



## La LIJ como literatura de resistencia. Impugnación al olvido

Tamara Sotelo

“Si esto es un hombre: los que vivís seguros en vuestras casas caldeadas los que os encontráis, al volver por la tarde, la comida caliente y los rostros amigos: Considerad si es un hombre quien trabaja en el fango, quien no conoce la paz, quien lucha por la mitad de un panecillo, quien muere por un sí o por un no. Considerad si es una mujer quien no tiene cabellos, ni nombre, ni fuerzas para recordarlo, vacía la mirada y frío el regazo como una rana invernal. Pensad que esto ha sucedido: Os encomiendo estas palabras. Grabadlas en vuestros corazones al estar en casa, al ir por la calle, al acostaros, al levantaros; repetídselas a vuestros hijos. O que vuestra casa se derrumbe, la enfermedad os imposibilite, vuestros descendientes os vuelvan el rostro.”

Primo Levi. *Si esto es un hombre*<sup>1</sup>

Hablar de Literatura y Memoria, automáticamente nos remite a un tema vinculado con el momento histórico más nefasto de nuestro país: la última dictadura militar argentina. Igualmente, no sólo nuestro país fue víctima del terrorismo de Estado, sino que países hermanos de Latinoamérica y Europa sufren, hasta hoy, las consecuencias de estos sistemas oscuros (nunca azarosos), marcando en la subjetividad de los pueblos, que aún sangrando, intentan recuperar los espacios de libertad perdidos y arrebatados por la naturalización de los diferentes procesos sociales. La literatura, en su praxis específica, ha sostenido a lo largo del tiempo, la posibilidad de eludir al olvido social. Posiblemente no sea éste el objeto en sí de la literatura, si es que lo tiene, pero cuando hablamos de Primo Levi en *Si esto es un hombre*, de Benedetti en *La otra orilla*, de Piglia en *Respiración artificial*, de Heker en *El fin de la Historia*, de Kohan en *Dos veces Junio*, de Kafka en *El proceso* y de tantos otros autores que han literaturizado la historia, creando la posibilidad de resignificar las lecturas de la misma, decimos que, desde nuestro punto de vista, si no es la función literaria modificar a partir de la reflexión, su función entonces es desconocida y gozará, seguramente, de buena salud. Juan José Saer, diría al respecto:

“La función de la literatura no es la de corregir las distorsiones a menudo brutales de la historia inmediata, ni producir sistemas compensatorios, sino, por el contrario, es la de asumir la experiencia del mundo en toda su complejidad, en sus indeterminaciones, y en sus oscuridades, y tratar de forjar, a partir de estas complejidades, formas, que la distingan y la representen.” (Saer 1989)

Por tal razón, cuando la literatura responde a intereses de mercado, sustituyendo la creación artística por un objeto de intercambio comercial, oponiendo la literatura y su producción a

---

1

las leyes económicas de la oferta y la demanda; la posibilidad de reflexión se ve limitada, y más aún, dominada por las fuerzas del mercado. Es quizás, en este punto, dónde podemos plantear la dicotomía entre: Literatura y modos de producción capitalista, en relación con el consumo, el mercado, las fluctuaciones de intercambio económico, la sociedad y el hombre, que inevitablemente en un sistema de éste tipo se encuentra alienado y pierde posibilidad de reflexión. Si el autor y su praxis se ven atrapados en estas formas de poder, el resultado será un producto cuyos horizontes de posibilidades y modelos serán: una lectura pasatista con afición narrativa y lineal cuya visión del mundo se reproduce un sistema que se incluye en el devenir histórico. Hablamos de lecturas dirigidas por y para el mercado, que no impliquen desafíos, lecturas cerradas sin posibilidad de reescritura. En este proceso, el hombre se desubjetiva, los sentidos están contruidos, las experiencias son dirigidas, por lo tanto no las pueden comunicar, sólo reproducir, no hay construcción particular, por ende: ¿desde qué lugar, este hombre se construye y se reafirma como sujeto? Atravesamos un tiempo de rupturas y cambios que nos enfrenta al desafío de tener que elaborar nuevas categorías para pensar un mundo que ha devenido irremediamente en otro. En una sociedad capitalista donde el poder se impulsa desde el mercado, resistir constituiría un quiebre en las configuraciones impuestas sistemáticamente creando de esta forma una contrahegemonía (Gramsci:1922). Foucault afirmaría: "...donde hay poder, hay resistencia"<sup>2</sup> (Foucault: 1976). Entonces, si los dispositivos de poder en las sociedades de control son cada vez más intensos, quizá la posibilidad de resistencia también lo sea. En este mundo el hombre se vacía de sentidos de pertenencia, de construcciones particulares, de criticismo ante el devenir y ante la historia. ¿Qué memoria se puede interpelar o justificar, si hay una carencia de historicidad y una limitación impuesta por parte del mercado?

