

**Implicancias de la literatura infantil
en la legitimación discursiva:
la construcción de niños y niñas
como sujetos autorizados**
Adriana Marconi (UNLP)
y Esteban Julián Fernández (UNLP)

Como trabajadores sociales, lectores e interventores, a través del lenguaje en la realidad social de niños y jóvenes, nos parece esencial reflexionar en torno de la literatura infantil como herramienta de construcción identitaria. Ello nos permite explicitar que, en todo texto literario, el autor proyecta en él su ideología, su concepción de mundo, de las instituciones, de las relaciones entre los seres humanos, entre otras, pero la plurisignificación de los textos permiten que en él el lector también proyecte su mirada del mundo y las inscripciones debidas a su proceso vital.

En este sentido, se hace explícita la función del lenguaje poético en tanto herramienta que, trascendiendo la inmediatez del lenguaje y sus arbitrariedades como construcción socio-histórica, se inscribe en la subjetividad de un otro-lector, el cual es interpelado en su condición de sujeto y respecto a dimensiones de su existencia tales como pertenencia de clase, género, etnia, por referir algunas.

Esta interpelación que se provoca desde el autor hacia el lector sirve de base a la identificación de este último pues el escritor mantiene un diálogo con el sujeto que ya está significado, al unísono que inaugura significaciones plurales que tienen asidero en la singularidad y en el propio recorrido social del lector.

Partimos de la hipótesis que es posible encontrar una mirada de la generación que articula las representaciones de la

niñez existentes en tanto dibujan construcciones diversas del mundo inscriptas a través de la vivencia de etapas políticas muy distintas de nuestro país. Tomamos por esto para nuestro análisis tres autoras que representan generacionalmente tres momentos distintos de la escritura para poder descubrir en ellas matices en la mirada de conformación del sujeto niño: Laura Devetach, María Teresa Andruetto e Isol.

En las tres autoras se inscriben tipos diversos de mirar el mundo. En Devetach el clamor por la libertad y la igualdad se mantiene vigente a lo largo de su extensa obra, es una defensa en favor de los movimientos libertarios que se cuele en su poesía haciendo que los de su generación volvamos a las plazas con la guitarra y los sueños.

Monigote en la arena es uno de los dos textos que seleccionamos de la autora para realizar nuestro trabajo.

El texto de la autora comienza marcando la figura de la niña como creadora “—Por ser tan linda y amarilla te voy a dejar un regalo —y con la punta del dedo dibujó un monigote de seda y se fue” (Devetach, 1984). A través de ese pequeño trazo del dedo y de la palabra nace el personaje que presenta un problema que preocupa a los hombres: la fugacidad de la vida. La autora metaforiza ese instante ineludible y doloroso en el que cada ser humano irremediabilmente está solo ante su final. Ese circunstancia que no puede transferirse ni negociarse. Aquí se puntualiza lo efímero, y paradójicamente, la pulsión vital y la alegría al advertir esa condición que se expresa a través de las palabras del viento, quien anuncia: “Monigote en la arena es cosa que dura poco. Tenemos que hacerlo jugar” (Devetach, 1984). Donde el imperativo es vivir con libertad aunque conlleve la muerte.

El monigote no es un niño pero actúa como metáfora de este. Mostrando la fragilidad del niño ante la dependencia del adulto quien tiene la terrible misión de evitarle los males de la vida que amenazan su infancia pero infringiendo en esa tarea la

pérdida de la libertad. Los objetos (el agua, las nubes el viento) presentan la omnipotencia frente a la minusvalía, pero en paralelo la imposibilidad de reconocer las necesidades e intereses de los niños cuando quiebran la normalidad, lo que debe ser, lo naturalizado por la sociedad. Monigote tiene la capacidad de diferenciar la conveniencia de la inconveniencia que es la sabiduría del deseo, según Spinoza, la única necesaria y suficiente para que la potencia individual sea ampliación y no destrucción.

