

Memoria de elefantes para la violencia política

García, Laura Rafaela
Becaria CONICET
Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, UNT.

“La literatura pone al lector en un lugar incómodo porque desnaturaliza lo que la sociedad ha naturalizado y es precisamente eso lo que el pensamiento globalizado pretende borrar para imponer normas y formas comunes”

María Teresa Andruetto en “Enós, los aprendices y la escritura perdurable”

Para empezar a contar un cuento hay que estar seguro de la historia que se va a contar y del lugar a asumir, en este caso, la pregunta que motiva esta investigación es cómo contar el *Nunca Más* a los chicos. Si pensamos que la violencia de la última dictadura argentina se aplicó sistemáticamente, que tiene sus antecedentes históricos y que también, fue avalada por una parte de la sociedad durante años, surgen diferentes actitudes: desconcierto, dolor, indiferencia, miedo a escuchar, tratar de saber para no repetir el pasado que de manera cíclica parece reiterarse en la historia argentina. Resulta difícil tomar la palabra para narrar el pasado reciente, para definir ese lugar voy a tomar dos coordenadas en las que me gustaría inscribir este trabajo, la propuesta es de Laura Devetach (2008), quien se ubica en el cruce que supone el avance creativo de la niñez con la adultez, allí confluyen dos mundos que siempre parecen estar enfrentados. La realidad y la fantasía, lo mayor y lo menor, lo permitido y lo prohibido... son muchas las oposiciones entre un mundo y otro, y más aun, cuando se trata de literatura infantil. Propongo entonces, liberar a la literatura para chicos del peso que implica pensarla en términos de interacción comunicativa desapareja (Montes, 2001:18). Es necesario considerar la literatura infantil desde la literatura y no desde arriba, como un gigante que busca algo que perdió allá abajo; me interesa borrar las oposiciones, contar la historia y asumir las reglas de la literatura infantil como universo ideológico, estético y social (Díaz Ronner, 2000: 511). En esos términos, la literatura tiene algunas claves para contar el pasado violento de la Argentina que cuenta con dos herramientas fundamentales: el uso del lenguaje creativo y la construcción de las representaciones simbólicas. Por otra parte, es importante revisar las marcas de la violencia política y la represión dictatorial de los sesenta y los setenta para considerar el contexto de producción de los textos seleccionados en este itinerario. La historia nos permite reconstruir el pasado, pero trabajar la circulación de relatos y la elaboración de ese pasado es tarea de la memoria; ésta nos permitirá recorrer la dimensión del tiempo y traer al presente la articulación entre lo que recibimos, lo que transformamos y lo que creamos para

transitar nuestro propio tiempo hacia el futuro (Jelin y Kaufman, 2006). Entonces, ¿cómo transmitir el pasado reciente a los más chicos?

Para los especialistas en el campo de las memorias los circuitos de transmisión y construcción de los sentidos del pasado son preocupaciones actuales. Propongo entonces leer algunos textos de la literatura infantil atravesados por la violencia política no sólo por ser prohibidos en su momento y “desaparecidos” del universo lector, sino también por mediar a través de recursos propios para dar cuenta de lo ocurrido antes y durante la dictadura argentina.

La propuesta consiste en armar un recorrido por textos de literatura infantil que dan cuenta de la violencia política en los setenta, para intervenir con estos textos en los lectores, considerándolos como sujetos activos en el proceso de construcción de las narrativas de la memoria. Como afirma Graciela Montes: “el ingreso de la realidad histórica al mundo infantil resulta siempre escandalosa” (2001:23), por eso con este itinerario propongo introducirnos en el mundo simbólico y desde allí contar lo ocurrido y escucharlo, esta vez, en las historias de elefantes. Hay en este mundo un orden subvertido, que considero constitutivo de la literatura infantil argentina desde María Elena Walsh en adelante, y propio del mundo simbólico, donde importa más lo que significa para tomar en contrasentido los signos de su articulación, donde se impugnan las relaciones establecidas para crear otras.

