas) la palabra que actualiza el pasado reciente.

En el interior del pensamiento del teórico ruso Mijail Bajtín, la idea es pensar la figura del desaparecido como un “ideologema”. Este concepto es medular para el enfoque propuesto y será tratado más adelante.

La hipótesis que atraviesa esta ponencia está expresada así:

Las narraciones que (re)presentan la problemática de la desaparición forzada de personas durante la última dictadura militar dan cuenta y visibilizan una reformulación de la concepción de niña/o- joven reproductor del *statu quo*. Se trata de pensar a los destinatarios como sujetos de derecho y denuncia en estrecha relación con las problemáticas sociales-históricas. A su vez, esta visibilización va de la mano con los “trabajos de la memoria”.

Rossana Nofal dice refiriéndose al tema:

Cómo nombrar lo feo, lo terrible, lo siniestro. Buscar un nombre que el sistema hegemónico de producción editorial para chicos se empeña en borrar. Faltan las palabras para expresar lo vivido, faltan las palabras en la ficción para inscribir las huellas dolorosas del pasado. (Nofal, 2003:1).

Entonces, Nofal está poniendo en discusión la falta de una política de escritura en la LIJ que tematice la dictadura. Y es cierto. Al día de hoy no aparece una producción grande en la LIJ que desde lo artístico establezca las relaciones con la memoria de la dictadura.

Elizabeth Jelin en *Memorias en conflicto*, aporta:

Una de las características de las experiencias traumáticas es la masividad del impacto que provocan, creando un hueco en la capacidad de “ser hablado” o contado. Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda desarticulada y sólo aparecen huellas dolorosas, patologías y silencios. Lo traumático altera la temporalidad de otros procesos psíquicos y la memoria no los puede tomar, no puede recuperar ni transmitir o comunicar lo vivido. (Jelin, 2000: 8)

Después de estas dos citas, sería interesante ponerlas en tensión para conocer los modos en que lo traumático ha ingresado a la LIJ para así contarnos de la experiencia pasada.

Presentación del corpus

Para dar el primer paso teórico, es necesario partir de la premisa de la sociocrítica que dice que el escritor es alguien que “escucha” (Bajtín y Angenot-Robin). Es decir, se sitúa en una sociedad. En este caso, en una sociedad argentina-latinoamericana en donde la desaparición de personas -lamentablemente- es una práctica social histórica concreta. Este pasado reciente es una parte central de nuestro presente en donde la memoria juega un papel principal en lo concerniente a su apropiación y en la inclusión de estos hechos traumáticos en una red de sentidos.

Es necesario dar cuenta de que el rastreo del corpus ha tenido características muy particulares. La primera y principal es que ante la ausencia de bibliografía crítica respecto al tema fue necesario *ir preguntando*. Especialistas en LIJ, bibliotecarios, libreros, docentes de todos los niveles y lectores interesados fueron prestando sus saberes y libros. Fue un trabajo que precisó de mucha constancia y cuya base fue la oralidad.

El corpus posee a su vez la característica de ser abierto y dinámico dada la importancia creciente que el pasado de la dictadura argentina asume día a día. Así que, debido al número de publicaciones, sólo tomaré un conjunto de definido de ellas. Éstas fueron escogidas debido a la representatividad que tienen en el conjunto. Por cuestiones

de espacio, en esta ponencia, solo daré una imagen sucinta de los resultados del análisis pero que deja a la vista las posibilidades de sentido que se abren.

La noción de infancia y la posibilidad de otra adultez

Eduardo S. Bustelo propone la infancia como una categoría social. Esta hipótesis de Bustelo parte de cuestionar la definición clásica de infancia como una transición hacia el mundo de los adultos. A su vez, el autor cuestiona la óptica que “construye” la infancia como una categoría a-social. Sería una infancia sin sociedad, sin relaciones sociales. Un reduccionismo que deja afuera a las subjetividades de la dinámica social e histórica. La infancia es entonces una “categoría social” que participa en el juego de las relaciones que se constituyen históricamente con los adultos.