El juego aparece como acontecimiento vital para el desarrollo de la niñez pero en contraposición a las conveniencias del “niño”. El juego como posibilidad de devenir con otros de conocer el mundo y recrearlo. La vida sería así el riesgo pero también el sentido enfrentado al permanecer como objeto dependiente del deseo de cuidado del otro. Dice Deleuze, “no es ahí donde está lo importante, porque lo importante es lo que pasa, lo que atraviesa, lo que cambia. La lógica de la vida no es una lógica del ser sino del devenir” (citado por Larrauri, 2000). El niño es el padre del hombre, la infancia es determinante en la vida de los seres humanos. Aparece así otra noción a pensar: el cuidado, visto desde el relato como la interpelación a la totalidad del ser que potencia del mundo.

El otro cuento que tomamos como soporte para el análisis es *La planta de Bartola* (Devetach, 1985), incluido en la *Torre de cubos* y que fuera prohibido durante la dictadura militar por cuestionamientos ideológicos-sociales y lingüísticos. Otra vez aparece la idea de infancia como creadora donde la inocencia actúa como bandera. Aparece claramente lo colectivo en oposición al individualismo del mercado, ya que la solidaridad, es el núcleo del cuento. El lenguaje poético presenta el conflicto ancestral entre los que tienen y los que no tienen, pero si bien critica la propiedad privada y el principio de autoridad, estas nociones no aparecerían como cuestiones a enfrentar sino como ilógicas ante el pensamiento de la equidad social. El

adulto se expresa como en otro idioma que resulta fuera de contexto, “anormal”, para el microcosmos infantil. Presentando esa realidad desfavorable, materialista, avasalladora, como sin sentido por lo que es posible derrotarla desde el humor y el ridículo y a través del juego, de la música, de la diversión; es decir, a través del ejercicio de derechos inalienables de niños y niñas.

María Teresa Andruetto se sitúa en el modelo instituido hurgando en los lazos que nos unen, escribiendo en la época de la fragmentación del lazo social. Hay un imperativo en sus textos de recobrar la afectividad de palpar en nuestra humanidad y mantenerla vigente, como el elemento que nos permite ser, como lo que nos provee los síntomas de lo humano: el miedo y la risa. En el primer texto seleccionado, *Jaque al rey*, cuento incluido en *Misterio en la Patagonia* (Andruetto, 1994), lo interesante es que sitúa la carencia, la privación y la vulneración de derechos en niños de clase alta. Otorgando visibilidad a ciertas formas de maltrato que al darse en una posición social determinada no adquieren visibilidad pública. El personaje niño se alimenta, sí, pero hay una falla en su comensalidad, en su relación con otros de los cuales el niño es víctima. No por acción como en el caso del globo sino por omisión. Habría como un primer análisis que da cuenta de un entorno familiar. Pero si nos alejamos del mismo a través de un *zoom* aparece o una réplica de un Mundo Feliz de Huxley, donde la alienación produce la pérdida del sentimiento que inhabilita para el dolor como para el goce. La “normalidad” solo tiene un momento de ínfima ruptura en el movimiento del peón, la figura más pequeña del tablero, que podría haber provocado el quiebre de la historia en un efecto mariposa pero rápidamente la compostura viene por la reposición más novedosa de una máquina. Los síntomas de este mundo normativizado desde todos los espacios aparecen asimismo en el apelativo “capacitación” ocupando el espacio de la educación que incluye en su significación la relación entre

dos sujetos. Porque la infancia es esa tensión en su estado puro: deseo no domesticado, aún no domesticado ante el susto la reacción es la vuelta al mandato “la preparación de un té con esencias tranquilizantes” (*Jaque al Rey*, p. 36)

En el encuentro del niño con sus padres aparece la única referencia a una humanización: el miedo que se presenta en dos vertientes miedo a la soledad que reclama la relación niño adulto protector y miedo a la ruptura de la normalidad ante lo imprevisto. Es imposible captar en Mariano la máquina deseante que actúa como potencia constitutiva del ser niño: el que tiene y reclama el afecto de adultos contenedores, y pelea por su libertad y su aprendizaje vital. Aparecería como la cara opuesta al Monigote.

