

La infancia (r)evocada

María José Larre Borges

Lejana infancia paraíso cielo

Idea Vilarriño

Resumen

Este trabajo presenta un acercamiento analítico a los textos “La composición” (Schujer, 1977) y “Las vacaciones” (Severo, 2015). Posteriormente, se propone un breve ejercicio de literatura comparada y algunas sugerencias metodológicas multidisciplinares para aplicar en la unidad “Narrativa latinoamericana contemporánea” de 3.º año de Bachillerato. En este caso, se trata de dos narraciones en que los titulares de la enunciación son niños y, en ambos, las categorías verdad/verosimilitud transitan por una delgada línea que semeja más a un vaivén que a dimensiones nítidamente separadas.

Palabras clave: literatura, infancia, comparatística, multidisciplinaria, verosimilitud.

Abstract

This essay presents an analytical approach to the texts “La composición” (Schujer: 1977) and “Las vacaciones” (Severo: 2015). Therefore, a brief exercise in comparative literature and some multidisciplinary methodological suggestions are proposed to apply in the Unit “Contemporary Latin American Narrative”, that appears in 3rd year of Baccalaureate. In this two tales the storytellers are children and, in both, the truth/verisimilitude categories pass through a thin line that resembles more a sway than some clearly separated dimensions.

Keywords: literature, childhood, comparatism, multidiscipline, verisimilitude.

Primera: Inés

Silvia Schujer nació en Buenos Aires en 1956. Es profesora de Literatura y se ha dedicado a la Música. Destaca como autora de numerosos libros para niños, género en el que ha recibido múltiples distinciones. En 1977, con veintiún años y como integrante del taller

de Liliana Heker, escribió el cuento “La composición”, a partir de lo ocurrido en su familia un año antes. Lo compartió con sus condiscípulos casi en susurro, si se considera el contexto de producción: en 1976, una feroz dictadura azotó, a tono con el resto de los países del Cono Sur, a la Argentina. Liliana Villanueva afirma que fue el primer relato en hacerse “público” basado en las atrocidades vinculadas con las desapariciones forzadas de personas.

En este cuento, la niña Inés, convocada a escribir una composición sobre el día de la madre, cuenta a su maestra lo acontecido a la mañana siguiente del secuestro definitivo de sus padres. Esto había sucedido hace poco más de un año atrás, cuando Inés despertó en su casa, a solas con su hermana pequeña Blanquita. No alcanzó a comprender la ausencia de sus padres y el desaforado desorden de su casa. La rápida intervención de la abuela rescató a las niñas de esta vívida pesadilla. Inés insiste en pedir discreción a su maestra y también en dar la verdadera versión de los hechos, al repetir con insistencia y casi como un mantra que la historia sobre un supuesto viaje de sus padres y su inminente regreso “es mentira, seño, le juro que es mentira”.

Desde el territorio de la memoria, verdad y no-verdad parecen confluir en la mente de la narradora-personaje. El cuento es de un estilo abiertamente realista y tiene carácter de denuncia. Inaugura lo que se daría en llamar más tarde los *relatos de identidad*. Se trata de una narración escrita al borde del abismo, a partir de una experiencia muy cercana que le había ocurrido a su autora. Más que denuncia, el texto fue una catarsis angustiada, un decir lo no dicho (por prohibido) para luego compartirlo también con temor, sin saber de qué manera el reducido auditorio (todos varones, a excepción de la autora y la tallerista) iba a recibir una historia “mínima” que encubría una tragedia continental de dimensiones épicas. El taller literario se convirtió, así, en un espacio solidario para atenuar la angustia personal.

La niña es la voz que se alza independiente y reta la orden de los mayores: el silencio impuesto y la versión oficial de los hechos, verosímil pero no verdadera. Es necesario restablecer el orden de las cosas y llamarlas por su nombre. En su microcosmos, en ese hogar seguro

que son sus abuelos, ella debe hacer “como si” todo no fuera más que un mal sueño. Y así lo entienden “las chicas”, sus compañeras de clase, a las que ella nombra más de una vez y que funcionan como el trágico coro griego, a modo de observador colectivo, jueces sin proponérselo, voces morales que necesitan una explicación lógica para la transitoria orfandad de las hermanas.

