

DOS ABORDAJES A LA REALIDAD LATINOAMERICANA DESDE LA LITERATURA PARA JÓVENES

Lillyam Rosalba González Espinosa
Centro de Estudios Iberoamericanos de la Universidad Carolina de Praga
Lillyam.gonzalez@yahoo.com



Doctoranda del Centro de Estudios Iberoamericanos de la Universidad Carolina de Praga, Profesional en estudios literarios de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Becaria de la Jugendbibliothek en Múnich en el año 2014. Su tesis de doctorado se enfoca en la construcción del realismo en la literatura infantil y juvenil de América Latina.

Abstract: This article addresses an approach to realism in literature for young readers in Latin America. It focuses on two novels: *El gato y la madeja perdida* (2012) written by the Colombian writer Francisco Montaña and *El mar y la serpiente* (2005) by Paula Bombara, an Argentine writer. Although those books are from different countries and different backgrounds, both books departure from similar issues and build a plot using comparable discursive narratives and strategies to portray Latin American issues—in this case, totalitarianism and political repression—. This article presents the coincidences, differences and encounter points of this topic and how writers trace the idea of realism in books written specifically for young audiences, but also suitable for other kind of readers.

Keywords: Children's literature, Young readers, Latin American issues, totalitarianism, Colombian Children's Literature, Argentina's Children Literature

Y después de lo que ha pasado, también entendí que es mejor aprender algo de todo lo que nos pasa y por lo menos eso espero, aprender. Si no, nada de lo que sucede ni contarle siquiera tendría sentido.

Ana María en *El gato y la madeja perdida* (MONTAÑA, 2012: 7)

1. Del realismo en la literatura infantil y juvenil Latinoamericana

La voz del epígrafe es la de la protagonista y narradora de *El gato y la madeja perdida*, novela para jóvenes publicada en Colombia en 2013. Su conclusión, sobre el sentido que tiene aprender y contar lo que ha pasado es la misma afirmación que hace Graciela Montes en *El golpe y los chicos* (1996) un libro

también para jóvenes pero publicado más al sur, en Argentina. “Creemos que recordar es bueno, que hay cosas malas y tristes que no van a volver a suceder precisamente por eso, porque nos acordamos de ellas, porque no las echamos fuera de nuestra memoria” (MONTES, 1996: 4). Las citas son apenas una muestra, hay docenas de frases en la literatura infantil y juvenil (LIJ) que exponen uno de los objetivos que se propone la literatura infantil: contar la realidad.

¿Pero, y qué es la literatura sino la representación de una realidad? Realidades hay muchas, y en el caso latinoamericano, cuando se cuenta la verdad incómoda a través de los libros para niños y jóvenes ésta intenta ser no solo exposición de un suceso cruento. Trata, como sugiere Ana María de que al *contar se aprenda*. La realidad se aprehende, ese es el sentido de escribirla.

Vaya responsabilidad que se ha tomado entonces la literatura, no es solo mostrar un fragmento de realidad sino mostrar aspectos que interesan ser delineados, descritos y ubicados en un contexto temporal desde un personaje en una edad concreta. Dice el escritor Urvil Orlev: “Cuando me acuerdo de la guerra me transformo en el niño que fui”, “no para presentar una guerra inocente, sino una mirada inocente sobre una guerra cruel.” (MORENO 2005: 291), o como expone Paul Ricoeur refiriéndose al sentido de la obra: “el lector no sólo recibe el sentido de la obra, sino por medio de éste, su referencia, la experiencia que ésta trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega ante ella” (RICOEUR, 2004: 150).

Por otra parte, estos ejemplos de literatura toman como protagonista a los niños y a los jóvenes, e intentan mostrar a través del texto su manera de asumir e interpretar su entorno, en muchas ocasiones haciendo uso de un guiño que muestra la aparente desidia de los “adultos” y pasar por alto que el niño y el joven lo ven todo, que si bien no siempre tienen todas las claves para entender su entorno saben que a su alrededor suceden hechos, temas importantes que los adultos les esconden. Es decir hay dos historias, o tramas que se contraponen, la que el adulto no quiere que el niño o el joven conozca y la que el niño o el joven va armando por su cuenta.

En ese sentido, el escritor elabora también dos relatos, la historia de la novela (a través de la trama) y la historia de la historia (una puesta en acción de acontecimientos históricos); es decir, se propone contar un relato de ficción que parte de hechos verificables y concretos, y busca también que el lector conozca la historia cronológica y además se genere interés por ésta en el destinatario niño-joven-adulto. Para conseguirlo, hace uso de diversas herramientas y estrategias que se representan mediante mecanismos similares en diferentes títulos para niños y jóvenes en América Latina.

En este artículo quiero mostrar los motivos y las estrategias que se repiten en estos relatos. El texto se encuentra dividido en dos partes. En la primera se presenta el modelo general de construcción de la trama en este tipo de textos y en la segunda algunos motivos que se desarrollan de manera coincidente en dichos títulos.

He escogido para este ejercicio, dos novelas latinoamericanas, una argentina y otra colombiana, que tratan dos temas que, aunque pasaron en los años ochenta, siguen teniendo repercusiones en el siglo XXI, dos momentos de realidad política que cambiaron el panorama de un país. Me refiero a los desaparecidos durante la dictadura de Rafael Videla en Argentina (1976-1983) y a la persecución y asesinato de los miembros del partido de izquierda político colombiano, Unión Patriótica (1985-1990).