Propongo dilucidar las metáforas que hay en los textos seleccionados en este trabajo de autores como María Elena Walsh, Laura Devetach, Elsa Bornemann, o Gustavo Roldán; la distancia temporal me permite revelar en las historias y sus personajes las representaciones de la violencia política en los años sesenta y setenta. Pero, al pensar en esta posibilidad de leer las formas de contar el pasado surgen algunas preguntas sobre los límites de mis posibles lecturas y la intencionalidad de los autores en su momento de producción. En este sentido, dos autores aportaron respuestas a mis preguntas, por un lado, Michel de Certeau (1995) me permite extender al campo literario la propuesta de tomar la palabra que es una acción simbólica, reveladora de una labor ausente aun hoy en el campo de las memorias y la literatura infantil argentina.

Por otro lado, las siguientes palabras de María Teresa Andruetto, me permitieron pensar el lugar del crítico hoy y reconocer el lugar desde el que hablan los autores mencionados, definiendo también mi lugar para recorrer en clave de memoria la literatura infantil:

“¿Debe un escritor ocuparse en su escritura de lo social, de lo político, de los valores? ¿Debe escribir sobre la miseria, sobre la violencia social, sobre la violación de los derechos, sobre la preservación del plantea? En países como los nuestros, es de esperar que un escritor, como también un docente, un editor, un mediador, personas todas privilegiadas cultural y socialmente, no sea

indiferente con su tiempo y con su gente. Sobre todo que haga aquello que hace con compromiso y con dignidad, sin corromperse ni corromperlo” (2009: 89).

Se trata entonces de un intento por recorrer el interior de los textos literarios seleccionados, planteando algunas preguntas o buscando algunas respuestas sobre la violencia que surgen casi simultáneamente al momento de la lectura de los textos y se intenta responder en la escritura.

La invitación consiste en participar de un encuentro con elefantes y escucharlos contar el pasado. Michele Petit habla de la lectura como “un espacio de construcción de la identidad personal y define al encuentro como una experiencia que puede ser la oportunidad para modificar nuestro destino... puede hacernos vacilar, hacer que se tambaleen nuestras certidumbres, nuestras pertenencias, y revelarnos el deseo de llegar a un puerto en el que nadie nos espera” (Michele Petit, 2006: 130-131). La literatura y, especialmente la ficción generan este tipo de encuentros y nos modifican inevitablemente.

Elefantes: una serie para andar

Hablo aquí inicialmente de una serie por la forma en la que presento los relatos, pero me interesa aclarar que tienen el dinamismo que el ritmo del lector les imprime a las historias. No se trata de relatos en serie, en el sentido de un producto masivo; tampoco lo considero así porque tengan un orden determinado, si bien hay un orden cronológico que los organiza. Los textos de esta serie son un encuentro con el pasado desde el presente, esto me hace pensar en la posibilidad de organizarlos como archivo, en el sentido derrideano del término, ya que me permitiría profundizar en sus relaciones y descubrir la movilidad de las lecturas.

Hay dos líneas que recorren esta serie: los hechos ficticios y sus personajes. Desde el momento en que las palabras y sus significados entran en juego, algo que nadie dice puede ser dicho en la ficción (Gerbaudo, 2006) y construido simbólicamente como una representación. En este sentido, esta serie tiene como eje central la figura del elefante, un personaje clave en la literatura infantil; en los textos seleccionados éste evoluciona y adquiere diversas particularidades.

Se trata de un personaje con identidad propia en el universo de la literatura para chicos y a lo largo de las historias seleccionadas logra liberarse de lo real y encontrar un lugar propio en la ficción. Pero, antes de ingresar a los textos pensemos en las características de los elefantes: son animales imponentes por su tamaño, de larga vida, inofensivos porque no representan una amenaza para el hombre y pueden ser domesticados, personajes de circo en su faceta más familiar. También, están presentes en la

narrativa oral a través de canciones como “El elefante Trompita” o “Un elefante se columpiaba sobre la tela de una araña...” o la conocida historia de Dumbo, en todos los casos nos hacen pensar en la inocencia de un imponente animal capaz de arriesgarse en diferentes situaciones.