Al pensar en la biopolítica, el autor argumenta que la infancia queda dentro de las regulaciones más eficaces. Pero “hasta los tiranos duermen” decía Hobbes. Dice Bustelo: “Pienso en un “niño/niña social”, por lo que entiendo a una singularidad que se crea con los adultos pero que simultáneamente construye “otra” adultez. Por eso, la infancia es una categoría social y esencialmente *emancipatoria* (cursivas mías)” (Bustelo: 2007,139). Entonces la infancia ya no es sólo el comienzo de la vida sino que es la posibilidad de otro comienzo, otra infancia y por consiguiente la transformación del *statu quo*. En este movimiento, la educación se hace crucial porque enseña cómo comenzar de otra manera, cómo construir y direccionar el proceso emancipatorio.

Pero ahora nacen las preguntas ¿cómo construir esa emancipación en medio de la relación/mediación infancia-adulto? ¿cómo abrir el proceso emancipatorio? Como respuesta, Bustelo acude al concepto recuperado por Foucault de los textos griegos: la *parrhesía*. Dos sujetos en la comunicación. Del receptor se presupone el deber moral basado en la escucha, la lectura y la escritura. Pero desde el punto de vista del adulto aparecen las implicancias porque hablar supone qué decir, cómo decirlo, siguiendo qué reglas éticas. Para provocar un discurso que produzca autonomía es necesaria la *parrhesía*.

Dice Michel Foucault:

Etimológicamente significa decirlo todo. La *parrhesía* lo dice todo; no obstante, no significa exactamente decirlo todo, sino más bien la franqueza, la libertad, la apertura

que hacen que se diga lo que hay que decir, cómo se quiere decir, cuándo se quiere decir y bajo la forma que se considere necesaria. (Foucault, 2004:88).

Es entonces una vía para generar una comunicación liberada en donde se respetan las particularidades de la comunicación. Estamos ante una parte medular del trabajo teórico sobre la infancia. Al pensar en abstracto las narraciones del corpus que se ocupan de la dictadura como hecho traumático, estamos ante una opción ética que propone otro comienzo hacia la infancia marcado por el intento de generar otra hegemonía.

La LIJ supone una asimetría en la relación entre emisores y mediadores adultos y destinatarios niños y jóvenes. No una asimetría real sino una asimetría de las representaciones de lo que es un niño-joven.

Zohar Shavit lo dice claramente:

La literatura infantil sufre restricciones, y éstas están condicionadas por la idea de infancia prevaleciente en cada período histórico. Las restricciones de la literatura infantil, el modo en que se escribe y se lee la literatura para niños, está condicionado por dos principios: Un ajuste del texto para hacerlo apropiado y útil para los chicos, teniendo en cuenta lo que la sociedad considera (en cierto punto de la historia) como educativamente bueno para los mismos (es decir, cuestiones de contenido: qué debe o no debe transmitirse a los niños); y un ajuste en la trama, caracterización y lenguaje a la percepción social predominante de las habilidades de los niños para leer y comprender. (Shavit, 1986)

Con esto, pasemos ahora a ver qué herramienta nos da la sociocrítica para ingresar al análisis del discurso.

El concepto es el de ideologema. De manera sencilla, el ideologema es para Mijail Bajtín una forma específica de enunciado. Es decir, juego abierto de enunciaciones, de voces, en eterna y multiforme lucha por el signo o significación. Así,

todo ideograma traduce lo real en “texto” (tejido, campo de lucha) o sistema de valores en diálogo con un horizonte ideológico u “horizonte de expectativas”.