En el caso argentino, más de 30 mil personas fueron desaparecidas durante el régimen; en el caso colombiano, más de 3 mil fueron asesinadas, entre ellos dos candidatos presidenciales¹. Ante este panorama, un primer acercamiento diría y para qué mostrar esto a un niño, ¿de verdad este tema les interesa?

Aunque la pregunta debería ser mejor ¿Y qué hacemos si les interesa? Este quizá es el punto de partida para este tipo de títulos que muestra una parte inherente del acontecer de un país. La intención es presentar parte de esta realidad, exponerla y entenderla para explicar sus consecuencias. En esta medida, si bien estos libros no tienen explícitamente un objetivo didáctico, pedagógico o de denuncia si pone al lector en situación, volcando la realidad externa e histórica (la dictadura, la represión política) en la cotidianidad de los jóvenes, lo que conlleva a generar una empatía con el personaje: se parece a mí, tiene mis mismos problemas (se enamora, no se entiende con sus padres, está inseguro de sus afectos y sentimientos, etc.).

2. Dos ejemplos para acercarse a la situación

El mar y la serpiente (2005), de la escritora argentina Paula Bombara y *El gato y la madeja perdida* (2103) del colombiano Francisco Montaña, son dos novelas que están dirigidas a un público adolescente, pero como ya anoté, no se quedan

¹ En el informe *Nunca más* (1984) elaborado por la Conadep (Comisión nacional de desaparecidos) se hace referencia a casi nueve mil desaparecidos durante la dictadura argentina. La cifra de 30 mil desaparecidos es la citada regularmente por diversos grupos defensores de los derechos humanos, entre ellos el de Madres de la plaza de mayo. En el caso colombiano, se habla de más de tres mil víctimas, la corporación Reiniciar que es la organización peticionaria en el caso del genocidio contra la Unión Patriótica ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), sostiene que “en este sangriento exterminio más de 3 mil personas fueron asesinadas en razón de su opción política, sin contar todas aquellas que fueron torturadas, obligadas a desplazarse y víctimas de otras violaciones y amenazas” (tomado de la página web reiniciar.org).

específicamente en el rótulo de novela juvenil, conviene decir mejor que son novelas donde el protagonista no es un adulto. Esto marca una diferencia, puesto que, si bien están ubicadas dentro del espectro de LIJ pueden ser leídas por cualquier lector. Son novelas protagonizadas por jóvenes, ambas celebradas por la crítica especializada y son libros que han tenido una buena recepción, por tanto no se trata de producción aislada dentro de la literatura infantil y juvenil.

El mar y la serpiente relata la vida de una niña cuyo padre fue desaparecido hacia 1974, luego de salir de su casa a entregar unos volantes, él y su esposa son jóvenes militantes. La madre es secuestrada en 1976 y es liberada unos meses después. Los hechos van destapándose en la medida en que la niña va creciendo y va atando cabos y recuperando recuerdos desde su primera infancia. Estos recuerdos van mediados por lo que su mamá le va contando a medida que crece, dándole información que lleva a la protagonista a entender que su padre no se perdió sino que fue secuestrado, probablemente torturado y desaparecido en los inicios del régimen dictatorial.

En *El gato y la madeja perdida* se relata la historia de Ana María, una joven que atraviesa el duelo por el asesinato de su abuelo, un senador de la Unión Patriótica, en Bogotá, en los años ochenta. Ana María asume un nuevo momento de su vida en soledad: sus padres se están divorciando, su hermano mayor tiene novia y ella se ve de repente sola ante los hechos sucedidos, mostrando aspectos de la vida cotidiana de los bogotanos en los años ochenta, descritos a través de lugares geográficos específicos y personajes que va encontrando en ese recorrido. En su proceso de duelo, expone el de otras personas víctimas de situaciones similares de pérdida de sus seres queridos. El asesinato de su abuelo da pie para que Ana María entienda parte de la realidad de su familia, de otros jóvenes y de su país.

El mar y la serpiente alude en su título a dos aspectos simbólicos de la novela: el mar como fondo en el primer apartado de la novela, pues a la costa huyen madre e hija luego de la desaparición del padre. Así el mar es telón del lugar de escape y también el lugar de encuentro con el padre desaparecido: “Mamá me lleva al mar. Siempre...cuando mira al mar, está hablando con papá” (Bombara, 2005:21). La serpiente se refiere a un juguete de trapo que la madre le hace a su niña mientras está detenida, es una vía de escape tanto para mantenerse con vida como para pensar que su hija está afuera esperándola y que la necesita. La elaboración del juguete serpiente es la esperanza de la madre de salir con vida del centro de detención clandestino.

