

# LITERATURA INFANTIL Y VIOLENCIA POLÍTICA: ITINERARIOS DE LECTURAS SOBRE LAS MEMORIAS NARRATIVAS DEL CONO SUR

---

## CHILDREN'S LITERATURE AND POLITICAL VIOLENCE: READINGS ITINERARIES ON THE NARRATIVE MEMORIES OF THE SOUTHERN CONE

LAURA RAFAELA GARCÍA\*  
*INVELEC-UNT-CONICET, Argentina*

Fecha de recepción: 9 de octubre de 2015  
Fecha de aceptación: 16 de diciembre de 2015  
Fecha de modificación: 20 de enero de 2016

### RESUMEN

¿Cómo cuentan la violencia política en el Cono Sur los autores que escriben textos para niños? Para ensayar algunas respuestas sobre la pregunta inicial tomamos como herramientas el abordaje de los estudios de la memoria de Elizabeth Jelin (2002) y la hipótesis de Rossana Nofal (2006), según la cual el horror de la última dictadura militar argentina es comunicable a los chicos por medio de la ficción. En continuidad con investigaciones anteriores por el campo infantil nos proponemos ampliar las fronteras hacia los textos para niños del autor uruguayo Mauricio Rosencof y avanzar en sus formas de contar la experiencia concentracionaria.

Palabras clave: literatura infantil, violencia política, narrativas del pasado, ficción, lectura.

### ABSTRACT

The guiding research question is how to read the political violence in the Southern Cone authors who write texts for children. To test some answers, we will take as theoretical tools the studies addressing memory conducted by Elizabeth Jelin (2002) and Rossana Nofal's hypothesis that the horror of Argentina's military dictatorship is communicable through kids fiction. This work is a continuation of a study that focused on the texts by authors of Argentinian children's literature. We propose to expand boundaries and explore texts for children by Uruguayan author Mauricio Rosencof to advance their ways of telling the concentration experience.

KEYWORDS: children's literature, political violence, narrative of the past, fiction, reading.

\* lau2garcia@hotmail.com. Doctora en Letras. Universidad Nacional de Tucumán.

En este trabajo proponemos ampliar los modos de construir nuevos sentidos del pasado para contar la violencia política a las generaciones que no vivieron los hechos. Nuestra investigación se inició con un recorrido de textos de autores de literatura infantil argentina y, en este estudio pondremos en contacto cierta zona de los itinerarios trazados en ese corpus con la obra narrativa de Mauricio Rosencof destinada a los niños.

Al tomar la figura de Rosencof reconocemos su compromiso con la transmisión del pasado y su importancia en la literatura uruguaya, que cobra relevancia principalmente a partir de su modo de narrar la experiencia concentracionaria atravesada por su militancia política como miembro del Movimiento de Liberación Nacional, Tupamaros. Su poética se presenta como un legado que abarca desde las marcas de la violencia sufrida por sus parientes polacos en los campos de concentración nazis hasta su cautiverio forzoso de trece años durante la última dictadura uruguaya. Esa experiencia es resignificada por la palabra, por el relato y por la necesidad de conocer y contar la historia personal. Por eso, consideramos que su actividad y su posicionamiento en la narrativa para niños contienen algunas claves que contribuyen a sumar elementos a nuestros itinerarios de lecturas trazados desde la literatura infantil argentina.

En nuestra tesis doctoral, titulada “Narrativas de la violencia política en la literatura infantil argentina. Los trabajos de la memoria para contar la dictadura (1970-1990)” dirigida por la doctora Rossana Nofal, desarrollamos en profundidad un estudio por las formas soterradas de narrar la violencia política de los autores de textos para chicos publicados entre 1970 a 1990 (García, “Memoria e imaginación”). Ese estudio contribuyó a mostrar que la violencia política es comunicable a las nuevas generaciones por medio de la fantasía. Al decir de Rossana Nofal: “... cuando de chicos se trata, proponemos imaginar cuentos no verdaderos para decir la verdad, apostar a las formas no representativas donde la puerta más grande es la de la ficción” (116). Por esa razón y en continuidad con este planteamiento encontramos en los modos de la ficción de nuestros autores ciertas figuras en las que confluyen los elementos contextuales de producción y las formas subjetivas de abordar el pasado para contribuir a la transmisión.

Tomaremos algunos conceptos que resultaron claves para analizar el tema y luego, a modo de ejemplo nos detendremos brevemente en uno de los recorridos trazados a partir de los textos del autor argentino Gustavo Roldán, para ponerlo en contacto con los relatos para niños de Mauricio Rosencof. De manera que al rastrear los modos de narrar el pasado en los textos destinados a los niños nos proponemos trazar nuevas figuras y así ampliar los límites hacia otras poéticas representativas de la violencia política en el Cono Sur. En primer lugar partimos del concepto de literatura y la importancia de conceder al niño un lugar central como lector de ficción, por eso tomamos “Panorama

del libro infantil” de Walter Benjamin, un artículo clave para pensar el tema en el que el autor relaciona la literatura para niños con “un mundo de color” y le otorga un lugar privilegiado al sujeto en tanto lector y, a partir de allí considera su ingreso al mundo simbólico: “No es que las cosas emerjan de las páginas, al ser contempladas por el niño, sino que éste mismo entre en ellas, como celaje que se nutre del policromo esplendor de ese mundo pictórico” (Benjamin 73).