Entonces, el desaparecido es un ideograma. Dar sentido al pasado y luchar por esos sentidos dentro del marco de la LIJ es un problema de una productividad analítica por lo menos interesante. Es preciso caer en la cuenta de que estamos ante un proceso histórico de luchas de sentido. Distintos *espacios* de la memoria existen y son por todos conocidos. Pero el de la LIJ es un espacio donde caben muchos y en donde pocos ponen el ojo investigador en relación a las pugnas ideológicas. Dice Zavala:

Los ideogramas se pueden leer como inscripciones de los discursos antagónicos, de los universos semánticos, que luchan y polemizan en un momento histórico preciso. Pueden leerse como formas ideológicas, imaginarios sociales que nos transmiten los signos. (Zavala, 1996: 117)

El hablante es un hombre social e históricamente concreto. Su palabra es un lenguaje social y no un dialecto individual. Entonces, esas palabras siempre son ideogramas dado que el hablante siempre es un ideólogo. Lo es desde el momento en que la palabra presenta siempre un punto de vista acerca del mundo. De aquí, surge una característica preponderante en la LIJ. El hablante en la obra es generalmente un niño/a o joven. Por lo tanto, la palabra en la obra literaria adquiere importancia porque implica un movimiento desde el mundo adulto del autor al mundo del lector de LIJ.

El enunciado es así expresión material en tanto acontecimiento de la comunicación histórico y social. Sería importante recordar aquí las pancartas de Abuelas y Madres de Plaza de Mayo: “¿Los desaparecidos dónde están?”, “Exigimos la aparición con vida de los detenidos desaparecidos”. La denuncia y el pedido de aparición con vida pertenecen a un lapso histórico concreto cercano a los hechos. Luego, los enunciados giraron hacia el pedido de justicia y de verdad sobre los desaparecidos entendidos ya como muertos. El desaparecido ya no es más un secuestrado sino una persona muerta clandestinamente. En el corpus, la novela *El mar y la serpiente* de Paula Bombara representa la historia de una niña que tiene a su padre desaparecido. La pregunta clave de la narración es la que repetidas veces aparece bajo la forma de *¿y papá?* El diálogo social ingresa al texto. La palabra de la niña está en

permanente diálogo con la de las madres y abuelas. El espacio privado y el público resuenan recíprocamente.

Las respuestas a la pregunta de la niña van organizando el camino hacia la verdad de los hechos. *Se fue en bici... no sé... papá no está... está trabajando... ya viene... se perdió...* son las respuestas iniciales que recibe. Si la pensamos como género literario de la novela detectivesca, el juego indicial ya está funcionando. La *nouvelle* comienza por una desaparición, un crimen y un misterio y el personaje principal asume la figura de investigadora en el sentido de que es ella quien necesita saber la verdad del enigma y es quien hace las preguntas. Luego, comienzan los enunciados más ciertos: “Yo le dije que papá murió y que quiero estar en el mar” (Bombara, 2005: 23). La pregunta que da el puntapié es ¿y papá? Al avanzar la novela y el crecimiento de la niña, las preguntas se complejizan. Ahora es ¿Por qué secuestraron a papá? O ¿Por qué desapareció papá?

Dice la novela: (diálogo entre la niña y la madre)

-A tu padre lo secuestró la Triple A

-¿No fueron los militares? Me habías dicho que fueron militares.

-No. Fue unos meses antes de que subieran los militares. Un hombre, López Rega, formó grupos de militares que se dedicaban a desaparecer gente mientras estuvo Isabel Perón en el poder.

-¿Y por qué a él?

-No fue sólo a él, hija. Fueron miles de iguales que él. Todos los que pensábamos distinto estábamos en peligro.
(Bombara, 2005: 60)

La lógica es la misma en todas las desapariciones: pensar distinto. Es en el plano ideológico de las visiones de mundo en donde se chocan las personas: la militar y de la Triple A. La lógica del desaparecido es pensar distinto y querer cambiar las cosas. La lógica de los verdugos es la de hacer desaparecer, secuestrar y torturar.