Es aquí, donde la literatura toma un papel central, porque podría expresarse como posibilitadora de una relectura del mundo, desde las paradojas, desde las contradicciones, porque es una expresión que supera las incumbencias del sistema, que trasciende los intereses del capital, es expresión absolutamente humana donde hay sitio suficiente para repensar la vida, renarrar la historia y propiciar una relectura de los tiempos. Diría R. Walsh a R. Piglia:

Nuestras clase dominantes han procurado siempre que los trabajadores no tengan historia, no tengan doctrinas, no tengan héroes y mártires. Cada lucha debe empezar de nuevo, separada de las luchas anteriores: La experiencia colectiva se pierde, las lecciones se olvidan. La historia aparece así, como propiedad privada, cuyos dueños son los dueños de todas las cosas. (Walsh: 1973)

Por lo tanto, a partir de lo planteado anteriormente, podríamos pensar a la LIJ, en particular desde estos los tres libros que trabajaremos en adelante, como un modo de resistencia al concepto histórico de alienación (no al hombre alienado sino al sistema que lo provoca), lo que implicaría un modo de resistencia al capitalismo y sus formas de reproducción del sistema.

Por supuesto, que para pensar la LIJ desde este lugar, deberíamos considerar cuáles son los espacios que propician la recuperación de la memoria colectiva. Los adolescentes, al ser generacionalmente ajenos a la idea de “Nunca más” justamente por no compartir historicidad, experiencia (que no es lo mismo que decir historia), e insertos en un sistema que no contribuye con mecanismos que construyan desde una idea de memoria colectiva, quedan con la imposibilidad de percibir naturalmente el espacio simbólico de la memoria que debería ser, de algún modo, salvado para que la resignificación del mundo a partir de la literatura sea posible. Guillermo Renduelles afirmaría lo siguiente:

Sin una memoria colectiva que contribuya a forjar una narración común de lo que sucede, que proporcione algún tipo de inmortalidad mitológica a los individuos que lo apuestan y que lo pierden todo por cambiar el futuro, no existe la menor posibilidad de resistencia (Renduelles 1998: 185.)

### La resistencia

Es vivir cordialmente con mil historias orales o escritas que merecen ser contadas al mundo. Es saber olvidar la urgencia, porque ella genera una escritura periodística, bastarda o consensual. Es descubrir que la forma literaria no se mide según el rasero del formalismo, como predicen los defensores del arte por el arte. Es, por el contrario, la búsqueda de un destino más riguroso, más justo, para la Nación y sus habitantes (...)”<sup>3</sup> (Silviano 2003: 5/60)

*Las carpetas* es una novela de Margara Averbach, escritora argentina, Dra. en letras, Profesora y Traductora literaria. La premiada autora de *Los cuatro de Alera*, reflexiona acerca de la literatura diciendo que ésta debera mirar al mundo y defenderlo, defenderlo incluso de la humanidad que parece decidida a destruirse y destruirlo con ella. Desde éste lugar, plantea la posibilidad de reflexión y praxis del hombre, siendo la literatura quién sostendra, de alguna manera, la lucha por la apropiación del significado desde el lugar de humanidad libre de alienación.

