

María José Punte

Miradas que hablan : infancia y experiencia en la narrativa argentina reciente

Advertencia

El contenido de este sitio está cubierto por la legislación francesa sobre propiedad intelectual y es propiedad exclusiva del editor.

Las obras publicadas en este sitio pueden ser consultadas y reproducidas en soporte de papel o bajo condición de que sean estrictamente reservadas al uso personal, sea éste científico o pedagógico, excluyendo todo uso comercial. La reproducción deberá obligatoriamente mencionar el editor, el nombre de la revista, el autor y la referencia del documento.

Toda otra reproducción está prohibida salvo que exista un acuerdo previo con el editor, excluyendo todos los casos previstos por la legislación vigente en Francia.

revues.org

Revues.org es un portal de revistas de ciencias sociales y humanas desarrollado por Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

María José Punte, « Miradas que hablan : infancia y experiencia en la narrativa argentina reciente », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 11 | 2014, Puesto en línea el 01 diciembre 2014, consultado el 16 octubre 2015. URL : <http://lirico.revues.org/1760>

Editor : Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata
<http://lirico.revues.org>
<http://www.revues.org>

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección : <http://lirico.revues.org/1760>

Document generado automaticamente el 16 octubre 2015.

Tous droits réservés

María José Punte

Miradas que hablan : infancia y experiencia en la narrativa argentina reciente

- 1 ¿Qué es lo que se persigue en el artificio de narrar adoptando la perspectiva de un niño o niña ? Las respuestas más evidentes se chocan contra la excesiva facilidad de querer explicar este recurso a partir de la carencia. La infancia, desde lo etimológico, se define como la ausencia de habla, por lo tanto de logos organizador. Esto refuerza lo que Walter Kohan coloca bajo la definición de “mito filosófico”, una de las tres posibilidades alrededor de las que se interviene críticamente para hablar de los sujetos infantiles (2007 :8). El mito filosófico sería aquel que apunta al carácter de ausencia, de negatividad, de imperfección, características todas que se adjudican al infante. En esta serie se puede incluir también a la extranjería, ya que los niños y niñas son aquellos seres que todavía no pertenecen al mundo del nosotros, los que poseemos la potencia del habla. La falta del lenguaje conlleva una evidente negación de su presencia en la vida política. Los niños, a pesar de las declaraciones de derechos que les restituyen numerosas prerrogativas, siguen siendo integrantes de una minoría. Desde un punto de vista positivo, el filósofo Giorgio Agamben en su texto “Infancia e Historia”, incluido en el volumen homónimo, vincula infancia con experiencia, a tal punto que esta identificación parecería absoluta y excluyente en el mundo moderno : « *Como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía in-fante, eso es la experiencia* » (2007 : 70, subrayado en el original). Más adelante concluirá que « experimentar significa necesariamente volver a acceder a la infancia como patria trascendental de la historia » (2007 : 74).
- 2 Sin lugar a dudas, la infancia nos abre a los adultos la posibilidad de una mirada extrañada, así como el atisbo de la experiencia y una vivencia del tiempo otra. Para Agamben, el punto de partida acerca de esta reflexión sobre el tiempo es una imagen que aparece en un fragmento de Heráclito en el que se define al tiempo como un niño que juega a los dados (2007 :105). Este tiempo es el que se denomina en griego clásico *Aión* y que se distingue de *Chronos*, la dimensión mensurable y continua del movimiento. Frente al tiempo cíclico y medido de *Chronos*, *Aión* se posiciona como una temporalidad inmóvil y sincrónica. En los textos homéricos *Aión* aparecía ligado a la fuerza vital, con la particularidad de que representaba el aspecto temporal (*Psyché* también se refería a la fuerza vital, pero en su mero carácter de soplo animador del cuerpo). Por eso se lo terminó asociando con el concepto de duración. Es decir que para Heráclito, la esencia temporalizante del ser viviente podía ser representada con la noción de juego. Para Agamben, el juego encarna una operación que es simétrica y opuesta a la del rito, y que consiste en destruir la conexión entre pasado y presente, al disolver la estructura para desmigajarla en acontecimientos (2007 :107). En consecuencia el juego funciona como una máquina que transforma la sincronía en diacronía. Lo que hace notar Walter Kohan sobre el texto de Heráclito es la conexión de *Aión*, que designa una forma de temporalidad, con la idea de infancia y la de poder (2007 :93). Se establece un vínculo entre la infancia y un tiempo que rompe con la continuidad, identificado más bien con la intensidad : « Porque si una lógica temporal es del orden de la numeración, hay otra que *infancea* (‘juega’, en la traducción) con los números, que no los deja andar tan fácilmente el camino numerable de la progresión » (2007 :93). Siguiendo una línea de argumentación semejante, Eduardo Bustelo se refiere a la infancia como « categoría generativa » (2007 :143). Implica una idea de comienzo, pero en un sentido en el que se carga de poder. Argumenta que el comienzo alcanza su plenitud si al comenzar « se hace en contra del ser ya comenzado » (2007 :142). La infancia puede llegar a representar la apertura del hombre si se logra mediante un nuevo comienzo « la superación de la gramática hegemónica de un orden opresor » (2007 :142). Tanto Kohan, desde el devenir deleuziano, como Bustelo, a partir del concepto de la *parrhesía* tomado de Foucault, consideran a la infancia como una categoría que debería poder ser emancipatoria. Como síntesis de estas ideas, resulta muy sugestivo un párrafo de la novela *La casa operativa*,