Es decir, el trabajo de la memoria (que se da entre la madre y la hija) sucede a partir de la pérdida del padre y de la pérdida de una persona portadora de un

pensamiento, de una lógica opuesta a la de las fuerzas del orden y afin a la de miles de personas desaparecidas. Lógica de los desaparecidos que luego va a ser identidad en la niña.

El hablante en la novela es un ideólogo, por lo tanto sus palabras son ideogramas. En la novela *La Soga* de Esteban Valentino, una joven escribe graffitis en las paredes del hospital en donde trabaja un médico de la dictadura. Este hombre apropió un bebé y ahora Inés lo escracha al frente de todo el pueblo. El diálogo social ingresa al enunciado. En Argentina, el escrache ha sido y es uno de los modos de denunciar a quienes han cometido delitos de lesa humanidad. Por medio del plurilingüismo, el autor hace ingresar a la novela la manera que ha tenido la sociedad argentina de denunciar y castigar (a falta de juicios) a los represores. Aquí quiero traer a la agrupación HIJOS que se ha dedicado a investigar y a escrachar a los dictadores y sus cómplices tanto en sus casas como en sus lugares de trabajo. Uno de los lemas más conocidos de HIJOS es “Si no hay justicia, hay escrache”¹. Estas voces sociales ingresan al diálogo que plantea la novela y le sirven ahora al autor para mostrar su posición enunciativa. La palabra se vuelve bivocal.

El cuento *No es culpa suya* de Jorge Accame inicia en la voz de un docente que narra un acontecimiento ocurrido el mismo día en su clase. Ayarde, un alumno, se transformó en lobo. Las primeras líneas replican a *La Metamorfosis* de Kafka y con esto aparecen los dos elementos más sustanciales: la metamorfosis y la monstruosidad. (Hecho que conlleva a pensar en el origen de esta monstruosidad metamorfoseada de Ayarde, un alumno de secundaria) La amenaza que produce el lobo se traduce cuando el docente llama al jefe de preceptores. Éste llega con dos ayudantes que se “encargan” del lobo. Despliegan su estrategia, enlazan al lobo y le colocan una capucha. El lobo se resiste como un huracán y con esto desordena sus útiles y su pupitre. Luego, los tres hombres retiran al lobo enlazado mientras éste deja la huella del arrastre en el piso. Enseguida, los hombres meten al lobo en una caja de metal y lo llevan al sótano mientras la mirada del docente lo ve por el vidrio del aula. Hacia el final, el docente vuelve la vista al curso y encuentra a todos los alumnos temerosos de convertirse ellos también en lobos. En ese momento, el docente saca su libreta de calificaciones y tacha el nombre de Ayarde de la lista. Así culmina este cuento corto.

¹ <http://www.hijos-capital.org.ar>

En este cuento todo el relato de los hechos está en manos de ese narrador culpable de haber puesto en funcionamiento el terrorismo de estado/de escuela. De esta manera, el narrador creado por el autor trabaja a contrapelo del código de la verosimilitud pero no en contra de la refracción de la realidad. Resulta poco creíble que el victimario hable, hasta imposible, pero el autor así representa una mentalidad histórica aterradora. Por tal motivo, la necesidad de no hacerse cargo de la “culpa”. Solo el hecho de no tener la culpa hace posible a este narrador inmutable y culpable de la desaparición de su alumno. Este punto de vista narrativo es aquel capaz de recrear la verdad histórica desde un fantástico falso. El narrador nos recuerda de esta mirada *que pudo ver así los hechos*. Una mirada que encuentra su placer en la facticidad del método. Incapaz de verse a sí mismo como victimario.

(In) Conclusiones

El desaparecido político ingresa a la LIJ con su especificidad. Esta figura es un quiebre en los sentidos. Produce una ruptura que deviene en el sinsentido, lo incomprendible, lo irrepresentable. Produce una enorme imposibilidad en el lenguaje. Es entonces un problema para la construcción de enunciados. Las obras presentadas trazan un recorrido por una narrativa que puede titularse del “vacío” en donde prevalece la “transmisión” por encima de la enseñanza o el divertimento. Vacío que se traduce en una lectura no placentera, lejana a la fruición. Con esto, los autores eluden el riesgo ideológico de generar un efecto de belleza en la lectura de una narrativa -orientada al sujeto de la infancia- que tematiza la desaparición de personas como hecho traumático marcado por el horror.