Es sintomático que el cuento comience con un despertar, tan a la manera de “La metamorfosis”. La noche es el territorio de lo irreal, de la pesadilla, de lo inconsciente que se cierne amenazante sobre lo inocente. La mirada infantil, ese estado de pureza y de preguntas sin respuestas, es también eco del desastre ocurrido en el mundo de los adultos. Inés es requerida a realizar una redacción en un día tan singular y ello opera como contraseña para que pueda contar la verdad. Lo hace, es cierto, todavía a media voz, desafiando la autoridad adulta porque necesita hacerlo. Hay un cierto mandato interno que proviene, con seguridad, de esos padres que querían para ellas “un mundo mejor”. En ese mundo, por lo tanto, no debe existir la mentira.

Sobre “La composición”, dice Heker: “Un día, Silvia lee un cuento que yo, y creo que todos los que estábamos ahí, entendimos que tomaba como tema los desaparecidos. Era precioso el cuento. Era una nena que cuenta algo que pasa en la casa. Ella no sabe, pero vienen a llevarse a los padres. Fue muy impactante y terrible porque no estábamos habituados a escuchar sobre esos temas. Vivíamos en una dictadura [...] pero no teníamos la distancia como para verlo ni se hablaba mucho de eso. Se hablaba poco y en privado”. Y agrega la propia Schujer: “Era algo que estaba sucediendo. Fue muy impresionante y, además, había pasado en mi familia. [...] Yo había pasado por dieciocho mil cosas horribles. [...] Yo necesitaba hablar de eso, de lo que estaba pasando. Es probable que no haya sido de entrada que lo leí, yo necesitaba conocer qué gente había a mi alrededor. Vivía tabicada”. Más adelante, afirma: “Mientras leía yo no los veía. Leí el cuento y todos se quedaron mudos. Liliana se desarmó. Empezó a llorar. [...] Nadie me dijo nada, fue como un pacto, como si no se le pudiera hincar el pie a ese cuento, una sensación de ‘¿qué le vamos a corregir?’. La imposibilidad de abordarlo. [...] También por eso el cuento quedó medio intacto.”

La autora luego afirmó su camino como una destacada narradora para niños y jóvenes. El cuento se publicó recién veinticuatro años luego de escrito. Desde entonces y hasta 2015, se distribuyó masivamente en todas las escuelas públicas argentinas, en el marco del Plan Nacional de Lectura para la Memoria en Palabras. Reconoce haberse inspirado en el cuento “Conejo”, del recientemente fallecido escritor argentino Abelardo Castillo, publicado en 1961 en el volumen *Las otras puertas*. En él, un niño le habla a su juguete y le revela la verdad que todo el mundo oculta, pero él conoce: su madre abandonó la casa para no regresar. Hay aquí un niño monologando, y el acierto del narrador es la fuerza discursiva de su palabra dirigida a un otro. Mucho más acá en tiempo y espacio, el libro-objeto *Mañana viene mi tío* (Ediciones del Eclipse, 2014), del narrador e ilustrador uruguayo Sebastián Santana, continúa con la línea de la voz infantil y la esperanza quebrada. La versión de Schujer, finalmente impresa, tiene un epígrafe que, a modo de homenaje, dice: *A las madres que buscan a sus hijos. A los hijos de esos hijos. A las abuelas que quieren encontrarlos.*

Es sintomático que la narradora ubique la escena en un tiempo pasado no muy lejano, sin demasiada precisión, pero vinculada con el inicio de las vacaciones, cuestión que lo relaciona con el texto del que daremos cuenta más adelante. La narradora monologa, aunque tiene un *tú* destinatario evidente que en este caso es la *seño*, apócope de *señorita*, como llaman en Argentina a las maestras. Hay claras marcas de oralidad en el discurso, como, por ejemplo: “pronto va a hacer como un año”, “dice mi mamá. Bueno, decía”, “qué sé yo, esas cosas”. Es que la narradora habla, no escribe. Y precipita las palabras en forma torrencial, como cuando aflora la angustia de ya no soportar más un secreto. El estilo imita ese discurso, las repeticiones son frecuentes, la puntuación es escasa y la voz vacilante. Los largos párrafos y esta puntuación voluntariamente defectuosa colaboran en crear el clima de exaltación producto de la verborragia, en una especie de anagnórisis pública sobre un suceso trágico que todos conocían, pero del que nadie hablaba.

