

Ignacio L. Scerbo

nachoscerbo@hotmail.com

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

(Recibido 3 febrero 2012/
Received 3rd February 2012)

(Aceptado 1 julio 2012/
Accepted 1st July 2012)

El campo de la literatura destinada a la infancia en Argentina: enunciación de los desaparecidos

*CHILDREN'S LITERATURE IN ARGENTINA:
ENUNCIATION OF THE DISAPPEARED*

Resumen

En este artículo, el propósito es operar de manera crítica y analítica sobre el problema de cómo la historia reciente en torno a la dictadura argentina ha ingresado en la narrativa de la LIJ (Literatura Infantil y Juvenil) en el periodo de posdictadura. Este interés nace como respuesta a la escasa producción crítica en torno al tema de investigación. Por su parte, el Estado nacional obliga a las escuelas (institución mediadora por antonomasia) a ocuparse, desarrollar, enseñar e impartir lo que ocurrió durante el período dictatorial y la escuela es la entidad con más eficacia en la promoción de la LIJ. Suficiente motivación para investigar este espacio de la literatura tan significativo desde el punto de vista político, ideológico y educativo. Escritores y editoriales de peso han puesto manos a la obra, a su vez, van a las bibliotecas los docentes pidiendo literatura que tematice la dictadura pero la crítica no ha tratado el tema y es de alguna manera lo que intenta esta investigación: abrir el juego. La propuesta se vuelve tentadora, nunca sencilla y da cuenta de un camino para investigar la cultura infantil y juvenil de estos tiempos.

Palabras Clave: Literatura Infantil y Juvenil, dictadura, memoria, infancia.

Abstract

The purpose of this article is to critically examine how the recent history of Argentina's dictatorship enters Children and Young People's Literature (LIJ) narrative during the post-dictatorship period. This interest arises from the lack of critical work around the subject. The Estate binds schools (mediation-intervention body institution par excellence) to deal with, develop curriculum programmes and teach about what happened during the dictatorship period and the school is most efficient entity promoting Children and Young People's Literature (or LIJ). From a political, ideological and educational point of view, this provides sufficient grounds to examine such a particularly significant aspect of literature. While renowned writers and editors get their hands to work, academics have started to go into the libraries looking for literature dealing with the subject matter (of dictatorship) but critics have not really treated the issue and that is what the present work intends/attempts to do: to open discussion (create debate). An appealing proposal, yet never simple and which portrays a way to study these days' children and youth culture.

Key words: Children and Young People's Literature, dictatorship, memory, childhood.

Y yo moría muchas veces y más con cada noticia de un amigo o compañero asesinado o desaparecido que agrandaba la pérdida de lo amado. La dictadura militar argentina desapareció a 30000 personas y cabe señalar que la palabra "desaparecido" es una sola, pero encierra cuatro conceptos: el secuestro de ciudadanas y ciudadanos inermes, su tortura, su asesinato y la desaparición de sus restos en el fuego, en el mar o en suelo ignoto

Juan Gelman

Introducción

El pasado histórico reciente de la última dictadura militar argentina (1976 - 1983) dentro de la literatura para niños y jóvenes enmarca este trabajo. Vale decir que éste es un espacio de la socialidad en donde dialogan multiplicidad de enunciados y que está en permanente actualización. Quiero decir, entonces, que la memoria como consecuencia de la práctica colectiva de trabajo de rememoración tiene en la literatura y en la crítica (como en otras tantas prácticas) la palabra que actualiza el pasado reciente.

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, se ha tomado la palabra y es el espacio de investigación que propone este artículo. Entonces, el propósito es indagar en cómo la desaparición de personas de la historia argentina reciente ha ingresado en la narrativa de la LIJ.

Con el término LIJ, quiero hacer referencia a un campo literario concreto, con sus bordes y fronteras, con sus préstamos y sus especificidades artísticas. Los rótulos asignados a este universo textual son varios: literatura infantil, literatura infantil y juvenil, libros para niños y jóvenes, libros infantiles y demás. La variable aglutinante y que no deja dudas es el receptor infantil-juvenil presupuesto en las obras. Es importante esta aclaración para tomar el término LIJ como referencia simple al campo literario.

La propuesta busca problematizar e indagar este espacio tan prolífero en torno a las temáticas que representa (la historia relatada) y los procedimientos que utilizan los autores para la composición de las obras con las que captan la realidad. Y, desde el análisis, pensar las consecuencias de sentido que se disparan en torno a los trabajos de la memoria, la literatura argentina, la infancia y demás ámbitos de la cultura en donde forma parte ¿es una nueva política estética dentro de la LIJ?