El gato y la madeja perdida alude en su título a la misión que tiene Ana María: desatar la trama y contar su propia historia, desenredar la madeja (ella es una experta desenredando madejas de lana, en el sentido literal). Esta misión de “encontrar” la madeja, se ve liberada al final, cuando cuenta a su papá el

resultado de sus propias indagaciones y la información que posee sobre el asesinato de su abuelo. La protagonista encuentra su lugar en el mundo y comprende su papel en la trama: *Contar*, con el alivio de quien descubre la importancia y las limitaciones de tal oficio:

Me di cuenta que no podría escucharlo todo, comprenderlo todo y por alguna razón saberlo me alegró y me alivió. Entendí que nada terminaba en ese momento que tendría que aprender a vivir con la víbora del miedo a mi lado. Sentí la caricia de mi papá y su olor [...] Escribí en la máquina El gato y la madeja perdida. Lo leí. Miré el papel en blanco y entendí que ere era el título de esta historia y que tal vez algún otro día podría escribir lo que seguía. No sería hoy, tal vez después. (MONTAÑA, 2013: 146)

Pese a su paralelismo en el aspecto histórico, vale aclarar que si bien en Argentina, el estudio de la dictadura en las aulas hace parte de la Ley de educación desde 1993², en Colombia apenas se habla de estos temas en la escuela, de hecho, *El gato y la madeja perdida* es la primera novela para jóvenes que asume dicha problemática en específico.

En el caso argentino, podemos encontrar al menos una decena de títulos infantiles y juveniles que se concentran en el tema de la dictadura y los desaparecidos³; en el caso de Colombia, sobre el tema de la aniquilación de la Unión patriótica, éste es el primer título publicado. No obstante, hay al menos una docena de ejemplos de temas que asumen otros problemas de la nación colombiana (conflicto armado, delincuencia, problemas sociales, etc.) Si bien en Colombia no es obligatorio transmitir esta información a los escolares, la novela hace parte del proyecto del Centro de memoria de paz y reconciliación, creado en 2008 y gestado por varias organizaciones defensoras de la paz y los derechos humanos en Colombia.

3. La triple mimesis y la construcción de la trama

² Según el periódico *La razón* desde antes de 1993 algunos profesores abordaron el tema de las dictadura por sus propias inquietudes personales. “En 2006, con la ley nacional de educación hoy vigente, adquirió una centralidad especial, a tono con la política de derechos humanos de los gobiernos kirchneristas. Entre esos años, en los documentos pedagógicos se pasó del "Proceso de Reorganización Nacional" al "terrorismo de Estado”

³³ *El golpe y los chicos* (1996) de Graciela Montes, *El sobreviviente* (1998) de Ruth Mehl, *Los sapos de la memoria* (1997) de Graciela Bialet e incluso escritos desde otras latitudes como es el caso de la novela *La memoria de los seres perdidos* del español Jordi Sierra i Fabra, por citar algunos ejemplos concretos sobre el caso argentino.

En el caso de Colombia, *La luna en los almendros* (2012) de Gerardo Meneses Claros, sobre niños y conflicto armado; *Paso a paso* (1995) de Irene Vasco sobre el secuestro; *El mordisco de la media noche* (2009) de Francisco Leal, sobre desplazamiento forzado, *No comas renacuajos* (2011) de Francisco Montaña, sobre niños en situación de pobreza, entre otros títulos publicados.

Para introducir las estrategias que el escritor utiliza en la representación del protagonista narrador y la realidad, quiero enfocarme en la estructura de *El mar y la serpiente* que presenta la trama en tres estados que tomaré también como momentos o puntos bases desde los cuales los autores se valen para introducir y desarrollar su argumento.

Bombara elabora una trama que se divide en tres partes denominadas: *La niña*, *La historia* y *La decisión*. En el desarrollo de estos *momentos* el conocimiento del contexto en que ocurren los hechos va en *crecendo*: de un personaje que intuye en *La niña* (primera parte) se desemboca en un personaje que puede tomar una *decisión* (tercera parte) porque ha conocido y reconocido su *historia* en la trama novelesca (segunda parte).

Tal separación explícita en su obra es compatible con la idea de *triple mimesis* elaborada por Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración*; es decir, Bombara evoca estas tres mimesis en cada punto en que divide su relato, esbozando de qué modo el personaje se constituye dentro de un marco de elaboración narrativo que busca que el lector reconozca los aspectos descritos y desarrollados en el texto y desde este punto dar sentido a lo leído.

La triple mimesis desarrolla un vínculo entre el tiempo y la narración. Esta mimesis parte del concepto aristotélico expuesto en la *Poética* y la de *tiempo* en las *Confesiones* de San Agustín. Para Aristóteles la trama es la *mimesis* de una acción y la “función mimética de las narraciones se manifiesta preferentemente en el campo de la acción y de sus valores *temporales*” (RICOEUR, 2004: 33), es decir, a través de la trama es que se reconfigura la experiencia temporal.

Este imitar para generar un reconocimiento en lo leído refleja tres momentos que se desarrollan de modo consecutivo. A *grosso modo*, el efecto mimético de la literatura parte de una pre-configuración al texto narrativo (Mimesis I) una configuración del texto (Mimesis II) y una re-figuración del mismo (Mimesis III). La triple mimesis desemboca en el lector de la obra, en palabras de Ricoeur “Lo que está en juego, pues, es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra” (RICOEUR, 2004: 114).

