

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.12, Núm. 1, pp. 82-108 - ISSN 2027-5528

Dictadura. Apertura, censura y relato intergeneracional en la Literatura Infantil Argentina

Dictatorship - Openness, censorship and intergenerational narrative in Argentine Children's and Young People's Literature

Ignacio Luis Scerbo Roqué
Universidad Nacional de Córdoba
orcid.org/0000-0003-0782-251X



Universidad
Industrial de
Santander

Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

Dictadura. Apertura, censura y relato intergeneracional en la Literatura Infantil Argentina

Ignacio Luis Scerbo Roqué
Universidad Nacional de Córdoba

Licenciado en Letras Modernas.
Vinculado a CEDILIJ. Centro de difusión e investigación de literatura infantil y juvenil.
Asociado al Proyecto Khôra: topologías de la investigación en literatura y en sus fronteras. Directora Dra. Susana Gómez. SECYT. UNC.

Correo electrónico: profscerbo@gmail.com

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0003-0782-251X>

Resumen

En este trabajo, pondré de manifiesto tres momentos de la Literatura Infantil (LIJ) Argentina en relación a la última dictadura militar (1976-1983). A partir de los aportes de las investigaciones de Mariano Medina, Judith Gociol y Hernán Invernizzi, Gabriela Pesclevi y quien escribe, Ignacio L. Scerbo, se podrá observar una cadena dialógica dentro de la LIJ argentina vinculada al terrorismo de estado. Por consiguiente, el trabajo está estructurado de esta manera. **Primer momento**, antes de la dictadura (1969-1976): la construcción del campo de la LIJ argentina en ebullición con los aportes de Malicha Leguizamón y los seminarios en la Universidad Nacional de Córdoba. Época de nacimiento de los cuentos que luego la dictadura prohibirá. El cuento “Un garbanzo peligroso” y su respectiva canción de Laura Devetach hacen de metáfora y botón de muestra de la época. **Segundo momento**, durante la dictadura (1976-1983): el campo de la LIJ es observado por el ojo censor de la represión. Al plan sistemático de desaparición de personas le corresponde el proyecto de desaparición de símbolos, imágenes, productos de la cultura y el arte entendidos como ejercicio pleno de la

libertad. El caso de “La torre de cubos” de Laura Devetach es analizado con detenimiento dadas las condiciones y los supuestos argumentos de su prohibición. **Tercer momento**, luego de la dictadura (1983-2021): en la reconstrucción democrática comienzan a escucharse voces destinadas a la infancia sobre lo sucedido durante la dictadura militar. Graciela Montes en la colección Entender y Participar y el libro “El golpe” funcionan como el puntapié del diálogo intergeneracional en torno al horror de la dictadura. A su vez, asoman cuentos como “Cementerio Clandestino” de Eduardo Gonzales, novelas como “El mar y la serpiente” de Paula Bombara y especialmente el libro “Quién soy” escrito e ilustrado por destacados artistas de la LIJ argentina. Con este recorrido, pretendo mostrar el devenir histórico de la LIJ y su relación con los trabajos de la memoria como espacio de lucha y como actualización del pasado destinado a la infancia.

Palabras clave: Literatura infantil argentina, renovación, censura, memoria.

Dictatorship - Openness, censorship and intergenerational narrative in Argentine Children's and Young People's Literature

Abstrac

In this work, I will highlight three moments of Children's and Young People's Literature (LIJ) in relation to the last military dictatorship (1976-1983). Based on the contributions of the investigations of Mariano Medina, Judith Gociol and Hernán Invernizzi, Gabriela Pesclevi and my own contributions, a dialogic chain within the Argentine LIJ related to state terrorism can be observed. Therefore, the work is structured as follows.

First moment - Before the dictatorship (1969-1976): The construction of the emerging Argentine LIJ field with the contributions of Malicha Leguizamón and the seminars at the Universidad Nacional de Córdoba. This is the time of the rise of the stories that later the dictatorship will prohibit. The story "*Un garbanzo peligroso*" ("A Dangerous Chickpea") and its respective song by Laura Devetach serve as a metaphor and a sample of that times.

Second moment - During the dictatorship (1976-1983): The LIJ field is observed by the censoring eye of repression. The systematic plan for the disappearance of people goes hand in hand with the project for the disappearance of symbols, images, products of culture and art - understood as the full exercise of freedom. The case of “*La torre de cubos*” (“The Cube Tower”) by Laura Devetach is carefully analyzed given the conditions and the alleged arguments for its prohibition.

Third moment - After the dictatorship (1983-2021): In the democratic reconstruction, child-oriented voices about the events that occurred during the military dictatorship begin to be heard. Graciela Montes in the collection *Entender y participar* (Understand and Participate) and the book “*El golpe*” (“The Coup”) function as the kick-start of the intergenerational dialogue around the horror of the dictatorship. At the same time, there are stories such as “*Cementerio clandestino*” (“Clandestine Cemetery”) by Eduardo Gonzales, novels such as “*El mar y la serpiente*” (“The Sea and the Serpent”) by Paula Bombara and especially the book “*Quién soy*” (“Who am I?”) written and illustrated by prominent artists from the Argentine LIJ.

In this review, I intend to show the historical evolution of the LIJ and its relationship with the works about memory as a space of struggle and as a revision of the past destined for childhood.

Keywords: Argentinian children’s literature, renewal, censorship, memory.

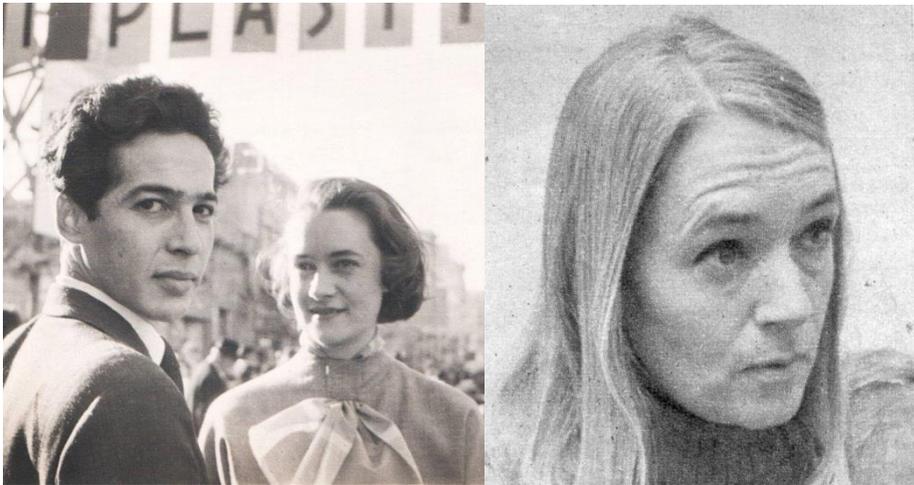
En las siguientes páginas, intentaré agregar un capítulo a una historia que nos pertenece a quienes vivimos en Argentina. Sin embargo, las dictaduras asolaron y asolan el mundo desde que vivimos en sociedad. Son una huella oscura y dolorosa que nos cuesta sanar y no repetir. Argentina es un país en donde las dictaduras eran moneda corriente. Algunas más cortas, otras más largas. Hasta que la última nos dejó sin aliento. Entre 1976 y 1983 sucedió el más sangriento y vil golpe de estado.