En el interior del pensamiento del teórico ruso Mijail Bajtín, la idea es pensar la figura del desaparecido como un "ideologema". Este concepto es central para el enfoque propuesto dado que el desaparecido está construido en medio de múltiples cruces dentro de las narraciones. Las distintas características se disponen y montan al ideologema del desaparecido político con su especificidad e implicancias. Y son estos atravesamientos y cruces los que abrirá el análisis. Por lo tanto, el interés está sobre la praxis artística y su lugar en las mediaciones sociales del sentido.

El interés de estudio se desprende de lo dicho y se relaciona directamente con pensar un corpus de LIJ desde el ideologema del desaparecido con sus respectivas resonancias teóricas. A su vez, los trabajos de la memoria relacionados a una cierta reformulación del concepto de niño/a

se vuelven productivos dadas las posibilidades analíticas de la teoría bajtiniana en relación con la perspectiva ya nombrada de la memoria. La hipótesis que atraviesa este artículo 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".

La intención principal es dar cuenta de las diferentes significaciones de los elementos artistizados del corpus en relación al desaparecido. Para eso es necesario ver su composición. Asimismo, el análisis de los procedimientos de la composición está vinculado a la finalidad que tienen esas obras. Lo cual traduce una cierta visión ideológica del mundo del autor y de la época.

"Desaparecido", entre comillas, como palabra que habla de una incertidumbre identitaria que a la vez es un eufemismo¹ [1]. Es una ausencia, un "agujero" de sentido. Así, la investigación lleva a pensar en el debate general que se concentra en torno a la palabra. Se instala una fuerte configuración de lo que es la "identidad" (social e individual). Hay que pensar entonces en la memoria social del ideologema desaparecido y ver las relaciones dialógicas que se producen entre los enunciados.

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 escritura² 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.

1 Dice la RAE: Desaparecido, da.

1. adj. Dicho de una persona: Que se halla en paradero desconocido, sin que se sepa si vive.

2. adj. eufem. muerto (sin vida). Apl. a pers.

2 Una política de representación estaría formada por los modos y procedimientos discursivos por los cuales las obras producen una gran condensación interdiscursiva.

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.

También es significativo pensar "la dictadura" como integrante de las políticas de Estado y como contenido transversal en las escuelas de los suelos argentinos en donde el 24 de marzo es una efeméride que el Ministerio de Educación promueve con la ley 25.633³.

El corpus elegido está integrado por una variedad de narraciones orientadas específicamente a niños/as y jóvenes. Esta aclaración la considero necesaria para pensarlo. Tanto los autores como las editoriales han puesto de manifiesto en cada uno de estos libros la intención de crear ya desde la tapa al enunciario niño/a o joven.

Es necesario dar cuenta de que el rastreo 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, librerías, 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. Entonces, la selección se hizo teniendo en cuenta el predominio temático que ponen en juego y su originalidad. Por cuestiones de espacio, en este artículo, sólo daré una imagen sucinta de los resultados del análisis pero que deja a la vista las posibilidades de sentido que se abren. En las Fuentes, pongo el listado entero de obras destinadas a niños y jóvenes que hablan acerca de la desaparición de personas.

La noción de infancia y la posibilidad de otra adultez

La infancia es una edad de la vida. Eso es sólo relativamente cierto o en todo caso parcial. La infancia es también una construcción histórica hecha por los hombres y que fue mutando con los tiempos. Los infantes fueron pensados, representados, tratados, institucionalizados y educados de modos distintos según los tiempos y las sociedades. Hay y hubo muchas infancias diferentes. Como construcción social, lleva las huellas de las instituciones por las que empieza a transitar el camino de lo privado a lo público. En la escuela, la infancia transcurre y se hace, se la vive y, de a poco, adopta otras formas pero nunca desaparece. Con estas características, Sandra Carli propone ver a la infancia como una "construcción social" hecha por adultos.

3 ARTICULO 1º – Institúyese el 24 de marzo como Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia en conmemoración de quienes resultaron víctimas del proceso iniciado en esa fecha del año 1976.

En el seno del Consejo Federal de Cultura y Educación, el Ministerio de Educación de la Nación y las autoridades educativas de las distintas jurisdicciones acordarán la inclusión en los respectivos calendarios escolares de jornadas alusivas al Día Nacional instituido por el artículo anterior, que consoliden la memoria colectiva de la sociedad, generen sentimientos opuestos a todo tipo de autoritarismo y auspicien la defensa permanente del Estado de Derecho y la plena vigencia de los Derechos Humanos.