una de las que se verá a continuación, cuya prolongación adulta narra esta historia desde la perspectiva de un niño : « 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 la medida de mis recuerdos, pero sobre todo, a la medida de mis deseos » (Feijóo 2007 : 183). La imagen del niño que juega, como paráfrasis de un poder que está en un espacio ajeno y circunscripto, funciona como metáfora de la escritura. Evoca, sin dudas, el *dictum* de Heráclito. Las palabras constituyen en sus manos una materia maleable puesta al servicio de su deseo. Lo cual nos reenvía de nuevo a Agamben, cuando se refiere al deseo como la sombra que se arroja sobre la experiencia al ser expropiada la fantasía de ese ámbito (2007 :27). El deseo certifica el carácter de la experiencia en tanto que inapropiada e inagotable.

- 3 La idea de retorno a un espacio y a un tiempo que de modo indefectible ya no existen, queda habilitada a partir de la construcción de una mirada infantil. Se trata de un artificio mediante el cual se ponen en juego saberes, recuerdos, pero también una serie de preconcepciones en lo que respecta al ser infante. La reflexión acerca de la memoria va a ser un ingrediente central a esa construcción, por medio de la que se produce una mimesis o simulacro de su funcionamiento. Es el intento de recuperar a través del relato algo parecido a una experiencia, sobre todo a partir de la noción de intensidad encarnada en el concepto de *Aión* y de una puesta en abismo de la percepción de la temporalidad. Este modo de narrar adquiere particular densidad en una modalidad nueva de visitar la historia argentina durante el período del terrorismo de Estado (1976-1983). En parte porque se está hablando acerca de una infancia arrebatada, de niños que tuvieron que vivir en un contexto que les negaba los derechos supuestos por su condición. Esa negación alcanzaba a su vez a los adultos encargados de esos niños, mediante las acciones de un Estado que por un lado entronizaba un discurso familiarista, mientras que desbarataba familias enteras a través de la violencia. El artículo va a centrarse en tres textos que encaran con algunas diferencias una temática afín, a saber el lugar que les tocó ocupar a los niños en la militancia de los jóvenes padres y madres de la generación setentista. Se trata de *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba, *La casa operativa* (2007) de Cristina Feijóo y *El mar y la serpiente* (2005) de Paula Bombara. Si bien en ellos se trabaja a partir del cruce entre testimonio, autobiografía y ficción, en todos se ha recurrido a la recreación de una mirada infantil. Sus autoras, si bien pertenecen a dos generaciones distintas, vivieron de manera más o menos cercana la experiencia histórica de la militancia¹. El hilo conductor del análisis va a tomar un elemento central en el intento de configurar una subjetividad infante, ligado a la percepción del espacio. La casa y la ciudad van a constituirse en los mojoneros que pondrán en funcionamiento a la rememoración, es decir la forma activa de la memoria. Estos espacios íntimamente ligados al recuerdo le otorgan al acontecimiento su inteligibilidad.

Interiores

- 4 La cuestión de la casa, o las casas, es central en los tres textos porque de lo que se está hablando es de la noción de hogar y de la manera en la que este espacio sirve como parámetro para la constitución de una subjetividad determinada. Muy iluminadoras son algunas nociones esbozadas por Gaston Bachelard acerca de la casa, quien la toma como punto de partida de su topoanálisis. Según él la casa constituye uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre (1990 :36). Suplanta contingencias : « La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa. La casa es un ser de plenitud primera » (1990 :38). Alberga el ensueño, que es el plano en donde la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil (1990 :46). La casa natal inscribe en la psique la jerarquía de las diversas funciones de habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa. Todas las demás casas son variaciones de un tema fundamental. De alguna manera esto parece quedar certificado por la recurrencia de la casa como configuradora de los relatos que vamos a abordar.
- 5 Dos de las novelas elegidas la llevan en el título : *La casa de los conejos* y *La casa operativa*. Sin embargo, el uso que se da en ambas termina resultando paradójico y en cierto modo provoca desconcierto en el sistema de expectativas del lector. En cuanto al texto de Alcoba, es