Una adolescente de 15 años, un primer amor y el dolor de la pérdida del mismo, un hombre militar que mira su mundo y lo agobia, son en Las carpetas, los ejes conductores, lo que

atraviesa una historia enmarcada en un contexto bélico. La historia de Lara, la de su amor, la de los hombres y mujeres de la ciudad y la de los hombres de la base aérea al servicio de los intereses militares y políticos de un país sin nombre, la voz del opresor y la del oprimido están representados, todos, por un narrador en tercera persona, narrador detallista, memorioso y reflexivo, como podemos ver en la siguiente cita:

Las guerras no terminan nunca. No, mientras vivan los que respiran en ella, y sus hijos y sus amigos y sus nietos. No, mientras queden marcas en las paredes y en las calles para que vean los que pasan junto a ellas. Por eso, en esta historia, no importa demasiado el momento exacto en que se firmó la paz entre los que habían decidido la lucha. La guerra no terminó con esa forma y por eso; hay un después para empezar de nuevo. Pero empezar de nuevo cuesta. El después es difícil” (Averbach 2010:79)

Lara vivía en una pequeña ciudad que podía ser cualquier ciudad, con una familia ensamblada como la que puede ser hoy cualquier familia argentina. Las dificultades económicas y la falta de trabajo atravesaban a los habitantes, exceptuando algunos pocos. Pero la particularidad de la familia y la de todas las familias de la cuadra era: Vivían en las casas más antiguas y representativas de un lugar y de la historia del mismo. Por tal razón, esa cuadra, había sido declarada Patrimonio Histórico. Esta condición, y la intervención de un personaje: Antonio, estudiante de arquitectura, permiten luego del desastre de la guerra, recuperar la memoria del barrio a través de las pinturas que durante largo tiempo y a diario el estudiante retrataba detalladamente y subjetivamente ya que, en cada cuadro, en cada pincelada, imprimía una mirada que iba más allá de la objetividad, sus pinturas transparentaban la esencia de quienes habitaban las casas. Cata, la loca de los gatos, Pablo el indigente y su familia en una casa abandonada, Amanda, Héctor quien fuera el amor de Lara.

Antonio, como buscando proteger ese mundo, miró la totalidad de lo que le rodeaba, percibió, sintió y pintó un “otro lugar” para resistir lo irresistible, para no olvidar un tiempo, el tiempo de guerra, el tiempo del hombre que a pesar de todo, creía y amaba.

“La casa de Amanda: un rojo furibundo como un fuego en las ventanas cerradas. La casa de Cata, (...), parecía un gato cómodo, poderoso, tranquilo, como todos los gatos sanos. La casa abandonada, como un barco atado a un muelle, el sol suave sobre las velas del techo.”

Pero no es sólo la voz del oprimido es la que se revela en esta historia. El narrador, haciendo uso de sus permisos, recupera otra voz quizás tan oprimida como la primera.

La voz del hombre que, al servicio de la guerra vive y no deja de ser una víctima sin reacción, la que sólo encontraría liberación de su alienación en la locura o la muerte.

El cocinero de la base aérea, lugar de donde no sólo salían las órdenes, sino que también las decisiones, sabía escuchar. Escuchó al que sufrió la guerra, al que se negó a matar y desertó agotando con esta decisión la posibilidad de vida en un paredón de fusilamiento.

“Juan, Juan” gritaba Alejandro cuando lo bajaron del camión gris. Durante la corte marcial Juan, el cocinero, no habló. Luego mataron al casi niño llamado Alejandro (un soldado con miedo), del que sólo quedara una carpeta de secundaria, sin mirar siquiera, guardada en el closet del cocinero. Y Juan tampoco habló en ese momento.

La opresión no tuvo oposición, Juan pidió traslado: no se lo dieron. Juan pidió licencia: la agotó. Juan desertó: el ruido de la cotidianidad del hogar aún lo abrumaba más, pero odiaba el silencio, y odiaba a su mujer que lo obedecía, como obedecía él a sus superiores. Juan volvió desde su deserción sólo por las carpetas, “Apretó lo que le quedaba de Alejandro, la carpeta negra, gastada, contra el pecho y eligió una mesa junto a la ventana. Todo estaba empezando.” (Averbach 2010:85) Juan sólo hizo silencio.