El segundo texto que tomamos de Andruetto fue *Fefa es así: “De golpe”* (Andruetto e Istvan, 1998). Texto que evita los lugares comunes y el didactismo que suele haber en los textos para primeros lectores. El personaje es un personaje colectivo, no un personaje individual. El personaje es la estructura familiar de la cual Fefa es una vocera. Ella es la que muestra la complejidad de la estructura y la que dinamiza esa estructura. Los aspectos costumbristas estarían en el resto de los personajes. Los aspectos de ruptura estarían ubicados en la voz de la niña pero desde una posición en la que se respeta ese ser niña. Para Deleuze y Guattari, “hablar de la voz de los niños es hablar de aquella voz que se cuestiona las cosas, que desconfía de lo que ve, que no lo comprende porque no comparte los juegos de las mentiras y los compromisos sociales, que otras veces pregunta lo que no debe, y que otras veces, se deja ir, pierde sus contornos, en una facilidad de deriva o de fusión característica que permite otros lazos y otros flujos de intensidades entre sujetos, o entre sujetos y objetos” (Mallol, 2010).

En *Fefa es así: De golpe* (Andruetto e Istavan, 1998), se incluyen dos historias que plantean un juego del decir: no alcanza a decir en la primera y en la segunda: dice lo sucedido y

que no debe: conformando una fuga del lenguaje ya que –no le digas al abuelo, literalmente otorga el permiso de decirle a cualquier otra persona.

El texto reviste al sujeto niño como sujeto complejo, contradictorio no transparente, pero esto no le quita su infancia. Presenta una ruptura con la representación homogénea y lineal de ser niño -mide consecuencias-. Lo que se mantiene en Fefa es la familia tipo argentina, un esquema familiar clase media con división de género tradicional.

La polisemia del lenguaje le permite a Fefa poner en ridículo a la familia. La irrealidad de la vida cotidiana donde los significados plurales de las palabras permiten, justamente, que la niña objete los enunciados de su madre. Más que una creación es una buena observación de la familia. Hechos comunes cotidianos donde la magia de los creadores radica en el humor que provoca en el lector porque niños, niñas y adultos se encuentran identificados con los personajes. Posibilita repensar la historia desde el lugar de los otros, esos otros que hacen a la conformación familiar. Posibilita desplazarse hacia las identidades de los otros sujetos próximos a nuestras existencias. El segundo personaje complejizado es la madre, aparecen los miedos del ser mamá y la incompletitud del quehacer doméstico. Como ya aparece en textos posteriores de la autora la temática del género femenino no le es ajena. La emoción de Fefa concentra la emoción de quienes la rodean. O mejor, el único sentir explícito generalmente es el de Fefa,. Sin embargo, este sentir es el que posibilita al lector presumir los sentimientos de esos otros. Lo espacial inscribe las relaciones de los sujetos. Y este entretejido está dado entre la escritora y el ilustrador (Istvansch), una dinámica construida por ambos, donde no se distingue donde empieza el texto y donde empieza el dibujo, como se observa en la página 14 “sueño sueño, sueño, sueño”. En este caso el dibujo no ilustra al texto, sino que lo completa, lo ensancha, y a veces lo contradice.

Existe una intertextualidad, no con otros textos literarios sino con discursos de la cotidianidad infantil. Le acentúa un peso a la palabra del niño donde el poder deja de ser del adulto para ser del niño, es él quien lo detenta (travestimos burlesco o transformación satírica según Genette, se respeta el contenido del texto permutando el sentido, existe una modificación ideológica que se explicita en el traslado del poder del adulto al niño, Fefa marca el ritmo de la historia -el adulto no tiene la última palabra-). Reivindica la palabra de los niños y las niñas, eso rompe con la realidad: la palabra de Fefa es la palabra. No cabe la objeción de los adultos ante el discurso de la niña.