importante tener en cuenta el género narrativo de este relato, que transita entre el testimonio y la ficción. La casa mencionada es un espacio físico que tiene su correlato en el mundo referencial. No sólo existe todavía, sino que se ha convertido en un espacio de memoria, un museo para recordar los crímenes cometidos durante la última dictadura. En el texto, si bien la protagonista transita por varios espacios, su relato se concentra en este lugar en donde pasa algunos meses. En este sentido se puede aducir el carácter matricial de esta casa, que poco concuerda con la definición que da Bachelard. Ahora bien, la casa de los conejos, llamada así porque se supone que su función es servir de criadero de conejos para su venta como producto envasado, no es un espacio unívoco. E incluso en la rememoración adquiere significados divergentes. Lo primero que hace notar la narradora, cuyo relato está puesto en la conciencia de una niña de siete años, es la distancia que existe entre la noción de hogar y el espacio físico de la casa en sí. Este es uno de los temas en los que la niña demuestra una forma de confrontación con la madre. Aparece bien en claro que la casa de su fantasía, la que solía dibujar con tejados rojos, se refiere a un ideal de familia y de vida. La chica es capaz de entender muy bien la diferencia entre el sentido literal y el figurado, hecho que parece escapársele a la madre. El segundo punto tratado, es la condición de simulacro que caracteriza a esta casa, tema trabajado a partir de la reflexión sobre su caracterización como “embute”². Se trata de un término de una jerga de la época que servía para referirse a un escondite³. La cuestión del simulacro es esencial a la casa porque nada en ella es lo que parece. Sus habitantes se comportan como si fueran una familia tipo : el papá oficinista, la mamá ama de casa y embarazada, algunos amigos pasando unos días con ellos. En realidad se trata de un grupo de militantes de la agrupación Montoneros que están ocupando ese espacio para llevar a cabo una acción política. El negocio del criadero de conejos es una simulación para esconder una imprenta clandestina, “embutida” detrás de una falsa pared. La casa es un escondite. La niña vive escindida entre lo que puede y no puede decir, entre lo que debe hacer y lo que deberá evitar⁴. Los adultos la colocan en una situación de permanente oscilación entre una supuesta normalidad que es vital sostener y la tarea real, que debe ser mantenida en el más absoluto secreto. El sistema de vida clandestina funciona como una fuerza que la va expulsando de los espacios exteriores, y la va arrojando cada vez más hacia el interior de esa casa. La circulación por los lugares habituales se irá limitando hasta que deba abandonar incluso la escuela. Esta sensación de ser cercados va a intensificarse, corroborando lo que la niña ya puede percibir por debajo de la superficie, y es que esa casa terminará siendo una trampa. La metáfora de los conejos va a ser aplicada a ellos, los habitantes de la casa.

- 6 La novela de Cristina Feijóo coloca también en el centro del relato una casa. Aquí nos confrontamos con un texto de pura ficción que echa mano de recursos más explícitos. La noción de casa viene acompañada de un adjetivo que le agrega una dimensión particular. La cualidad de operativa delimita la función de esta vivienda de manera muy drástica. Esta circunstancia va a determinar algunas de sus cualidades como inmueble. La operación aludida es una misión de vigilancia y recabado de información. Por eso una de las razones para la elección de la casa fue la ubicación estratégica, así como las posibles vías de escape. Esta primacía de la funcionalidad le adjunta un carácter de transitoriedad. Parece, en principio, un espacio de pasaje. A pesar de esta índole efímera y limitada, la casa operativa va a constituir un factor esencial en la configuración de la subjetividad del personaje narrador, el niño de cuatro años. Y en ese sentido, se puede afirmar que esta casa funciona en los términos planteados por Bachelard. El personaje devenido adulto vuelve mediante el relato a esa casa de la infancia, que ha dejado una huella profunda en su psique en términos de integración tanto de la conciencia como de la ensoñación. Para el narrador, reconstruir el espacio es dar vida nuevamente a estos personajes que han desaparecido, comenzando por su propia madre Felisa. La idea de espacio es utilizada como instancia de contención, cobijo, amparo. No sólo se le adjudica a la casa operativa, ese lugar en donde los cinco personajes deberán pasar una semana conviviendo, unidos por una tarea concreta. 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. El espacio queda ligado a la memoria y a su poder de reconstrucción. Dos situaciones emergen