En *El gato y la madeja perdida* y *El mar y la serpiente*, el punto base número uno: *La niña*, pone de relieve a dos personajes que viven en armonía y que tienen una relación de cercanía: Ana María-abuelo, La niña-padre, respectivamente. El enlace con lo estrictamente histórico está relacionado con el padre y el abuelo, mientras que para Ana María y La niña su punto de partida está en la inocencia que emana de ambos personajes. Por ende, desde el primer momento, la trama muestra un punto de partida A en el que La niña-Ana María

debe aclarar su punto de relación con el punto de llegada B (el padre, el abuelo). Descubrir qué sucedió con ellos y de qué forma lo sucedido afecta su vida es el *leitmotiv* de estas dos tramas.

En este primer momento hay una pre-configuración (mímesis I) en la obra de Bombara, se expone un cronotopo desde donde se construirá la narración, en este escenario-tiempo hay un personaje niño que entrevé cosas, apenas muy pocas, de una situación que está ocurriendo y que involucra a su familia. Se denomina *La niña* porque en éste la protagonista (que tiene tres años) narra la historia desde su visión de mundo, presenta su entorno e inmediatamente este entorno se vuelve de desconcierto.

En esta construcción premeditada pone de relieve al autor y su intención de mostrar explícitamente en qué punto se quiebra la inocencia del personaje central. La niña se ve envuelta en el inicio de grandes inquietudes: ¿qué pasó con su papá? ¿Por qué está desaparecido? ¿Por qué su mamá le oculta cosas? Son varias preguntas que pueden ser trasladadas a otros libros con la misma intención y temáticas y que acaparan también aspectos de *El gato y la madeja perdida*.

¿Desde dónde parte esta configuración? Parte desde un universo particular en el cual un niño es testigo de un suceso confuso que le genera inquietudes y desde ese sentimiento de confusión y de inquietud se configura el relato.

En ese orden de ideas, puede verse cómo en el apartado denominado *La historia*, el personaje de la novela de Bombara empieza a construir su relato (que es el que se cuenta en la novela) a partir de lo que la madre va contando y lo que las memorias personales le van develando. En ese proceso puede ir atando cabos sobre qué sucedió con su padre y el contexto en el que se desarrollan estos hechos.

Así, *La niña* descubre que es parte de esos sucesos también y por esa razón vale la pena continuar la indagación, descubrir *la verdad* de lo que estaba escondido o sin revelar es parte importante para entenderse ella misma desde su perspectiva. Este es el punto fundamental del momento II, es decir, en la *configuración* (Mímesis II) que es la composición del texto, Bombara representa a través de la voz narradora de la niña —que ya está entrando en la adolescencia— la necesidad de comunicar, de componer, de construir la narración, de armar la trama y de confrontar los episodios olvidados o desconocidos.

Esta construcción de la trama se presenta gota a gota, con algún detalle explícito de cuando en cuando, y resaltando el carácter del personaje sumido en el devenir histórico y encontrando respuestas a sus inquietudes. La configuración a través del relato, muestra un personaje que construye su propia historia, este camino parte desde una voz personal que va abriéndose a otras voces que configuran su universo íntimo pero que también se reconoce en otros que han experimentado situaciones similares. Tal es el camino que toman varios de los relatos que desarrollan la misma problemática en América Latina.

En el caso de *El gato y la madeja perdida* podemos encontrarlo desde la primera página: “Antes de que lo matara el roquetazo que le dispararon unos sicarios desde una camioneta blanca en plena autopista norte, mi abuelo había pasado por mi casa” (Montaña, 2012: 8) La cita muestra muy bien el tono que tienen estas novelas, que se enfocan en el realismo y presentan la situación trágica inmediatamente enlazada con el protagonista (aquí mostrada con la contundente frase de “antes de que lo mataran mi abuelo había pasado por mi casa”).

La cita anterior también vislumbra otro de los puntos de la mimesis I y es que se parte de que el lector anticipa que el niño-joven —pese a su inocencia— tiene cierto conocimiento de la situación, que lo pone en situación de inmediato. En el caso de *El gato*, Ana María se ve sumida en el hecho violento que recorre la trama y que ella asume con la crudeza del hecho verídico: “el roquetazo que le dispararon unos sicarios” dicha frase, que es expuesta como componente específico de la trama refleja a su vez el modus operandi de otros atentados⁴, o sea, este inicio tan personal de la historia también la pone en situación con otras historias similares ocurridas en el mismo lapso temporal.

Al mirar a fondo el segundo punto base, *La historia*, el argumento empieza a apuntar hacia los dos momentos históricos que se presentan respectivamente en el libro, *En el mar y la serpiente* se refiere a la desaparición del padre militante durante la dictadura argentina y en *El gato y la madeja perdida* al asesinato de un senador del partido político de izquierda colombiano.

En esta segunda esfera hay una historia que se cuenta, y en el contar revela los vínculos familiares con el suceso histórico narrado. Esto se manifiesta a través de frases escuetas, buscando de alguna manera enlazar con las palabras y expresiones que el niño-joven escucha o reconoce en su entorno: desaparecidos, militantes, dictadura, unión patriótica, roquet, y otras estrategias

⁴ Dice Ana María: “Lo mataron con una bazuca, como parte de una operación que llamaron punto final que pretendía acabar con los militantes de la Unión patriótica y el Partido Comunista” (MONTAÑA, 2013: 87). El atentado perpetrado contra la directora de la Unión Patriótica Aída Avella mientras era concejal de la ciudad de Bogotá en 1996 fue con un roquet. Así mismo, términos como sicario, roquets, secuestro, masacre entre otros, son términos comunes y repetitivos en la historia reciente del país.

narrativas o motivos que se mostrarán más adelante en la segunda parte de este artículo y que evidencian los modos en que se configura la trama para que el lector reconfigure e interprete la misma.

