

4. FÁBULAS

Memoria de elefante para la violencia política

LAURA RAFAELA GARCÍA
UNT - CONICET

Un relato es un viaje que nos remite al territorio de otro o de otros, una manera entonces de expandir los límites de nuestra experiencia, accediendo a un fragmento de mundo que no es el nuestro.

María Teresa Andruetto, *Hacia una literatura sin adjetivos*.

En este trabajo me interesa poner en contacto el campo de las memorias y la literatura infantil argentina, para eso propondré una forma de apropiación del pasado por parte de los sujetos activos de las memorias. Algunas coincidencias entre el sujeto lector, que se piensa desde la literatura para chicos hoy, y el sujeto activo que se proyecta en la construcción de las memorias, me permiten proponer un recorrido por textos literarios de autores argentinos que introducen el pasado en sus narraciones.

Tanto la literatura como el campo de las memorias piensan un sujeto creativo, que construya sus propias representaciones para interpretar el pasado reciente con las herramientas que la literatura le proporciona. Es decir, un lector que pueda preguntarse y apropiarse de los textos para cons-

truir sus propias respuestas o formularse nuevas preguntas. En este sentido, es clave el concepto de apropiación propuesto por Analía Gerbaudo, que surge de las lecturas de Jacques Derrida y sus categorías de *herencia* y *fideli-
dad infiel*. Gerbaudo afirma:

Puede considerarse un heredero a aquel que en parte es infiel, es decir, quien se *apropia* de lo que recibe y hace con eso otra cosa, promueve algo nuevo con aquello que toma, cita, recupera, trae (2008).

Apropiarse es preguntarse de nuevo con libertad y el aporte de las ideas de los otros, para darle nueva forma a los textos. La propuesta consiste en organizar un itinerario por textos literarios infantiles, de los sesenta en adelante, que den cuenta de la violencia política. Entiendo estos textos como narrativas de las memorias (Jelin, 2002), que surgen de acontecimientos del pasado integrado a la temporalidad del momento en que se narra.

Esta irrupción del pasado en el presente genera interrogantes, que implican según Jelin (2002: 27) un proceso subjetivo que le da forma a los hechos. Se trata de un proceso activo y construido socialmente, en diálogo e interacción, que tiene un sentido especial en el proceso de recordar y adquiere la forma de un relato comunicable.

La elaboración de lo ocurrido durante la última dictadura, por los diferentes sectores de la sociedad como de las generaciones que nacieron después, es tarea de la memoria. No sólo para completar el proceso de duelo y para evitar que el pasado violento se repita, sino también para ayudar a las nuevas generaciones a construir sus propias representaciones del pasado y poder entenderlo, proyectándose hacia el futuro. En este sentido, es necesario considerar el concepto de elaboración propuesto por Dominick LaCapra, en *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005) para entender el punto de confluencia con la literatura:

A través de la elaboración, el individuo intenta adquirir una

distancia crítica con respecto a algún problema y procura discriminar el pasado del presente y el futuro...Elaborar no significa evitar, conciliar, olvidar simplemente el pasado ni sumergirse en el presente. Significa aceptar el trauma, incluidos sus ínfimos detalles, y combatir de manera crítica la tendencia a ponerlo en acto (2005: 157).

Una forma de recorrer el pasado violento de la última dictadura en los textos para niños es la ficción y hoy, podemos ver esas narrativas como una respuesta a la elaboración del trauma. La Capra es muy claro en este sentido, y afirma:

Ciertas formas de literatura o de arte al menos, así como el tipo de discurso teórico que los emula, pueden proporcionar un espacio menos rígido para explorar distintas modalidades de respuesta al trauma, incluso el papel de los afectos y la tendencia a repetir sucesos traumáticos (2005:191).

En el uso corriente, la expresión “tener memoria de elefante” es demostrar la capacidad inteligible para conservar los hechos del pasado, en este trabajo se propone ampliar esta expresión popular; es también, tener la capacidad de recordar y narrar el pasado (Jelin, 2002). Por eso, me interesa explorar las narrativas anteriores a los años setenta y extenderme a las de los noventa para avanzar en las representaciones de los hechos de autores “faro”¹ para la literatura infantil argentina como: María Elena Walsh, Laura Devetach, Elsa Bornemann, Gustavo Roldán y Ricardo Mariño. El proceso de construcción de las memorias tiene un sujeto que recuerda, que relata

¹ El concepto de “autor faro” es planteado por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo en los siguientes términos: “aquellos de quienes se habla y a quienes se cita...son señales ostensibles de la problemática dominante. Esta traza de referencia de mayor vigencia pública dentro del campo y respecto de las cuales toman posición, a veces polémicamente, la mayoría de los actores, escritores, críticos, taste-makers, etc., del escenario intelectual. Una problemática tiene, además, la capacidad de definir o redefinir la posición de un escritor (su actualidad o su obsolencia) dentro del campo” (Sarlo y Altamirano, 1983:84).

y crea sentidos sobre el pasado. Me interesa indagar las referencias implícitas y explícitas al pasado de estos autores, ya que considero que sus textos pueden ser entendidos como *trabajos de la memoria* (Jelin, 2002), es decir, formas narrativas de entender el pasado y las representaciones subjetivas, que “se construyen y transmiten con el deseo de compartir, de legar y de crear identidades y pertenencias” (Jelin y Kaufman, 2006: 9).

