

## Subjetividades autónomas en *Las Visitas* de Silvia Shujer: del estado de interpretado a la propia significación

Adriana Elena Marconi  
Esteban Julián Fernández  
UNLP

### Consideraciones inaugurales

La novela *Las visitas*, de Silvia Shujer (1991), integró la lista de honor de IBBY (1994) y recibió el Tercer Premio Nacional de Literatura (1995), otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Otro dato relevante, es que la novela mencionada integra un listado de recomendaciones que la Profesora Margarita Holzwarth elaboró, en el marco del Programa Provincial de Lectura, para acompañar a los docentes en la selección de textos literarios.

El listado de recomendaciones mencionado dicta en su introducción, una propuesta de textos literarios organizados, no por prescripción etaria sino en función de la trayectoria lectora de los sujetos que se consideran posibles destinatarios de los mismos. *Las visitas* se recomienda "... para niños, jóvenes o adultos, depende de los recorridos lectores, que van enriqueciendo su caudal de lecturas con historias que crecen en complejidad y que requieren de otras lecturas que hayan marcado senderos. No es suficiente tener determinada edad para acceder a estos libros, es preciso haber transitado por otros libros que vayan construyendo caminos sólidos sobre los que caminar para disfrutar de estos otros que el docente irá poniendo a mano, brindando generosamente, con un claro sentido de su rol como mediador..."<sup>(1)</sup>.

Es a partir de esta referencia, que proponemos analizar la poética de Shujer en esta obra. Con el objetivo de motivar su inclusión en las diferentes situaciones de lectura de niñas, niños y jóvenes, desde el presente análisis, ofrecemos argumentos para que *Las visitas* sea tenida en cuenta, como valiosa producción literaria.

La novela *Las visitas*, nos introduce en el relato de vida de un sujeto-niño que va construyendo su crecimiento en el devenir del relato, abriéndose ante la frondosa opacidad de los discursos contradictorios de los adultos que conforman su cotidianidad. La trama de la novela, presenta a su principal protagonista, Fernando, quien le cuenta a otra persona lo que representó para él desarrollarse con la ausencia de su padre, descubriendo con el transcurrir de los años que éste no había viajado como le

habían contado su madre y su tía, sino que estaba preso.

Desde el inicio del relato, el personaje principal, al decir de Rolnik<sup>(2)</sup>, se siente forzado a expresar lo que ya es una realidad sensible pero que no está todavía actualizada en la realidad concreta: “Yo hubiera preferido saber la verdad de entrada. Y si no, no saberla nunca. Para qué” (Shujer; 1991: 11).

La narración tiene como característica la voz del protagonista sin traducciones, apareciendo modismos propios de la oralidad actual. El lenguaje coloquial que organiza el relato, lejos de ofrecernos -como diría Roal Dahl-, *una versión edulcorada* de la vida, sintetiza la gramática que orienta colectivamente nuestra comunicación diaria: con sus prejuicios, con sus ambigüedades, con sus deslizamientos de sentido. Palabras como “maricón” y “puta”, implicadas en el relato, pueden generar rechazo en algunos adultos mediadores, aunque actuando más como censura que como valoración fundamentada en la calidad literaria de la autora. Estas expresiones no hacen sino explícita la cuestión de género, la cual se inscribe repetidas veces en el relato, como dimensión constitutiva e ineludible en la construcción de toda situación social.

Ausencia de padres, mujeres con novios sustitutos -que traicionan esposos e imaginarios- y expresiones que confirman la existencia de masculinidades alternativas, no hegemónicas: es decir, un conjunto de identidades heterogéneas que, desde una perspectiva política, la autora torna visible ampliando las representaciones sobre las posibilidades de ser y el registro de lo decible, incluso en las instituciones educativas y desde la literatura.

En relación al párrafo anterior, vale explicitar la renuencia real de algunas docentes de incorporar a la autora en las sesiones de lectura áulica. Ello en tanto se considera que “no todas sus cosas son para leer en clase (...) Viste que Shujer tiene... algunas cositas...”<sup>65</sup>. Quizás de Shujer perturba, sin eufemismos ni ironías, su propuesta literaria problematizadora. Esto es: una producción literaria que trastoca subjetividades porque no postula modelos ideales de existencia.