Pero Eduardo S. Bustelo va más allá y 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 fundamental 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. Cecilia Bajour y Marcela Carranza dicen en su artículo publicado en la revista *Imaginaria* sobre la LIJ:

Cuando hablamos del destinatario no nos referimos a esos niños reales, concretos, impredecibles como son los niños que tenemos frente a nosotros en casa o en el aula, sino a representaciones de niños. De aquello que imaginamos los adultos que es un niño, sus supuestos intereses, gustos, necesidades, deseos, miedos... La literatura infantil en muchos casos se ata a una figuración rígida del destinatario. (Bajour-Carranza, 2004)

Vuelvo entonces sobre lo dicho. La infancia de la que hablo es un concepto construido por adultos y no por niñas/os. Como tal, reproduce subjetividades y modela en relación a horizontes ideológicos que son históricos y hegemónicos. Instancia biopolítica en la que la escuela y la familia juegan un

papel protagonista. "En la biopolítica, la infancia es una página en blanco que hay que llenar y fijar" (Bustelo, 2007:143). A estas dos instituciones no hay que pensarlas sin la presencia de los medios de comunicación masivos y la industria cultural.

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)

Aproximaciones desde la teoría bajtiniana al corpus de LIJ

Para el análisis de las obras literarias, intentaré muy escuetamente poner de manifiesto algunas cuestiones de la sociocrítica como herramientas para el abordaje. Considero correcto que como obra artística haga el análisis desde nociones específicas y no desde una percepción impresionista.

El primer 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 ideologema 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 ideologema. 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)

Observemos lo que se refiere al hablante en la obra artística. El plurilingüismo se introduce personalmente materializándose en los hablantes como fondo dialogizado. El énfasis se pone en el hablante y su palabra. Estos son el objeto de la representación verbal y escrita. 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.

Toda conversación está llena de transmisiones, movimientos de interpretación de la palabra ajena. Estas transmisiones muestran cómo la palabra siempre es semipropropia y semiajena. Esas palabras ajenas que se introducen se revisten de una nueva comprensión y de una nueva valoración, se vuelven bivocales. 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.

Las fronteras de los enunciados van a estar marcadas por la alternancia de los sujetos de la comunicación discursiva: "Antes del comienzo, están los enunciados de otros, después del final, están los enunciados respuestas de otros" (Bajtín, 1995: 260). Entonces, cada enunciado forma parte de una cadena dialógica como un eslabón en la comunicación discursiva. Y establece relación con los otros enunciados y con la realidad extraverbal. Realidad de la enunciación y de la comprensión, esta última, condición necesaria para que el enunciado pueda ser respondido. Hay que tener en cuenta siempre que las relaciones entre enunciados implican relaciones entre sujetos. Por lo tanto son relaciones dialógicas e intersubjetivas. El enunciado se vuelve bivocal dado que se dirige tanto al objeto del que habla como a los demás enunciados que hablan, hablaron y hablarán de ese objeto. Con estos enunciados entablará entonces relaciones de sentido que son dialógicas. A manera de ejemplo y para entrar más dentro del tema con su respectiva importancia, citaré tres enunciados clave para entender la cadena en cuestión:

Jorge Rafael Videla en conferencia de prensa, año 1979 dijo:

¿Qué es un desaparecido? En cuanto éste como tal, es una incógnita el desaparecido. Si reapareciera tendría un tratamiento X, y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tendría un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido.

Dijo Ricardo Balbín a la prensa española en 1980: "Creo que no hay desaparecidos, creo que están muertos, aunque no he visto el certificado de defunción de ninguno"⁴ [4].

Luego de estas dos citas, es importante hacer notar cómo las representaciones que se han hecho sobre las desapariciones responden a momentos históricos y políticos concretos. Las condiciones de producción son distintas, sin duda. Pero lo que es relevante, en el plano de los enunciados, es ver cómo éstos dialogan entre ellos y con horizontes ideológicos bien concretos. Con respecto al enunciado que produjo J. R. Videla es importante tenerlo en cuenta como un motor que está en los principios de la cadena dialógica. Al crear un significado jurídico sobre los desaparecidos –significa vacío jurídico–, los enunciados respuesta se encargan de desmontarlo y denunciarlo en su estrategia eufemista.