como significativas para aludir a la operación que realiza el narrador mediante la configuración de su relato. Las dos ocurren en la secuencia central, que es la del ataque a la casa en el que mueren dos de los militantes (Miguel y Celeste) y escapan tres (Dardo, Felisa y el niño). Esta escena es una de las líneas narrativas que se alterna con la segunda línea, en la que se va reconstruyendo la semana de los militantes en la casa. Cuando comienza el ataque, en medio de la oscuridad y el caos, Felisa sólo atina a esconder a su hijo en el baño. Apenas pasan unos minutos hasta que es rescatado de ese lugar. Pero el adulto recuerda vívidamente la situación : los olores, los juegos de luces, las baldosas del piso. La segunda anécdota que se imprime de modo indeleble en el recuerdo sobreviene poco después. Madre e hijo logran escapar saltando la tapia del fondo. La madre se tuerce el tobillo al saltar y sigue caminando a pesar de los dolores. El niño, que ya está acostumbrado a vivir a las andadas, sin embargo se angustia y le pregunta a la madre cuánto más tardarán en llegar. Felisa entiende este reclamo y se toma su tiempo para explicarle con calma cuáles son los pasos que deberán seguir, a pesar de que con ese gesto está arriesgando la fuga y por lo tanto, su vida. Estos dos momentos son rescatados como fundamentales por la conciencia del adulto, que los retoma muchos años después y los decodifica en términos de experiencia clave. La actitud de Felisa, sostiene, cimentó la base de su personalidad. Esta casa que da albergue a un grupo de compañeros diagrama para Miguel su idea de hogar.

- 7 En la novela de Paula Bombara los espacios aparecen diseminados. La vida de la protagonista se encuentra signada por una cierta errancia. Sin embargo, en los recuerdos que la narradora puede certificar durante la primera parte, las casas cumplen una función. Hay una primera escena en la que ella recuerda al padre, antes de que éste desaparezca. Evoca una escena clásica de lucha de poder entre papá y mamá alrededor del hijo. La niña se enoja con la madre y amenaza con irse a la casa de los abuelos. La madre acepta la puesta en escena de una partida y le facilita un equipaje. Todavía hay una casa que sirve como refugio, la de los abuelos, y esto será una premonición de lo que luego se convertirá en una cruel instancia. Durante un tiempo madre e hija deberán vagar por diversas casas, que las acogen para luego echarlas. Se denota la impotencia del marco familiar (abuelos, tíos, hermanos) para proteger, frente a ese poder estatal que sabe « Todo », como le dirá luego la madre. Y que por lo tanto se introduce en la intimidad del hogar para dominarlo. Hay una clara consciencia para la niña de las casas que son « de verdad » (2005 :22) y las que no lo son, como la pensión en la que recalán durante un tiempo y en la que ella se entera de la muerte del padre. Por último, en Buenos Aires, la experiencia de vivir en un departamento le resulta agobiante, sobre todo porque allí, como explica la narradora en términos de su sistema expresivo, el cielo se ve a pedazos y los edificios son casas puestas unas arriba de las otras.

Exteriores

- 8 En las novelas de Alcoba y Feijóo el relato transcurre en centros urbanos de considerable importancia. En *La casa de los conejos* se trata de la ciudad de La Plata ; *La casa operativa* transcurre en Rosario. Ambas ciudades funcionan como instancia contrapuntística en relación con el espacio más acotado de la casa. Operan no sólo como telón de fondo, que amplifica o minimiza los efectos de lo que sucede en el interior de cada grupo. La ciudad, si bien contiene ese espacio autónomo y cerrado de la vivienda, lo atraviesa de diversas maneras. Como consecuencia de la polarización, en primer lugar se puede afirmar que la casa y la ciudad se definen por una exclusión mutua. Hay una frontera que separa estos dos lugares e impide su contaminación. De la impermeabilidad de esta frontera, depende la supervivencia de los personajes. En cierta medida, se intenta demarcar la ajenidad del mundo que se extiende más allá del contorno de la casa, adquiriendo las características de amenazante y destructivo. Si en un primer momento, el ámbito urbano se ofrece como accesible o familiar, con el correr de los acontecimientos esto irá cambiando para dejar aflorar lo ominoso. Las ciudades aparecen retratadas con la característica del panóptico. Las fuerzas de seguridad patrullan constantemente, sean el Ejército o la policía. Cada esquina se convierte en un área de posible peligro para los personajes. La ciudad se transforma en un tablero de juego, en el que se

combinan la táctica y la estrategia con el azar. Los personajes deben mantener una férrea disciplina para evitar caer en los casilleros nefastos.