La literatura ha intentado, aunque sea por un instante, decir con palabras, ser testimonio, preguntar por aquello que sucedió. No buscando la palabra bella sobre el horror de lo sucedido, sino la palabra justa. La red que me toca entramar supone hilos de historias que es necesario conocer, sentir, indagar para trenzar con fuerza y esmero. Pero los hilos de esta historia no son fáciles de manipular. Algunos tienen espinas, otros están llenos de silencio y los últimos empiezan a tomar color y a mover el tablero. El trabajo de las agujas es como el de las palabras, unir sin distraer la vista, concentrarse para no equivocarse el punto sabiendo que siempre se puede destejer y hacerlo de otro modo, desde puntos más complejos, más chicos, más grandes. Sabiendo también que nuevos hilos pueden aparecer en el entramado, demos comienzo al tejer.

Esta historia comienza con un hilo de mujeres que se encuentran en la Universidad Nacional de Córdoba.

Primer ovillo. Antes de la última dictadura militar (1969-1976)

A partir de los aportes del investigador Mariano Medina (2011), sabemos que en el campo de la LIJ argentina muchas mujeres ejercían su derecho a imaginar. Ubicaremos a Laura Devetach en el fértil lugar de la gestación. Época de efervescencia de la Universidad de Córdoba, en los seminarios de Malicha Leguizamón se producían intercambios interdisciplinarios que fueron la preparación para un mundo nuevo en la LIJ argentina. Los seminarios dictados entre 1969 y 1972 “permitían inéditas articulaciones productivas gracias a un movimiento interesante de lecturas teóricas que abrieron concepciones francamente subversivas. Fue una importante época de aprendizaje inmersa en la práctica lectora y en la invención literaria” (2008, p.2).



La escritura de literatura para niños pretendía

Incorporar el humor, la poesía de la vida cotidiana, las voces de los chicos; crear nuevas condiciones de recepción para el lector infantil; escoger temáticas originales en función de los intereses y experiencias de los chicos; despejar el campo propio de la literatura para liberarlo de su aprovechamiento para ejercicios escolares (Medina, 2008, p.2),

Si bien he elegido darle centralidad a Laura, ella misma nos llama la atención: más que considerarse un paradigma de la época, se sentía una beneficiaria, y acentuaba que es importante

Reforzar la idea de mecanismos culturales, la idea de la RED que se fue armando con la cultura, más allá de lo que aportó cada uno”. Decía: “No creo tanto en los nombres propios puntuales como en las CONDICIONES DE FACTIBILIDAD, en las OPORTUNIDADES y en las MARCAS INTERCAMBIADAS y luego pasadas DE UNO A OTRO para que el mapa se dibuje: éramos GENTE HACIENDO” (Medina,2008, p.3).

El cuento escrito por Laura Devetach *Un garbanzo peligroso* (escrito hacia 1969, publicado en Cuba hacia 1975 Premio Casa de las Américas). Cuento que da origen a una metáfora de esta época. No puede ser, un garbanzo no es peligroso. Perdón, pero sí. Los garbanzos con pelo largo, aunque sean chiquitos y redondos, son peligrosos. Los garbanzos que hacen preguntas que incomodan, aunque sean chiquitos y redondos, son peligrosos. Si un garbanzo no deja que lo pisen, disculpen, pero sí, es un garbanzo peligroso.

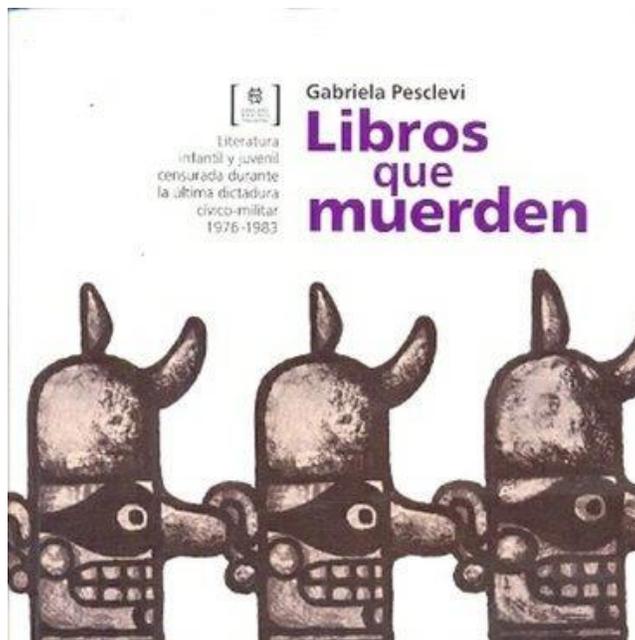
Mejor lean la canción del Garbanzo Peligroso y saquen sus conclusiones:

*Si escondido debajo de la cama
un garbanzo se hace el misterioso,*

*es mejor mirarlo desde lejos.
¿Por qué?
Porque
es un garbanzo peligroso.
Si un garbanzo se deja el pelo largo
y además es inquieto y es mimoso,
es mejor mirarlo desde lejos.
¿Por qué?
Porque
es un garbanzo peligroso.
Si un garbanzo se pone a hacer preguntas
y lo cierto se hace más dudoso,
es mejor mirarlo desde lejos.
¿Por qué?
Porque
es un garbanzo peligroso.
Si un garbanzo es el sol en miniatura
y no cobra interés por luminoso,
es mejor mirarlo desde lejos.
¿Por qué?
Porque
es un garbanzo peligroso.
Si un garbanzo no deja que lo coman
Porque crece, madura y esas cosas,
es mejor mirarlo desde lejos.
¿Por qué?
Porque
es un garbanzo peligroso.
Es un garbanzo peligro, ¿sí?
Es un garbanzo peligros, ¿no?
Es un garbanzo peligroso, ¡mmmh!*

En esta época, época de garbanzos, se gestaron y circularon algunos de los libros que luego la censura prohibirá: *La torre de cubos* de Laura Devetach y Victor Viano en 1966; *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann y Ajax Barnes en 1976; *La línea* de Ajax Barnes y Beatriz Doumerc en 1976.

