

## La pérdida del rincón: Hacia una nueva topografía de la infancia

María José Punte

Ponencia leída en las II Jornadas de investigación “*Latinoamérica. Literatura y política*” - Homenaje a David Viñas- Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 13 y 14 de octubre de 2011.

“acurrucado en el rincón que ha elegido el niño termina por ser tan significativo como su arbitrario y confortable universo”. *Literatura Argentina y política*, David Viñas

Cuando David Viñas se concentra en el análisis de un tipo de mirada narrativa que él llama “arrinconada” y que le sirve para recorrer un período de la literatura argentina de más de cincuenta años, no hace otra cosa que reafirmar la noción de que en Argentina la ficción nace en el intento de representar el mundo del otro, idea desarrollada explícitamente por Ricardo Piglia<sup>1</sup>. La topografía del rincón, espacio identificado con una cierta configuración de la voz narrativa ubicada en la infancia, remite en primer lugar a un procedimiento de miniaturización. Mediante esta dinámica Viñas confirma un tópico en la literatura relacionado con la infancia, el de la relación niño-criado. Lo significativo de esta particular geografía responde a varias elecciones, con lo que deja de ser arbitraria. La asimilación del mundo de los criados, habitantes de los rincones más bien por marginalidad y subordinación, está puesta al servicio de la sensación de omnipotencia que da a la subjetividad narradora saberse superior entre los impares. Esto es lo que convierte a ese mundo en confortable. Viñas comprueba que la “mirada arrinconada” es antes que nada una forma de impugnación dirigida al presente del texto (Viñas, 1995: 63). A partir de la descripción hecha por

---

1 En el texto que abre *La Argentina en pedazos*, Piglia reafirma el carácter fundante tanto de *El matadero* como de *Facundo*, sobre todo por su condición de tramas en las que se pueden ver las formas de la violencia dejadas por los sistemas de poder. Delinea un programa de lectura en ese sentido cuando dice que “La ficción como tal en la Argentina nace, habría que decir, en el intento de representar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante)” (9), representación que según él exige o necesita la ficción, vía privilegiada para la entrada del Otro.

Gaston Bachelard de este espacio, destaca la noción de repliegue, ligada por sobre todo a la seguridad, a la soledad con gusto. Pero también a la inmovilidad y la negación de la vida o del cambio<sup>2</sup>. En la medida en que el rincón es, según el mencionado fenomenólogo, un germen de la casa, no sólo opera en la mecánica que miniaturiza al subalterno. La mirada infantil que rastrea Viñas funciona para reconstruir el espacio de la casa en tanto que bastión, funcionando como holograma de un sistema de poder.

Parece ser cierto que el tema de la infancia, que se mueve siguiendo el dictamen de alguna marea interna a la literatura, se encuentra ligado de modo casi inexorable a la casa familiar. Es su ámbito natural, ya sea que se lo trabaje como lugar utópico, cáscara protectora, o como espacio de lo “Unheimlich”. Desde ese ángulo, no resulta seguro ni para el niño ni para su familia (López Luaces, 2004: 7). Una ojeada rápida a la narrativa escrita más recientemente, parece en cierto modo confirmar esta impresión. No obstante, al acercarnos, veremos que si bien la casa aparece tematizada junto con la reconstrucción de una memoria que necesita remontarse al origen, es decir al período de la infancia, los rasgos de esa casa han cambiado de manera sustancial. Decisiva ha sido la experiencia política de las últimas décadas del siglo XX, sobre todo a partir del hiato brutal que representa la última dictadura militar (1976-1983), cuyos efectos se continúan en los rescoldos del sistema neoliberal subsiguiente. A modo de ejemplo, podemos citar dos novelas que desde su título aluden al ámbito que se espera como natural para el desarrollo de una historia infantil. Nos referimos a *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba y *La casa operativa* (2007) de Cristina Feijóo. En ambos casos, la casa adquiere relieve a partir de un sintagma que coloca en el centro este espacio del cual se espera que sirva como instancia integradora tanto de los pensamientos, como de los recuerdos y los sueños del individuo (Bachelard, 1990: 36). La noción de hogar gira alrededor de este supuesto. Como dice Bachelard, “La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa. La casa es un ser de plenitud primera” (38). Ella alberga antes que