9 La exterioridad de la ciudad y los riesgos que conlleva la circulación por ella es uno de los temas centrales de la novela *La casa de los conejos*. La elección de la perspectiva de una niña apunta a poner en evidencia los desfases y contradicciones de los discursos adultos. Sobre todo a partir de la cuestión del disimulo, lo que la narradora llama el « secreto ». El problema mayor de la protagonista es tener que mentir todo el tiempo, lo que implica perder su identidad (no puede usar su nombre ni hablar sobre sus padres) y la naturalidad ante los hechos más nimios, porque cada gesto es pasible de adquirir otro sentido. El relato se arma a partir de una serie de reflexiones y anécdotas de esta niña, quien desde su particular visión narra las dificultades de la vida en la clandestinidad. Jugar en la plaza es parte de una teatralización que sirve para disimular una entrevista. Salir a comprar el pan oculta la misión de estudiar lo que ocurre en la calle. El juego pierde su sentido de gratuito, para pasar a convertirse en una estrategia, por lo tanto se desvirtúa (Scheines 1998). También le resulta arduo adaptarse al estricto código de la militancia. Debe olvidar lo aprendido, para actuar en un nuevo contexto. De esa actuación depende la vida y la seguridad de todo el grupo, por lo que es esencial seguir las reglas. No sólo eso, sino que los errores son duramente castigados. El relato va trabajando mediante el recurso de materializar la forma en que el círculo de opresión se va cerrando sobre los personajes. La niña da cuenta de este proceso. Se constituye además en el lazo de la madre con el exterior, quien a partir de que montan la imprenta, ya no saldrá de este escondite en el que trabaja todo el día. La niña tiene al menos la prerrogativa de salir a la calle, ir al colegio, trabar contacto con la vecina. Funciona como parte de la construcción de la normalidad del grupo. La progresiva pero sistemática expulsión de los espacios, tanto de los familiares como de los públicos, va a llegar a su paroxismo con el abandono del país.

10 En *La casa operativa* el papel que cumple la ciudad de Rosario es semejante. No sólo por los riesgos a los que el espacio público expone a los personajes, sino por el paulatino extrañamiento. Para los cuatro militantes la ciudad se constituye en una especie de tablero de juego. Cada gesto funciona como una fachada del objetivo principal, que es vigilar y recabar información, así consista en agacharse a atarse los cordones de los zapatos. La ciudad se convierte en un gran teatro en donde se lleva a cabo una puesta en escena. Los militantes simulan ser lo que no son, en una actitud que de permanente, se les termina pegando como una segunda piel y los inquieta. La inestabilidad de todas las otras dimensiones, sean éstas el tiempo o la identidad, hace que el espacio adquiera otra envergadura, nos dice el narrador, que la topografía sea fundamental para jugarles a favor o en contra (2007 :63). A diferencia de la novela de Alcoba, aquí el personaje del niño no vive las traslaciones como una pérdida, sino como parte del júbilo que envolvía las acciones de su madre : « Yo respiraba ese oxígeno, ese éter que la intoxicaba de urgencia y nos llevaba a desplazarnos sin valijas, sin pasado, por ese borde entre lo común y lo trascendente donde ella inscribía cada uno de sus actos, y que esa noche nos subió al micro, con destino a Rosario » (2007 :27).

11 Por su parte, el texto de Bombara también ofrece una confrontación entre varios espacios, con el agregado de una topografía ligada a la naturaleza, que incluye la playa y el mar. Este ámbito posee características positivas para la conciencia del sujeto narrador, y va a funcionar a partir de su capacidad integradora para esta subjetividad. El primer lugar al que se escapan madre e hija es una playa. Allí pasan un tiempo, que para la niña implica un alivio ante la ausencia del padre. En su recuerdo va a permanecer como un lugar asociado a la libertad. Además le ofrece una forma de consuelo frente a la pérdida. Ante la falta de tumba para el padre, la niña identifica al mar como el lugar que lo contiene. Cuando ella pregunta a dónde se fue el padre, le dicen que al cielo. Y que le puede hablar en esa dirección. Una de las razones por las cuales ella no quiere partir a Buenos Aires, es que no va a tener este espacio : « En la playa había una estrella que estaba justito en el medio del mar y papá se sentaba ahí para escucharme. Ahora me debe escuchar parado, porque casi no hay estrellas en el capítulo de cielo que veo desde la ventana » (2005 :31). Curiosamente en la segunda parte la madre le narra una visita al cementerio, que la niña no recuerda. Es evidente que ha soslayado esta evocación

por completo. En gran medida porque el duelo continúa abierto en tanto no se conozca el destino final del padre.