Entendemos la literatura para niños como una zona cultural que convoca al sujeto lector a ocupar un lugar protagónico en la construcción de sus propias representaciones del mundo, que hace de la fantasía y el elemento lúdico del lenguaje sus principales herramientas para interpelar la realidad en la infancia. En la narración de las historias el lector encuentra una forma singular de participar del mundo, de sensibilizarse con el otro y de construir íntimamente su lugar a través del mundo simbólico.

Para avanzar sobre el tema de la transmisión del pasado reciente en relación con las generaciones que no vivieron los hechos nos posicionamos en una zona intersticial, entre la memoria y la imaginación, con el propósito de aportar a la construcción de nuevos sentidos del pasado en relación con las últimas dictaduras en Argentina (1976-1983) y Uruguay (1973-1985). Para esto son fundamentales los aportes de Elizabeth Jelin (*Los trabajos de la memoria*) sobre los procesos sociales para recordar y olvidar en América Latina, y en trabajos posteriores plantea el surgimiento de un nuevo campo de preocupaciones en las ciencias sociales latinoamericanas, que involucra los derechos humanos y las memorias de la represión y la violencia política. En “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”, Jelin distingue tres aspectos centrales para comprender su propuesta: primero, señala la importancia de un campo de investigación de carácter interdisciplinario; segundo, si bien destaca que se trata de un campo que tiene una historia relativamente corta que abarca los últimos veinte años, es necesario rastrear este planteamiento al menos en las cuatro décadas anteriores; y en tercer lugar resalta que ese período comprende una serie de “transformaciones de la realidad sociopolítica de la región que fueron planteando los desafíos interpretativos y provocaron cambios de paradigmas y marcos de las ciencias sociales” (3). Este último aspecto contempla la ampliación de una mirada regional importante para nuestra propuesta que pretende extender sus fronteras y establecer algunos puntos de contacto entre los itinerarios trazados y las marcas de la violencia política con respecto a la obra de otros autores de la región. Para avanzar en nuestro planteamiento retomamos la pregunta inicial que guió nuestra investigación doctoral sobre cómo aluden los autores del campo infantil a la violencia política y, en este punto, la pregunta particular que nos hacemos a partir de la

poética de Mauricio Rosencof es cómo cuenta la experiencia del encierro a las nuevas generaciones, qué protocolos ficcionales es posible establecer en su narrativa para contar la experiencia del calabozo.

## LA CUESTIÓN DE LA TRANSMISIÓN: VIOLENCIA POLÍTICA, LECTURA Y LITERATURA INFANTIL ARGENTINA

La caja de herramientas de esta investigación se compone de una serie de conceptos desarrollados por Jelin (*Los trabajos de la memoria*) para abordar los estudios de las memorias, y de las hipótesis que surgen de los trabajos de Rossana Nofal para articular este campo con los movimientos de ciertas zonas del discurso literario. El punto de partida de nuestro abordaje es la categoría de memorias como relatos comunicables que dan cuenta de procesos subjetivos, en disputa, anclados en experiencias pasadas y marcas simbólicas que cobran sentido en su enlace con el presente. Jelin propone hablar de trabajos de las memorias como parte de un proceso de elaboración y, al respecto, sostiene: “... el trabajo elaborativo es ciertamente una repetición pero modificada por la interpretación y, por ello, susceptible de favorecer el trabajo del sujeto frente a sus mecanismos repetitivos” (Jelin, *Los trabajos de la memoria* 16). En consecuencia, el acontecimiento rememorado se expresa en forma narrativa y se presenta como la manera en que el sujeto construye sentidos del pasado reciente. En ese punto radica la cuestión de la transmisión que requiere de una dinámica particular anclada entre la voluntad y la lucha de sentidos, entre las reinterpretaciones y las transformaciones constantes, entre los recuerdos del pasado y las expectativas del futuro.