Para conocer a todos los libros destinados a niños y jóvenes que la censura atacó, es interesante leer y oír *Libros que muerden*. El catálogo que Gabriela Pesclevi y el grupo La grieta elaboraron es el fruto de años de investigación y divulgación¹.



Segundo ovilla. Durante la dictadura (1976-1983)

“Durante años pacientes y razonables adultos se ocuparon de levantar cercos para detener la fuerza arrolladora de la fantasía y la realidad. Tenían un éxito relativo porque, de todos modos, los monstruos y las verdades se colaban, entraban y salían. Ahora hay señales claras de que ese corral se tambalea, de que los grandes y los chicos se mezclan indefectiblemente. Ya nadie cree que los niños vivan en un mundo de ensoñaciones, es más: todos comprenden que son testigos y actores sensibles de la realidad. Tampoco quedan muchos ya que no admiten que los adultos-incluidos los sensatos y prudentes pedagogos-son sensibles, extraordinariamente sensibles a la fantasía” Graciela Montes

Y sí, era de esperar, los garbanzos peligrosos fueron perseguidos, les cortaron el pelo, no les dejaron preguntar y les pisaron.

¹ Aquí más información: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5393/ev.5393.pdf; <http://agencia.farco.org.ar/noticias/libros-que-muerden-literatura-censura-y-resistencias/#:~:text=Libros%20que%20Muerden%20es%20una,la%20%C3%BAltima%20dictadura%20c%C3%ADvico%20militar>

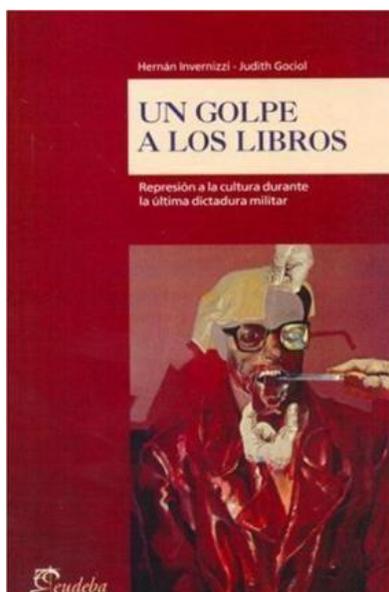
El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas usurparon el gobierno constitucional en la República Argentina por medio de un golpe de estado. Desde ese momento, el régimen militar, que se autodenominó "Proceso de Reorganización Nacional", llevó adelante una política de terror, un plan sistemático de desaparición de personas. Cito a Graciela Montes:

El maldito plan consistió en secuestrar, torturar y asesinar en forma clandestina a más de 30.000 personas, 30.000 argentinos y extranjeros entre los que había médicos, estudiantes, gremialistas, monjas, sacerdotes, obispos, escritores, políticos, jueces, agricultores, obreros, maestros, conscriptos, científicos, artistas, periodistas, bebés, niños y guerrilleros (Montes, 2006, p.8).

Y cuando decimos desaparecidos, es importante tener en claro que muy pocos aparecieron y casi todos están muertos. Entre las víctimas, hubo centenares de criaturas secuestradas con sus padres o nacidas en los centros clandestinos de detención a donde fueron conducidas las jóvenes embarazadas.

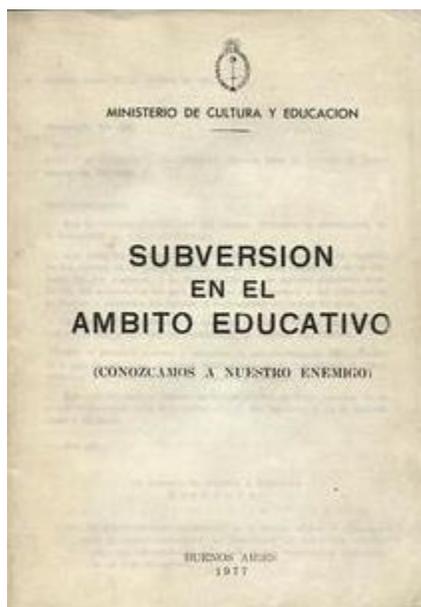
En la investigación publicada en el libro *Un golpe a los libros* (2003), Judith Gociol y Hernán Invernizzi revelan que junto al plan sistemático para la desaparición de personas implementado por la dictadura se correspondió el proyecto, también sistemático, de desaparición de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones.

Si por una parte estaban los campos de concentración, las prisiones y los "grupos de tareas", por la otra, se afianzaba una compleja infraestructura de control cultural y educativo: equipos de censura, análisis biográficos, memos de inteligencia, abogados, intelectuales, académicos, planes editoriales, decretos, presupuestos y demás (Gociol, 2003, p.10).



Todo aquello que salga de un determinado esquema de valores es considerado como diferente, una amenaza, un peligro para el orden que se pretende imponer. “La cultura en su concepción más liberadora y emancipadora del sujeto y el libro como agente de transformación social y cultural se tornaron amenaza para el régimen y fueron objeto de prohibiciones, persecuciones, hasta llegar a la nefasta acción de la quema de libros, considerada como “purificadora del ser nacional” (AA.VV, 2012, p.6) y llevada a cabo de manera pública para propagar el miedo y el disciplinamiento social.

Si bien las prohibiciones se instalaron en todos los frentes, hubo un espacio que el ojo del censor vigiló con firmeza: el de la literatura infantil. Los militares se sentían en la obligación moral de preservar a la niñez de aquellos libros que —a su entender— ponían en cuestión valores sagrados como la familia, la religión o la patria. Gran parte de ese control era ejercido a través de la escuela, tal como demuestran las instrucciones de la "Operación Claridad", ideadas para detectar y secuestrar bibliografía marxista e identificar a los docentes que aconsejaban libros subversivos.