La ficción como refugio

- 12 El tema de la configuración del espacio resulta central en la construcción de esta mirada infanciada. Como sostienen Maite Alvarado y Horacio Guido, « Fuera de la vigilancia todo niño habita, desde siempre, una zona propia. Zona bloqueada en la memoria del adulto respecto de la propia infancia, de la que no quedan sino jirones confusos, haces de percepciones vagamente familiares que remiten a ese lugar perdido al que no se puede acceder y que Proust recrea a partir de una taza de té y una magdalena » (1993 :5-6). El acceso a ese lugar, que ellos definen como contradictorio, sólo puede ser activado desde el orden de la estética. Los espacios recreados en estos relatos existen. O bien siguen en pie, o de ellos sólo quedan ruinas. Pero de lo que se trata es de reconstruir una experiencia, cuya fuente se identifica con una determinada forma de temporalidad. En todos los casos analizados, la pregunta disparadora del relato gira en torno a la cuestión de la conformación de una subjetividad, que en definitiva apunta a ciertos aspectos identitarios. Para la resolución de esta demanda, la subjetividad vuelve sus pasos hacia atrás en un recorrido que la lleva hacia un punto originario, en donde hay una casa. En ese sentido coincide con lo postulado por Bachelard. A esa casa se le adjudica la condición de refugio. A partir de la confrontación espacial, en las obras se trabaja la idea del adentro y el afuera. El primero queda representado por las casas habitadas. Las ciudades, por el contrario, materializan el afuera, aquello que permanece del otro lado del umbral y a lo que la casa es refractario. En general, el exterior es considerado desde la perspectiva de lo amenazante. En la arena pública dominada por el mundo adulto, se nota la lucha por la apropiación de los espacios como una marca de los movimientos liberadores que caracterizaron a la época. Esto se ve tal vez más claramente en la novela de Feijóo, mediante el aire de libertad que se respiraba en la militancia, percibido a través de la mirada fascinada del niño. Esa lucha va a ir tornándose desigual, con el avance de las “fuerzas de seguridad” que cada vez más irán invadiendo los espacios privados, sin dejar resquicios de autonomía en aquello que debía constituir una protección frente a la intemperie. En el relato de *La casa de los conejos*, funcionará como una fuerza centrípeta que devendrá en exilio, lo opuesto al asilo que ofrece la casa. Los espacios familiares se irán contaminando hasta transformarse en lugares de extranjería, inhabitables. Una operación semejante se pone en escena en *La casa operativa*. El punto culminante es la destrucción de la casa : « Despertamos en tierra de nadie, sin saber que entre el sueño y la vigilia, ya había comenzado la demolición » (2007 :276). El texto de Bombara, por su parte, lo escenifica mediante la permanente huida, el paso por las distintas casas que ni logran dejar un recuerdo perdurable en la subjetividad de la narradora. Llega a su culminación cuando los militares irrumpen en el departamento y se llevan a la madre y a la hija. El único espacio de libertad se vuelve abstracto. Es el mar, que funciona a la vez en tanto que tumba para el padre y utopía para la niña. En todos los casos estamos ante subjetividades signadas por la falta. Esas carencias, por otra parte, no resultan paralizantes. Hay algo que permanece y que se encuentra también en la noción de casa. Se trata de la herencia, entendida según la definición que hace Gina Saraceni : « Si asumimos la herencia no como un patrimonio de bienes incuestionables y definitivos sino como legado amenazado por la dispersión y la pérdida, en constante tensión entre acumulación y desperdicio, cabe preguntarse acerca del papel que desempeña el heredero en el proceso mismo de heredar » (2008 :18). La figura del heredero es la que da sentido a la herencia, que tiene que ver tanto con la deuda contraída con los antecesores, así como con el « proceso de lectura e interpretación de un legado » (2008 :14). Funciona una mediación crítica por la que se adecua y actualiza aquello recibido. El intérprete de una herencia bucea en las faltas para reescribir desde la infidelidad.
- 13 Si la casa es la matriz de la subjetividad, y en la ciudad se juega el despliegue de lo colectivo, la relación dialéctica entre ambas va a estar diciendo algunas cosas con respecto al vínculo entre sujeto y comunidad. El período narrado por los tres textos volvió a poner en entredicho el espacio de juego siempre fluctuante entre el *oikos* y la *polis* (Area 2006 : 200). Y si, como sostienen Ana Amado y Nora Domínguez, « imaginar una nación siempre implicó imaginar un

tipo de familia » (Amado y Domínguez 2004 : 20), resulta más que plausible inferir cuáles eran los asuntos que se debatían, con la consiguiente violencia desatada para mantener el control sobre esos lugares y disciplinar esos cuerpos. En definitiva, uno de los temas que atraviesa la reconstrucción rememorativa pasa por el cuestionamiento de qué tipo de familia es el que desean estos sujetos. Qué es la familia, una pregunta que nunca deja de ser pertinente porque la estructura familiar es una entidad móvil, no fijada, nómada. Y en esa pregunta de rebote se encierra la cuestión de qué tipo de nación se desea. Las subjetividades infantiles recreadas en los tres textos sopesan su experiencia en vistas a su presente, no por haberse quedado anclados en un pasado. Si hay un aspecto en el que las tres miradas concuerdan, es en revalorizar la militancia de los padres. Se pone en boca de la madre de la novela *El mar y la serpiente*, que de modo muy claro y explícito le dice a la hija « Vos eras todo para nosotros. Tu padre pensaba que merecías un mundo mejor. Por eso luchaba » (2005 : 63). Está presente, por supuesto, la demanda de un universo infantil que exige ser tenido en cuenta en tanto que sujetos de derecho. En esa tesitura se realizan ciertos cuestionamientos a un determinado margen de incomprensión por parte de los adultos y a una brecha que nunca va a dejar de existir. Ese hiato, que demarca la imposibilidad del retorno al paraíso de la infancia, no puede convertirse en una frontera intransitable. Una sociedad democrática debe planteárselo como un territorio de contacto, en el que todo el tiempo deben ser negociados los términos de la convivencia.

14 La concepción de familia que aparece en los tres textos ha sido ampliada más allá de su conformación nuclear (Roudinesco 2010). Incluye a abuelos y abuelas, tíos y tías, primos y primas. Pero también a los compañeros de militancia. Ellos constituyen esa familia nueva. Es indudable que esos niños y niñas han recibido un aprendizaje que los coloca en un lugar diferente al de aquellos que no transitaron la experiencia de la militancia. La toma de la palabra implica para ellos salir del secreto, una especie de *outing* con respecto a algo que sólo pueden narrar los que vienen de allí. Ofrecen un testimonio de la posibilidad de la ampliación del mundo de los lazos, en direcciones que no diluyen a la familia, sino que la enriquecen por vías de la multiplicación. Este universo de fantasías infantiles recreado por la palabra adulta, en la medida en que infanea la mirada, se pone al servicio de la permanente contribución muda que la infancia hace al mundo del nos-otros. Posibilita el retorno a un nuevo comienzo, en términos de Bustelo, lo cual abre planteos pertinentes para el imaginario nacional. Mediante la redefinición de la casa, se intenta imaginar una nueva forma de comunidad. No se descarta la noción de familia, pero se la imagina de otra manera, en la que los lazos de sangre se vuelven menos propensos a la sujeción, o en los que la argamasa de esa construcción obtiene su ligazón de las ideas compartidas y de la acción conjunta.

Bibliografía

Bibliografía citada :

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires : Adriana Hidalgo, 2007 [2001].

Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Buenos Aires : Edhasa, 2008.

Alvarado, Maite y Horacio Guido (comp.). *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. Buenos Aires : La Marca, 1993.

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

Area, Lelia. *Una biblioteca para leer la Nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel de Rosas*. Rosario : Beatriz Viterbo, 2006.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. México : FCE, 1990 [1965].

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

Bustelo, Eduardo. *El recreo de la infancia. Argumentos para otro comienzo*. Buenos Aires : Siglo XXI, 2007.

Cobas Corral, Andrea. “Memoria, temporalidades y voces narrativas en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba”. *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural*. Buenos Aires : Año VII, N° 12, Junio 2012. www.revistaafuera.com.

Feijóo, Cristina. *La casa operativa*. Buenos Aires : Planeta, 2007.

Kohan, Walter O. *Infancia, política y pensamiento. Ensayos de filosofía y educación*. Buenos Aires : Del Estante Editorial, 2007.

Navia, María José. “Mientras el lobo sí está : la infancia como simulacro en *La Casa de los Conejos* de Laura Alcoba”. Andrea Jeftanovic et al. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago : Cuarto Propio, 2011, 169-186.

Roudinesco, Elisabeth. *La familia en desorden*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires : FCE, 2010 [2003].

Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario : Beatriz Viterbo, 2008.

Scheines, Graciela. *Juegos inocentes, juegos terribles*. Buenos Aires : Eudeba, 1998.

Notas

1 Laura Alcoba y Paula Bombara son coetáneas entre sí y sus textos están basados en las propias biografías. Alcoba nació en 1968 y Bombara en 1975. Cristina Feijóo, en cambio, pertenece a la generación anterior. Comenzó a militar a los 17 años en la FAP, y estuvo presa en dos períodos (1971-73 y 1976-79), antes de tener que partir hacia el exilio en Suecia.