Y, es por ello, que su propuesta de ficción no se traduce en irrealidad. Al contrario, registra a través de la palabra la compleja experiencia de los sujetos, desechando todo formalismo que anticipe el sentido y/o que promueva una clausura de la significación. Si bien se promueve -desde el sistema educativo-, la inclusión de esta obra en las aulas, habría que indagar en torno a las reticencias que algunos agentes escolares manifiesten.

Dos cuestiones interesantes a resaltar, para ampliar la complejidad que estructura la producción literaria a la cual nos referimos:

La primera es que, si bien no se sitúan históricamente los sucesos, según ciertos indicios, los acontecimientos que signan la niñez del protagonista se inician en época de nuestra última dictadura. Ello no sólo por la referencia a la presencia de presos políticos en la unidad penitenciaria donde se encuentra alojado el padre del protagonista. Es así que hay una segunda cuestión que sostiene la fundamentación previa.

---

<sup>65</sup> Extracto de una entrevista realizada a una maestra de 4°, durante el presente ciclo lectivo.

Es la intertextualidad de un cuento de Ruth Kaufman titulado *Sofía*, la evidencia máxima que permite inferir un determinado momento histórico. En el cuento de Kaufman, se relata también las visitas de una niña a su padre, el cual se encuentra privado de su libertad por cuestiones ideológicas y de disenso con el gobierno. También podemos hallar una versión similar del cuento mencionado, en “Memoria del fuego” (2005), de Eduardo Galeano, bajo el título *Los pájaros prohibidos*.

### **La trama dialógica y los “otros”, en el proceso de significación de la propia historia**

La presencia del personaje a quien Fernando se dirige, se hace evidente a través del discurso del protagonista, ya que interviene de modo implícito en su relato. Este personaje aparece “sin voz propia”, pero le impone a Fernando orden en su narrativa: le exige que se centre en los aspectos más relevantes, por momentos le demanda seriedad en el asunto e, incluso, lo interpela en sus afirmaciones y solicita que se amplíe la información respecto de algunos sucesos que conforman la totalidad de la historia.

Un párrafo significativo para ilustrar esta relación dialógica, donde una de las partes se halla implícita: “Una vez me contó que cuando tenía cinco años le preguntó a la vieja por qué él no tenía un padre como todos los otros chicos, y que la mamá le contestó simplemente que no. Y que entonces desde ese día... Sí, tenés razón, Pero mirá que hablar de Jopo también es contarte mi historia ¿eh?” (Shujer; 1991: 25)

Como el personaje que escucha el relato de Fernando, sólo aparece a través del discurso de este último, es el propio lector el que paradójicamente deviene oyente de la confesión del joven. En el juego literario de ocultar la identidad del personaje que escucha el relato del protagonista, se obliga al lector a situarse como oyente. Y de ahí, es el lector quien directamente se siente interpelado: “¿Nunca se te ocurrió que cerrando bien fuerte los ojos te podés dormir más rápido? Bueno. Yo creía eso” (Shujer; 1991: pág. 9).

El narrador de esta historia apela a su interioridad para nombrar los objetos y relaciones que constituyen su propia existencia: en este sentido el narrador es, también, protagonista. Protagonista es también el mismísimo lector ya que, en la propia dinámica de la historia, inevitablemente ha de corresponderse con el discurso del personaje, quien teje sus sueños desde sus pesares.

En este sentido, *Las visitas* constituye ese tipo de libro que demanda que el lector se equipare al autor en el acto de la creación (Chambers; 2008: pág. 39). Por ello, podría decirse que Shujer es una escritora que ha confiado en sus lectores: no teme que estos no comprendan la estructura compleja del relato, ya que ha logrado a través del ritmo del lenguaje una propuesta literaria que le permite al lector interactuar con una experiencia posible de su realidad interior. Y desde ahí, percibir las reacciones de Fernando como su propio sentir, ya que la palabra del protagonista es una palabra que lo hace crecer y permite una relación empática con el lector. A través de la lectura, se produce una participación afectiva en la realidad que afecta a Fernando. Es así que, tanto el personaje principal como el lector comparten ficcionalmente, al

decir de Bloch (citado por Déloye; 2004: 40), una instancia de construcción como hombres completos: con sus cuerpos, sensibilidades y mentalidades, con sus creencias y no sólo con sus ideas y actos.