Para Ricoeur “imitar o representar la acción es, en primer lugar, comprender previamente en qué consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad. Sobre esta precomprensión, común al poeta y a su lector, se levanta la construcción de la trama” (RICOEUR, 2005: 129). Tal precomprensión es la que Bombara expone en el primer apartado *La niña* y que puede también describirse al analizar las primeras líneas de la novela de Montaña.

Sin lo anterior sería impropio llegar a la mimesis II pues “la literatura sería para siempre incomprensible si no viniese a configurar lo que aparece ya en la acción humana” (RICOEUR, 2005: 130), es por ello que en la mimesis II como configuración se consolida la intersección entre la prefiguración de la obra y la refiguración de la misma por parte del lector. “Del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica” (RICOEUR, 2004:140).

En estas novelas el adolescente se presenta en medio de un marco de “aparente normalidad” pero desde la primera página esta normalidad se ve afectada y lleva a un giro en el cual de repente la vida cotidiana se ve sumergida en el conflicto político externo. Así, la violencia pasa de ser externa a ser violencia directa⁵. En ese momento el personaje entra a formar parte de una historia, una historia que compromete su vida inmediata y la integridad de la familia y consigue que el lector se pregunte sobre el alcance de tal situación.

Según Ricoeur lo importante es “el modo como la praxis cotidiana ordena uno con respecto al otro el presente del futuro, el presente del pasado y el presente del presente. Pues esta articulación práctica constituye el inductor más elemental de la narración” (RICOEUR, 2004: 125).

Es precisamente esta praxis cotidiana la que lleva a que el lector cuestione el tipo de realidad que conocía y perciba el otro lado de la historia, donde sus protagonistas son víctimas directas y que lo están interpelando, en especial porque estos hechos suceden dentro de la oficialidad de su país, no son una realidad lejana o ficticia, es una realidad que puede comprobarse fácilmente pero que no se había visto o apreciado en la dimensión correspondiente.

⁵ La violencia directa, es descrita por Johan Galtung como la violencia visible y que puede detectarse y juzgarse fácilmente como violencia, tal violencia a veces no se es vista debido a la permisibilidad de la violencia cultural (la que legitima hechos punibles a la humanidad, como es el caso de estos dos fenómenos de la violencia en Argentina y Colombia que fueron ejecutadas ante los ojos de la oficialidad).

Es decir, estas novelas le muestran al lector que podrían haber encontrado la punta del iceberg y que es su opción constatar qué tanto del mismo está sumergido. Por tanto, estos libros buscan que lo que se cuenta a través de la memoria sea punto de partida para construir una historia que ha sido silenciada hasta ese momento.

Lo anterior lo muestra Bombara en el tercer momento de su novela *La decisión* que incluye una conclusión del suceso contado, pero más importante, incluye la transformación del personaje protagonista, que ha entendido que él también hace parte de la historia y que su deber es aceptarse y contenerse dentro de ésta y proseguir, superando el pasado recuperado.

El cierre del libro en una *decisión* personal que en la resolución de la trama coincide con un entendimiento de la situación, con una aceptación como parte del suceso y con el avistamiento de un camino que busca ir más allá de la memoria literal (que mantiene el hecho histórico intransitivo) y pasar a una memoria ejemplar en la que, en palabras de Tzvetan Todorov “el pasado se convierte en principio de acción para el presente” (31).

Mi opinión ¿Qué voy a hacer? ¿qué puede pasar? ¡NADA! ¡¿qué me va a pasar?! Me van a mirar con cara de pobrecita cuánto que sufrió ¡detesto cuando miran a alguien así! Y yo que no me acuerdo nada pero me pasó a mí y si hago fuerza me acuerdo de algunas cosas. Los desaparecidos los desaparecidos no son seres de carne y hueso así los desaparecidos con ese nombre. Podría empezar por ahí ellos nunca dejaron de ser personas con nombre y apellido gente que trabajaba que vivía [...] De esas 30000 personas extraño con todo mi corazón a una. Extraño a mi papá. Sí. A mi papá lo hicieron desaparecer de una esquina. Se fue de mi vida como una hoja de árbol empujada por el agua de las alcantarillas. (BOMBARA, 2005:105-106)

En ambas novelas encontramos que la decisión no tiene que ver en quedarse únicamente con el hecho histórico reconstruido y el mero reconocimiento como parte del mismo. Como dice la niña, en la cita anterior, exponer su realidad conlleva a que la miren con “cara de pobrecita” y no es este el objetivo de los dos títulos presentados en estas líneas. En el caso de *El mar y la serpiente* se cierra con una alusión explícita a la niña, ahora adolescente que ha construido con los baches de su memoria completa un relato que le ayuda a encontrar su propia voz (un texto escrito como tarea escolar en donde se asume como hija de un desaparecido).