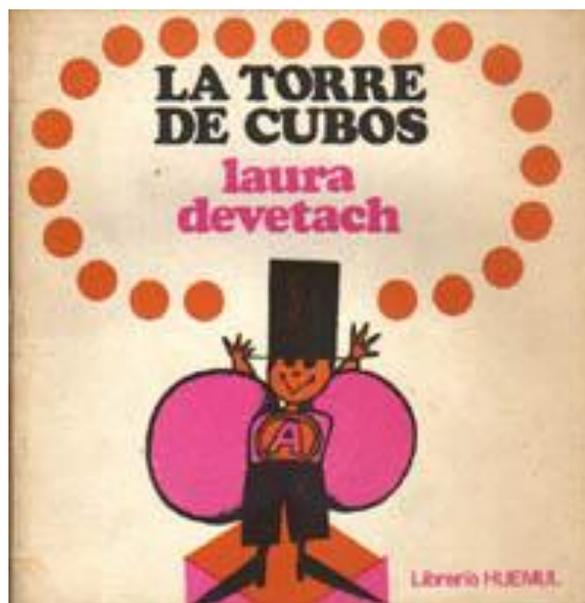


Muchos de los libros fueron censurados a través de decretos; otros por medio de notas, circulares o de listas negras, publicadas en diferentes medios o recibidas en instituciones educativas y bibliotecas. La mayoría de los decretos de prohibición fueron firmados por el ministro del Interior de la dictadura y el presidente de facto, Jorge Rafael Videla. Allí se

indicaba lo que no se podía leer, y también había listas de lo que sí se podía. Diversos testimonios dan cuenta de que este mecanismo propiciaba la autocensura; si un libro no aparecía en ese listado permitido, pero tampoco en el de los prohibidos, “por las dudas”, dejaba de leerse.

Testimonios

Testimonio de la autora en la revista imaginaria²: "La Torre de Cubos se prohibió primero en la provincia de Santa Fe, después siguió la provincia de Buenos Aires, Mendoza y la zona del Sur, hasta que se hizo decreto nacional. A partir de ahí, dice Laura Devetach, la pasé bastante mal. Porque no se trataba de una cuestión de prestigio académico o de que el libro estuviera o no en las librerías. Uno tenía un Falcon verde en la puerta³. Yo vivía en Córdoba y más de una vez tuve que dormir afuera. Finalmente nos vinimos con mi marido a Buenos Aires en busca de trabajo y anonimato. Durante todo ese período quise publicar y no pude."



Maravillosamente el libro siguió circulando, pero sin mi nombre: era incluido en antologías, los maestros hacían copias a mimeógrafo y se los daban para leer a los

² Recuperado de <https://www.imaginaria.com.ar/17/6/la-torre-de-cubos.htm>

³ Los Ford Falcon fueron autos con los que los grupos de tareas secuestraban.

alumnos. Muchos lectores se me acercaron después y me dijeron que habían leído mis cuentos en papeles sueltos, sin saber de quién eran. Recuerdo varias Ferias del Libro en las que las maestras me acercaban esas hojas mimeografiadas para que se las firmara.

La resolución N° 480 que prohibió a *La torre de cubos*, con fecha del 23 de mayo de 1979, dice:

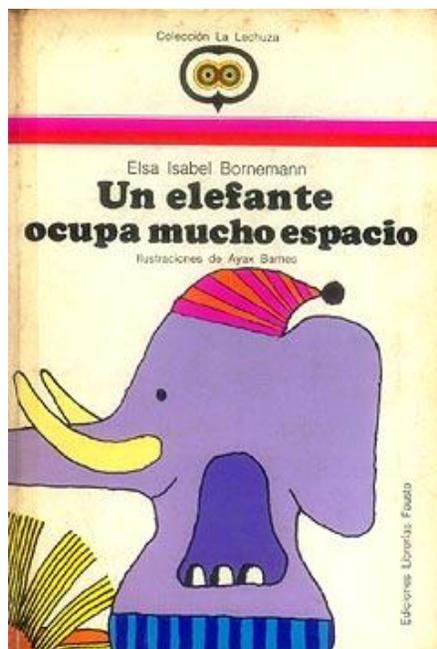
Que del análisis de la obra *La torre de cubos* se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulo espirituales y trascendentes...”; “Que algunos de los cuentos –narraciones incluidas en el mencionado libro, atentan directamente al hecho formativo que debe presidir todo intento de comunicación, centrando su temática en los aspectos sociales como crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y el principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsiones y giros de mal gusto, la cual en vez de construir, lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura [...] Que es el deber del Ministerio de Educación y Cultura, en sus actos y decisiones, velar por la protección y formación de una clara conciencia del niño [...] Que ello implica prevenir sobre el uso, como medio de formación, de cualquier instrumento que atente contra el fin y objetivos de la Educación Argentina, como asimismo velar por los bienes de transmisión de la cultura Nacional.

¿Quieren conocer, aunque sea una parte de *La torre de cubos*? Les dejo para que se timenten.

La ventana estaba lista en el medio de la torre. Era así, chiquita. Como para que se asomase una persona del tamaño del dedo pulgar de Irene. La torrecita temblaba de miedo de romperse, pero se mantenía firme. [...] Primero parpadeó tres veces, luego cinco, porque desde el otro lado una cabra le sacó la lengua. [...] Se agachó nuevamente, espiando por el agujerito, y la cabra le dijo: "¡meee!" Irene no sabía qué pensar. Espió de nuevo. Había colinas azules y muchísimos durazneros en flor. Las cabras blancas subían y bajaban por una montañita de todos colores. [...] (Alfaguara, 2011)

¿Notaron la ilimitada fantasía?

En 1976, *Un elefante ocupa mucho espacio*, el libro de Elsa Bornemann, fue elegido para integrar la Lista de Honor del Premio Internacional "Hans Christian Andersen". Un año después era prohibido en la Argentina por relatar una huelga de animales. El decreto, incluía también a *El nacimiento, los niños y el amor*, de Agnés Rosenstiehl, editado —junto al de Bornemann— por Librerías Fausto.



(Señalaba el decreto militar): En ambos casos se trata de cuentos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo [...] De su análisis surge una posición que agravia a la moral, a la Iglesia, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone.

Testimonio de Elsa Bornemann

A lo largo de seis meses no pude escribir. Superado ese lapso, compuse la nouvelle titulada Bilembambudín o El último mago —publicada enseguida por Editorial Fausto— y a partir de ahí continué con la escritura, contra viento y marea. Pero la prohibición afectó particularmente mi relación con la existencia. En especial, debido a la gran cantidad de personas que decían apreciarme, quererme y que se borraron por completo a causa del decreto militar. Por extensión arbitraria del mismo tuve vedado el acceso a todo establecimiento de educación pública (de cualquier lugar de la Argentina y de cualquier nivel) hasta que terminó la dictadura (Imaginaria, 2001).