Dice Graciela Montes en *El Golpe*⁵:

Los secuestrados eran trasladados luego a los centros de tortura, que también eran secretos. Funcionaban en el sector más apartado de un cuartel, en una fábrica abandonada, en el sótano de una comisaría, en los fondos de un hospital, en un viejo casco de estancia, en un chalet apartado... Hasta allí los llevaban y ahí quedaban hundidos. A partir de ese momento esos secuestrados pasaban a ser "desaparecidos". Nadie daba cuenta de ellos, nadie sabía adónde estaban. (Montes, 2006: 9)

El diálogo social está dentro de estos enunciados al momento en que entran en tensión y se enfrentan las visiones de mundo.

4 Dato extraído del sitio <http://www.elhistoriador.com.ar/biografias/b/balbin.php>

5 [5]El libro *El Golpe* es parte del corpus sin ser un relato ficcional. Todo lo contrario, es un libro informativo. Lo que lo hace ingresar es la relación adulto-sujeto de la infancia que plantea dentro del tema de la dictadura.

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. 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 afín 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 ideologemas. 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"⁶. 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.

En *La Composición* de Silvia Shujer, durante el año 1977 en Buenos Aires, una niña no puede escribir para su maestra una composición para el día de la madre. No puede porque su madre desapareció. En el escritorio de la señora, Inés cuenta lo que pasó. Las estrategias compositivas apuntan a la ficcionalización del momento preciso en que la mirada de la niña establece que no tiene mamá. Siguiendo la narratología, predomina la pausa descriptiva. El instante se congela en los minutos posteriores a la desaparición y propone las interpretaciones desde la óptica de la infancia al terrorismo de estado. Y en consecuencia, la fuerza de la ruptura desemboca en el dolor primero y en el miedo después. La distancia temporal es corta, el recuerdo adviene irresuelto en la oralidad de la niña. La escena evocada aún persiste en el momento de la enunciación en forma de miedo. Se describen las circunstancias de la desaparición. La diégesis no incluye a los padres de la niña. Siempre están desaparecidos. "Yo a usted se lo tuve que contar porque recién dijo que había que hacer una composición para el día de la madre" (Shujer, 2001:121). La culpa simple de no poder cumplir con una tarea escolar connota la necesidad de realizar el acto del recuerdo. Rememorar es actualizar el pasado como trabajo de la memoria que funciona como identidad: es hija de desaparecidos. La vida denotada de la niña connota la de sus padres y le sirve a la voz narradora para describirlos. Dice la cita: "Papá siempre me abrazaba y me decía que yo iba a ser libre y Blanquita también. Como un pájaro. Que iba a ser amiga de muchos chicos y en el colegio para el día del niño todos iban a tener un juguete y que eso era la libertad por la que ellos peleaban" (Shujer, 2001:120). Las palabras están cargadas de sus acentuaciones, es decir conservan una visión de mundo y ayudan a la voz narradora a la nueva orientación semántica de su confesión.

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 corto⁷.

6 <http://www.hijos-capital.org.ar>

7 *No es culpa suya* omite nombrar a la dictadura como "tema". La alegoría del pasado traumático es entonces posibilidad y no una verdad sobre el cuento. Entonces, estamos sí ante el peligro de la mera operación de lectura y de la atribución de sentidos buscados.

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.

En el cuento *Cementerio Clandestino* de Eduardo González, Fito y Potola asumen la función detectivesca. El enigma está puesto sobre el crimen de la desaparición de la maestra Victoria Salazar y también sobre un cementerio clandestino. El juego indicial se relaciona principalmente con la presencia de las cuatro personas ajenas a Calilegua y enviados por el gobierno de la Capital: el comisario, la Directora, la Vice y el Intendente. A su vez, los fantasmas y aparecidos de la noche son los que operan perpetrando el crimen. La atmósfera del género está dada por la dictadura militar: *todos teníamos miedo; esta gente tiene olor a muerte; es un lugar muy peligroso; la niebla jugaba a nuestro favor; todo estaba como muerto* (González, 1998). El género policial está funcionando con todo su valor semántico. Pero el género policial clásico se trunca. Los detectives que en todos los cuentos anteriores del libro habían revelado la verdad completa y habían llevado a la justicia a los culpables en éste no lo hacen. Su función en la sociedad encuentra su límite al caer en la cuenta de que los verdugos son mucho más fuertes de lo que ellos conocían. Dice en el cuento:

-Fito, no podemos hacer nada, tenemos que olvidarnos de todo esto.

-Pero cómo, Potola, usted es más valiente que Cabral, no pue...

-No, Troncelietto, no te confundas, hay veces que una tienen que reconocer hasta dónde le da el cuero.