En el caso de *El gato y la madeja perdida*, esta voz está presente desde el principio del relato, y en ese transcurrir de la trama ella descubre el sentido de estar contenida en el mismo, esto se relaciona con la alusión directa a *contar* desde las distintas repercusiones de la palabra y con base en lo anterior avanza, es su forma de encontrar y desenredar la madeja de la trama.

4. Motivos coincidentes en las novelas

Dentro de la configuración de la trama hay una serie de motivos que se repiten en las dos novelas y que tienen un desarrollo similar. Estos motivos son también abarcables en otros textos literarios para niños y jóvenes publicados en América Latina.

Cabe resaltar como punto de partida, que se tratan de títulos de carácter realista que contienen la mayoría de veces hechos concretos históricos verificables. Estos textos son protagonizados por niños o jóvenes que inician una búsqueda personal para encontrar respuesta a algún aspecto de su realidad que está oculto, censurado por los adultos, o bien olvidado en los vericuetos de la memoria.

Dichas recurrencias dan cuenta de la forma en que se configura el texto para que el lector pueda conectar sus presupuestos (semánticos, simbólicos y temporales) con el contenido del texto *persé*.

En cada caso se presenta un ejemplo en concreto de una de las dos obras, su forma de vincularse a la trama y su función dentro de la construcción de sentido de la narración.

Es que el niño no lo sabe, es un punto de inicio y primer motivo coincidente en las novelas realistas para niños y jóvenes. Hay una contraposición entre el niño-joven y los adultos. Ya sea por instinto protector, desidia o miedo por revelar la verdad, los adultos esconden parte de la información que el niño-joven busca para resolver su conflicto.

El punto de vista del adulto coincide en una percepción de esa verdad oculta en una especie de *El niño no lo sabe, ni tiene por qué saberlo o El niño no lo entiende ni tiene por qué entenderlo*.

En contraposición, el niño-joven como personaje es observador y es testigo de lo que los adultos no quieren que vea. Así, el narrador presenta un juego en el que el lector sabe dos presupuestos: 1. Que el niño-joven intuye y

tiene índices de la situación en conflicto. 2. Que el adulto considera que el niño no sabe la magnitud de la situación.

En la siguiente cita de *El gato y la madeja perdida* puede verse esta tensión:

Como un mes antes de que asesinaran a mi abuelo, en mi casa se hablaba mucho de la situación de mi papá. Yo no entendía muy bien qué era esa situación. Sólo sabía que era algo muy importante, porque cuando alguien se esfuerza tanto en que otros no entendamos es porque se trata de algo importante, lo que olvidan es que los demás siempre entendemos. (MONTAÑA, 2013: 8)

El autor pone en la balanza las dos tramas, la que la joven observa y la que los adultos le esconden. A partir de esa sospecha Ana María va entendiendo la situación en que los adultos quieren mantenerla ajena. En este caso, el tema vedado no es el asesinato de su abuelo sino la separación de sus padres. No obstante, esta separación afecta directamente a la joven en pleno momento del duelo, ya que la muerte del abuelo viene a significar también la separación definitiva con su núcleo familiar, y el descubrimiento de nuevas formas de recrear sus relaciones familiares: la relación con su hermano, los encuentros con la nueva pareja de su padre, el duelo de la madre por el divorcio y la angustia de sentirse sola en casa.

Lo anterior se conecta con el segundo motivo y es la *relación entre el conflicto histórico con los conflictos internos del personaje*. Si bien el conflicto principal es el hecho histórico, también los conflictos propios de la niñez y la adolescencia hacen presencia continua: la construcción de la personalidad, el enamoramiento, los problemas con la familia, las dificultades de adaptación con el entorno, hacen parte paralela de la trama.

De ese modo el hecho histórico se dinamiza pues se genera cierta intimidad con el lector, quien puede que no encuentre relación con el conflicto histórico, pero sí con el conflicto interno del personaje. Estos conflictos referentes a la vida escolar, el inicio de la vida afectiva y otras problemáticas que el joven afronta establecen cercanía y también simpatía con el lector que coadyuva con el reconocimiento en el personaje.

Para citar un ejemplo, en *El mar y la Serpiente* la relación madre-hija no escapa de los conflictos normales que tiene toda joven con su madre, en este caso, acentuado por la ausencia de la figura paterna y que son contados de modo efectivo por la narradora de la novela que, como se dijo más atrás, va creciendo cronológicamente a medida que transcurre la narración, logrando un discurso fehaciente de una adolescente inconforme. “Ahora me siento peor que antes la

pitufina es mi media hermana pero antes ni lo pensaba ella era mi hermanita y punto ni lo pensaba. Ahora estoy afuera me siento afuera mamá tiene marido otra vez tiene una hija chiquita y yo soy algo que arrastra de antes yo tengo que saber”. (BOMBARA, 2005: 59)

En la cita puede verse el desenfado del discurso de la protagonista para describir su relación con su media hermana, situación que deja en evidencia también que la madre de la protagonista ha rehecho su vida y tiene una nueva pareja, índice que muestra otro de los motivos, y es que la vida sigue su curso, pese al peso del pasado, como se mostrará más adelante.