“Pienso más bien que, en cuanto a esto, tan sólo se puede concluir que, frente a la necesidad, el malestar físico oprimente, muchas costumbres e instintos sociales, son reducidos al silencio.” (Levi :1947)

Lara también hizo silencio después del último bombardeo, una campana de cristal la protegía de la muerte de su amor Héctor, de la desaparición de Sebas, de las ruinas, del ruido de los aviones, del bombardeo, de las sirenas. Lara calló. “Cuando estaba en el club Lara sentía que la muerte de Héctor se le agolpaba en la boca, le tapaba la garganta ,le estallaba en los oídos” (Averbach 2010:89). Y como tantos otros que han pasado por situaciones de guerra, de violencia, de hechos traumáticos, Lara calló igual que Juan. Pero para Lara hubo un momento donde la campana de cristal se derrumbó, y el ruido del mundo la atravesó nuevamente, y con él la posibilidad de lucha. Recuperación de la palabra no dicha, narrar lo inenarrable para recuperar lo arrebatado, para escapar al olvido, a la amnesia social, a la alienación. En cambio Juan, fue sólo silencio. Quizás el silencio del alienado. Elizabeth Jelin diría que:

Una de las características de la experiencia traumática es la masividad del impacto que provoca, creando un hueco en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda

desarticulada y sólo aparecen huellas dolorosas, patologías y silencios. (Jelin: 2003)

En *Las Carpetas* (porque todo este mundo cabe en dos carpetas), Margara Averbach, se apropia de lo inconcebible, de lo inenarrable desde toda perspectiva. No hay lugar desde dónde contar una guerra, sin embargo, como un modo de resistir al silencio, Averbach, trasciende lo no dicho y lo convierte en palabras, palabras de memoria, de reacción, de lucha. El mundo representado en esta obra nos plantea una lucha posible para sostener la memoria y resistir la alienación y la anomia, ésta es: La recuperación de la palabra. Como diría Gianni Rodari “El uso total de la palabra para todos, me parece un buen tema, de un bello sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo” (Gianni Rodari: 1976).

### **Un desierto lleno de gente**

Esteban Valentino, escritor argentino, Licenciado en Letras y profesor, nacido en la zona oeste de la provincia de Bs. As. El autor de *Perros de nadie*, nos introduce en un mundo donde la memoria y la posibilidad de sostenerla se hacen visibles en la literatura. En *Un Desierto lleno de gente*, en particular los dos cuentos que trabajaremos “No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja” y “La buena sangre”, Valentino, haciendo uso de las particularidades del lenguaje nos invita a salvar el tiempo y a vivir momentos de la historia argentina como fueron: la última dictadura militar y la Guerra de Malvinas en el mismo contexto.

En “No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja” un narrador en tercera persona que recupera los diálogos de los protagonistas y se permite saltos temporales, nos narra desde la misma mirada el amor de dos niños y el dolor de la guerra, en medio de ésto un clavel que une temporalmente y cataliza el cuento. Seguramente, cuando Emilio Careaga, le dio el clavel robado de la bandeja del mozo a Mercedes Piaderna, nunca imaginó que ese clavel lo uniría simbólicamente a la vida. Cuando Mercedes Piaderna aceptó el clavel robado de la bandeja de un mozo, nunca imaginó que en ese clavel comenzaría otra vida.

Dos adolescentes, como todos los adolescentes que se juran amor eterno, son quienes salvan de contar directamente el horror de la guerra. Su historia es el centro del acontecimiento que, no azarosamente, representa un mundo y denuncia la injusticia, la

desidia y el abandono del Estado a los adolescentes que apresuraron su madurez a fuerza de frío, hambre, muerte y dolor.