2 En la edición de 1971, Viñas dice: “De esa manera correlativa y complementaria, en el terreno de las ideas, con una búsqueda de reductos para la vida interior o con la instalación en un mundo terso y difícilmente asequible poblado de tautologías donde la Argentina pretende seguir siendo la Argentina de sus privilegios: inmóvil, ahistórica, nutricia y sin cambios. Es decir, fuera del mundo” (247).

nada el ensueño, agrega. Allí la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil (46). Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa. Todas las demás casas serán variaciones de un tema fundamental.

Esto parece ser cierto en la novela de Cristina Feijóo que narra las actividades de un grupo militante a comienzos de los años setenta, en el marco de una represión policíaca que ya ha puesto en funcionamiento la maquinaria que perfeccionará el régimen posterior. El relato está puesto en boca de un joven, Manuel, que busca reconstruir la historia de su madre desaparecida. El narrador se retrotrae a la infancia, a un momento concreto en el que con apenas cuatro años, acompaña a su madre en una operación del grupo en el que ella milita. Manuel o (según su alias) el Hilván<sup>3</sup>, comparte con la madre y otros tres militantes una semana en la mencionada casa. Estos personajes, extraños al llegar, terminarán conformando un nuevo tipo de familia, la que se constituye a partir de una experiencia aglutinante como la que les toca compartir. La casa, llamada “operativa” en alusión a su aspecto funcional, se convierte para el Hilván en algo parecido a lo que describe Bachelard. Va a configurar un modo de habitar, de ser-en-el-mundo y en relación con los demás. Esa casa termina siendo desmantelada por las fuerzas de seguridad. Dos de los militantes mueren en el ataque. Pero el acento del relato está puesto en la manera en que esa experiencia marca al niño de cuatro años, de modo de asegurar un determinado tipo de subjetividad. La posterior muerte de la propia madre, si bien deja un espacio vacante, no va a sumir al protagonista en la melancolía. La voz narrativa recupera la vitalidad de la generación que lo acunó. En ese sentido es significativa la anécdota del rincón. En medio del ataque, la madre esconde al chico en el baño, entre el bidet y el inodoro, como un recurso desesperado para protegerlo. La situación apenas dura unos minutos hasta que es rescatado de ese lugar. Pero el adulto recuerda vívidamente los olores, los juegos de luces, las baldosas del piso:

---

3 El pseudónimo del niño es significativo por varias razones. Surge como una deformación del nombre Iván Illich, personaje que elige la madre en un uso humorístico de los saberes que circulan en su época. Un primer elemento será entonces la imposibilidad infantil de pronunciar correctamente ciertas palabras difíciles. Pero también se adjunta el sentido literal, que apela a la acción de unir lo separado mediante una costura frágil y provisional. Ese niño de cuatro años funciona como lazo para el grupo, desde una sutileza y levedad sugeridas por el tipo de costura llamado “hilván”.

A ese baño lo recuerdo bien. Recuerdo las baldosas blancas y negras que aparecían y desaparecían con los fogonazos, el brillo deslumbrante de esos latigazos de luz y una oscuridad como jamás volví a ver; recuerdo mis dedos como hormigas gigantes en las baldosas; recuerdo el piso frío y el pis caliente y suave mezclados, su olor entre el olor a pólvora y esa eternidad algodonosa que era el tiempo. (Feijóo, 2007: 116)

Cuando Manuel describa su relación con la madre, va a usar de modo recurrente la imagen del haz de luz, una delimitación espacial inmaterial, pero cálida y protectora. Un aura luminosa, que para el protagonista es sinónimo de ternura y confianza:

Qué me lleva o qué me arrastra hasta ese reducido y presuroso baldío de la infancia, a ese círculo de luz, calor y exaltación donde se tejía la matriz del mundo. Yo los imagino, los modelo, como un dios que juega con la arcilla de las palabras a medida de mis recuerdos, pero sobre todo, a la medida de mis deseos. (Feijóo, 2007: 183)