La poeta María Elena Walsh caracterizó del siguiente modo los efectos de los tortuosos mecanismos de la censura y de su oficiante mayor:

El ubicuo y diligente censor transforma uno de los más lúcidos centros culturales del mundo en un Jardín-de-Infantes fabricante de embebecos que sólo pueden abordar lo pueril, lo procaz, lo frívolo o lo histórico pasado por agua bendita. Ha convertido nuestro llamado ambiente cultural en un pestilente hervidero de sospechas, denuncias, intrigas, presunciones y anatemas. Es, en definitiva, un estafador de energías, un ladrón de nuestro derecho de imaginación, que debería ser constitucional... (Clarín, 16/VIII/79).

El caso de las editoriales

CEAL Centro Editor de América Latina: Libros que ardieron durante días

Con respecto a las editoriales, menciono el caso de CEAL (Centro Editor de América Latina), sus libros ardieron durante días. Voy a citar a Graciela Cabal, escritora que formó parte del sello editorial:

"Más libros para más" era la consigna del Centro Editor de América Latina, Ceal, el sello fundado por Boris Spivacow que repartió cantidad y calidad a través de colecciones memorables como Cuentos de polidoro, y *Cuentos del Chiribitil*, entre centenares de entregas en fascículos o volúmenes económicos.



El 30 de agosto de 1980 la policía bonaerense quemó en un baldío de Sarandí un millón y medio de ejemplares del sello, retirados de los depósitos por orden del juez. Fueron llevados a la fuerza dos testigos para que presenciaran y fotografiaran la pira. El objetivo era demostrar que nadie se robaba libros. Para qué andar con rodeos: lisa y llanamente

se prendía fuego. Boris Spivacow salvó por milagro su vida. Pero el Ceal nunca pudo reponerse de los golpes del Golpe.

Los libros del depósito de Sarandí ardieron durante tres días, algunos habían estado apilados y se habían humedecido, así que no prendían bien. La colección que yo dirigía, Nueva Enciclopedia del Mundo Joven (1), fue quemada íntegra. Me acuerdo de que, en uno de los fascículos, de historia del feudalismo, había un príncipe que no se terminaba de quemar. El pobrecito era un príncipe medio afeminado y lleno de flores que se resistía a la hoguera.



Tercer ovilla. Después de la dictadura (1983-2014)

Los trabajos de la memoria

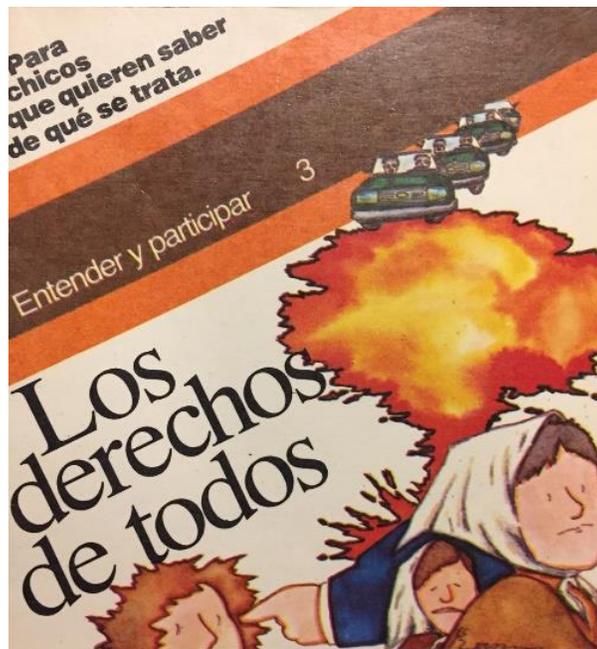
Una de las características de las experiencias traumáticas es la masividad del impacto que provocan, creando un hueco en la capacidad de “ser hablado” o contado. Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda desarticulada y solo 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, 2002, p.8) El intelectual búlgaro Tzvetan Todorov (2002) menciona la necesidad y el deber de recordar. Cuando el acontecimiento es trágico, el derecho a recordar pasa a ser un deber: el de acordarse, el de testimoniar. Entonces, la memoria es una estrategia en contra de la nada. Si es un exterminio como la dictadura en Argentina, la vida ha perdido contra la muerte, pero la memoria se pone a combatir contra la nada. La intelectual argentina Beatriz Sarlo lo dice así:

La memoria ha sido el deber de la Argentina posterior a la dictadura militar y lo es en la mayoría de los países de América Latina. El testimonio hizo posible la condena del terrorismo de Estado; la idea del ‘nunca más’ se sostiene en que sabemos a qué nos referimos cuando deseamos que eso no se repita. (Sarlo, 2005:24)

La literatura infantil argentina sí pudo poner en palabras el pasado reciente. Por un lado, se reeditaron títulos que fueron prohibidos como *La torre de cubos*, *Un elefante ocupa mucho espacio*, *El pueblo que no quería ser gris* y *La línea*. Por otro lado, escritores de calidad publicaron libros acerca de la temática. Los dos primeros relatos intergeneracionales los hizo Graciela Montes, relatos no ficcionales que acabaron con el tabú de la dictadura contada a los niños.

Dos textos, que no forman parte del discurso estético de ficción, son necesarios para entender lo que siguió.

El primero se llama *Los derechos de todos*, colección “Entender y participar” de la editorial Libros del Quirquincho, Sergio Kern ilustró este libro. Colección y editorial que la misma Graciela dirigía. Publicado en el año 1986, este es el inicio del diálogo intergeneracional dentro de la LIJ acerca de la dictadura. No hay en todo el campo una referencia anterior al vínculo niños-adultos-dictadura. Es necesario conocer el inicio de la cadena dialógica, enunciados actuales pueden verse en la cadena que Graciela inicia y entonces podremos dar cuenta de un proceso, un recorrido discursivo que precisa de un desarrollo crítico.



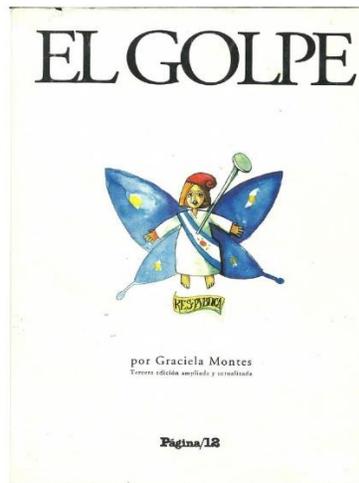
Cito un momento significativo de este libro:

A mí, mi papá me contó que acá en nuestro país no siempre se respetaron los derechos de todos. Respuesta: En nuestro país hubo violaciones a los derechos humanos en distintos momentos de nuestra historia, pero muy especialmente después del golpe de 1976. Los golpistas nos quitaron la democracia y también nos quitaron nuestros derechos. Violaron domicilios. Secuestraron. Torturaron. Mataron mucha gente: hombres, mujeres y chicos. (Montes, 1986, p.13).