El argumento de la historia da cuenta de la difícil inserción del niño en el mundo adulto cuando las crisis de estos últimos invisibilizan al sujeto en su condición de niño. Es decir, desconocen la presencia de un sujeto que crece y cuyo crecimiento depende, directamente, de los vínculos construidos con sus referentes adultos y del acompañamiento que reciba de estos últimos en pos de responder las preguntas construidas a partir de las relaciones con el entorno.

Esta novela juvenil plantea una mayor complejidad en su lectura, lo cual constituye la máxima cualidad de la misma. La narración del personaje, a modo de monólogo, no abunda en datos sino que la autora magistralmente pudo apropiarse de la voz y de la mirada del adolescente. Esto significa que se cuenta lo que se siente a partir de la propia historización del personaje. La figura del narrador-protagonista y la exclusión de cualquier elemento de omnisciencia, explicita el drama subjetivo del personaje a la vez que instaura la posibilidad de decir sin decir.

Es así que lo “no dicho” significa: no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión. Pero, precisamente, son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido. Para ello, un texto (con mayor fuerza que cualquier otro tipo de mensaje) requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector (Eco; 1987: *s/n*)<sup>(3)</sup>.

Los planos de la narración trazan las dimensiones que estructuran el pasaje de la niñez a la adolescencia; dimensiones que evidencian el esfuerzo de una voz por construir un relato que le permita establecer su lugar en el mundo. En ese relato, él puede orientar su ser hacia la adultez dejando en palabras los padecimientos acumulados en su niñez: “...lo que antes para mí no había sido otra cosa que un montón de acciones sueltas, sin explicación, o con alguna respuesta terminante de las que no te dejan lugar para insistir más, de re repente se convirtió en lo que era: los preparativos para visitar el domingo a mi papá que estaba en cana...” (Shujer; 1991: 16).

El extracto anterior presenta al espacio privado, como escenario donde el niño crece y almacena en su memoria mil fragmentos de conocimiento y discursos que, más tarde, determinarán su manera de obrar, sufrir y desear (de Certeau y Giard; 1999: 149). El adolescente teje su historia con un ovillo de afectos y otro de dolor, sin importar la manera en que sucedieron los hechos sino cómo refractaron en él: “Uno no se imagina que una cosa puede ser y no ser al mismo tiempo” (Shujer; op cit: 1).

En este sentido, se pone en consideración que lo verdadero ya no es simplemente el revés de una ilusión, sino que es el objeto de un tráfico en el que su propia diferencia con la ilusión se desvanece (Rancière; 2011: 66). Así es que, con la selección realizada por su memoria afectiva, él hilvana los sucesos que le permitieron traspasar el portal de la niñez con el puente del dolor y la vergüenza. Pero también con el de la amistad de otros personajes, como Jopo y Ernesto, y los interrogantes e (in)certidumbres que los mismos inscriben en su existencia.

La construcción que efectúa Fernando de su propia historia, adquiere las carac-

terísticas de la narración oral, tal como lo expresa Irene Klein: no en relación al relato basado en la tradición oral ni a la historia de vida que se inscribe como metodología cualitativa en el vasto campo de los documentos personales en las ciencias antropológico-sociales. Sino a las “narraciones orales”, como aquellas narraciones informales, espontáneas que no suelen constituir un corpus completo (historias de vida) sino un conjunto más o menos ordenado de anécdotas, recuerdos personales o fragmentos de vida que narra el sujeto (Klein; 2007: 13).

La exposición del personaje da cuenta de su devenir adolescente, a partir de sus relaciones con un “otro-adultos” y de las interpelaciones efectuadas a la imagen de autoridad construidas por este: “Quién va a dudar de lo que le dicen a los cuatro años. Porque cuando uno es chico no piensa. Bueno, sí piensa, está bien. Pero derecho, para un solo lado” (Shujer; 1991: 9).

Es con Jopo, el chofer del micro que los llevaba hasta la unidad penitenciaria, el adulto con quien Fernando construirá un vínculo favorable para su subjetivación, en el sentido de hallar herramientas que le permita construir sentido en torno a su historia. No desde un resentimiento hacia su familia, sino a partir de una aprehensión del mundo a través de “otros”, sobre la constitución de un diálogo entre generaciones. Diálogo inter-generacional, pero mediatizado por elementos comunes, compartidos: las ausencias y des-conocimientos de los referentes paternos, las “inmoralidades” maternas. Pero, por sobre todo, diálogo construido desde los aprendizajes que nos brinda la existencia de “otros” en los cuales podemos confiar: “(Jopo) El único que sabía (y que yo sabía que sabía que sabía) la verdad sobre mi papá. Y eso era lo mejor que me podía pasar” (op cit: 49).

Esta co-construcción que el niño puede realizar se apoya en funciones parentales y a partir de fragmentos significantes extraídos de las prácticas discursivas desarrolladas en los intercambios libidinales con progenitores y allegados. Es en esta extracción de “lo material” del lenguaje, del significante, que el niño puede –a partir de los saberes aprehendidos y desde las interpelaciones-, aportar complejidad y densidad a la trama de significados que constituyen a dicho significante (Grassi; 2010: 67).

Sobre este vínculo con Jopo, Fernando podrá no sólo desterrar el estigma que supone ser hijo de un preso, y que se explicita repetidamente en distintos pasajes del relato: “...qué se puede esperar de un chico que tiene el padre preso... ¿O no?(Shujer; 1991: 28) “Parecía que podía ser igual de turro que mi viejo” (op cit: 68). “A quién no se le cruza por la cabeza que ser hijo de un preso puede ser contagioso?(1991: 58). “Con un antecedente como el mío...” (op cit: 66). También podrá reconocer que no tiene por qué pagar las deudas contraídas por sus adultos referentes: “Eso ya no tiene solución. ¿Y al final de cuentas me querés decir qué culpa tengo yo? (op cit: 87).

Este pasaje enuncia la compleja constitución de un sujeto que se define como tal, tomando distancia de los discursos adultos. Siguiendo a Aulagnier, el personaje paga su derecho a ser reconocido como sujeto con voz propia en tanto ha asumido el desafío, no sólo de pensar, sino también de haber dudado de lo pensado y de proceder en pos de su verificación (citada por Robasco: 2001). Es por ello que la visión de

la autora carece de cualquier cariz estigmatizante y criminalizador de la subjetividad adolescente. Por el contrario, la transición de la niñez a la adolescencia que subyace en la historia, no se evidencia como un conjunto de acciones orientadas “a rebelarse”, sino “a revelarse”.

Revelación, entonces, en el sentido de develar lo oculto, lo mantenido en silencio. E incluso, lo silenciado. Porque, tal como concluye Fernando: ¿O creés que no me hubiera resultado más fácil comentarte, como al pasar, que hace unos días mi viejo volvió de viaje y listo? (Shujer; 1991: 94).

## Notas

(1)<http://abc.gov.ar/docentes/capacitaciondocente/laescuelaleemas/lecturasrecomendadas/documentosdescarga/recomendacionesliterarias.pdf> (consultado el 09-07-2012)

(2)<http://lavaca.org/notas/entrevista-a-suely-rolnik/> (consultado el 09-07-2012)

(3)<http://www.fileden.com/files/2010/8/31/2957349/eco-umberto-el-lector-modelo.pdf> (consultado el 09-07-2012)

## Bibliografía

Chambers, Aidam (2008). *Escritos sobre la literatura y los niños*. México. Fondo de Cultura Económica.

De Certeau y otros (1999). *La invención de lo cotidiano: habitar, cocinar*. México. Universidad Iberoamericana

Déloye, Yves (2004). *Sociología histórica de lo político*. Santiago de Chile. Ediciones LOM-Serie Universitaria.

Eco, Umberto (1987). *Lector in fabula*. Barcelona. Lumen.

Fontanarrosa Roberto. *Ponencia en el III Congreso Internacional de la Lengua Española*. Noviembre Rosario, Santa Fe. 2004

Galeano Eduardo. *Memoria del Fuego III. El siglo del viento. Siglo XXI*. Madrid, 2005

Grassi, Adrián (2010). “La investigación histórica familiar”. En: Grassi, Adrián y Córdova, Néstor C. *Entre niños, adolescentes y funciones parentales: Psicoanálisis e interdisciplina*. Buenos Aires. Editorial Entreideas.

Klein, Irene (2007). *La ficción de la memoria: la narración de historias de vida*. Argentina. Editorial Prometeo.

Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura. Argentina. Libros del Zorzal*.

Robasco, Inés (2001). “Subjetividad, educación y derechos de los niños”. En: *Documentos de la Revista de Educación*. DGCyE, Subsecretaría de Educación. Serie Desarrollo Curricular/2.

Schujer, Silvia (1991). *Las visitas*. Buenos Aires. Editorial Alfaguara, Colección Infantil-Juvenil, Serie Azul.