El segundo texto es *La casa de los conejos*. Su particularidad radica en su carácter de testimonio, porque a diferencia del texto anterior, la historia contada aquí es real. La casa existe en la ciudad de La Plata, y ha sido mantenida como museo de la memoria, en estado de ruina. La denominación que recibe esta casa se debe también a su función, que la voz narradora define con una palabra extraña al lenguaje actual: la casa es un “embute”. La narradora deberá rastrear el sentido de este término porque ha desaparecido del uso corriente. Se trata de una coartada para esconder la verdadera función del inmueble: ser una imprenta del periódico *Evita Montonera*. Vemos repetida la situación de un grupo de militantes, ahora sí durante el año 1976, que viven bajo un mismo techo a causa de la tarea que los reúne. La voz narradora recrea ese momento, por lo que nos coloca en la perspectiva de esta chica de siete años que describe su experiencia, con todas las implicancias del caso. La situación va a estar signada por una fuerte ambigüedad. Si bien por un lado, la chica participa de la vida militante de los padres y asume dentro de sus posibilidades un compromiso político, también revela a lo largo de la narración la angustia e inseguridad que le provoca la vida clandestina. El permanente secreto que debe guardar para proteger la tarea del grupo va a pautar cada uno de sus gestos. A eso se agrega el peligro creciente ante el avance de los militares, y el consiguiente repliegue de la propia existencia hacia los márgenes. Este avance

adquirirá la dinámica de una fuerza centrípeta considerable, que no dejará resquicios libres para la niña y su entorno familiar, hasta terminar expulsándola del país. Madre e hija lograrán salvarse, yendo al exilio. El resto de los habitantes de la casa, en cambio, morirán en el ataque. Ese espacio termina convirtiéndose en una trampa, lo que remite a un doble sentido del título. Si bien la casa no significa para la protagonista un refugio, sino todo lo contrario, de alguna manera sí le ofrece la posibilidad de entender lo que implica la noción de hogar<sup>4</sup>. Razón que impulsa al sujeto narrador a contar esta historia, como bien queda recalcado en el marco del texto, tanto en la introducción como en el epílogo.

La experiencia de la expulsión aparece trabajada en otras dos novelas que narran el deambular. Nuevamente nos encontramos con un texto en el que se mezcla lo testimonial, frente a otro construido desde la pura ficcionalización. En el primer caso se trata de *El mar y la serpiente* (2005) de Paula Bombara, un relato entre poético y narrativo que suele ser considerado dentro de la literatura infantil y juvenil. En él una voz narradora se pone en escena para develar un proceso que va desde la infancia hasta la adolescencia (desde los tres años hasta los quince, más o menos). El relato se configura en tres momentos claves para la asunción de la conciencia, y como correlativa a ésta, de la palabra. El punto de partida es el balbuceo infantil, que parece reflejar un sistema de percepciones desordenado y arbitrario, pero también lúcido. Culmina con la toma de la palabra, acto que se materializa bajo la forma de una composición escolar, recreada como si fuera una versión facsimilar del texto original. La composición lleva como tema “Los desaparecidos” e implica para la protagonista la enunciación pública de su historia, la definitiva salida de un espacio ocluido por el secreto<sup>5</sup>.

---

4 Es muy significativa la interpretación de la casa que Alcoba consigna en un texto y que citamos de modo extenso: “Creo que me ocurrió algo semejante a lo que evoca Jorge Luis Borges en un brevísimo cuento, “El cautivo”. En “El cautivo”, se cuenta la historia de aquel chico desaparecido después de un malón y que los indios se llevan. El chico vive con los indios durante años, hasta que los padres, después de mucho buscar, terminan por dar con él. El niño cautivo ya es adulto, o casi. Ya es indio, evidentemente. “Ya no sabía oír las palabras de la lengua natal”, dice el narrador. Pero el indio de ojos azules se deja conducir hasta la casa paterna. Al principio, su incomprensión es total. Parece haberlo olvidado todo. “Miró la puerta, como sin entenderla”, escribe Borges. Ya ni siquiera sabe cómo se vive en una casa con puerta. Pero, de repente, la casa surte su efecto” (Alcoba, 2010).