El tercer motivo presente tiene que ver también con la vida cotidiana en *relación con la cultura popular*. El narrador incluye hipertextos, casi siempre reconocidos e identificables que le dan sabor local y también reconocimiento, nostalgia y empoderamiento frente al hecho narrado. Uno de los ejemplos mejor logrados es la descripción del funeral del abuelo de Ana María en *El gato y la madeja perdida*:

-Te recuerdo Amanda, la calle mojada... la vida es eterna en cinco minutos..

Y un silencio de tumba se adueñó de mi casa y pronto todos, como en una película, empezamos a cantar, con él, con él, con él, son cinco minutos, la vida es eterna en cinco minutos, y las lágrimas por fin estallaron en mis ojos y oí de nuevo la palabra roquetazo, que ocupaba toda mi cabeza como si la quisiera hacer reventar también a ella. (MONTAÑA, 2005: 20 21)

La canción que se canta, a viva voz, es una de las canciones más reconocidas de la denominada Nueva canción social. La forma en que está incluida invita a casi arengar con el grupo “con él, con el, con él... son cinco minutos...”

Por otra parte, no es una canción que aparece de modo gratuito, ya que “Te recuerdo Amanda” es una de las canciones más importantes de Víctor Jara⁶, cantante chileno que fue asesinado durante el golpe de estado a Salvador Allende en Chile, en 1973. La canción, cuenta la historia de amor entre una chica Amanda y un obrero Manuel, cuyos momentos de encuentro son en los cinco minutos de descanso que tiene Manuel en la fábrica. La canción cierra con la noticia de que Manuel se ha ido a la Sierra y que no regresará más. De verso sencillo y tonada melancólica, “Te recuerdo Amanda” es un himno en Latinoamérica de la lucha social.

⁶ La canción aparece en el álbum de Jara de 1969 *Pongo en tus manos abiertas*.

Como expone Irene Fortes: “Esta muchacha pierde al hombre, porque este obrero muere... Entonces, el amor adquiere otras dimensiones, convirtiéndose en drama social” (FORTES, 7) Es decir, hay un doble valor simbólico en el uso de la canción, pues enlaza la situación colombiana con el resto de Latinoamérica.

Tal cuestión muestra el cuarto motivo, en el cual *el narrador deja como migas de pan*, algunos datos concretos sobre la problemática narrada, tales como fechas, nombres, organizaciones, lugares específicos. Es usual que en las novelas de corte realista que retoman aspectos concretos de la historia social y política se incluyan pistas para que después el lector curioso averigüe más. Son nombres exactos, que quizá el joven, si ha llegado a estos libros por curiosidad los encontrará como índices y si no, y si le genera interés, lo llevará a indagar más en torno al hecho. Es el caso de la cita siguiente de *El mar y la serpiente* donde se pone en contexto el tema que circunda la novela.

A tu padre lo secuestró la Triple A.

¿No fueron los militares? Me habías dicho que fueron militares.

No. Fue unos meses antes de que subieran los militares. Un hombre, López Rega, formó grupos de militares que se dedicaban a desaparecer gente mientras estuvo Isabel Perón en el poder.

¿Y por qué a él?

No fue sólo a él, hija. Fueron miles iguales que él. Todos los que pensábamos distinto estábamos en peligro. (BOMBARA, 2005: 60)⁷

Así es como se presenta la rigurosidad de los datos, soltados en una conversación, como si se hablara de cualquier cosa, pero en realidad se está accionando el contexto histórico para que el lector busque más información. En el párrafo anterior hay varios índices que llevan al lector a preguntarse qué fue la triple A, quien es la persona a quien se refiere su mamá usando los apellidos, qué tiene que ver Isabel Perón con lo anterior y otros asuntos que invitan a buscar más detalles sobre la cuestión.

Para auxiliar al niño-joven a encontrar su verdad, en muchos de los casos analizados, el ayudante o mediador de la historia es el maestro del niño protagonista. Es este también quien le da las claves para armar el rompecabezas de la historia. El quinto motivo recurrente es el de *El maestro que auxilia al niño-joven*.

⁷ Este es uno de los ejemplos de análisis del párrafo citado:

Aparece un elemento de la historia: la Triple A. Es importante este elemento porque entran en juego las desapariciones anteriores al 24 de marzo de 1976. El lapso de tiempo que se actualiza y rememora es más amplio, por consiguiente, más complejo porque intervienen más personas decisivas. Dos nombres importantes: López Rega e Isabel Perón. Se ven, se leen, los verdugos con más claridad porque tienen nombre. Y las víctimas- los desaparecidos- son cantidad, son masa. Son miles. (SCERBO, 2012).

Suele ser un personaje que está más allá del bien y del mal, a veces un poco misterioso en su procedencia y creencias, pero eso sí, acompaña en todo el proceso al personaje principal. Así los describe Ana María “Hay maestros de todo tipo. Están los buenos, los que siempre encuentran algo positivo en ti y te lo dicen, hay unos gruñones, que solo están preocupados, que nada más están contigo y ya, no se preocupan por dejarte tareas, ni por hacerte ver cuánto han sido capaces de enseñarte” (MONTAÑA, 2013:67).