Fefa no muestra una típica niña. Existe en este sentido una fuerte ruptura con la representación estereotipada del ser niña en nuestra sociedad teniendo en cuenta que las niñas, más que los niños, han sido invisibilizados en la historia, en las ciencias sociales y los estudios del lenguaje, producto de modelos patriarcales de pensamiento insertos en los imaginarios sociales. El título reafirma la identidad infantil como una potencialidad de ser independiente de los deseos del mundo adulto y de la adjetivación del narrador, no hay juzgamiento de ella en la escritura. Afirmado el título en las ilustraciones que acompañan el sentido del ser niño.

Isol, naturalmente fruto de un postmodernismo a ultranza rompe con toda representación cotidianizada y lineal para abrirse a la búsqueda de los múltiples sentidos haciendo hincapié en la importancia del respeto a la singularidad. Una irónica que se ríe de sí y del mundo como una niña traviesa y que mantiene viva la mirada infantil actual. Una niña que ve cuando mira. A Isol podríamos pensarla como una escritora dentro de la corriente del realismo mágico, ya que sus textos muestran lo común y cotidiano como algo irreal o extraño. Pero no es éste un realismo cualquiera sino netamente infantil. El papel de la niña Isol narradora del acontecer del cuento es fundamental, mostrando imágenes mágicas o raras como cotidianidad

“normal” y viceversa, dando cuenta de aspectos cotidianos de la realidad como extraños o sobrenaturales. Esto aparece claramente en *Secreto de Familia* (Isol, 2003). Donde los otros yo irrumpen en cada uno más allá de su deseo.

En el relato se observa una **estrategia** narrativa personal, una forma de representación indirecta del pensamiento de la cronista que juega como un monólogo **narrado por ella misma**.

Una especie de narración de su psiquismo, donde la pequeña narradora cuenta sus dudas atroces y sus observaciones. En un texto de múltiples sentidos, con una especial simbología, la niña descubre los discursos diversos que atraviesan a cada uno de los personajes, el Dr. Jekyll y Mr. Hyde que pueden vivir en cada uno, hasta en ella misma, Esos personajes que la cubren, ¿son sólo contenedores? ¿O pueden ser el oso de las cavernas o el salvaje puercoespín pero con el disfraz de la normalidad? Y acá es desde donde se vislumbra otra cuestión en la construcción del ser niño: el secreto. No aparece en el cuento lo que no aparece en general en la realidad el espacio donde el secreto se transforme en pregunta, en duda dicha, en confesión sin culpa. El espacio del decir del niño no aparece y creemos porque no es un lugar construido aún en nuestro mundo adulto para hacer realidad la idea de construcción de un sujeto autónomo para lo cual es imprescindible dotarlo de palabra con sentido con poder de creación. El secreto aparece aquí dotado, no de complicidad, sino de sospecha, angustiante. En este como en los demás textos de la autora el diálogo con el adulto aparece obstruido como la reencarnación del principito “citar” si bien no existe la prohibición de hablar, el adulto carece de la posibilidad de escuchar e interpretar al sujeto niño. La narradora de “el Globo” transcurre desde su óptica infantil en un tiempo y espacio donde se imbrican las irrupciones de lo mágico naturalizándose. La transformación de su violenta madre en un asible y tranquilo globo no causa extrañeza

a la narradora ni a sus lectores como si la lógica de la vida fuera la adecuación de las cosas a un ritmo. Lo inquietante y lo que genera tensión en la niña no es la aparición del elemento mágico (la transformación) sino el comportamiento de un adulto (figura protectora desde la significación imaginaria que se vuelve disruptora de la realidad infantil y de sus necesidades). Se naturaliza lo mágico a partir de la interpelación de una figura de autoridad. Esto inhabitual está materializado en un globo que para el pibe tiene una connotación vinculada a la celebración, al juego, al tiempo libre.