Para abordar la cuestión de la transmisión Jelin propone: “... al menos tres vías simultáneas que pueden reforzarse entre sí, caminar de manera desarticulada o aun contradecirse: la inercia social de los procesos de transmisión de tradiciones y saberes sociales acumulados, la acción estratégica de ‘emprendedores de la memoria’ que desarrollan políticas activas de construcción de sentidos del pasado, y los procesos de transmisión entre generaciones” (*Los trabajos de la memoria* 125). La autora afirma que el emprendedor se involucra personalmente en su proyecto, pero también compromete a otros, generando participación y una tarea organizada de carácter colectivo (48). En esta dirección, la literatura y la memoria encuentran en el autor y en el lector la posibilidad de darle un lugar activo al otro en el proceso de la transmisión. Sostenemos que los autores en sus textos hacen referencia de manera directa o indirecta a la violencia política y el lector encuentra en los relatos situaciones narrativas que lo motivan a formar parte de la acción y a adoptar una perspectiva dentro del relato.

Para abordar la relación entre la literatura y los niños nos posicionamos como mediadores, tomando el concepto de Michèle Petit. La composición de este lugar también está ligada con el tema de la transmisión, tiene sus fundamentos en la singularidad de la experiencia lectora y en un contexto que acompaña o no esa experiencia. El rol del adulto como auténtico mediador entre la literatura y la infancia, como puente entre los libros y los chicos, entre el texto y la subjetividad del lector, es fundamental para guiarlo hacia sus próximos hallazgos. En este punto, Petit presenta al mediador como un garante del acceso de los niños a los bienes culturales para acompañarlos en su formación lectora y en su relación con el mundo. Esto nos permite pensar al lector como un sujeto que se ve modificado por la lectura, que puede avanzar hacia nuevas direcciones y ampliar sus propias representaciones. Al respecto Petit afirma: “... el imaginario no es algo con lo que se nazca. Es algo que se elabora, crece, se enriquece, se trabaja con cada encuentro, cada vez que algo nos altera. Cuando siempre se ha vivido en un mismo universo de horizontes estrechos, es difícil imaginar que existe otra cosa. O cuando se sabe que existe otra cosa, imaginar que tenga el derecho de aspirar a eso” (185). Por medio de los itinerarios de lectura nos interesa profundizar en las representaciones del imaginario colectivo sobre la violencia política para abordar este tema con los niños. Para eso, la ficción nos ofrece nuevas alternativas y contribuye a pensar al lector como un sujeto autónomo que en determinado momento tomará sus propias decisiones ante la diversidad de opciones y textos.

Con el objetivo de rastrear las marcas de la violencia política en el campo infantil argentino, retomamos la hipótesis de Nofal para pensar la cuestión de la transmisión. Confluyen en su planteamiento dos aspectos interesantes: por un lado, su experiencia en los talleres literarios para chicos que está ligada a una concepción de la lectura y la literatura como zonas de autonomía en la construcción subjetiva del niño y, por otro, la concepción de la ficción literaria como un espacio privilegiado para la transmisión de capitales simbólicos y culturales. Para dar materialidad a estas ideas Nofal propone la primera colección de lecturas, que a partir de la categoría de *fantasy* literario hace referencia a la figura del desaparecido y pone en evidencia la libertad de los autores de la literatura infantil argentina en el marco democrático para apelar a la fantasía y volver el pasado un relato comunicable.

El aporte de Nofal rompe con los convencionalismos que relegan el género a las zonas de “lo menor” (Díaz Rönnner) en oposición a un lector y a una literatura “mayor” dentro del sistema literario. Pero también postula la colección como un modo de leer que resalta los protocolos de la ficción puestos en funcionamiento por los autores para potenciar nuevas formas políticas de pensar el mundo desde la literatura. En continuidad

con este planteamiento en nuestra investigación doctoral propusimos tres itinerarios de lecturas que hacen posible contar la violencia política a los chicos en clave ficcional; en consecuencia entendimos a un grupo de autores del campo infantil argentino como “emprendedores de la memoria” (Jelin, *Los trabajos de la memoria* 48) a partir de su forma de resignificar el pasado en sus prácticas de escritura, y de este modo comprometerse en el trabajo de elaboración con las próximas generaciones. La primera colección que denominamos “memoria de elefante” (García) se organiza en torno a la metáfora como recurso unificador y reúne una serie de relatos que tratan sobre la figura del elefante que a lo largo de los cuentos rastreados muestra la importancia de las acciones colectivas ante las formas burocráticas del poder y la necesidad de no olvidar el pasado para modificar la realidad. La “colección del Sapo” (García “La poética”) se construye a partir de la voz de un personaje que dentro de la poética del Gustavo Roldán representa la tradición de contar las historias que dan origen al mundo, por eso la narración oral contribuye al diálogo intergeneracional entre lo que ocurre a uno y otro lado del monte chaqueño. La tercera colección que denominamos “lo monstruoso” (García “Lo monstruoso”) tiene la particularidad de inscribir los primeros relatos fantásticos dentro del campo infantil argentino y presentar las modulaciones del miedo para elaborar el trauma (LaCapra) que se evidencia en el uso de recursos como el desdoblamiento del yo, las modulaciones de lo siniestro y las alternativas del humor para superar los propios fantasmas.