Así como hay un maestro que acompaña también hay una *presencia adulta que es auxiliar*. Este sexto motivo aparece usualmente en el momento en que se presenta la realidad escueta e incómoda. Estas revelaciones, por lo general, ocurren cuando el protagonista está acompañado por un adulto que le presenta y estimula tales revelaciones. Este personaje es un tipo de donante que prepara al héroe, siguiendo el sistema de personajes de Vladimir Propp, para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico. Tal y como se expone en el siguiente fragmento de *El mar y la serpiente*:

A vos por qué te secuestraron?

A mí, bah, a nosotras, nos secuestraron por lo mismo que a todos. Un nombre llevaba a otro y ése a otro y así sucesivamente hasta que me tocó a mí.

¿Así de simple?

No. No era simple. Nada que tenga que ver con la Dictadura es simple. Lo que pasa es que cuando uno intenta entender...

¿A él lo torturaron?

A todos nos torturaron. A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron A todos nos torturaron. (BOMBARA, 2005: 71)

En esa revelación hay una afectación en el héroe, como se ve en la cita. El autor se vale del recurso de la aliteración de la expresión “nos torturaron” para mostrar el efecto que tal confesión, dada por la madre, ejerce en la protagonista. De nuevo, la violencia pasa a ser violencia directa encontrando dos ángulos: en el primero la niña protagonista se queda con la frase resonando en su cabeza y en el segundo el lector entiende el grado de afectación que tal revelación produce en el protagonista y a sí mismo, inicia su proceso de catarsis.

Finalmente, en estos dos libros se presenta un futuro esperanzador, en el que se asume el pasado y se hacen proyecciones a futuro. No se queda en el regodeo de una historia realista desarrollada en un contexto de represión, supera la denuncia y *se insta a continuar*. Este es el séptimo motivo encontrado en estos textos. Como lo expresa muy bien Ana María:

Como tuve que caminar, me pude dar cuenta de una cosa que siempre me ha seguido impresionando y es que a pesar de las tragedias, del horror y del dolor, de que pasan cosas que te hacen pensar que ya nunca más nada volverá a ser igual, la ciudad sigue funcionando, la gente camina de un lado a otro, trabaja, compra regalos, se hace ilusiones, se pone triste o feliz, pero, tal vez, como yo, comprenden que todo sigue y que tú no eres el ombligo del mundo y que a pesar de todo, al final nunca hay final y las cosas no hacen más que comenzar, volver a comenzar todo el tiempo. (MONTAÑA, 2005: 38)

Así, en *El gato y la madeja perdida* se llega al punto B donde la madeja se desenreda y se lanza al lector para que prosiga su búsqueda; en *El mar y la serpiente*, la protagonista ha conseguido también develar y reconstruir su pasado. Lo que quedar es seguir adelante tejiendo los hilos de la historia, porque, como dice Ana María: “al final nunca hay final y las cosas no hacen más que comenzar, volver a comenzar todo el tiempo”.

Bibliografía primaria

- BOMBARA Paula (2005), *El mar y la serpiente*. Buenos aires, Norma.
MONTAÑA Francisco (2013). *El gato y la madeja perdida*. Bogotá, Alfaguara.

Bibliografía general

- CALDO, P.; SCALONA, E. (2011) “De las prescripciones a las prácticas de la enseñanza del tema "última dictadura militar" en las escuelas secundarias: Análisis de casos para pensar la reforma curricular actual”. Clío & Asociados (15), 235-255. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5051/pr.5051.pdf.
- FORTES, IRENE (Sin fecha) *Interpretación de las canciones de Víctor Jara*. Universidad Jaume I: Jornades de foment de la investigació
- INFORME NUNCA Más. Recuperado [12.11.14]
<http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas-Indice.htm>.
- MICHILS, Tania (2005) “El tema de la desaparición en la literatura infantil argentina: Cómo se recuperó la memoria”.). “Estética de las guerras de los mundos juveniles”, en Ruzicka, V., Vázquez, C. y Lorenzo, L. (eds.). *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerra en la literatura*. Vigo: Universidade de Vigo, 277-287.
- MONTES Graciela (1996) *El golpe y los chicos*. Buenos Aires, Gramón-Colihue.

- MORENO Verdulla, Antonio y SANCHEZ Vera, Lourdes (2005). “Estética de las guerras de los mundos juveniles”, en Ruzicka, V., Vázquez, C. y Lorenzo, L. (eds.). *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerra en la literatura*. Vigo: Universidade de Vigo, 289-303.
- RICOEUR Paul (2004) *Tiempo y narración . Configuración del tiempo en el relato histórico*, México: Siglo XXI.
- SAN MARTÍN, Raquel (2011). “La difícil tarea de enseñar en la escuela la historia reciente” en diario *La razón*. Recuperado [12.11.14]
<http://www.lanacion.com.ar/1359994-la-dificil-tarea-de-ensenar-en-la-escuela-la-historia-reciente>.
- SCERBO, Ignacio. (2012) “Memoria de los desaparecidos en la literatura para jóvenes. La nouvelle *El mar y la serpiente* de Paula Bombara. En Revista afuera: No. 12, junio 2012. Recuperado [12.11.14]
<http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=235&nro=12>.
- TZVETAN, Todorov (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós