

# Autobiografía de (para y desde) la infancia: los casos de Dahl y Cabal

Soledad Pérez (UNLP)

*“...si cada lector revive sus propias experiencias al leer las mías, si puede recordar con gusto las primeras emociones de su vida, si por una hora se vuelve a sentir niño, ni él ni yo habremos perdido el tiempo (...); los seres más extraordinarios son aquellos que poseen la mayor sensibilidad y guardan todavía gran parte de esa primitiva pureza.”*

George Sand, Historia de mi vida.

La autobiografía es un género poco habitual en lo que ha dado en llamarse “Literatura para niños”. Por eso llama la atención que dos autores canónicos en este ámbito hayan decidido narrar la historia de sus vidas de manera literaria. Tanto el aclamado autor británico Roald Dahl como la prolífera escritora argentina Graciela Cabal eligieron contarse en dos partes y dedican un volumen a su infancia y otro al resto de su experiencia vivida. Es ese relato sobre la niñez lo que me interesa analizar en el presente trabajo, ya que es justamente la niñez el objeto de la mayor parte de la obra de ambos y el público al que esa obra se dirige (ya sea por voluntad de los autores o por decisión editorial).

Abordaré los textos *Boy: Tales of Childhood* (1984), del primero, y *Secretos de familia* (1995), de la segunda. Intentaré demostrar cómo este género es un aporte significativo, dentro de la obra de los autores, a la autoconfiguración de ambos como escritores de literatura infantil justamente por la elección de referirse a ellos mismos, en particular, a sus “yo” niños y, al mismo tiempo, indirectamente, a sus “yo” escritores. Además, observaré las diferentes estrategias discursivas y los narradores –uno ya adulto, que recuerda y cuenta a sus pequeños lectores, la otra que se vale de la voz de la niña que fue para dirigirse a un lector implícito más complejo de definir– que utilizan para esta empresa

como parte de sus respectivas poéticas: la de Dahl caracterizada por narrar para la infancia y la de Cabal por narrar desde la infancia.

### **Autos**

Comenzaré por citar una definición que considero –aunque concisa– exhaustiva y la base desde donde realizar el análisis de estos textos a partir de los tres órdenes constitutivos del género: *autos*, *byos* y *graphé*.

*La autobiografía aparece como el discurso de un yo que se construye retrospectivamente indagando en su vida/historia a través de la memoria actualizada/recuperada en escritura. Es el tránsito desde un pasado (byos) al orden de los signos (graphé) para configurar un sujeto (autos) desde sí mismo (Scarano, 1997: 5).*

En los casos de la ‘autobiografía de la niñez’ –una subdivisión genérica escasamente estudiada (cfr. Heitzman, 1999: 1)– de ambos autores, el primer elemento del género, el *autos*, que es tanto el objeto-tema de la narración como el sujeto de la enunciación (cfr. Scarano, 1997: 2) y quien la escribe, coinciden con los nombres propios de Roald Dahl y Graciela Beatriz Cabal. A pesar de esa coincidencia, es claro que ese nombre tiene como referentes tres personas diferenciables, dos textuales y una extra-textual. Las dos primeras, el personaje protagonista y el narrador, son una construcción discursiva y la tercera remite al/a la autor/a como persona física. De todos modos, como lo señaló Philippe Lejeune, existe un ‘contrato’ implícito entre el texto y los lectores que implica la creencia –al menos durante el momento de la lectura– en la unicidad de esas tres personas, lo cual él llama ‘pacto autobiográfico’ (citado por Anderson, 2001: 3). Es decir, al leer una autobiografía no se cuestiona que la persona que la firma es la misma que la que vivió y que la que cuenta los hechos relatados.

Ahora bien, tomando ese ‘pacto’ como base, es menester la pregunta sobre las motivaciones que llevan a un escritor a contarse. ¿Qué se busca al escribir sobre uno mismo y sus propias experiencias? Según

Amícola, la respuesta a este interrogante es la “autofiguración”, la cual define como aquella forma de autopresentación que complementa, afianza o recompone la imagen propia que el individuo autor de una autobiografía ha llegado a labrarse en el ámbito en que su texto viene a insertarse” (2007: 14).

Tanto Roald Dahl (1916-1990) como Graciela Cabal (1939-2004) son conocidos como autores destacados de literatura para niños. Ambos publicaron textos que se hicieron lugar entre los más elegidos no sólo por el público infantil, sino también por adultos, ya que traspasaron ciertos límites sobre lo que se supone que debe escribirse en este espacio literario. El galés aportó creaciones como *James y el durazno gigante* (1961), *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964) y *Matilda* (1988), y la argentina, *Barbapedro* (1987), *Cosquillas en el ombligo* (1990) y *Toby* (1997), entre tantos otros títulos. Además, las obras de los dos autores han sido galardonadas con numerosos premios, por lo que su inclusión en el canon fue también validada por la crítica.

Por otra parte, ambos se forjaron una imagen que los acerca a la infancia a través de entrevistas, por ejemplo, o realizando narraciones orales frente a grupos de pequeños. La figura de Dahl, un hombre muy alto y, por momentos, polémico y controvertido con cierto público adulto debido a algunas opiniones sobre lo que consideraba apropiado para sus lectores menores, es descripta como la de “el gigante amigo de los niños” (Ferrer, 1989). Y, respecto de Cabal, el perfil que proyectaba era el de una ‘niña grandé’; como dice Malvido (2008), “cuando se escucha y se mira a la autora (...) da la impresión de que en ella siempre está la niña que fue, que nunca la dejó ir”.

No es de extrañar, entonces, que los dos dedicaran el primer volumen de sus respectivas autobiografías al período de la infancia. Cabe aclarar que, a pesar de que las edades que ese concepto abarca difieran entre uno y otro, es decir, el hecho de que el texto de Dahl llega hasta los veinte años y el de Cabal, hasta los doce, se deja en claro que lo que los ocupa es la niñez. El autor británico subtítulo su libro *Tales of Child-*

hood, es decir, “relatos de infancia”, y concluye con el comienzo de su independencia económica, y Cabal toma como punto final de su historia la finalización de la escuela primaria.

Otro aspecto destacable en ambos textos es la autoconfiguración discursiva de los portadores de esos nombres propios como escritores. El primero incluye fragmentos de las cartas que de niño escribía a su madre (y que ésta guardó por más de tres décadas), cuenta con orgullo su aptitud para la redacción de ensayos escolares, e une la experiencia de la degustación de chocolates que la empresa Cadbury ofrecía en el internado de varones al que él asistía con su novela más famosa:

*no tengo ninguna duda de que, treinta y cinco años más tarde, cuando buscaba un argumento para mi segundo libro para niños, recordé esas cajitas de cartón y los chocolates recién inventados dentro de ellas, y comencé a escribir un libro llamado Charlie y la fábrica de chocolate (Dahl, 1986: 149) <sup>51</sup>.*

Graciela Cabal, por su parte, hace un listado de sus lecturas (una enumeración de sus ‘precursores’, en el sentido que Borges le dio al término) a lo largo de su autobiografía infantil –“yo los libros me los termino enseguida” (Cabal, 2009: 176), dice su narradora–, cuenta sobre su facilidad para la creación literaria, tanto oral como escrita, desde una temprana edad, y hace énfasis en su decisión de dedicarse a la literatura cuando creciera: “yo quiero ser escritora” (Ibíd.: 122), afirma; aunque casi al final del libro ya se considera tal, a pesar de ser todavía una niña: “como soy la escritora de la escuela, la Señorita me encarga el discurso” (Ibíd.: 270).

---

<sup>51</sup>[Traducción mía] “...I have no doubt at all that, thirty-five years later, when I was looking for a plot for my second book for children, I remembered those little cardboard boxes and the newly-invented chocolates inside them, and I began to write a book called Charlie and the Chocolate Factory”.

## Byos

El segundo orden del género es el del byos que remite a la vida, a la historia de ese “yo” (cfr. Scarano, 1997: 5). Con respecto a este orden, cabe aclarar que una parte fundamental del pacto autobiográfico es la noción de verdad implícita en la narración. Se asume que los sucesos sobre los que se tratará han realmente sucedido en la vida de quien suscribe.

En los dos textos que interesan en este trabajo, se cumple lo que afirma Rodríguez Ávila:

*...en la gran mayoría de los casos, el pacto autobiográfico aparece explícitamente expuesto en el texto; en él, el autor le expone al lector que lo que allí leerá constituye parte de sus recuerdos, su historia, su vida, de manera fidedigna (2007: 1).*

Dahl, a pesar de que al comienzo de su prólogo niega rotundamente que su libro sea una autobiografía, algunos renglones después se contradice y afirma que contará recuerdos que han quedado marcados en su memoria: “Algunos son divertidos. Algunos son dolorosos. Algunos son desagradables. Supongo que es por eso que siempre los he recordado tan vívidamente. Todos son verdaderos” (Dahl, 1986: 7)<sup>52</sup>. Cabal, por su parte, ha declarado en entrevistas y en una grabación de su lectura del capítulo 35 de lo que llama “una novela autobiográfica”, que “todo lo que digo es verdad, aunque usted no lo crea”<sup>53</sup>

Lo que quizás los ha llevado a evitar definir estos textos clara y directamente como autobiografías, pero al mismo tiempo, enfatizar sobre la realidad de lo contado, es la conciencia de que el acto de llevar la vida al discurso implica indefectiblemente una puesta en ficción. Como explica Paul de Man, “todo conocimiento, incluso el

<sup>52</sup>[Traducción mía] “Some are funny. Some are painful. Some are unpleasant. I suppose that is why I have always remembered them so vividly. All are true”.

<sup>53</sup>[Resaltado mío]. En: [http://www.buenosaires.gob.ar/areas/com\\_social/audiovideoteca/literatura/chicos\\_cabal\\_audio\\_mov\\_es.php](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/chicos_cabal_audio_mov_es.php)

conocimiento de sí, depende del lenguaje figurativo o tropos. *Las autobiografías producen así ficciones o figuras en lugar del autoconocimiento que buscan*<sup>54</sup> (citado por Anderson, 2001: 13). Es tal vez por eso que han podido tomarse ciertas libertades y utilizar elementos de sus poéticas en estos textos ‘reales’. Dahl, por ejemplo, titula las anécdotas como si fueran cuentos, y Cabal se expresa en un casi fluir de consciencia. Estos y otros rasgos estilísticos los analizaremos en el próximo apartado.

Otro detalle a destacar con respecto a los períodos de que se ocupan es la diferencia entre sus modos de ubicar espacio-temporalmente el relato. El autor británico encabeza cada capítulo con el nombre del lugar donde suceden los hechos que narrará y la fecha. Además, dentro del texto en sí, hace referencia a la edad que tenía en esos momentos. Cabal, contrariamente, apunta a que un lector activo reconstruya los lugares, las épocas y las edades de su “yo” protagonista a partir de lo que cuenta, con alusiones históricas y políticas (la Segunda Guerra Mundial, el voto femenino en Argentina, el fallecimiento de Eva Perón), marcas de productos conocidos (gomina Glostora, crema Pimpotón, útiles escolares Eureka!, cuadernos Gorriti), modas características, etc.

## Graphé

*Siguiendo con lo que señalaba previamente, es menester afirmar con Piña que “toda narración cuya motivación inicial es una supuesta reconstrucción de la propia vida, es en realidad una construcción discursiva de tipo interpretativo, confeccionada para un público particular”* (1988: 11). Definir cuál es ese público al que apuntan las poéticas de cada uno de estos autores es lo que intentaré en este apartado. Para ello, al analizar el orden del graphé o escritura (cfr. Scarano, 1997: 5), buscaré demostrar que las autobiografías de ambos comparten ras-

---

<sup>54</sup>[traducción mía] “...all knowledge, including self-knowledge, depends on figurative language or tropes. Autobiographies thus produce fictions or figures in place of the self-knowledge they seek.”

gos estilísticos con el resto de las obras de ficción de cada uno.

Lo primero que diferencia estos textos uno de otro es el modo de “elaboración del personaje narrador” (Piña, 1988: 54): el punto de vista del relato, la selección y articulación de los recuerdos y su “situación biográfica (...) desde dónde cuenta la vida, desde qué ubicación temporal, social, espacial, etc., la relata” (ibíd.: 24). En el caso de Dahl, el narrador se ubica temporalmente en 1984, lo cual lo acerca al autor y lo aleja del niño protagonista y de sus vivencias. Debido a esto, el tiempo verbal que utiliza es el pasado y repite frases como “*en aquellos días*”<sup>55</sup> (1986: 54, 55, 75, 125, etc.) o “*recuerdo...*”<sup>56</sup> (ibíd.: 17). Además, este narrador evalúa los hechos desde una mirada de hombre mayor y se queja de la escasa memoria que le queda de algunas épocas: “*es asombroso cuán poco uno recuerda acerca de la propia vida antes de la edad de siete u ocho*”<sup>57</sup> (ibíd.: 22), por lo que es no cuenta demasiado sobre sus experiencias previas a esos años. Por otra parte, a través de definiciones de palabras que podrían ser ‘difíciles’ para un lector niño, como por ejemplo “*un agente marítimo es una persona que provee a un barco de todo lo que necesita cuando llega al puerto...*”<sup>58</sup> (ibíd.: 14) y apelaciones directas a ese lector, como “*me pregunto (...) qué pensarías si un doctor te hiciera eso hoy en día*”<sup>59</sup> (ibíd.: 71). Además, Dahl se vale del paratexto icónico –fotografías, ilustraciones hechas por él mismo especialmente para este libro y reproducciones de las cartas que escribía a su madre en la infancia– y verbal –pies de foto manuscritos– para acompañar y ampliar la narración.

Las ilustraciones conectan este libro con los demás que ha publicado

<sup>55</sup>“In those days”.

<sup>56</sup>“I remember”.

<sup>57</sup>[Traducción mía] “It is astonishing how little one remembers about one’s life before the age of seven or eight”.

<sup>58</sup>[Traducción mía] “...a shipbroker is a person who provides a ship with everything it needs when it comes to port”.

<sup>59</sup>Traducción mía] “I wonder (...) what you would think if some doctor did that to you today”.

dentro del rubro ‘literatura infantil’, ya que todos ellos son acompañados por imágenes cercanas a la caricatura (aunque en ese caso, son de Quentin Blake), como son las de Boy... Otra conexión con ellos son sus descripciones hiperbólicas de adultos crueles que abusan de su poder y maltratan al personaje protagonista, tales como maestros, médicos, enfermeras, etc. Como señala Hunt, “[sus historias] *generalmente muestran niños oprimidos, pero fuertes, posicionados frente a grotescos adultos*”<sup>60</sup> (2001: 192). La propia Cabal, acercando su obra a la del escritor galés, afirma que “Roald Dahl presenta padres, adultos y maestros terribles, desagradables, injustos. Nosotros [los argentinos] no. Para que una editorial te acepte que un padre puede estar equivocado, sencillamente no es fácil. Y yo a veces hago cosas así” (Entrevista por Malvido, 2008). En la primera autobiografía de Dahl este enfrentamiento entre las generaciones se da, pero con la particularidad de que el niño protagonista lleva su propio nombre. También allí incluye anécdotas de travesuras en las cuales el ingenio de ese chico es capaz de superar la posición superior de esos mayores que le desagradan, por ejemplo, “La gran conspiración del ratón” (Dahl, 1986: 35), en la que él con algunos compañeros introducen un ratón muerto en el frasco de caramelos de la kiosquera desprolija y sucia, o “Tabaco de cabra” (ibíd., 127)<sup>61</sup>, en la que pone bosta de ese animal dentro de la pipa del prometido de su hermana mayor.

Con respecto a su lector implícito, como puede verse por lo antedicho, se trata de niños. Esta idea se refuerza con la decisión editorial de incluir el texto en la colección para niños de Penguin (y publicar Volando Solo [1986], la segunda autobiografía, tanto en la colección de adultos como en la de literatura infantil). A pesar de esto, el autor “asegura que no había pensado en ello cuando la escribía” (Ferrer, 1989).

En cambio, la voz narradora de Graciela Cabal es la de una niña, que

---

<sup>60</sup>[Traducción mía] “...often feature downtrodden but resilient children pitted against adult grotesques”.

<sup>61</sup>[Traducción mía] “The great mouse plot”; “Goat’s tobacco”.

va creciendo a medida que avanza el relato y pasa el tiempo. Esto puede verse en la sintaxis, por ejemplo que, de oraciones breves y simples, va pasando a oraciones complejas, con subordinadas, paréntesis, citas. También el vocabulario se torna más amplio con el correr de las páginas. El tiempo que utiliza es el presente, y cuenta los sucesos como si los estuviera describiendo a partir de fotografías. Por mencionar sólo una muestra, ‘Graciélita’ dice en el primer capítulo: *“Corro, me tambaleo, chillo. (...) Me gusta el mar. Me gusta el olor a sal y óleo calcáreo. Me gusta mi malla, que es floreada y tiene pollerita. (...) también soy blanca como la leche, igual que mi papá; por eso siempre tengo que llevar puesto el gorro de Gath y Chaves, para que el sol no me queme los sesos, dice Gran Mamá. (...) El señor de negro se agacha y me alza. ‘¡Linda nena! ¿Cómo te llamas?’; dice. ‘Putá’, le digo yo al señor, que es un Presidente de la Nación”* (Cabal, 2009: 11).

Con la desfachatez propia de la infancia, las preguntas ‘políticamente incorrectas’, las auto-explicaciones con respecto a cosas que no comprende, esta voz genera una y otra vez escenas humorísticas, incluso cuando las situaciones narradas son dramáticas. Asimismo, en su discurso existen vacíos de información, ya que, por su edad, los mayores de su entorno le ocultan cosas, esos ‘secretos’ a los que hace referencia el título. Algunos detalles se pueden inferir a partir de las voces adultas que se filtran en lo que ella dice, como si se tratara de un muñeco de ventrílocuo. Con respecto a esto, Sardi y Blake señalan en referencia a la obra de esta autora en general que “tal vez, la imagen que representa la polifonía en Cabal es la sinfonía coral. Recuperando esta metáfora, el narrador es un verdadero director de orquesta que marca las entradas de voces solistas y corales” (2011: 96). Ella repite, muchas veces sin entender, frases que oye de sus padres, abuelos y maestras, que brindan ‘pistas’ al lector para la interpretación de lo narrado. Se pueden percibir conflictos familiares, de pareja entre sus padres, de clase con sus compañeros de escuela y primos, de género (ej.: la madre no puede trabajar porque su marido no se lo permite;

las niñas deben permanecer quietas para no “aplastar a su angelito”); todas problemáticas que también trata esta autora en sus textos de ficción. Además, se pueden observar casi continuamente rasgos de oralidad, con “modismos argentinos, repeticiones, refranes, giros lingüísticos” (Sardi y Blake, 2011: 96), que también aparecen en sus demás obras.

Su lector implícito, entonces, es por lo pronto un lector activo, que debe colaborar con el texto para traspasar niveles de significado. No es necesariamente un adulto, ya que los niños también disfrutaban de la lectura de *Secretos...* –según afirmaciones de la propia Cabal (cfr. Entrevista por anónimo, 2001)–, y es por eso que ella no hace “diferencia entre literatura y literatura infantil” (ibíd.). Lo que se percibe claramente es lo que ella repitió en numerosas oportunidades: “yo no escribo para la infancia, escribo desde la infancia. Yo me ubico ahí. Para mí, el que escribe es el niño interior siempre. Escriba para chicos o para grandes” (Entrevista por Malvido, 2008). Y finalmente, tal como hizo Dahl, la argentina niega haber pensado en un público infantil al escribir su primera autobiografía, “pero los chicos se matan por leerlo” (Entrevista por anónimo, 2001), dice.

---

Para concluir, tras lo expuesto, es posible afirmar que las autobiografías de la infancia de Roald Dahl y Graciela Cabal son un aporte importante para sus respectivas ‘figuras de escritor’, y de escritor/a de literatura para niños en especial. Estas autoconfiguraciones coinciden en su postura de valoración y reivindicación de este ámbito en el que trabajaron y se destacaron, por momentos con polémicas de por medio. Lo que las diferencia es que para el primero se refuerza su imagen de adulto de gran empatía por los niños, y para la segunda, de identificación con éstos.

Debido a que se trata de autobiografías literarias, ambos han hecho uso en ellas de variados elementos de sus propias poéticas, que suelen traspasar los límites de edad lectora y muchas veces superan las

clasificaciones y distinciones entre literatura para niños y Literatura, por lo que ofrecen no sólo un relato de sus primeros años, sino además textos que generan una enorme fruición.

### Bibliografía

- Amícola, José (2007). *Autobiografía como configuración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, Rosario/La Plata, Beatriz Viterbo Editora.
- Anderson, Linda (2001). *Autobiography*, New York, Routledge.
- Anónimo (2001). "Graciela Cabal, escritora", entrevista. En: *Revista Planetario*, [en línea. Fecha de consulta: julio 2011. Disponible en: <http://www.revistaplanetario.com.ar/news/view/graciela-cabal-escritora>]
- Behr, Christine C. (2002). "Dahl, Roald". En: Silvey, Anita (ed.), *The Essential Guide to Children's Books and their Creators*, New York, Houghton Mifflin Company.
- Cabal, Graciela Beatriz (2009). *Secretos de familia*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Cabal, Graciela Beatriz (-). Registro fonográfico de la lectura del capítulo 35 de *Secretos de familia*, en: [http://www.buenosaires.gov.ar/areas/com\\_social/audiovideoteca/literatura/chicos\\_cabal\\_audio\\_mov\\_es.php](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/chicos_cabal_audio_mov_es.php), última consulta 25/08/11.
- Dahl, Roald (1986). *Boy. Tales of Childhood*, Londres, Penguin.
- Ferrer, Cristina (1989). "Roald Dahl: el gigante amigo de los niños". Entrevista publicada en la revista CLIJ N° 2. Barcelona, Editorial Fontalba, p. 39.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn (2003). *Borderlines. Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, New York, Rodopi.
- Heitzman, Betty (1999). *The Autobiography of Childhood and Youth from Fontane to Carossa: Four Case Studies*, Ann Arbor, UMI.
- Hunt, Peter (2001). "Dahl, Roald". En: Watson, Victor (ed.), *The Cambridge Guide to Children's Books in English*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Malvido, Adriana (2008). "Yo no escribo para la infancia, escribo desde la infancia", entrevista a Graciela Cabal". en: *Centro de Investigación, Mediación y Promoción de la Lectura de Misiones (CIPLM)*, [en línea. Fecha de consulta: julio 2011. Disponible en: <http://blogs.mcy.e.misiones.gov.ar/ciplm/2008/09/18/entrevista-a-graciela-cabal/>]
- Manlove, Colin (2003). "Into a New World". En: *From Alice to Harry Potter. Children's Fantasy in England*, Christchurch, Nueva Zelandia, Cybereditions.
- Molloy, Silvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Piña, Carlos (1988). *La construcción del "sí mismo" en el relato autobiográfico*, Santiago de Chile, Programa FLACSO-CHILE.
- Prieto, Adolfo (1982). *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Rodríguez Ávila, Yildret (2007). “Mujer, infancia y autobiografía en ‘Cuadernos de Infancia’ de Norah Lange”. En: *Letras*, Vol. 49, no. 75, Caracas, pp. 131-150.

Sardi, Valeria y Blake, Cristina (2011). *Poéticas para la infancia*, Buenos Aires, La Bohemia.

Scarano, Laura (1997). “El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura”. En: *Orbis Tertius*, año II, número 4, Universidad Nacional de La Plata.