Hoy, con otra mirada, nos preguntamos, ¿dónde están los derechos del niño?, Cuando la Convención Iberoamericana del niño y la mujer los protege prescribiendo que éstos no deberán ser reclutados para la guerra (Montes: 2000), y ¿cuál es la frontera que separa a un niño de 17 años de un adulto de 18, dónde radica la diferencia sustancial? Hablamos de un contexto donde los derechos eran alienados por los opresores y el oprimido, alienado también, no levantaba su voz, quizás por miedo, quizás por simple alienación. Hablamos de un mundo del que Sartre diría que es exterior, por esencia, a la conciencia pero a su vez la conciencia y el mundo se dan al mismo tiempo, sólo que si el proceso de simplificación no se percibe es imposible que se permita comprender la existencia humana en su totalidad, si fuera percibido se admitiría que la reflexión, cuando la conciencia se vuelve sobre sus propios actos, ocurre porque el yo es producido por la propia actitud reflexiva de la conciencia

Así como Emilio a los quince años, y por recomendación del Colo, tuvo que aprender a acercarse a una chica en plan de conquista, tres años más tarde, por orden del superior, tuvo que aprender a salvar su vida.

“-Va a tener que aprender rápido, Careaga, porque si no, la segunda lección va a ser en la morgue- Gritó el sargento Velez en medio del ruido infernal que los rodeaba” (Valentino 2002:8)

Emilio, amenazado por las balas que pasaban cerca, los morteros de los enemigos, con sus compañeros casi muertos y con su sargento muerto ya que dejaba a su gente acéfala, jugaba a las escondidas con la vida y la muerte (representada ésta última con una bomba personificada por el autor, que con tono burlón desafiaba en el juego al adolescente horrorizado con la proximidad del fin preguntándose con sus dieciocho años qué hacer con esos chicos, compañeros del espanto, que casi muertos lo miraban pidiendo su decisión).

Emilio, se encuentra con lo que es: un niño-hombre, se encuentra con su esencia. Un niño que juega a las escondidas, como todo niño, pero su compañera de juego es una bomba con quien se convierte en hombre y se realiza como tal. “ El hombre conquista su existencia sólo en lucha con su esencia, ahí se realiza como tal” (Sartre: s.f.). Es desde la existencia humana desde donde se establece el valor y sentido de todo lo real. El objeto al que se dirige la conciencia no existe. Es un "ser-en-sí", como es la guerra, como lo es la muerte.

Qué era la guerra para Emilio: “Una forma de estar solo. Una manera de dejar de tener dieciocho años y meses y pasar a tener yo que sé cuántos” (Valentino 2002:12)

Y otra vez, una retrospectiva a tiempo, un clavel robado de la bandeja de un mozo distraído le dio a Emilio la sonrisa de Mercedes. De alguna manera, el autor, por medio del uso los recursos de retrospectiva y anticipación, se asegura que lo narrado tenga intermitencias y disminuye de esta manera la tensión del hecho por un lado. Por otro lado, la cercanía que provoca este narrador que se deja atravesar por el diálogo de los personajes o los convierte en un estilo indirecto, provoca en el lector una sensación de compasión que recupera la idea de esos chicos que aprendieron a ser hombres rápidamente, que lucharon como hombres, pero que no dejaron de ser chicos. El autor instala una situación de intimidad con los personajes por medio de este narrador permisivo y habilita al lector para repensar la historia, para reflexionar acerca del hecho representado. Este narrador es capaz de crear un héroe que supera en experiencia al lector, porque incorpora una experiencia inexistente al narrar, aunque ésta posee mayor realidad que cualquier cosa vivida. Una particularidad que podemos notar, desde nuestro punto de vista, es que en este cuento, se puede notar la capacidad de narrar una ficción a partir de un hecho histórico y no contar la historia en un cuento. Esta condición es la posibilidad que plantea la literatura, ante por ejemplo, la falta de historicidad compartida entre un lector adolescente y el autor. La posibilidad de releer el mundo, de crear sentidos, de resignificar la historia, de tomar posturas, de ser parte de una memoria colectiva, de asirse de ella y modificar lo que crea el lector que puede ser modificable, es la que habilita la resistencia y reconstruye la subjetividad a partir del mundo narrado. Tal afirmación nos acerca simbólicamente a la resistencia ante la alienación, impugna la apatía y el olvido. La Literatura sería quizás la opción que permitiría recuperar la memoria reciente para construir espacios simbólicos que libere al hombre del no decir, del ignorar, del no compromiso social. Piglia diría:

Y entonces digo (...) que la novela en realidad reproduce, interioriza y transforma-y preserva diría yo-estas ficciones sociales. Yo creo que éste es el modo en el que la literatura se liga con lo social. (Piglia: 1989)

No sabemos realmente si Emilio y Mercedes volvieron a verse después de ese Mayo del 82, o si su clavel siguió siendo tan rojo como siempre o se dejó aplastar por una bomba. Pero, gracias a la intervención del autor, se podría pensar la historia desde el un lugar



del que no debe ser arrebatada, éste es el lugar de la memoria y es la literatura la que facilitaría el espacio.

Es quizás la LIJ quién actúe como impugnadora del olvido del hombre alienado por un sistema, es posiblemente quien despierte al consciente lo que un pueblo guarda en un inconsciente colectivo. Valentino, por medio de la palabra amasada, recupera los silencios y da voz a la historia, Galeano diría:

No hay historia muda. Por mucho que la quemem, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la memoria humana se niega a callarse la boca. El tiempo que fue sigue latiendo vivo dentro del tiempo que es. (Galeano)

### **El mar y la Serpiente**

“30.000 es un montón de gente”

Paula Bombara, oriunda de Bahía Blanca, nace en 1972. Es Bioquímica y escritora de literatura juvenil, escribe la novela El mar y la serpiente donde recupera la voz y la mirada de una niña de cinco años en una primera instancia, luego la voz de una adolescente víctima de la última dictadura militar en Argentina donde su padre fuera desaparecido y su madre secuestrada. Nos parece de importancia destacar, que el padre de la autora, siendo un representante social, fue secuestrado y desaparecido durante el último gobierno de facto. De todas formas, más allá de los datos biográficos de la escritora de los que seguramente el lector decidirá o no separarlos de la historia representada, podemos destacar el trabajo del escritor: trabajo minucioso, prolijo y pensado.

Bombara construye una voz, la voz del niño de la dictadura, una voz no escuchada, una voz que no reclama, que no se levanta sino es en la voz del adulto. Con los ojos de la primera infancia una protagonista en primera persona y sin nombre nos acerca a la voz infantil diciendo: “Me fui. Mamá me retó y me dio esta bolsa con una bombacha y el librito del gato. Digo, me fui, mamá me retó<sup>4</sup>(Bombara 2002: 11). Pero esta voz a medida que transcurre el tiempo de la historia, comienza a cuestionar su presente, que no entiende pero que percibe:

Se fue el sol del patio. Mamá tiene los ojos verdes y rojos, parece una monstrua. Lloro para adentro. El abuelo se fue en el auto. La abuela me dio la muñeca que no se puede tocar. Y la toqué. Y le metí el dedo en los ojos y la abuela no me retó. Mamá se sienta en el sillón conmigo. La miro. Digo ¿Y papá?... (Bombara 2002: 15)

Los demás personajes no poseen voz propia hasta que la voz pequeña crece, todo lo dicho está tamizado por una voz infantil que se responsabiliza de interpretar un momento y de reinterpretar la voz del adulto, como por ejemplo la voz de la madre:

Mamá dice, sos muy chiquita. Dice, no podés vivir sola. Dice, soy tu mamá y tenés que estar conmigo. Dice, quiero estudiar en Buenos Aires. Dice, te va a encantar porque hay muchas jugueterías y cines y teatros y otras cosas que acá no hay. Dice, vamos a buscar un jardín con muchos nenes. Dice, vamos a tener una casa más grande que ésta” (Bombara 2002: 25).

Paula Bombara construye una memoria con el eco de la experiencia, y además construye un niño no pensado en ese contexto como niño que piensa y que de una u otra manera percibe el mundo que lo rodea. Un niño sin nombre, que puede ser cualquier niño de esa época, o puede ser cualquier niño de hoy víctima de la desigualdad del sistema y de la anomia social respecto a la construcción de la identidad y la reconstrucción del pasado. Es una forma de contar, de no olvidar, de encontrar sentidos "Los muertos demandan a los vivos: recordadlo todo y contadlo; no solamente para combatir los campos sino también para que nuestra vida, al dejar de sí una huella, conserve su sentido." (Todorov: s.f)

La novela de Paula Bombara, nos abre la posibilidad de pensar en que el niño, adolescente necesita construirse subjetivamente dentro de un mundo y en este mundo, lo acontecido no es ajeno a él. Bettelheim afirmaría que:

El niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo en <sup>5</sup>este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse, precisamente porque su vida, a menudo, desconcierta. Para poder hacer eso, debemos ayudar al niño a que se extraiga un sentido coherente del tumulto de sus sentimientos. Necesita ideas, de cómo poner en orden su casa interior, y sobre esta base poder establecer un orden de vida general.” (Bettelheim 2005)

Para Bettelheim, el aporte sustancial lo harían los cuentos, ya que éstos abordaron desde siempre los problemas humanos universales. Si bien El mar y la serpiente no se acerca a la idea de un cuento de hadas, no podemos dejar de pensar que hay tópicos que son universales y que traspasan la historia de los pueblos de la cual los niños son parte ineludible. Un largo aprendizaje histórico nos indica que borrar la totalidad de las huellas es imposible. La identidad y su búsqueda, las dictaduras latinoamericanas, la opresión, la desigualdad, la injusticia, son hechos comunes a la humanidad, y la percepción infantil de los hechos puede ser diferente a la del adulto aunque no deja de ser un tipo de percepción con la misma validez:

Ella también le habla, pero para adentro. Yo lo sé. Porque la espío. Cuando mira el mar, está hablando para adentro con papá. Yo hablo para afuera. Y juego para afuera, pero las olas tapan lo que cuento. Digo, no me va a escuchar. Pero mamá dice que me escucha igual porque ahora escucha todo lo que decimos. Le cuento todo lo del jardín. Y que mamá está triste. (Bombara 2002: 28)

Quizá, como crearía Saramago: “Conoces el nombre que te dieron no conoces el nombre que tienes” .Con la intención de no reconocerse dentro del mundo alienado, la autora utiliza el recurso de elipsis nominal para obviar, seguramente con deliberada idea, el nombre de la protagonista, reduciendo al lector a la obligación de recuperar el nombre universal guardado en la memoria, con el objeto posible de mantener activo en nuestro recuerdo a aquellos que padecieron el terrorismo de estado. O quizá, para que se reponga esa historia en la individualidad del hombre-niño-adolescente, que sin huellas físicas y simbólicas son parte de una memoria por ser parte de un pueblo atravesado por la historia.

La protagonista de *El mar y la serpiente* creció y separó la voz de la madre de su discurso, construyó el propio, con baches (representado en la escritura con espacios vacíos), y en la historia con el olvido. Finalmente, y en el momento de hacer una narración, supo decir que su padre fue uno de los 30.000 y que los otros 29.999 se lo recordarán a diario.

Posiblemente, como diría Piglia: “La literatura es una forma privada de utopía”, ésto implicaría una reflexión y una mirada propia. No podemos dejar de pensar en el carácter posibilitador de la literatura, ni tampoco cerrarnos a la suma de utopías particulares y a la utopía universal. La posibilidad de resistir al olvido, de impugnarlo, enfrentando la alienación del hombre en este mundo capitalista, es solamente una cualidad de los mundos posibles, donde se resignificaría la historia replanteando un lugar reconocido por el hombre histórico, con la capacidad humana y natural de transformar a partir de la reflexión.