En la literatura infantil los elefantes se destacan por su presencia, pero sobre todo, pueden ser reconocidos por lo que generan a su alrededor. El primer elefante que inaugura esta serie es *Dailan Kifki*, de María Elena Walsh publicado en 1966, una mascota fuera de lo común desencadena una serie de acciones acordes con su tamaño: llanto de grandes extensiones, toneladas de sopita de avena para saciar el hambre, la enormidad de un dolor de panza o de una tristeza de su tamaño y una aventura que involucra a mucha gente.

En la amenaza que representa un elefante volador para el resto de la sociedad, entre lo incierto de la aventura el lector puede reconocer a quienes intervienen: bomberos, policías, intendentes, embajadores que tratan de poner orden y hasta prohíben tener como mascota a un elefante. Pero, al mismo tiempo el lector se siente particularmente atraído por la historia fantástica del personaje y su dueña, que desde el momento que lo recibe lo incorpora a su vida naturalmente.

Dailan Kifki se construye en la oposición de dos mundos: un mundo real, de adultos burocráticos y un mundo fantástico que a cualquier lector le gustaría compartir por lo impensado de las acciones: un poroto que crece vertiginosamente en pocas horas y sostiene en su copa a un elefante dormido, una multitud remontando barriletes para bajar al elefante del cielo, el aterrizaje de la mascota, la visita al bosque de Gulubú, el viaje en tren de toda la comitiva para regresar al barrio de Palermo...

Dailan Kifki descubre para el mundo ficcional una aventura que atrae y desencadena las ocurrencias más extrañas y los personajes más singulares dejando ver sus características irónicamente, como el abuelo una combinación particular de boy scout y maestro-sabelotodo o el enanito Carozo Minujín que los invita a tomar chocolate en el palacio del bosque de Gulubú donde todo es diminuto.

A través de esta historia se instala la figura del elefante como un personaje que sin quererlo desafía el orden de las instituciones e involucra a un grupo de gente en una serie de situaciones que salen de lo común y provoca arriesgadas aventuras.

El segundo elefante de esta serie es Guy, el personaje del cuento homónimo de Laura Devetach, publicado en 1975 dentro de *Monigote en la arena*, toma como eje central el miedo a desaparecer que tiene el elefante y moviliza todo el mundo del circo que gira a su alrededor. La misma emoción que le provoca distinguir su reflejo en el agua, es la que experimenta cuando, al pisar una piedra, cae y desaparece. La desaparición asociada al miedo paraliza a Guy y modifican su comportamiento, a partir

de esa experiencia él empieza a repetir una frase en la que confluyen inevitablemente la ficción y la realidad:

“-¡Si me caigo, desaparezco!- dijo Guy angustiado-. Mejor trato de no caerme más. ¡No tengo ganas de ser un elefante desaparecido!
Y se alejó del río con pasos cortitos como si lo hubieran almidonado. Tenía mucho miedo de volver a caerse.
-Un elefante ocupa mucho espacio, si cae de espaldas desaparecerá- iba murmurando Guy camino al circo. Y se cuidaba muy bien de no pisar piedras redondas” (2008:33).

Desde ese momento, se resalta la palabra *desaparecerá* en negrita, lo cual la carga de sentido por su relación con el contexto social argentino. Después de un tiempo, Guy se siente atraído por la música, se olvida por un instante del miedo, se pone a bailar y se cae jugando; entonces comprueba que no desaparece. Guy representa el miedo a moverse, a decir algo, a perder su cuerpo, a arriesgarse; miedos personales que reflejan sensaciones colectivas ante la pérdida de la libertad para expresarse.