Hay una estrategia discursiva ligada a la matemática: la sumatoria. Uno debajo de otro.

Lo que produce la sobredeterminación propia de la experiencia de lo ominoso, una densidad del horror que siempre deja un silencio. La estrategia discursiva pone solo verbos. Al final, aparecen los objetos, hombres, mujeres y chicos como categorías universales del ser. Seres. La dictadura entonces es una experiencia generalizada: todos, ellos, nosotros. Empieza así el trabajo de la memoria en donde se le da sentido al pasado.

El segundo libro es de 1996, se llama *El Golpe*, también de Graciela Montes. El libro en cuestión tiene su origen en un encargo que el diario *Página12* le hace a la escritora para el 20° aniversario del golpe militar. Más tarde saldrán nuevas ediciones.

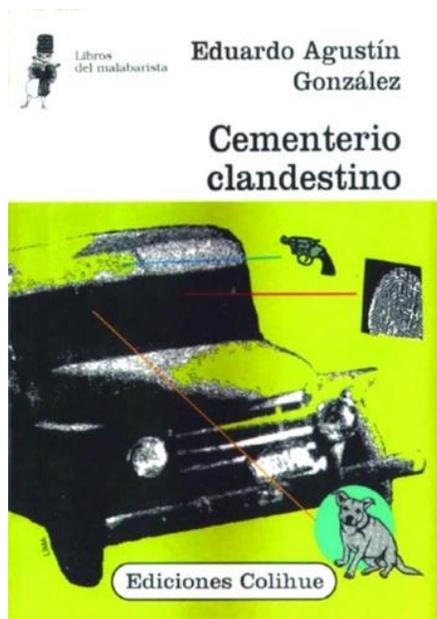


La narración también de no ficción recorre varios ejes para entender la dictadura. Me detengo sobre uno de los más importantes: los secuestros y las desapariciones, describe cómo se llevaban a cabo y por quiénes. La causalidad juega un papel preponderante. Los Grupos de Tareas “chupaban” y convertían a las personas en “secuestrados”. De ahí: “Los secuestrados eran trasladados luego a los centros de tortura (...) A partir de ese momento esos secuestrados pasaban a ser “desaparecidos” (Montes, 2006, p.9). O sea, la voz narradora se ocupa de presentar los actores y los espacios en donde se hace posible que una persona – cualquiera- pase a ser desaparecida. Tanto como sustantivo y como adjetivo. La principal característica entonces que se desliga es la incertidumbre sobre la persona (adjetivo) y sobre el estado (sustantivo).

Nadie daba cuenta de ellos, nadie sabía adónde estaban [...] Como si se los hubiese tragado la tierra. La policía decía que no sabía nada. Las Fuerzas Armadas decían que no sabían nada. Los desdichados habían caído en el pozo del terror, se los había devorado el gobierno del Proceso (Montes, 2006, p.9).

En el ámbito específico del discurso estético literario hay textos que son paradigmáticos y creo importante dar una mirada general.

Cementerio Clandestino es un libro que contiene cinco relatos policiales publicados por Colihue en el año 1998. La colección a la que pertenece se llama los Libros del Malabarista.



La historia está enmarcada en los años de la dictadura cuando dos detectives investigan la desaparición de una docente en Villa Calilegua. “Esta gente tiene olor a muerte, hay que cuidarse, Fito” (González, 1998, p.75). A partir de la llegada de la dictadura, la situación en Calilegua cambió, se impone un nuevo orden: “se hablaba menos, nos íbamos a dormir más temprano y era como que nadie reía ni tenía nada para festejar. La muchachada desapareció, algunos se fueron por trabajo y a otros se los tragó la noche” (González, 1998, p.75). Los verdugos hacen su intervención: queman libros de la biblioteca escolar. Pero no son libros cualquiera: “Sueños de sapo, torres de cubos y monigotes, titiriteros y malabaristas”. (González, 1998, p.77) La voz de la Directora reproduce el decreto que censuró a *La Torre de Cubos*: “Esos libros son demasiado imaginativos y estos chicos están cada vez más insolentes”. (González, 1998, p.77) “El caso de Victoria Salazar fue el único caso que la Potola nunca pudo resolver” (González, 1998, p.90). Se rompe el género policial. El orden está quebrado y continúa así. El narrador da cuenta del final de la dictadura –de la pesadilla. El intendente, el comisario, la directora y la vice escaparon de Villa Calilegua. El cementerio clandestino se descubrió, pero aún los fantasmas (los verdugos de Victoria) andan por la calle.

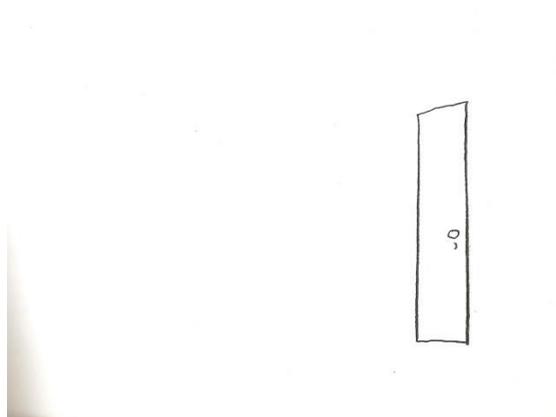
Sebastián Santana (Pantana) es el artista argentino-uruguayo que realizó el libro *Mañana viene mi tío*. Editado por del eclipse en su colección de libros álbum. Actualmente reeditado por el Fondo de Cultura Económica.



En esta historia, las palabras cuentan la voz de un personaje que va atravesando su vida a medida que pasan las páginas del libro. Mientras, espera a su tío para pedirle que le enseñe a atajar penales, para contarle que terminó la escuela, para decirle que se enamoró, para pedirle ayuda en la mudanza, para mostrarle a su hija, luego a su nieta y así. En el final, no hay esperanza. El tío no regresa. No hay un escenario ni un tiempo histórico nombrados en el texto sino en el paratexto. El epílogo relata que el libro está destinado a quienes por causa de dictaduras militares nunca pudieron llegar.