Cuando hablamos de la liberación de la alienación histórica del hombre, no se trata sólo de decir y recordar " La virtud cotidiana' de la resistencia de los 'desaparecidos', actos pequeños de valor, anónimos, que entrañaban un gran riesgo y eran ejercicios de la dignidad humana que ni el más totalizador de los poderes puede ahogar." (Calveiro 1988), se trata también de replantear la mirada ante un sistema que aísla al hombre de la posibilidad crítica de combatir una idea, un sistema y un modelo de vida impuesto desde un lugar de dominio donde el hombre no resulta ser más que un engranaje útil para un propósito económico. Recuperar la memoria reciente posibilita la construcción de identidad libre de imposiciones ideológicas alienantes.

La búsqueda de la identidad. La lectura de los mundos posibles. La conciencia de posibilidad de reflexión del hombre. La capacidad de acción en el mundo. Son sólo

actitudes humanas que la LIJ milita. TODAS ÉSTAS, impugnan el olvido y resisten la alienación.

De esta forma, los autores trabajados desde esta aproximación, darían cuenta de una historicidad propia que habla como modo de recuperación, de lucha y de quiebre del sistema que gana por imposición desde el mercado. Es desde ese mercado que se plantea la lucha, invirtiendo el poder editorial del consumo y apropiándose de lo que legítimamente corresponde al pensamiento del hombre: La palabra liberadora.

La LIJ, como toda literatura, en la medida que sostenga la posibilidad del Shock, proporcionará las herramientas para la construcción de sentidos que liberen al hombre del “no decir” y del “no ser” esencialmente libre.

### **Bibliografía**

- Averbach Margara. *Las carpetas* (2010). Buenos Aires: Edelvives, Colección Alandara
- Benjamin Walter, *El autor como productor*. —. Itaca, México, 2004
- Bettelheim Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. “La lucha por el significado”2005. Crítica, Grupo editorial. Bourdieu Pierre, *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Trad. María del Carmen Ruiz. Madrid, Taurus, 2000 (2a. ed.).
- Bombara Paula. *El mar y la serpiente* (2002). Grupo Editorial Norma. Zona Libre. Bs As. Arg.
- Calveiro Pilar. *Poder y desaparición* 1998. Colección Punaladas. Prólogo de Juan Gelman. Colihue
- Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad: “ La voluntad de savoir “*. 1976
- Galeano, Eduardo. “Memorias y desmemorias II” 2010. Ed. S. XXI. Arg.
- Invernizzi, Hernán-Jidith Gociol. *Un Golpe a los libros* (2003). Prólogo de Horacio González. Eudeba
- Jelin, Elizabeth. “Memorias en conflicto”, *Los puentes de la memoria*, 2003. La Plata. Centro de Estudios por la memoria.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre* 1947. Colección de literatura europea. Edita Nacional Madrid 1988
- Therborn, Goran, *La ideología del poder y el poder de la ideología*, Siglo XXI, 5<sup>a</sup> ed. en espanol,1998
- Marx, Karl. *El Capital*. 1973. Edit. Cartago.Traducción Florián Mazzia
- Montes, Graciela. *¿De qué hablamos cuando hablamos de derechos? .Convención sobre los derechos de niño* 2000. CETERA-CAL. UNICIFEF.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira* 1956. El poema. La revelación poética. Poesía e historia. Fondo de Cultura Económica, México.
- Piglia, Ricardo. “Descripción de una Lucha” . (Ensayo)1989

Renduelles, Guillermo. "Memoria histórica contra identidad intimista", 1998. en E. J. García Wiedemann (ed.), *Los tiempos de la libertad*, Ediciones del Serbal, Barcelona. }

Saer Juan José. "De lo general a lo particular" 1989.(ensayo)

Sartre Jean Paul. *El ser y la nada* 1993. Barcelona. Atalaya.

Silviano, Santiago. Ana María Machado y Graciela Montes. *Literatura Infantil, creación, censura y resistencia*. 2003 Sudamericana. 1º Edición. Buenos Aires.

*Nosotras, presas políticas.*"Introducción" Obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983. Ed. Nuestra América.

Tzvetan Todorov." La vanguardia iluminada."(s.f.)

Valentino, Esteban. *Un desierto lleno de gente* (2002). Buenos Aires: E. Sudamericana, Colección La pluma del gato/Juvenil.