En este sentido, me parece importante considerar que las desapariciones físicas son una huella de la dictadura para nuestra historia, como queda comprobado después de la publicación del *Nunca Más*, pero como modalidad de la violencia política argentina tenía vigencia mucho antes y esto se puede ver en la lectura de los hechos que hace Pilar Calveiro en *Política y/o violencia*:

“La proscripción del peronismo fue algo más que su exclusión electoral y comprendió un verdadero proceso de desaparición: el secuestro del cadáver de Evita, la prohibición de toda mención al nombre de Perón, la exclusión de la simple palabra “peronista”, que se estableció en octubre del mismo año del golpe, todo tendía a sugerir que el poder podría *desaparecer por decreto* aquello que no podía controlar...” (2005: 28)

Además, en este ejemplo se alude, por un lado, una vez más a los antecedentes de la violencia política en la Argentina. Por otro, se muestra que los encargados de la represión cultural censuraron este libro porque advirtieron el estado público que tomaba este modus operandi.

Laura Devetach crea en sus textos un mundo ficcional con características propias, pero también revela la crítica social a un sistema que funciona cada vez más arbitrariamente y eso le cuesta años de persecución como así también la censura de su obra.

Otro personaje de esta serie es Víctor, un elefante que piensa en grande. Elsa Bornemann toma del cuento de Devetach la frase: “Un elefante ocupa mucho espacio, si cae de espaldas desaparecerá” y publica en diciembre de 1975 *Un elefante ocupa mucho espacio*, que incluye quince cuentos breves. El cuento de Víctor lleva el mismo nombre que el libro, el elefante de circo se revela un día y logra

convencer a sus compañeros de que deben modificar su forma de vida. Leones, monos, osos, loros se revelen a las órdenes de los domadores e invierten la vida del circo transformándose en domadores de hombres.

Las ideas de Víctor tienen que ver con la vida en libertad de la selva que la mayoría de los animales del circo no conoce. En clave de ficción, hay también una propuesta social de la autora para revertir la situación de opresión que el país estaba atravesando en ese momento. Los recursos de los que se vale esta historia son la inversión de roles entre animales y hombres y la metáfora presente entre el pensamiento del elefante, su propuesta y su tamaño.

Se puede ver hasta aquí que esta serie está integrada por un elefante como Dailan Kifki, que se convierte en la primera mascota prohibida por los riesgos que representa su presencia, después está Guy que representa el miedo a las amenazas de una sociedad violenta y, por último, nos encontramos con el primer elefante que se revela a una vida que no es la que quiere vivir. En todos los casos, los elefantes protagonizan una historia que involucra y altera la vida de un grupo de personas o animales. Esta primera parte de la serie, especialmente los dos últimos cuentos, se escriben en un momento donde los derechos de las personas son amenazados por los mecanismos de una represión inminente.

Más adelante, en 1984 durante la democracia, Gustavo Roldán incluye el cuento “¿Quién conoce un elefante?” en *El monte era una fiesta*. El relato sobre el elefante en este caso introduce una idea que será recurrente en la obra del autor, acerca de la apariencia del elefante. La pregunta inicial del título nos hace pensar en la voluntad de recordar a los elefantes o a los textos que hablaban de elefantes antes de la dictadura; es una vuelta a un punto central planteado al principio de esta serie: la apariencia del elefante, pero no es él el protagonista de la historia sino sobre quien se discute.

El cuento empieza con la inquietud que genera la palabra elefante y un diálogo entre la vizcacha y el sapo. Este personaje no le tiene miedo al elefante y además, lo conoce y lo que no sabe lo inventa; acierta en todo, menos en el tamaño al respecto:

“-¿Y el tamaño, don sapo? ¿Cómo será el tamaño?

-Por la facha, como un ratón. Seguro que sí, como un ratón. ¿No le digo que yo le hago una zancadilla y le salto a la cabeza y se rinde y no quiere pelear más?”