En el texto visual, una línea negra traza sobre el blanco de la hoja a un personaje. Es una línea que nos recuerda a aquella que Ajax Barnes sacó a pasear y fue prohibida. Una línea sencilla, económica y fuertemente condensadora de potencialidades significantes. Una manera de evitar la verborragia, el sobre mostrar y el sobre decir al que Cecilia Bajour (2016) pone en cuestión en su libro *La Orfebrería del Silencio*. Y siguiendo a Cecilia es que me interesa plantear la posibilidad del silencio. En la página, se traza un montaje paralelo al texto ya que el personaje indica los objetos que el texto nombra, pero agrega otros: una puerta cerrada y un banco. A su vez, la página plantea un silencio del tipo mapa en blanco, el escenario en donde todo sucede, en donde sucede eso, en donde sucede el horror de la desaparición de una persona que permanece silenciada, sin aparecer.

Papá y mamá me dijeron que mañana viene mi tío
a quedarse por unos días en casa.



Pero volvamos al banco y a la puerta. En el banco, sucede la vida que avanza y permanece. El personaje que espera a su tío está sobre él en una permanencia que el texto no indica. A su vez, la puerta es la desaparición y el tiempo detenido. Una metonimia, la parte por el todo. Un objeto que no es el tío, pero es la esperanza de él. Un objeto que no es el tío sino su ocultamiento, su velo. Aquí ingresan los sentidos vinculados a la desaparición. Dice Juan Gelman en su discurso de aceptación del premio Cervantes⁴:

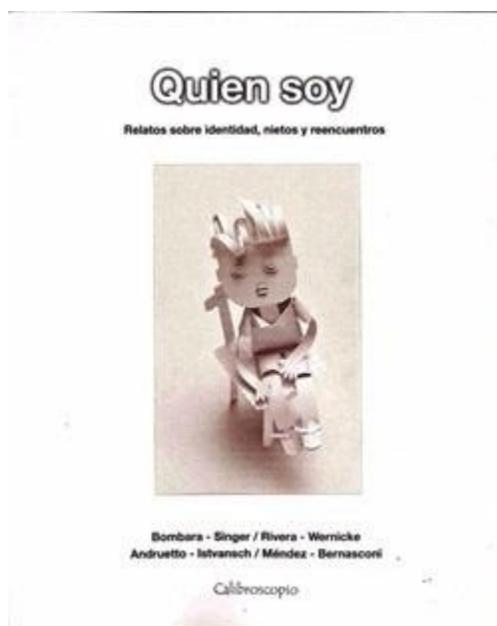
La dictadura militar argentina desapareció a 30.000 personas y cabe señalar que la palabra “desaparecido” es una sola, pero encierra cuatro conceptos: el secuestro de ciudadanas y ciudadanos inermes, su tortura, su asesinato y la desaparición de sus restos en el fuego, en el mar o en suelo ignoto.

El texto se vuelve pregunta que adelanta desde la desaparición hasta la muerte misma. Muerte que no es tumba, ni duelo sino silencio. Aquí el lector quizá necesite saber más que su personaje.

Como dice Cecilia Bajour, “Ver al silencio como vacío, como omisión, es dejar en el lenguaje, en la palabra sólo la posibilidad de ruido. La saturación incontinente de palabras (tan característica de los tiempos que corren y de ciertos discursos que tienden a que nada escape a su control) tapa los poros por donde respira lo callado”. El silencio puede ser metáfora. Silencio y desaparición son, en estas tierras y en este libro, un gran par metafórico. En el año 2013, la editorial independiente Calibroscoopio publicó el libro *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*. Este trabajo surge de la propuesta a 4 escritores M.T.

⁴ Recuperado de https://elpais.com/diario/2008/04/24/cultura/1208988002_850215.html

Andruetto, Iris Rivera, Paula Bombara y Mario Mendez, 4 ilustradores Istvansch, Pablo Bernasconi, Irene Singer y María Wernicke. En líneas generales, el proyecto consistió en el trabajo entre los escritores y nietos recuperados por las abuelas de plaza de mayo. En ese vínculo entre escritura y memoria es que se arma esta obra literaria de gran calidad editorial. Tanto Laura Giussani como Judith Wilhelm hicieron el importante trabajo de armar el rompecabezas que significa este libro: Ficciones literarias ilustradas, detrás de escena de esa ficción, fotografías e información. Una propuesta que tiene la fuerza como para posicionar a la literatura para niños y jóvenes dentro del sistema literario argentino. Sistema en el cual el horror de la dictadura encuentra una de sus formas de conjuro más importante (Martín Kohan, la misma M. T. Andruetto, Carlos Gamerro, Laura Alcoba son algunos de los exponentes de esta escritura).



Quisiera hacer hincapié en *Los hermanos*, una de las historias contadas, que M. T. Andruetto e Istvansch realizaron a partir de la historia de dos hermanos. En síntesis, es la historia de Victoria y Marcelo que fueron secuestrados muy niños y luego entregados en provincias distintas en casas de adopción. Muchos años después logran recuperar su identidad y reencontrarse. Tanto la escritora como el ilustrador se encuentran ante la memoria como modo de conjurar el dolor de la pérdida. ¿Cómo son las imágenes del recuerdo? ¿Tienen

color? ¿qué forma, qué proporciones tienen? ¿Cómo se encuentran los recuerdos de dos hermanos? ¿Será como un espejo? ¿Qué miedos vivieron y qué hicieron cuando se reencontraron?

Resulta interesante destacar cómo la autora y el ilustrador han elaborado una memoria con un rasgo dinámico. El escenario estético en donde se produce la transformación es el libro-álbum. Género que en Argentina implica renovación y ruptura con lo anterior. No hace muchos años que se publican libros-álbum en Argentina, (sin ir más lejos, recién en el 2003 se publica la primera colección), da cuenta de una destinación “otra” muy difícil de encerrar en los casilleros de “lo infantil” o “lo juvenil”. ¿Qué posibilidades estéticas tiene el libro-álbum para dar cuenta del dolor? Pregunto sobre el estado espiritual de la LIJ argentina ante el horror de la dictadura. La renovación de las formas, hasta *Quien soy*, solo había cuentos y novelas, la amplitud de autores y el interés de la crítica son condiciones de posibilidad propicias para que aparezcan más escritores, más ilustradores, más editoriales que nos lleven por más.

Quisiera hacer mención de la colección que el Plan Nacional de Lectura de Argentina publicó bajo el título *Memoria en palabras*⁵, colección que revive textos censurados y textos que ponen en palabras el pasado reciente.