De inmediato presenta a los personajes: la primera en ser nombrada es la madre, luego la hermanita y enseguida el padre. En el primer

párrafo, la familia de cuatro se constituye. Aparece sin demoras la figura de la abuela: “me quiso mentir a mí también”. El eje mentira/verdad se complementa con el par apariencia/esencia. Inés pide discreción a su “seño”, porque más que intuir sabe que no debe (pero puede, lo necesita, es un imperativo ético) hablarse de este asunto. El inicio con las vacaciones truncadas se dirige en pocas palabras al clima reinante: “mucho miedo”. Miedo tenían los padres por el futuro, miedo tiene la abuela de que emerja la verdad, miedo tuvo Inés al hallarse sin adultos en su casa. Pero es la niña quien vence al miedo y, como una suerte de Antígona del siglo xx, desafía el orden establecido. La voz gramatical de la titular de la enunciación oscila, en primera persona, entre un *yo* y un *nosotros*, en el que ya incluye al resto de la familia, ya a su hermana y a ella misma.

A esa primera y aclaratoria parte le sigue la mañana siguiente. El primer indicio de ruptura es la hora y el sol que se filtra por las ventanas. La madre no ha acudido a despertarla, allí surge el asombro. Luego el silencio, seguido de la visión del comedor con “un *desbarajuste bárbaro*” y la toma de conciencia de un suceso anormal. El relato es frecuentemente interrumpido por las reflexiones, en estilo indirecto libre, de los padres, en torno a “un futuro mejor” o “la libertad”. Se intercalan también amorosos gestos entre las hermanas, imitando los que hubiera hecho la madre: besos, abrazos, lágrimas. Las sucesivas hipótesis que Inés teje sobre la inminente presencia reparadora de su madre van siendo refutadas una a una por la realidad. Por fin, aparece la figura reparadora de la abuela a través del teléfono. Ya no son príncipes quienes rescatan jovencitas de torres y dragones. Son sus abuelas.

El cuento finaliza con una apelación directa a la maestra y una pregunta retórica. La niña no ha cesado de hablar en el “recreo largo” (media hora) y le pesa haber hecho perder el tiempo a su maestra. Es evidente que no fue interrumpida en su alocución. Y aquí interesa señalar el lugar de la escuela, de esta docente en particular, de confianza en la confesión. Es el lugar y la persona a los que la niña eligió para vencer el miedo (tal vez el sustantivo más repetido en el cuento) y sacar el revoque a una mentira que se iba cayendo a pedazos.

Segundo: Fabio, Fabito, Chicharra

Fabián Severo es un escritor uruguayo, nacido en Artigas en 1981. También profesor de Literatura, como Schujer, su novela *Viralata* estuvo precedida por cuatro poemarios publicados. Es coordinador de Talleres literarios. Varias veces galardonado, recibió el Primer Premio en la Categoría “Narrativa” del MEC en el año 2017 por esta obra. En ella, fronteriza en la acepción más amplia del término (por su lenguaje, su hibridez de géneros, el estatuto casi de personaje del territorio “frontera” entre Uruguay y Brasil) también un narrador-personaje evoca un suceso pasado y recuerda su niñez y juventud en el barrio Centenario, a cinco cuadras del río Cuareim.

Nos centraremos, en particular, en el breve texto indizado con el número 9, conocido también como “Las vacaciones”. Es un capítulo muy breve al que invito a escuchar leído por su autor. De esta manera, como dice Ong: “en el habla oral, una palabra debe producirse con una u otra entonación o tono de voz: enérgica, excitada, sosegada, irritada, resignada o como sea” (Ong, 1993:102). Es decir: tener el privilegio de escuchar el texto leído por su autor colabora en desdibujar las fronteras, una vez más, entre escritura y oralidad.

Con una extensión de cuatro párrafos cortos, el narrador-personaje recuerda (evoca) como escuchamos, los atajos que, casi a modo de picardía, realizaba cuando niño al tener que escribir una redacción sobre las vacaciones, cuando retornaba a clase. El texto comienza con una sentencia: “La escuela siempre me enseñó a imaginar”, frase bisémica que promete un potencial positivo sobre el efecto de lo institucional sobre la creatividad infantil. Cuenta, como escuchamos, cómo se vale del artilugio de la escucha para simular un discurso que responde satisfactoriamente a la consigna. También el narrador, como en la ocasión anterior, oscila entre la primera persona del singular y la del plural.