(2008:59)

Pero, lo que le interesa al sapo no es la apariencia del elefante, sino la admiración de la vizcacha que cree que el sapo lo sabe todo. Este cuento al preguntarse está devolviendo el lugar o restituyendo la presencia que habían perdido los elefantes en los textos censurados. El cuento se construye a través de la enumeración de características y el diálogo entre dos personajes, característico del estilo narrativo

de Roldán. En este sentido, surge la inquietud de armar una serie de sapos, ya que éste se construye desde el saber o la invención para explicar la realidad.

Para terminar esta serie se incluye otro texto de Roldán, titulado *Prohibido el elefante* publicado en noviembre de 1988. Un texto que relata metafóricamente cómo se resuelven las diferencias de dos grupos que tienen diferentes puntos de vista sobre el tamaño del elefante: por un lado, el jaguar y su grupo que sigue las ideas del sapo para quien el elefante tiene el tamaño de un ratón y, por otro lado, el puma y los suyos que siguen el pensamiento de la lechuza, quien dice que el elefante tiene el tamaño de un caballo. Esta oposición no da lugar a otros pensamientos, sólo a obedecer como dice la vizcacha. Entonces, interviene la pulga que conoce realmente al elefante porque vivió en un circo, sin embargo se le prohíbe arbitrariamente dar su versión de los hechos.

Después del empate de los partidos en las elecciones, ambos candidatos deciden que los elefantes no existen y eso termina por enojar a la pulga que se encarga de hacer circular una frase de Adolfo Bioy Casares que dice: “El mundo atribuye sus infortunios a las conspiraciones y maquinaciones de grandes malvados. Entiendo que subestima la estupidez.” (Roldán, 1999:52)

Este cuento publicado en democracia cuando se están buscando explicaciones de lo que ocurrió durante la dictadura, podría leerse como una interpretación de “la teoría de los dos demonios” que fue un primer intento de reconocer la violencia pero siguió evitando las responsabilidades del Estado sobre lo ocurrido en la dictadura.

La frase que se encarga de difundir la pulga es muy interesante porque encierra también una opinión indirecta sobre los hechos. Por un lado, se trata de una pulga que no se conforma y, a pesar de su tamaño y del contexto, logra expandir sus ideas entre los insectos del monte. En este sentido, no puede desconocerse en esta actitud una mirada optimista del autor para la memoria de las futuras generaciones. Por otro lado, esta cita de Bioy Casares deja implícito el planteo de las responsabilidades eludidas por varios sectores.

Para concluir, la ficción es la que da cuenta de la violencia política y mediada por el lenguaje ficcional, la historia del pasado reciente se puede contar (Nofal, 2006). Esa metáfora que en la ficción infantil asume diferentes modulaciones plantea una concepción diferente del mundo que, muchas veces entra en contradicción con la realidad y es eso lo que el lector asume como natural, desde entonces todo puede decirse, todo puede pasar. No se trata de modelar un tipo de lector, sino que él mismo construya sus propias representaciones para pensar desde su lugar con las herramientas que la literatura le proporciona. Es decir, un lector que pueda preguntarse y apropiarse de los textos para construir sus

propias respuestas o formularse nuevas preguntas. En este sentido, el concepto de apropiación propuesto por Analía Gerbaudo funciona como una herramienta para entender el interés de este itinerario. Este concepto surge de las lecturas de Jacques Derrida y sus categorías de *herencia* y *fidelidad infiel*, Gerbaudo afirma: “Puede considerar un heredero a aquel que en parte es infiel, es decir, quien se *apropia* de lo que recibe y hace con eso otra cosa, promueve algo nuevo con aquello que toma, cita, recupera, trae” (Gerbaudo, 2008). Apropiarse entonces es preguntarse de nuevo con libertad y el aporte de las ideas de los otros, para darle nueva forma a los textos.

Es a través de la figura del elefante que la literatura infantil nos propone conocer la experiencia del miedo a desaparecer, el autoritarismo de las disputas donde nadie tiene la razón, las voces silenciadas arbitrariamente, etc. María Teresa Andruetto sostiene que participar de la ficción refleja una necesidad humana de participar de otras vidas y mundos posibles, además afirma:

“Así, las ficciones que leemos son construcción de mundos, instalación de “otro tiempo” y de “otro espacio” en “este tiempo y en este espacio” en que vivimos. Un relato de ficción es por lo tanto un artificio, algo por su misma esencia liberado de su condición utilitaria, un texto en el que las palabras *hacen otra cosa*” (2009: 32).