⁵ Disponible online en http://planlectura.educ.ar/?page_id=3012

La dictadura ingresa a la LIJ con su especificidad. El horror de lo sucedido, lo ominoso, 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 literatura. 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. Fruición que Roland Barthes teoriza bajo el nombre de *texto de placer* “que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura” (Barthes, 1974, p.22). Placer que se diferencia del texto de goce que es ruptura, desacomoda al lector, lo hace vacilar.

Además de la precaución moral de crear un efecto de belleza en las narraciones, los autores de la LIJ crean un mundo que (re)produce el relato de la víctima como modo de narrar *la dictadura*. Los autores visibilizan las rupturas, los dolores, las injusticias, lo macabro, lo amoral y demás que dejó como consecuencia el terrorismo de Estado y su posterior impunidad. Pero contar la dictadura no hace a un libro mejor libro. Andruetto nos lo recuerda:

Se da por sentado que hablar de ciertas cosas tiene una cierta eficacia, algo así como que un libro tiene una finalidad o una utilidad social porque muestra los problemas de una sociedad, porque muestra la dominación de unos sobre otros más pobres o más débiles. Se trata de una tradición mimética en la que se buscan asuntos condenables para condenarlos en la ficción y en los que sin embargo muchas veces las formas que se pretenden artísticas y comprometidas, son conservadoras de las posiciones o ideologías que se quisieran rechazar o combatir (Andruetto, 2017).

En este sentido, la autora nos confirma una presunción: el asunto de un libro, su argumento, no está por encima de su forma, su manera particular de organizar los sentidos. Su orden de decir y callar la palabra, la ilustración y el silencio. Como dice Italo Calvino, ya es hora de que pensemos que la memoria de la imaginación es también una memoria. La ficción arma un entramado posible y a su vez, tiene la posibilidad de evitar las repeticiones, los clichés, el discurso que se desgasta. Para la memoria, como dice M. T. Andruetto, la cuestión no es el asunto sino la forma. La forma que construya “un plus de sentido, una distorsión o corrimiento de lo conocido o de lo sucedido, una incomodidad radicalizada que nos saque de toda certeza. (Andruetto, 2016, p.161). La literatura de la memoria tiene en el lenguaje escrito y visual una riqueza y un desafío. ¿Cuál es la frecuencia del arte para niños?

¿Qué lecturas habilita? ¿Qué tipo de encuentro hay entre las generaciones cuando se publica un libro como los que acabo de nombrar? ¿De nuevo, qué plus tiene la ficción? ¿Son estos libros memorables? ¿Qué hace a un libro memorable? ¿Su asunto o su tratamiento estético? El terrorismo de estado 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, robar un niño y demás atrocidades.

La memoria como proceso de actualización del pasado se vuelve dinámica al establecer relación con los valores actuales. Siempre sujeta a revisiones, la memoria no se construye de una vez y para siempre. Como espacio de lucha por la significación, la memoria del pasado está siempre en tenso diálogo. Produce subjetividades y por lo tanto no es un proceso sencillo ni lineal. Nos encontramos ante el trabajo de repensar la infancia como categoría social y dar cuenta de la posibilidad de crear otro lazo entre la adultez y los niños. Hablar franco, contar todo son las bases de una situación comunicativa en donde intervenga la *parrhesía*⁶ griega (Foucault, 2004). En la LIJ subyacen dos concepciones de infancia: la que se basa en la mera reproducción de subjetividades y puede entenderse como “conservadora” del *statu quo* (de eso no se habla y menos con los niños) y la infancia que se relaciona con el entorno social e histórico como sujeto portador en su vida de la historia del país. O sea, esta última es la más cercana a la posibilidad de la *parrhesía*.

Para finalizar, una reflexión sobre el lugar que ocupa en la sociedad el relato intergeneracional sobre temas tan importantes y dolorosos como este. Pregunto ¿los argentinos, los latinoamericanos habremos sobrevivido a las dictaduras? ¿Hemos reelaborado lo que ocurrió o todavía los efectos duelen, las heridas sangran y las palabras están por decir? Una respuesta posible puede encontrarse en las leyes nacionales que introdujeron la temática en la escuela. Pero las y los docentes, ¿lo hicieron, o sigue la censura, el miedo, el silencio? Dicen las leyes:

Ley 26.206, ARTÍCULO 92.

c) El ejercicio y construcción de la memoria colectiva sobre los procesos históricos y políticos que quebraron el orden constitucional y terminaron instaurando el terrorismo de Estado, con el objeto de generar en los/as alumnos/as reflexiones y sentimientos

⁶ Este concepto es bien amplio. En este caso lo utilizo pensando en el derecho del niño a informarse, participar y ser oído tanto en el ámbito privado como en el público en todos los asuntos que le competen.

democráticos y de defensa del Estado de Derecho y la plena vigencia de los Derechos Humanos, en concordancia con lo dispuesto por la siguiente Ley

Ley 25.633, ARTÍCULO 2º

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.

Referencias bibliográficas

Bibliografía

- AAVV. (2012). *Biblioteca de libros prohibidos*. Córdoba, Argentina: Ediciones del pasaje.
- AAVV. (2013). *Quien soy, Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*. Buenos Aires, Argentina: CalibroscoPIO.
- Andruetto, M. T. (2016). *La lectura. Otra revolución*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bajour, C. (2010). La voz nace del silencio. *Revista Imaginaria*. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2010/07/la-voz-nace-del-silencio/>
- Bajour, C. (2016). *La orfebrería del silencio*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Barthes, R. (2008). *El placer del texto*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2004). *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Gociol, J., y Invernizzi, H. (2003). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- González, E. A. (1998). *Cementerio Clandestino*. Buenos Aires, Argentina: Colección Libros del Malabarista / Gramón Colihue.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI.

- Medina, M. (2011). *Otro garbanzo peligroso, el libro perdido de Laura Devetach*. Inédito.
- Montes, G. (1986). Los derechos de todos. En *Entender y Participar*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Quirquincho.
- Montes, G. (1996). *El golpe*. Buenos Aires, Argentina: Editorial La Página S.A.
- Pantana. (2014). *Mañana viene mi tío*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del eclipse.
- Pesclevi, L. (2014). *Libros que muerden*. Buenos Aires, Argentina. Biblioteca Nacional.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. cultura de la memoria y giro subjetivo. una discusión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Scerbo, I. L. (2014). *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Todorov, T. (2000). *Los Abusos de la memoria*. Barcelona, España: Paidós.

ⁱ Las marcas en mayúscula son de la autora y se han respetado al reproducir su comentario.