5 La cuestión del “secreto” es signo de un espacio de enunciación caracterizado por el vacío y que demarca el desdoblamiento de lo público y lo privado. Los niños se convierten en testigos de la compleja relación entre estos dos ámbitos, que deben guardar espacios neutros de convivencia. Padecen en sus cuerpos la irrupción violenta en el

La niña, como en el ejemplo de Alcoba, queda con la madre y ambas logran salvarse. En este caso, porque comienzan un deambular que las llevará de la ciudad a la playa, luego de ahí otra vez a la ciudad. Implica el paso por diversas moradas que no les dan cabida, el permanente abandono y la errancia. La estadía en la playa es significativa porque será en este espacio codificado desde la libertad, que la niña establezca su sistema de relaciones con el entorno. Es esta experiencia, entonces, la que acuña su sentido del espacio, lo que implica el diagrama de su sociabilidad. El mar, presente en el título, se refiere al lazo que la niña construye con su padre ausente. Representa para ella la utopía, ese horizonte siempre diferido que demarca los límites de los espacios posibles. El mar y la playa funcionan en este texto como la instancia integradora de la subjetividad. Esto se debe a que la función de la casa ha sido trastocada como consecuencia de la violencia ejercida desde el Estado. Las casas ya no acogen. Son invadidas, pervertidas, de modo que la estadía siempre resulta precaria. El mar se convierte paradójicamente para la niña en la tumba del padre.

Algo semejante sucede en la novela *Kamchatka* (2003) de Marcelo Figueras, en donde se narra desde la conciencia de un niño de diez años el deambular de una familia, en lo que será la antesala de la desaparición de ambos padres. La elección del punto de vista permite una cierta dosis de humor, pero también sirve para escenificar una serie de recursos concernientes a la superación del trauma<sup>6</sup>. La mirada sesgada se coloca en el juego de desvíos implicado en el universo de fantasías infantiles. Se trata de otro tipo de erudición que incluye juegos como el TEG, menciones tomadas desde el cine, la televisión y las historietas. O que toma como grilla de interpretación para la subjetividad del narrador a un personaje tan estrambótico como el escapista Harry Houdini. La novela, que tiene una clara deuda con su versión cinematográfica,<sup>7</sup> evoca al género de la errancia

---

ámbito privado de la vida familiar por parte de los poderes del Estado. Esto los lleva a re-diseñar otros modos de entender la comunidad, no por negación, sino a partir de reforzar los lazos entre ambos espacios. El secreto también se refiere al tema de la obturación que vive la infancia de los espacios de legitimación de la palabra. Como la etimología lo indica, “in-fante” es el que no tiene acceso a la palabra. Carece, por lo tanto, de voz.

6 De alguna manera es el mismo procedimiento que utiliza Albertina Carri en su película documental *Los rubios*, en la que narra las escenas de ese pasado que busca reconstruir, mediante la animación. El uso de los muñecos Playmobil, que generara tanta polémica, no sólo apunta a reconfigurar una mirada de la infancia desde recursos que le son afines, sino también una estrategia para concretar un duelo. Véase Punte 2009.

7 El proceso de escritura de la novela está muy ligado al de la producción del film, porque en realidad lo que primero surge es el guión. Las dimensiones que adquiere el relato hacen que finalmente sea una novela, según declaraciones del autor en los agradecimientos que cierran el volumen (Figueras, 2003: 331-333).

por las rutas, el *road movie*<sup>8</sup>. Los espacios de contención terminan siendo los lugares abiertos: el jardín de la casa que les sirve de refugio y la laguna de Dorrego, en el campo donde viven los abuelos. Pero por sobre todas las cosas, Kamchatka, el país del juego del TEG que el protagonista identifica con el padre y que constituye el terreno en el que ambos ejercen una relación de complicidad. Se trata de un territorio fantasmático, porque como país existe sólo en el tablero del TEG. Como espacio real, es una península situada al este de Rusia, en Siberia. Para el protagonista es un terreno cargado de ambigüedad. Lo describe como un lugar frío y desolado, algo que parecería responder al referente. Pero como es el lugar en donde él y el padre se encuentran, también le sirve como refugio no sólo para sobrevivir en los tiempos aciagos, sino en el presente de la enunciación. Kamchatka se convierte en un conjuro, en gran medida porque es la última palabra que escucha de su padre. Como un signo de la confusión que caracteriza la experiencia por la que el niño está pasando, lo único que le queda claro es este término, que pasará a ser un lugar de resistencia: “Desde entonces, cada vez que el partido vino malo, me quedé en Kamchatka y sobreviví” (Figueras 2007, 329).

Muchos de estos elementos aparecen imbricados en el relato que construye Albertina Carri desde su película documental *Los Rubios* (2003). Por el tipo de exposición que adquirió y por sus rasgos rupturistas, este texto se colocó en una posición central en la discusión liderada por la generación de los hijos de la militancia (Punte, 2009). La casa deviene lugar de tránsito, pero sobre todo se asocia a aspectos puramente funcionales de la vida comunitaria, ya no a símbolos de poder y permanencia. La pérdida de este territorio trae como corolario la resignificación de otros espacios, mediante los que se subvierten o se re-leen algunos tópicos clásicos. Por ejemplo, la dicotomía

---

8 Si bien la novela no responde estrictamente a este género cinematográfico, hay una serie de elementos que remiten a él. Para empezar la mención permanente del auto, que en la novela aparece en parte como un elemento de parodia. El auto de la familia es un Citroën CV color verde, un modelo barato, típico en los años 70 de una pareja joven con poco presupuesto. Es lo opuesto de un auto robusto, el ideal para salir de viaje por las rutas. El protagonista lo compara todo el tiempo con un sapo, animal muy presente en el relato y que abre toda una línea de interpretación textual. Hay, por supuesto, elementos del tópico del viaje iniciático, ligado al *Bildungsroman*. La novela *Kamchatka* puede ser leída como el periplo que realiza un héroe, de niño a adulto, en la asunción de su personalidad, frente a una serie de circunstancias adversas, la Argentina de los años 70, que lo someten no sólo a la pérdida de su ámbito conocido, sino de los pilares de contención más elementales: sus padres.

campo/ciudad o la novela de aprendizaje bajo su forma de relato de viajes. En ese sentido se puede leer *El dock* (1993) de Matilde Sánchez, como antecedente de algunos textos más recientes que tienden a plantear desde los personajes infantiles no sólo el fracaso de la familia nuclear, o de los formatos tradicionales de familia. Se investigan nuevas constelaciones familiares, en tanto que formas inéditas de entender las relaciones comunitarias. Pierden pertinencia los lazos genéticos o biológicos para la constitución de una familia, y se resaltan tanto la elección como el deseo. Quedan cuestionados por lo tanto los sistemas de roles jerarquizados e irreversibles, la subalternización de los infantes, su carácter de “sin voz”. Esta reflexión se extiende al contexto político post-dictadura, lo cual se ve en textos como *Juegos de playa* (2008), la *nouvelle* de Betina González. Aquí la política entra por el lado del episodio de la guerra de Malvinas, percibido a través de los ojos de una niña, Andrea, pero también de su hermano adolescente que está en tránsito de reconocer su homosexualidad. La mirada de Andrea es sólo en apariencias ingenua. Ofrece un saber, que al igual que el lado oscuro de la luna que ella menciona al final, revela en la medida en que desconoce su costado luminoso. Otros ejemplos pueden encontrarse en las novelas de Lucía Puenzo, sobre todo en *9 minutos* (2005), que narra la historia de una familia sumamente disfuncional. El niño es Tian, el hijo de doce años de un matrimonio que estaba en principio condenado al éxito por antecedentes, que fracasa estruendosamente. Tian es criado por Buba, un amigo homosexual de los padres, la antítesis de lo que debería ser un mentor, pero que sin embargo constituye el único refugio seguro para el chico. Todos estos textos hablan de estructuras de parentesco que se colocan a años luz de la familia “tipo”. En parte, los reacomodamientos son el resultado de la intrusión de factores tanto políticos como económicos de fuerte carácter disolvente. Por sobre todas las cosas, se presentan en tanto que ideales comunitarios nuevos que hablan de sistemas más permeables, receptivos y acordes con la fragmentación que caracteriza a las sociedades actuales.

El presente que clausura la literatura analizada por Viñas no se esfuma, como temía entre defensiva y agónica la “mirada arrinconada” que él describe. Se convierte en la condición de



posibilidad de la violencia, que es el marco de enunciación de las miradas infantiles futuras. Esa misma fuerza de propulsión que expulsa a sus personajes de los rincones seguros, es la que los lanza a imaginar formas alternativas para el presente, en un movimiento que no puede ser más que opuesto al de la mirada unívoca y unidireccional dirigida hacia el pasado. La topografía que se trama desde los espacios abiertos (sean la ruta, la ciudad, la naturaleza benigna) funciona como diagrama de una mirada infantil que no sólo es capaz de esbozar nuevas constelaciones familiares, deseadas y deseables. El período narrado por estos textos vuelve a poner en entredicho el espacio de juego fluctuante entre el *oikos* y la *polis* (Area, 2006: 200). Siguiendo la idea que plantean Ana Amado y Nora Domínguez sobre los lazos de familia, si convenimos en que “imaginar una nación siempre implicó imaginar un tipo de familia” (Amado y Domínguez, 2004: 20), lo que estas miradas “infanceadas”<sup>9</sup> proponen son nuevos paradigmas para entender y para construir la comunidad.

Bibliografía citada:

Alcoba, Laura, 2010, “Paradojas. Aquí, allá, más lejos”. Botenstoffe. Argentinisce-Deutsche Schrifstellerkonferenz. *Berliner Zeitung*,

<http://botenstoffe.wordpress.com/2010/03/29/paradojas-aqui-alla-mas-lejos/>

Alcoba, Laura, 2008, *La casa de los conejos*, Trad. Leopoldo Brizuela, Buenos Aires Edhasa.

Amado, Ana y Nora Domínguez (comp.), 2004, *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, Buenos Aires, Paidós.

Area, Lelia, 2006, *Una biblioteca para leer la Nación*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Bachelard, Gastón, 1990 [1965], *La poética del espacio*, 8ª edición, México, FCE.

Bombara, Paula, 2005, *El mar y la serpiente*, Buenos Aires, Norma.

<sup>9</sup> Este neologismo es utilizado por Walter Kohan para referirse a un modo inédito de comprender a la infancia en su biopotencia. Está ligada a una lógica de carácter lúdico, que entiende la temporalidad bajo la especie del acontecimiento y que plantea desafíos no sólo en términos de pedagogía sino hacia el sistema del biopoder (Kohan, 2007: 93).

- Feijóo, Cristina, 2007, *La casa operativa*, Buenos Aires, Planeta.
- Figueras, Marcelo, 2003, *Kamchatka*, Buenos Aires, Alfaguara.
- González, Betina, 2008, *Juegos de playa*, Buenos Aires, AGEA.
- Kohan, Walter, 2007, *Infancia, política y pensamiento. Ensayos de filosofía y educación*, Buenos Aires, Del Estante Editorial.
- López-Luaces, Marta, 2004, *That Strange Territory: The Representation of Childhood in Texts of Three Latin American Women Writers*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta.
- Piglia, Ricardo, 1993, *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, De la Urraca.
- Puenzo, Lucía, 2005, *9 minutos*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Punte, María José, 2009, “Juguetes y ritos: trabajo de duelo en *Los Rubios* de Albertina Carri”. Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional Orbis Tertius, La Plata, <http://www.punte.org>
- Sánchez, Matilde, 2004 [1993], *El dock*, Buenos Aires, Seix-Barral.
- Viñas, David, 1995, *Literatura Argentina y Política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Viñas, David, 1971, *Literatura Argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo Veinte.