“La maestra mandaba” es la tarea que, en un aparente tajo entre lo real supuesto y la realidad real, se constituye la historia. La narración combina el estilo indirecto con el pretérito indefinido, tiempos verbales usuales en el género. También se cierra este primer párrafo con otra

sentencia, que parece dialogar con la primera: “Otros eran dueños de mis vacaciones.” En el segundo, el narrador comparte el material de sus sueños, con los que conformaba al mandato escolar. Aparece el tópico del par verdad/mentira: “era tan de verdad lo que contaba”, evoca no sin ironía el niño que fue. Enseguida, se hace un desplazamiento desde el inicial “imaginar” al definitivo “inventar”, que no son nunca sinónimos y mucho menos en este texto. “Artigas no tiene vacaciones”, afirma el narrador, sorprendido en su recuerdo por una maestra que no distingue –no sabemos si no quiere o no puede, o ambos a la vez– entre lo real y lo inventado. El último párrafo opera como una nueva revelación: el paisaje tomado prestado de los testimonios ajenos supera en hermosura al original. La literatura, de esta forma, opera con una función estética no solo desde la poetización del lenguaje, sino que tiene el poder de embellecer lo intuido.

Este texto está escrito en la lengua materna y propia del escritor. *Portuñol* (vocablo dulce, sonoro y significativo), también conocido como *DPU*: Dialectos Portugueses del Uruguay. De esta manera, una lengua prácticamente ágrafa es plasmada en el papel con un modo expresivo que rompe con las normas de sus lenguas originarias: el español y el portugués, para ofrecer una síntesis o “mistura” que no es la mera suma de las anteriores, sino que presenta una sintaxis y vocabulario particulares, podríamos afirmar, georreferenciados. Hay evidencia de que existen variedades de “portuñoles” en las fronteras. Asimismo, cambia el registro según la edad del hablante. Respecto a su consagración social, y a cómo el autor resuelve cuestiones fundamentalmente ortográficas, afirma Severo: “me interesa la combinación de palabras como material creativo.” Puede ocurrir, por ejemplo, que en un mismo enunciado un vocablo esté escrito de dos maneras diferentes. “Pierde mucho la traducción al español. Tengo que resignar tono, musicalidad, ritmo. Esto termina afectando la verosimilitud (Severo: 2019).” Más adelante, agrega que el portuñol le aporta mucha música, pero, a veces, poco léxico, por lo que debe cruzar la frontera lingüística cuando lo cree necesario. “Yo me defino todo entreverado”, afirma con humor Severo y ese es el rasgo más definitorio de su obra fronteriza: un permanente cruce de caminos.

En la primera edición de *Viralata* aparecen algunos pies de página en que se traducen los términos empleados al español. Por ejemplo, en el capítulo que escuchamos, el narrador dice “merguyaba” y se aclara que equivale a “me sumergía”. Se percibe, también, algo de lúdico en este devenir, una suerte de juego al que se prestan las palabras y que el autor disfruta.

No es la primera vez que la escuela es puesta en tela de juicio en la obra de Severo. En poemas anteriores, quedaba evidente una brecha de comunicación entre la escuela, que insiste en la pureza del “español estándar” y la familia, el sitio privilegiado, junto al barrio, para el portuñol. Hay una tensión permanente entre el “deber ser” que incluso llega a la más perfecta “corrección” lingüística y el ser, una deriva que incomoda al narrador-personaje. Sin embargo, el propio autor declara “a mí me salvó la escuela”, en un entorno de pobreza donde no había ni tiempo ni espacio para los libros.

Severo ha afirmado que reconoce como algunos de sus más importantes integrantes de su “familia literaria” a tres grandes “Juanes”: Guimarães Rosa, Rulfo y Onetti. Este texto tiene algo de los tres y se traduce en una atmósfera cargada de frontera. Esto es: tristeza, dolor, amargura, sensación de abandono, soledad, vergüenza, ausencia de color y de figuras paternas. La mención en la obra a las imágenes literarias de “ala cortada” o “árbol sin hojas”, son expresiones que develan el desconocimiento o ausencia de ancestros. Estamos en un territorio “lejos de la salvación y el consuelo”, como afirma más adelante, donde “yo le llamo Dios a esa fuerza que reparte la injusticia.” Su pluma poética es evidente en frases que son verdaderos poemas en prosa. También es obvia la influencia declarada de Circe Maia, en un decir cadencioso, despojado, en tono íntimo y a partir de una aparente historia ya no mínima, sino minúscula.

Dos propuestas metodológicas

Luego de conocer y trabajar los textos arriba presentados, puede proponerse un ejercicio de literatura comparada. Trabajar, por ejemplo, diferencias y similitudes en torno a las siguientes categorías:

Ejemplos de categorías comparatistas		
	La composición	Las vacaciones
Autores	argentina	uruguayo
Narradores	niña	adulto que evoca al niño
Contexto de producción	dictadura militar argentina, 1976	barrio Centenario, Artigas, años 90
Contexto de recepción	primero: limitadísimo, 1976 segundo: masivo, 2015	primero: (parcial): Cuento Contigo, 2015 segundo: Uruguay, 2015
Sub género	cuento breve	¿Capítulo de una novela? ¿Prosa poética? ¿Cuento híper breve?
Tiempo	pasado cercano	pasado lejano
Personas gramaticales	primeras: yo/nosotros	primeras: yo/nosotros
Ejes temáticos	mentira/verdad; lo real verosímil/lo real imaginado	mentira/verdad; lo real verosímil/lo real imaginado
Lenguaje	español estándar (legitimado)	portuñol (“impuro”, viralata)
Marcas de oralidad	Repeticiones, preguntas, vacilaciones	repeticiones, preguntas, vacilaciones
Estilos de escritura (rasgos fundamentales)	falta notoria de puntuación, “catarata” verbal	sintaxis y ortografía desafiadas
El lugar de la escuela	normativo y confiable	normativo y engañable
Tipo de denuncia	política	social
Personajes	Inés, su familia, la maestra	Chicharra, los compañeros, la maestra, el barrio, la familia
Inter/intra textualidades	<i>Conejo</i> de A. Castillo	poemas varios de <i>Noite nu Norte</i>

Ahora proponemos algunas consignas de corte multi, inter y transdisciplinar que pueden aplicar a este trabajo.

A modo de ejemplo:

1. Con Historia: trabajar los contextos socio-históricos de producción de ambas obras y hacerlos dialogar con ellas.
2. Con Teatro, Danza, Música: elaborar textos dramáticos, versiones de las narraciones propuestas.
3. Con Derecho: estudiar la Convención de Derechos de los Niños y reflexionar a partir de su eventual cumplimiento o vulneración en los textos.
4. Con Comunicación Visual: realización de piezas plásticas (en plano o volumen) inspiradas en ambos relatos.
5. Con Lenguaje Audiovisual: producción de video o audicuentos.
6. Con Filosofía: debate en torno a los conceptos de *verdad*, *mentira*, *verosimilitud*, *ficción*.
7. Con Historia del Arte: investigar en torno a las diferentes representaciones de la infancia rioplatense en Artes Plásticas, entre 1976 y 2000.

En los textos elegidos, los niños hablan a través del papel. Lo del título: en el primer texto, la narradora logra superar el revoque impuesto y rompe la pared del silencio. En el segundo, ya no es revoque de muro tapiando los secretos, sino la evocación del contexto escolar en el que aparece la mentira. Parafraseando a Vigotsky, el niño narrador recurre a su “zona de desarrollo lejano” (tan lejana como Artigas de la capital) para cumplir con el contrato didáctico, pero, a la vez, haciéndole trampas al poder. En ambos casos, existió adecuación del texto a la demanda, hay funcionalidad escolar pero solo en el plano formal. La escritura reestructura la conciencia. Así en la vida como en la literatura.

Para finalizar, por ahora, revocada o evocada, como decía el maestro Alberto Laiseca: “la infancia es un material muy rico para hacer literatura”.

Bibliografía

- Behares, Luis E., Brovetto, Claudia (comps.). *Lo oral y escrito en la sociedad uruguaya*. Montevideo: EBO, 1994.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1993.
- Schujer, Silvia. “La composición”, en *Nuevos Cuentos Argentinos, Antología para gente joven*. Buenos Aires: Alfaguara. Primera edición: octubre de 2001.
- Severo, Fabián. *Viralata*. Montevideo: Rumbo, 2015.
- “Escritores en su tinta”. Conferencia en el Centro Cultural FUCAC, Montevideo, 19/2/19.
- Villanueva, Liliana. *Maestros de la escritura*. Buenos Aires: Godot, 2018.