2 María José Navia trabaja el tema del “embute” en tanto que matriz estructural de la novela, porque la historia esconde múltiples personajes y objetos dentro de la historia (2011 :170). También recurre a la noción de simulacro para sostener que esta novela presenta a la niñez como una condición actuada o *performance*, algo no poseído en realidad (2011 :175). El uso de la mirada infantil según este análisis sirve para enfatizar el estado de incomprensión y fragmentación en la que se encuentra un sujeto enfrentado a una experiencia traumática (2011 :176).

3 La narradora (adulta) nos pone al tanto de su tarea de rastreo de esta palabra, a la que no logra encontrar en los diccionarios. Luego de buscar en internet, llega a la conclusión de que pertenece a un tiempo, los años setenta, y a un espacio, la Argentina. Y que está ligada al contexto de los testimonios sobre la represión. Es una palabra « visiblemente desaparecida » (2008 :50), oxímoron con el que se trae a colación una de las consecuencias más ominosas de lo relatado.

4 El sistema de dualidades recorre los diversos niveles de la novela para hacer patente la escisión, como hace notar Cobas Corral. No sólo hay un vaivén entre pasado y presente, a partir de la voz narradora instalada en la niñez, sino entre espacios, voces e identidades (2012 :4).

Para citar este artículo

Referencia electrónica

María José Punte, « Miradas que hablan : infancia y experiencia en la narrativa argentina reciente », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 11 | 2014, Puesto en línea el 01 diciembre 2014, consultado el 16 octubre 2015. URL : <http://lirico.revues.org/1760>

Autor

María José Punte

Universidad Católica Argentina

Profesora adjunta de Literatura Argentina

Derechos de autor

Tous droits réservés

Resúmenes

Existe una cierta recurrencia a utilizar la estrategia de la construcción de una mirada infantil para asentar una forma de memoria colectiva. Una serie de novelas escritas por la generación más reciente de narradoras en Argentina apela a este artilugio. Nos referimos a las obras de Laura Alcoba (*La casa de los conejos*), Paula Bombara (*El mar y la serpiente*) y Cristina Feijóo (*La casa operativa*). Los textos producen un desvío con respecto a las versiones canonizadas de la historia reciente. La casa, la ciudad, la playa, son los parámetros desde los cuales sus protagonistas intentan dar sentido a la experiencia. Estas niñas y niños son emergentes de un tipo nuevo de subjetividad signado por el nomadismo y la errancia. Uno de los hilos conductores de este análisis va a ser la manera en que la narrativa actual resignifica estos espacios para dar una idea de los cambios sociales ocurridos en las últimas décadas.

L'objectif de cette analyse est d'examiner la stratégie de construction d'un regard d'enfant. L'enfance est aussi associée temporalité singulière, immobile et synchrone ce qu'Héraclite a désigné comme *Aion*. Cet artifice peut être utilisé pour fonder une mémoire collective, à travers la configuration d'une subjectivité individuelle. On s'intéressera aux romans de la nouvelle génération des romancières dans la littérature argentine comme ceux de Laura Alcoba (*Manèges, petit histoire argentine*), Paula Bombara (*El mar y la serpiente*) et Cristina Feijoo (*La casa operativa*). Ces textes sont en rupture avec les versions canonisées de l'histoire récente. A travers les enfants de ces fictions un nouveau type de subjectivité voit le jour, marquée par le nomadisme et l'itinérance. La maison, la ville, la plage sont des paramètres à partir desquels ces subjectivités tentent de donner un sens à l'expérience. L'un des fils de cette analyse sera la façon dont le récit actuel redéfinit ces espaces pour donner une idée des changements sociaux survenus au cours des dernières décennies.

One of the strategies for fixing a collective memory in fiction seems to be the configuration of a child's point of view. A series of novels written by the newest generation of storytellers in Argentina appeals to this device. The texts that we are going to discuss are Laura Alcoba's *The Rabbit House* (2008), Paula Bombara's *El mar y la serpiente* (2005) and Cristina Feijoo's *La casa operativa* (2007). They produce a deviation from the canonized versions of recent history. The house, the city, the beach, are the parameters from which these subjectivities try to construct some meaning from their experiences. The children of these fictions embody a new kind of subjectivity marked by nomadism and homelessness. One of the threads of this analysis will be the way in which current narratives redefine these spaces in order to reflect the social changes that took place in recent decades.

Entradas del índice

Mots-clés : littérature argentine, enfance, mémoire, espace

Keywords : argentine literature, childhood, memory, space

Palabras claves : literatura argentina, infancia, memoria, espacio