Para seleccionar los relatos que integran las colecciones nos apoyamos en los aportes de Benjamin y tomamos su forma de leer escenas en las situaciones recreadas en la colección del museo de Berlín. La figura del elefante, la del sapo y las manifestaciones de lo monstruoso en nuestras colecciones nos permitieron rastrear el tema de la violencia en cruce con el contexto y en el interior de los relatos reconocemos que las escenas que dan lugar a estas figuras hacen posible reflexionar desde la ficción sobre situaciones narrativas que interpelan al lector a participar de las representaciones. Nuestros itinerarios profundizan en la colección como un modo de leer que se ajusta a la naturaleza fragmentaria del campo de las memorias para dar cuenta de las heridas del pasado, sus interferencias y fracturas como también de las formas de crear nuevos sentidos para el futuro. Además, en la marca subjetiva de la colección se inscribe el proceso de transmisión, como un legado para ser cuestionado, para elegir con qué quedarse y poner a prueba con nuevas interpretaciones. Al respecto seguimos a Jelin y Kaufman (“Introducción”) cuando afirman que lo propio de la existencia humana es dar sentidos y crear sentidos, articular de manera singular y única experiencias, representaciones y afectos inmersos en los lazos sociales.

En esta oportunidad nos detendremos de modo particular en la colección de relatos del Sapo de Roldán, que nos permitirá trazar una zona común con los textos para

niños de Rosencof y avanzar en las formas ficcionales de la transmisión de la violencia política. Las historias de Roldán transcurren en el monte chaqueño y este se presenta como una metáfora de la vida en sociedad, integrada por una variada gama de personajes singulares. Buena parte de los relatos son protagonizados por los animales de menor tamaño como la pulga, el piojo o el bicho colorado, pero también encontramos elefantes, tigres y pumas. La vida en comunidad atraviesa las historias que dan cuenta de las desigualdades y las jerarquías, el abuso de poder y las disputas por conquistar nuevos espacios e instalar nuevas formas en el orden social.

En líneas generales, la poética de Roldán se caracteriza por recuperar y recrear la tradición oral de las historias populares a mediados de los años ochenta en la literatura argentina para niños. En los primeros años de la democracia el autor retoma los animales de la tradición popular para actualizar sus historias. Así, junto con nuevas características que distingue en otros personajes, hace del monte chaqueño un universo propio, un colectivo integrado por una variedad de individualidades. En ese mundo el Sapo es reconocido por su capacidad para contar y protagonizar las historias más increíbles —esta característica lo aproxima al rol creativo del autor—. Es él quien conoce y revela al resto de los animales del monte las historias de los orígenes del mundo. Su protagonismo en determinados episodios fundacionales en el principio de los tiempos le otorga una perspectiva particular para contar los hechos, y también funciona como un elemento unificador de la identidad colectiva. El itinerario que trazamos a partir de este personaje tiene como clave interpretativa el diálogo intergeneracional, ya que el Sapo representa el pensamiento alrededor del cual los otros personajes del monte chaqueño reconocen una forma de pensar común y comparten un modo de estar en el mundo.

El Sapo se caracteriza por tener un vínculo privilegiado con el pasado. Su principal herramienta es la palabra y dentro del grupo se posiciona como la voz autorizada y reconocida por los otros para proponer una narrativa representativa del colectivo al que pertenece. Entre los textos que integran esta colección se encuentran los cuentos “Sobre lluvias y sapos” y “¿Quién conoce un elefante?” incluidos en *El monte era una fiesta*; “Un monte para vivir” que pertenece a *Cada cual se divierte como puede*; “El tamaño del miedo” de *Como si el ruido pudiera molestar*; “Gustos son gustos” y “Las reglas del juego” pertenecientes a *Sapo en Buenos Aires*. El recurso a través del cual se organiza la colección es la analogía. La sociedad durante y después de la dictadura aparece representada por este colectivo de personajes que se construyen a uno y otro lado del río que atraviesa el monte. A partir de los recursos de la ficción es posible contar la prohibición y la persecución de la ley impuesta por el tigre en “Un monte para vivir”, el exilio como alternativa de supervivencia, el enfrentamiento o las diferencias ideológicas en los planteamientos

en “Gustos son Gustos” y “Las reglas del juego”; hacen posible nombrar la muerte del Tatú en “Como si el ruido pudiera molestar” y entender la dimensión del miedo de cada uno en “El tamaño del miedo”. Este recorrido presentado sucintamente parte desde el discurso literario y entiende la lectura como una práctica en la cual la literatura ensaya acciones, valoraciones y consideraciones que entran en disputa en la subjetividad del lector y en el acto de leer, generando un espacio de múltiples variaciones imaginativas. Entendemos que en esa zona íntima las situaciones narrativas de estas colecciones interpelan al lector y su forma de participar del mundo. En estos itinerarios la transmisión se aleja de la repetición directa o de la reproducción del pasado violento de la dictadura, y más bien recrea los hechos desde la ficción y las situaciones que llevan a los personajes a plantear nuevas formas de intervenir en la realidad. Roldán, como los autores de los otros textos que integran las tres colecciones, hace uso de la tradición de contar y producen nuevas formas de aludir a la violencia, pero también le otorgan al niño la autonomía del lector para reformular los sentidos del texto más allá del contexto de producción.

## LOS RELATOS FICCIONALES Y SU INSCRIPCIÓN EN EL IMAGINARIO DEL LECTOR

La transmisión es un tema que está ligado a la tradición y a la herencia. Jacques Hassoun (*Los contrabandistas de la memoria*), para hablar del pasado y la relación de este con la memoria, agrega a la cuestión algo más: “Para toda sociedad *transmitir* es un imperativo constante” (27). Consideramos que en el entramado de las subjetividades la voluntad de transmitir el pasado es posible al avanzar en la relación entre memoria e imaginación. Esta relación según Paul Ricoeur (*La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*) es complementaria y desigual, ya que la memoria está vinculada con lo que realmente sucedió y la imaginación alude al ámbito de lo irreal, de lo posible. La imaginación —al decir de Ricoeur— “trata de escapar del tiempo para dirigirse hacia lo increíble, lo imposible o lo fantástico” (103), evadiéndose un poco de esa huella temporal que recorre la memoria. En estos términos la cuestión de la transmisión del pasado se aleja de la literalidad en la literatura infantil argentina y encuentra su punto de fuga en los protocolos de la ficción, que rompen con la mirada didáctica en los textos para niños y actualizan los temas tradicionales que componen el imaginario colectivo incorporando a los modos de contar el tema de la violencia política.

En este punto nos preguntamos por las formas de narrar la experiencia concentracionaria de Mauricio Rosencof a partir de su voluntad de dar testimonio desde el momento de su liberación (Daona “Ficciones de encierro. [La escritura de Mauricio



Rosencof]”). Rosencof es un autor central para avanzar en la cuestión de la transmisión de sentidos del pasado en el Cono Sur. El estudio de Victoria Daona (“Ficciones de encierro. [Cinco variaciones del gris al naranja en la escritura de Mauricio Rosencof]”) sobre su obra se presenta como un antecedente ineludible para abordar su poética desde el concepto de “ficciones de encierro” y nos revela algunas claves de lectura para avanzar sobre el tema. Entre sus principales hipótesis Daona sostiene:

En las ficciones de encierro la experiencia concentracionaria no sólo se inscribe dentro del género testimonial, sino que aparece en la narrativa y poesía del autor. Lo llamativo es que estas dos zonas —aparentemente— diferentes de escritura (es decir, escritura testimonial por un lado y escritura poética por otro), son producto y registro de una misma vivencia. Si bien es cierto que pueden establecerse diferencias en cuanto a los registros discursivos sobre los que se inscribe la experiencia traumática, lo interesante es ver cómo ambas zonas conjugan —conformando una totalidad— en un emprendimiento de memoria, cuyo objetivo principal es dejar por escrito el legado de lo vivido. (11)

Daona organiza una serie que compone las variaciones de los relatos y selecciona entre sus textos *Memorias del Calabozo*, *Conversaciones con la alpargata*, *El Bataraz*, *Piedritas bajo la almohada* y *Las cartas que no llegaron*. Con este recorrido por la poética del autor muestra que se trata de una prolongación del compromiso de Rosencof con el pasado y que forma parte de “un proyecto de memoria en donde lo que se narra no se cuestiona, se trata de un sistema cerrado que se retroalimenta en sus propias manifestaciones” (17). A partir de esta propuesta crítica nos detenemos, particularmente, en la lectura de *Las cartas que no llegaron* (2000), porque se trata de un texto atravesado por marcas autobiográficas que dan cuenta de la voluntad de recrear nuevos sentidos y transmitir el pasado. Con respecto a este texto Daona afirma: “... en esta novela Rosencof emprende un viaje en busca de las narrativas fundantes de su vida, para ello va a ahondar en las tramas subjetivas sobre las que se erige la memoria familiar, con el fin de comprender los lazos filiales a la vez que reconstruir el relato de su propia historia” (76). El autor ficcionaliza un recorrido personal que abarca la voz de la infancia y la relación con sus padres, recrea los días de sus familiares judíos en los campos de concentración nazis y cuenta su propia experiencia de encierro para dejar abierta la posibilidad de reconocerse al contar su propia historia.

La lectura del texto nos permite avanzar en la importancia que para Rosencof tiene la palabra en el proceso de la transmisión, el lugar primordial que tienen los niños en la vida y la necesidad de escuchar y contar los relatos como parte de una forma de habitar el mundo. En este punto reconocemos dos aspectos que nos permiten poner en contacto el posicionamiento de Rosencof con el de Roldán en relación con la literatura y el vínculo con

el pasado: el primero, está ligado al compromiso con la infancia y su voluntad de recordar que nos permite interpretarlos como “emprendedores de la memoria”, que asumen un proyecto que involucra a los otros en la construcción del pasado y la resignificación de los hechos. Se trata de compromisos distintos, de experiencias que tienen claras diferencias, pero que cobran sentido desde su práctica intelectual. En el caso de Roldán se distingue junto con la generación de escritores a la que pertenece por transformar su compromiso en una militancia estética, que consistió en promover la lectura y la literatura en relación con la infancia en los años posteriores a la dictadura. Por su parte, Rosencof se caracteriza por la militancia política que le valió su desempeño como funcionario público y le dio una impronta particular a su poética para resignificar los años del encierro forzoso y conjurarlos por medio de la literatura. Este elemento da lugar al segundo punto que tienen que ver con la voluntad de no eludir el tema de la violencia política ni otros temas que en muchos casos se consideran inapropiados para abordar con los niños. Además, ambos autores se apropian de los relatos populares o de la importancia de la escena oral para establecer a partir de sus historias un vínculo con el otro. Cada uno de los autores desde sus modulaciones poéticas —uno a través de la voz ficcional del Sapo y otro desde el personaje familiar del abuelo o de un ser sabio por sus experiencias— hacen de la literatura, el relato ficcional y la acción de contar los elementos ineludible en la configuración subjetiva que trama el vínculo intergeneracional. Un ejemplo del lazo trazado o recuperado a través de la palabra es esta confesión incluida en la segunda parte de *Las cartas que no llegaron*, donde el narrador insistentemente le pide al padre que le cuente su historia familiar y enlaza su forma de establecer la comunicación con su hija a través de ese vínculo personal: “Nunca te conté, papá, pero ya es tiempo de que sepas: vos fuiste el héroe de los cuentos infantiles que le hice a mi hija pequeñita antes de dejarla de ver pequeñita para siempre. A tu única nieta, papá, que mamá rogó que también se llamará Esther, como su madre, mi búbele desconocida, solo conocida en las fotos borrosas en la memoria, y que yacía, como la memoria, en una caja de zapatos” (27).

Entre los textos para niños que tomamos de Rosencof se encuentran aquellos que escribe después de su experiencia de encierro. Entre ellos están la novela para niños y jóvenes *Vincha Brava* que cuenta las aventuras del personaje central a quien su padre y su abuelo le encargan la misión de “dar con un país con horizonte para todos, donde todos pudieran poblar” (104). Este texto encierra una utopía colectiva potenciada por el ansia de libertad por parte de todos los seres oprimidos y asume desde la lucha del héroe las dimensiones de los logros colectivos. Después, encontramos las *Leyendas del abuelo de la tarde* (1990) y *Los trabajitos de Dios* (2001) dos textos claves para la construcción de la voz narrativa de los textos de Rosencof. Por un lado, el primero el texto se inicia con una introducción que cuenta la historia de un caballero que “tenía el porte de Don Quijote

de la Mancha, las barbas abundantes y nubosas” (Rosencof 1998 40) y se presenta como “el encargado de contar las historias” (40). El texto narra una serie de relatos que explican los orígenes de las cosas, los animales y los colores. Por otro lado, con tono cómico y desde una perspectiva sensible el narrador de *Los trabajos de Dios* explica a sus lectores cómo fueron los primeros momentos de la creación, las resistencias y ocurrencias del hombre como también la presencia de la mujer, la maternidad, entre otros temas que aluden paródicamente al relato bíblico.

En esta selección de fragmentos que recrean una serie de escenas fundantes del universo, la palabra ocupa un lugar particular y la literatura aparece nombrada una vez más en la figura del Quijote, “apodado El bueno” (Rosencof, *Los trabajos de Dios* 68) y definido como un soñador que fantasea con un mundo sin mendigos ni humillados. Hay dos elementos que es necesario destacar en este momento y tienen que ver con las características de la poética de Rosencof; por un lado, son numerosas las referencias intertextuales a los relatos maestros de la literatura como el *Quijote*, los cuentos tradicionales que aparecen en reiteradas oportunidades en diferentes obras o las referencias a los personajes bíblicos; por otro, es importante reconocer el carácter mitológico de las narraciones cosmogónicas que surgen del saber de un ser mayor o de gran sabiduría para explicar un orden del mundo anterior al orden actual.

Por último, encontramos *Piedritas bajo la almohada* (2002) un texto donde desde la dedicatoria se establecen conexiones con la literatura y las nuevas generaciones. Este texto es el que nos permite adentrarnos en la experiencia del encierro, ya que en la cárcel Rosencof recibe la visita de su hija, Alejandra, y la experiencia de los encuentros en ese contexto es ficcionalizada en este relato. El texto incluye dos relatos: “Cuentos para las lágrimas de una niña” y “Mi planeta de color naranja”, que contienen una serie de historias que sirven para conectar el adentro y el afuera, el padre y el hijo, la soledad de un lado y del otro.

En la dedicatoria<sup>1</sup> Rosencof explicita que el texto va dedicado a su hija y a través de ella a toda la infancia. Por un lado, este gesto nos permite reconocer la intención del autor de transmitir su historia y así sumarse a la tradición literaria. En este caso la circunstancia es particular, este texto es el que nos permite ensayar algunas respuestas sobre cómo contar la experiencia del encierro a su hija y a través de ella a todos los chicos. Por otra parte, el espacio paratextual de la dedicatoria explicita el vínculo que une a padre e hija, que impregna los dos cuentos y trasciende en la ausencia que los atraviesa. En la operación de generalización advertimos que el vínculo entre una generación y otra está

1. “Para Alejandra, mi hija, que de pequeña fue, de alguna manera, todos los niños y niñas de estas historias irreales de la vida real”.

atravesado por distintas temporalidades y confluye en él la voluntad de memoria y justicia, de contar y reinterpretar la historia.

Para entrar en el texto advertimos que el título surge del primer relato y alude a una escena inicial para interpretar la transmisión como parte de lo que Jelin denomina la inercia social presente en las tradiciones y el vínculo intergeneracional que se establece entre padre e hija. El primer relato cuenta la historia de un compañero de celda que para hacer menos sombríos los encuentros con su hija que va a visitarlo, acepta la sugerencia del narrador quien le cuenta historias para que el vecino le transmita a su hija. En ese contexto y hacia el final del relato el narrador revela que su propia hija duerme con una piedrita bajo la almohada, que él le entregó en una de sus visitas. Esa escena hacia el final del primer cuento está atravesada por los códigos de la transmisión como parte de un legado que el narrador asocia con dos elementos: la narración y la literatura. Junto con la piedrita, el narrador le entrega a su hija una historia que resignifica el lazo intergeneracional:

—Tú recordarás que Pulgarcito, cuando se interna en el bosque, arroja miguitas de pan como señales para reencontrar el camino de regreso a casa ...

—Pero las palomas se comieron las migas y el sendero del retorno se esfumó ... Pero Pulgarcito no era tonto, se comió el pan y arrojó piedritas, que marcaron el camino de retorno ... Pues bien: aquellas piedrecitas, en su totalidad se han perdido. Solo se conservan tres; dos de ellas resguardadas bajo campana de cristal en el Museo Perrault de París.

—Esa ... Es la tercera, que descansa en tu mano. Llegó a las mías por misteriosas rutas. Y ahí la tienes. Cuídala. (54)

En esta escena confluye el legado en un objeto material y en el relato maestro que establece entre padre e hija el código de las piedritas que la niña guarda bajo la almohada, “para que papá encuentre el camino de regreso a casa” (55) agrega el narrador al final de la escena. En este texto no se mencionan las razones por las que los padres de los niños de ambas historias están presos y alejados de sus hijos, solo se cuenta cómo se ocupan de mantener ese vínculo contando nuevas historias como un modo de reponer la ausencia. En “Cuentos para las lágrimas de una niña” la ausencia se repone por medio de los relatos que se inventan para cada encuentro. En “Mi planta de color naranja” la ausencia se cuenta desde la experiencia del niño, sus sentimientos y preguntas como narrador protagonista para dar cuenta de la nostalgia ante la falta de su padre preso.

Como estrategia para profundizar en ese punto de vista este relato toma la escritura del diario personal e incluye las cinco cartas que el padre le envía a su hijo desde el encierro, que contiene cada una su propia leyenda. Así como en la literatura argentina para niños encontramos en la metáfora del elefante los modos de intervenir en las

formas políticas del mundo adulto, la analogía de la sociedad con el monte chaqueño y las modulaciones de lo monstruoso que sirven para establecer relaciones entre el pasado y el presente, distinguimos en la poética de Rosencof la metáfora de las piedritas como un recurso que nos permite representar la ausencia provocada por el encarcelamiento de la violencia política. Las piedritas representan la forma de mantener el contacto entre padre e hija, entre una generación y otra, por ese medio ambas partes transitan la ausencia, mantienen la comunicación y dan continuidad a la propia historia. Cada piedrita encierra una historia y repone la ausencia del padre o representa la posibilidad de su retorno. Un padre que no está muerto sino alejado de su hijo por la prisión, un padre que es narrador y provee a su hijo de relatos para reinventar el lazo y mitigar la ausencia. La narrativa para niños de Rosencof le otorga al lector un camino de relatos, donde la palabra es el pasaje a la imaginación y los relatos maestros pueden volver a inventarse. En estos términos esta metáfora también encierra una clave o una alternativa para repensar la relación del adulto con el niño, en términos del cuidado de la subjetividad del otro a través de la construcción de su imaginario.

¿Qué cuentan los relatos que tienen como marco estas situaciones de prisión y funcionan como enlaces para la preservación del vínculo con los hijos? Cuentan el mundo y representan la imaginación como una hoguera, como una forma de sobrevivir y reponerse al frío y a la oscuridad de la vida o del encierro, con el calor de los cuentos de fogón. Podemos inscribir los textos para niños de Rosencof mencionados antes en esta misma metáfora de las piedritas ya que recrean los relatos, sus personajes y las principales escenas; se encargan de presentar el mundo, de contar sus orígenes y develar sus misterios. Los textos de Rosencof presentan una mirada poética del mundo, la importancia de la utopía para conseguir los logros colectivos y la necesidad vital de imaginar como una forma de sobrevivir y contrarrestar las huellas del pasado. Desde esta perspectiva el autor construye una mirada del entorno atravesada por una sensibilidad particular para percibir la alteridad, de modo que la transmisión tiene que ver con esa forma de presentar al mundo mediada por el modo de contar.

## CONCLUSIONES

Más allá de las diferentes formas de transitar la experiencia del pasado, como afectados directos o no, los autores del campo infantil asumen la tarea de contar y apelan a distintas figuras representativas de las formas de narrar la violencia política entramadas con la cuestión del transmisión. El recorrido por las poéticas de estos autores no presenta un mensaje unívoco, y por eso requiere de la actualización de los modos de leer para revelar

nuevas interpretaciones. La importancia de este cruce entre memoria e imaginación está en la posibilidad de la ficción de evocar nuevas ideas en el lector. Por eso, para cerrar este trabajo retomamos las ideas de Hassoun: “... lograr una transmisión equivaldría a preparar al niño para afrontar las dificultades de la existencia” (19). Los itinerarios de lectura propuestos aportan al imaginario colectivo en las figuras representadas y apuestan a la autonomía del lector para sentirse interpelados por la ficción. En Argentina y Uruguay la infancia encuentra en estos relatos una zona de narrativas, que desde el presente hacen de la literatura un vehículo del pasado y ponen en ella la expectativa de futuro al volver a contar la historia y abrir la puerta a nuevas construcciones de sentido, que emergen de manera voluntaria o involuntaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Trad. Juan Thomas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989. Impreso.
- Daona, Victoria. “Ficciones de encierro (Cinco variaciones del gris al naranja en la obra de Mauricio Rosencof)”. Tesis. Universidad Nacional de Tucumán, 2008. Impreso.
- . “Ficciones de encierro. (La escritura de Mauricio Rosencof)”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 7-8.VI (2010):167-185. Impreso.
- Díaz Röner, María Adelia. “Literatura infantil de “menor” a “mayor”. *Historia Crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2000. Impreso.
- García, Laura. “La poética de Gustavo Roldán: un colectivo de personajes. Las historias del Sapo”. *Un territorio en construcción: la literatura argentina para niños*. Valeria Sardi y Cristina Blake, comps. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012. Impreso.
- . “Lo monstruoso en la literatura argentina para niños. Colección de lecturas para contar la violencia política”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 13-14 (2015): 187-201. Impreso.
- . “Memoria de elefante para la violencia política”. *El hilo de la fábula* 10 (2010): 75-84. Impreso.
- . “Memoria e imaginación. Colecciones de lectura para contar la violencia política en la literatura infantil argentina (1970-1990)”. *Estudios Sociales* 22.1 (2010): 163-185. Impreso.
- Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Trad. Silvia Fendrik. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996. Impreso.
- Jelin, Elizabeth. “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”. *Cuadernos del IDES* 2 (2003): 3-27. Impreso.
- . *Los trabajos de la memoria, memorias de la represión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.
- Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana. “Introducción”. *Subjetividad y figuras de la memoria*. Elizabeth Jelin y Susana Kaufman, comps. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006. 9-15. Impreso.
- LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Trad. Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001. Impreso.

- Nofal, Rossana. "Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas". *Subjetividad y figuras de la memoria*. Elizabeth Jelin y Susana Kaufman, comps. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006. 111-129. Impreso.
- Petit, Michèle. *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. Trad. Rafael Segovia y Diana L. Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Trad. Gabriel Aranzueque. Madrid: Arrecife, 1999. Impreso.
- Rosencof, Mauricio. *De puño y letra. Antología*. Hortensia Campanella, ed. Tafalla: Txalaparta, 1998. Impreso.
- . *Las cartas que no llegaron*. Uruguay: Alfaguara, 2000. Impreso.
- . *Los trabajitos de Dios*. Uruguay: Alfaguara, 2008. Impreso.
- . *Piedritas bajo la almohada*. Buenos Aires: Ediciones Santillana, 2002. Impreso.