Me interesa pensar la ficción en estos términos como una instalación de otro tiempo y de otro espacio atravesado por las características del presente. Este rasgo coyuntural de la literatura, como manifestación artística, de estar condicionada por múltiples circunstancias sociales, culturales y políticas es un lugar posible para pensar la construcción de las memorias.

La resignificación de los acontecimientos cronológicos se articula con la subjetividad de cada sujeto a través de sus experiencias vividas y sus representaciones. Es importante considerar la forma en que la literatura infantil y las memorias encuentran puntos de confluencia en los relatos ficcionales; se trata de una forma de encontrar nuevas vías de circulación para el pasado reciente desde las marcas personales. Las historias de elefantes de esta serie hablan de la violencia sin que la verdad asuste y los autores toman en sus textos situaciones relacionadas con el momento de producción, de las cuales no son necesariamente concientes. No se trata de contar la violencia de forma directa sino de encontrar relatos, narrativas ficcionales que dan cuenta de los hechos, una posibilidad de mediar entre los chicos y el pasado violento.

La lectura de estos relatos y sus marcos interpretativos, como así también los planteos que sugiere la ficción, me hacen pensar en los lectores como sujetos capaces de cuestionar y reconstruir su propia historia, de eso se trata el trabajo de construcción de las memorias. Para que la transmisión de los

sentidos del pasado entre las generaciones que vivieron los hechos y las que no habían nacido sea posible es necesario mediar el pasado a través de las diferentes manifestaciones artísticas; la literatura y, especialmente, la ficción en la literatura infantil se convierten en un experiencia a través de la cual los sentidos del pasado son transferibles.

Bibliografía

Libros:

- Andruetto, María Teresa. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*, Córdoba, Comunicarte.
- Bornemann, Elsa. (2008). *Un elefante ocupa mucho espacio*, Buenos Aires, Argentina, Alfaguara infantil.
- Calveiro, Pilar. (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires, Argentina, Grupo editorial Norma.
- Certeau, Michel de (1995). *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, México, Universidad Iberoamericana.
- Devetach, Laura. (2008). *Monigote en la arena*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Colihue.
- , (2008). *La construcción del camino lector*, Córdoba, Comunicarte.
- Gerbaudo, Analía. (2007). *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*, Córdoba, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Jelin, Elizabeth. (2002) *Los trabajos de la memoria, memorias de la represión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Jelin Elizabeth y Kaufman, Susana (comps.).(2006). *Subjetividad y Figuras de la Memoria*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Montes, Graciela. (2001). *El corral de la infancia. Nueva edición, revisada y aumentada*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Newman, Kathleen. (1991). *La violencia del discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina*, Buenos Aires, Catálogos editora.
- Petit, Michele. (2006). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Roldán, Gustavo. (2008). *El monte era una fiesta*, Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- . (1999). *Prohibido el elefante*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Walsh, María Elena. (2007). *Dailan Kifki*. Buenos Aires, Alfaguara infantil-juvenil.

Artículos:

- Díaz Ronner, María Adelia, (2000). "Literatura infantil de "menor" a "mayor". En: Noe Jitrik, *Historia Crítica de la literatura argentina*, Volumen 11. Buenos Aires, Emecé.
- Gerbaudo, Analía. (2006). "Entradas y salidas de la crítica universitaria". En: *Papeles del PROPALÉ*. Disponible en www.ffyh.unc.edu.ar/programas/propale.papeles.htm.
- . (2008). "Derrida en las pampas". En: Congreso Orbis Tertius.
- Nofal, Rossana. (2006). "Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas". En: *Subjetividad y figuras de la memoria*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.