En *Isol* la imagen actúa como texto, esta economiza la descripción de los personajes y la trama. Dibujo y texto trabajan como un todo que da sentido a una historia en su complejidad. En el final aparece la ruptura hacia una lealtad construida desde una fuerte significación imaginaria que aún continúa pesando en los tiempos de la posmodernidad: la familia. La intervención plantea una decisión estratégica en términos de pérdidas y ganancias “no se puede tenerlo todo” piensa la protagonista y en términos de perder mamá ganamos calma. Se produce un desplazamiento de sujeto a objeto donde la niña puede pasar a anunciar e implícitamente denunciar el impacto emocional del maltrato.

Existe una doble representación de la irrupción de lo mágico porque paradójicamente aunque mágico amplía los límites de lo posible que sería una infancia sin maltrato y justamente sería lo mágico lo que impone límite, a una realidad frecuente desestructurante de la identidad infantil. Para el grito crece el globo. La naturalización del elemento mágico de traduce en desnaturalización de la figura adulta. El globo conserva rasgos de la madre (se infla, se pone roja) pero el quedar “calladito” le resta los atributos de poder. Se transforma en objeto querible, presente en el universo de la narradora como acompañante de sus juegos sin perturbar su posibilidad de ser.

La representación del objeto globo torna a la madre objeto a la vez que la sujeta a la idea de niña/o y a la necesidad que ser niña/o conlleva.

La relación madre/hija se ve totalmente desacralizada y fuera de los cánones que estamos acostumbrados a ver en la literatura infantil. Camila no tiene una madre tierna y dulce, sino una mujer que frecuentemente eleva el tono de voz. Cuando la mamá se transmutó en un globo y es en esa escena donde se observa el absurdo en la búsqueda que la nena hace de su mamá en lugares insólitos. Recurso humorístico que suaviza un poco lo fuerte de la historia. La historia se retoma desde el momento en que la mamá se convierte en globo, no es una mimesis, no parece un globo, la sustancia globo habita el cuerpo de la madre desterritorializándola mostrando un cambio de roles, y es Camila quién lleva a pasear a su madre al parque, la cuida y juega con ella. En la plaza hay un intercambio subjetivo entre una nena que pasea junto a su madre y Camila en la cual la primera dice “- ¡Qué lindo globo! y Camila responde: ¡Qué linda mamá!” (Isol, 2002). Hay un cambio en la posición del ser niño. La mamá es tenida por la niña y no a la inversa, lo que faculta la posibilidad/necesidad de que los sujetos adultos sean para los sujetos niños y no a la inversa convirtiendo en esa imagen la democracia del rol por la función. Camila y su mamá/globo se encuentran con otra nena junto a su madre, mostrando el deseo de ambas, lo que cada una quisiera tener y no puede, ya que una quisiera un globo, y la otra una mamá. Ambas, en el final, se conforman con un mismo pensamiento: “y bueno... a veces no se puede tener todo” (Isol, 2002). El final de esta historia no es el esperable en un libro para niños, ya que la mamá de Camila se quedará calladita y convertida en globo para siempre.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2001). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Bajour, Cecilia y Marcela Carranza. *El libro álbum en Argentina*. Revista virtual *Imaginaria*, N 107, 23/07/03.

<http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>.

Carranza, Marcela (2010) *Modos de construir sentidos en el libro Álbum: Historia de la ilustración en la literatura infantil. Postítulo de literatura infantil. CEPA.*

Dolto, Françoise. (2001) *Infancias*. Buenos Aires. Libros del Zorzal.

Isol. Entrevista en “Ergocomics”, Revista de cómics chileno y latinoamericano. En

<http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20060416171758>

Mallol, Anahí. *Apuntes para una poética infante*. Ponencia II Congreso Internacional de Literatura para Niños Biblioteca Nacional. Agosto 2010 Argentina.