El desaparecido es un problema para la ficción porque no tiene una explicación lógica. No hay una causalidad sino un eufemismo que sostiene la idea de que las personas puedan desaparecer. Por lo tanto, yo como analista al estudiar las obras lo que busco son las distintas posiciones sociales sobre el mismo tema para ponerlas en diálogo con sus distintas resonancias.

Hay un mundo configurado en los enunciados analizados que va adquiriendo mayor complejidad a medida que se ponen en relación las obras y el diálogo social que visibilizan. Dentro de este mundo se encuentran espacios teóricos con construcciones diferentes de “infancia” o “memoria” que se relacionan con la ficción. Los acontecimientos de la realidad extratextual ingresan a los enunciados en las estrategias

compositivas de una literatura con destinación específica como es la LIJ. Entonces, el acercamiento de un hecho traumático con un espesor tremendamente polifónico al espacio de los niños y jóvenes conlleva consecuencias de sentido específicas que son las que he intentado mostrar en el análisis de las obras.

La presencia del desaparecido político es el argumento inicial que hace a la unidad del corpus. Esta unidad se complejiza al tener en cuenta la especificidad de cada una de las obras. Lo que lleva la discusión a la noción de ideograma. Como motor de los procedimientos estéticos del corpus, el ideograma del desaparecido supera a la representación al momento de pensarlo vinculado a visiones de mundo en tensa relación. La pregunta sobre quiénes son los desaparecidos presente en cada una de las obras y la consiguiente respuesta estéticamente organizada cristalizan la hipótesis planteada al comienzo de este trabajo. Los autores producen una memoria que administra la figura del desaparecido. La ética existente en la moraleja de las narraciones se deja ver en la intencionalidad de denuncia: contar qué pasó desde una perspectiva anclada en los valores actuales de memoria, verdad y justicia. Esto entonces ayuda a pensar a los niños como sujetos merecedores de un legado histórico-cultural complejo y también, como categoría social, se vuelven depositarios de los deseos de transformación hacia una sociedad con memoria a partir de nuevas formas de lazo social entre las generaciones. Forma que en este caso se aproxima a lo que Bustelo trabaja como *Parrhesía*. La franqueza vuelve al diálogo complejo. Lo políticamente correcto se rompe y las narraciones se vuelven transgresión de los límites de *lo decible*. El peligro que representan enunciados sobre el horror se retroalimenta en la apuesta ideológica de contar todo.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mijail (1989), “La palabra en la novela” en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus
- BAJTIN, Mijail (1995), “Hacia una metodología de las Ciencias Humanas” en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI: 381-396.
- BUSTELO, Eduardo S. (2007) “La infancia de una teoría de la infancia” en *El recreo de la infancia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- FOUCAULT, Michel (2004), *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Buenos Aires: Paidós.
- JELIN, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- NOFAL, Rossana (2003), *Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina -nº 23 Espéculo (UCM)*.
- SHAVIT, Zohar (1986), *Poetics of Children's Literature*. Athens and London, The University of Georgia Press.
- VOLOSHINOV, Valentín (1992), *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.

FUENTES (Listado inconcluso)

- ACCAME, Jorge (2001), “No es culpa suya” en *Nuevos Cuentos Argentinos. Antología para gente joven*. Buenos Aires: Alfaguara serie roja.
- BOMBARA, Paula (2005), *El mar y la serpiente*. Buenos Aires: Colección Zona Libre. Norma
- VALENTINO, Esteban y ROLDÁN, Gustavo (h) (2006), *La sogá*. Buenos Aires: Novelas del eclipse. Ediciones del eclipse.