El caso de Victoria Salazar fue el único caso que la Potola nunca pudo resolver.
(González, 1998:90)

El ideograma del desaparecido ingresa como motor del relato policial pero se encuentra con su límite de sentido. En el policial clásico, la verdad sobre el crimen puede oponerse hasta con el más poderoso. O sea, una verdad puede ir en contra de los poderosos. En *Cementerio Clandestino*, la verdad del enigma sobre la desaparición de Victoria y sobre el cementerio clandestino no sale a enfrentar al poderoso. Se queda en la memoria de Fito y Potola.

(In) Conclusiones o afirmaciones provisorias

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 incomprensible, 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.

Entonces, este artículo produce una condensación nueva de sentidos en la medida de que pone en relación un espacio de la socialidad como la LIJ en donde prima la conservación del *statu quo*. Lleno de proteccionismos y con la presencia constante de lo políticamente correcto, el corpus visibiliza una ligadura clara entre la literatura y la realidad extratextual.

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 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 ideogema. Como motor de los procedimientos estéticos del corpus, el ideogema 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. Como se puede observar en los resultados del análisis, 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

- BAJOUR, C. Y CARRANZA, M. (2005) *Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil*. 6/7/2005. <http://www.imaginario.com.ar/15/8/abrir-el-juego.htm>
- BAJTIN, M. (1989), "La palabra en la novela" en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus
- (1995), "Hacia una metodología de las Ciencias Humanas" en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI: 381-396.
- BUSTELO, E. S. (2007) "La infancia de una teoría de la infancia" en *El recreo de la infancia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- CARLI, S. (2006), "Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001) Figuras de la historia reciente", en *La cuestión de la infancia. Entre la escuela, la calle y el shopping*. Buenos Aires: Paidós.
- FOUCAULT, M. (2004), *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Buenos Aires: Paidós.
- JELIN, E. (2002), *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- NOFAL, R. (2003), *Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina -nº 23* Espéculo (UCM).
- SHAVIT, Z. (1986), *Poetics of Children's Literature*. Athens and London, The University of Georgia Press.
- VOLOSHINOV, V. (1992), *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.

Fuentes (Listado inconcluso)

- ACCAME, J. (2000), "La sobrevida" en *Ángeles y diablos*. Buenos Aires: Alfaguara serie roja.
- (2001), "No es culpa suya" en *Nuevos Cuentos Argentinos. Antología para gente joven*. Buenos Aires: Alfaguara serie roja.
- AVERBACH, M. (2003), *El año de la Vaca*. Buenos Aires: Sudamericana. Colección la pluma del gato/ juvenil.
- BARBIERIS, A. (1995), *Cruzar la noche*. Buenos Aires: Gramón Colihue.
- BIALET, G. (1997), *Los sapos de la memoria*. Córdoba: OpOloop Ediciones. Colección Memoria y Maravilla. (Desde la adolescencia).
- BOMBARA, P. (2005), *El mar y la serpiente*. Buenos Aires: Colección Zona Libre. Norma
- BORNEMANN, E. (1991), "Los desmaravilladores" en *Los desmaravilladores (10 cuentos de amor, humor y terror)*. Buenos Aires: Alfaguara serie azul/ infantil juvenil.
- CALIFA, O. Y MARCHESI, J. (1994), *Esqueleto Final* en Cuentos del Pajarito Remendado. Buenos Aires: Ediciones Gramón Colihue.
- COMINO, S. (1998), *Así en la tierra como en el cielo*. Buenos Aires: Colección Zona Libre. Norma
- GONZÁLEZ, E. (1998), "Cementerio clandestino" en *Cementerio Clandestino*. Buenos Aires: Colección Libros del Malabarista. Gramón Colihue.
- MONTES, G. (1996), *El golpe*. Buenos Aires: Editorial La Página S.A. (Página12)
- MUNDANI, L. (2007), *Frutos de mi país*. Buenos Aires: Alfaguara serie roja.
- SUAREZ, P. (2006) "Los viejitos" en *Relatos invisibles*. Alfaguara serie roja.
- SCHUJER, S. (2001), "La composición" en *Nuevos Cuentos Argentinos. Antología para gente joven*. Buenos Aires: Alfaguara serie roja.
- SHUA, A. M. (2001), "Fiestita con animación" en *Nuevos Cuentos Argentinos. Antología para gente joven*. Buenos Aires: Alfaguara serie roja.
- VALENTINO, E. (2002), "Los pájaros mudos" en *Un desierto lleno de gente*. Buenos Aires: Primera Sudamericana
- VALENTINO, E. Y ROLDÁN, G. (h) (2006), *La saga*. Buenos Aires: Novelas del eclipse. Ediciones del eclipse.