Para organizar esta serie de textos tomo como eje la figura del elefante. Considero que es un universal² (Williams, 1980) dentro de la literatura para chicos por su permanencia a lo largo del tiempo. Su vigencia en los relatos para niños desde *Babar*, el elefante francés de Jean de Brunhoff de 1934, pasando por el popular *Dumbo* de Walt Disney de 1941, da cuenta de un personaje familiar en el imaginario infantil.

Como universal, el elefante comparte características comunes: es un animal imponente por su tamaño, de larga vida, inofensivo ya que no representa una amenaza para el hombre y puede ser domesticado, además es un personaje de circo en su faceta más conocida. También, está presente en la narrativa oral a través de canciones infantiles como “el elefante Trompita”³ o “Un elefante se columpiaba sobre la tela de una araña...”;⁴ en todos los casos nos remite a la inocencia de un imponente animal capaz de arriesgarse en diferentes situaciones.

Sin embargo, en cada geografía el elefante tiene representaciones y sen-

² Para explicitar el concepto de tipificación, Williams alude al universal planteado en términos aristotélicos y afirma: “la noción de tipicidad es en realidad una interpretación de los “universales”: los elementos permanentes importantes de la naturaleza humana y de la condición humana. En tanto resulta natural asociar los “universales” con formas de pensamiento religiosas, metafísicas o idealistas, también puede argumentarse que los elementos permanentes de la situación social humana, modificados siempre –desde luego– por situaciones históricas específicas, son “típicos” o “universales” en un sentido más secular” (Williams, 1980:121).

³ El texto es el siguiente: “Yo tengan un elefante / que se llama Trompita / y mueve su cabeza / llamando a su mamita / y su mamá le dice: / portate bien Trompita / sino te voy a dar / chas chas por la colita”.

⁴ La letra de la canción dice: “Un elefante se columpiaba sobre la tela de una araña / como veía que resistía / fue a llamar a otro elefante. / Dos elefantes se columpiaban sobre la tela de una araña / como veían que resistían fueron a llamar a otro elefante. / Tres elefantes...”

tidos particulares, propongo recorrer textos de elefantes de la literatura infantil argentina e introducirnos en el mundo simbólico para destejer las formas de contar el pasado violento en estas narrativas. Hay en este mundo un orden subvertido, que considero constitutivo de la literatura infantil argentina desde María Elena Walsh en adelante, y propio del mundo simbólico, donde se impugnan las relaciones establecidas para crear otras.

Si bien, la serie responde a un orden cronológico, su recorrido acepta la dinámica del lector. Con este itinerario se intenta dar cuenta de la violencia política en los setenta, y puede pensarse como una manera de intervenir con estos textos en los lectores. El primer elefante que inaugura esta serie es *Dailan Kifki*, de María Elena Walsh publicado en 1966, una mascota fuera de lo común desencadena una serie de acciones acordes con su tamaño: llanto de grandes extensiones, toneladas de sopita de avena para saciar el hambre, la enormidad de un dolor de panza o de una tristeza de su tamaño y una aventura que involucra a mucha gente.

En medio de la amenaza que representa un elefante volador para el resto de la sociedad, entre lo incierto de la aventura el lector puede reconocer a quienes intervienen: bomberos, policías, intendentes, embajadores que tratan de poner orden y hasta prohíben tener como mascota a un elefante. Pero, al mismo tiempo el lector se siente particularmente atraído por la historia fantástica del personaje y su dueña, que desde el momento que lo recibe lo incorpora a su vida naturalmente.

Dailan Kifki se construye en la oposición de dos mundos: un mundo real, de adultos burocráticos y un mundo fantástico que a cualquier lector le gustaría compartir por lo impensado de las acciones. A través de esta historia se instala la figura del elefante como un personaje que sin quererlo desafía el orden de las instituciones e involucra a un grupo de gente en una serie de situaciones que salen de lo común y provoca arriesgadas aventuras.

El segundo elefante de esta serie es “Guy”, el personaje del cuento homónimo de Laura Devetach, publicado en 1975 en *Monigote en la arena*. Toma como eje central el miedo a desaparecer que tiene el elefante y moviliza todo el mundo del circo que gira a su alrededor. La misma emoción que le provoca distinguir su reflejo en el agua, es la que experimenta cuando, al

pisar una piedra, cae y desaparece. La desaparición asociada al miedo paraliza a Guy y modifican su comportamiento; a partir de esa experiencia él empieza a repetir una frase en la que confluyen inevitablemente la ficción y la realidad:

–¡Si me caigo, desaparezco! –dijo Guy angustiado–. Mejor trato de no caerme más. ¡No tengo ganas de ser un elefante desaparecido!

Y se alejó del río con pasos cortitos como si lo hubieran almidonado. Tenía mucho miedo de volver a caerse.

–Un elefante ocupa mucho espacio, si cae de espaldas desaparecerá– iba murmurando Guy camino al circo. Y se cuidaba muy bien de no pisar piedras redondas (Devetach, 2008: 33).

Desde ese momento, se resalta la palabra *desaparecerá* en negrita, lo cual la carga de sentido por su relación con el contexto social. Después de un tiempo, Guy se siente atraído por la música, se olvida por un instante del miedo, se pone a bailar y se cae jugando; entonces comprueba que no desaparece. Guy representa el miedo a moverse, a decir algo, a perder su cuerpo, a arriesgarse; miedos personales que reflejan sensaciones colectivas ante la pérdida de la libertad para expresarse.

Otro personaje de esta serie es Víctor, un elefante que piensa en grande. Elsa Bornemann toma del cuento de Devetach la frase: “Un elefante ocupa mucho espacio, si cae de espaldas desaparecerá” y publica en diciembre de 1975 *Un elefante ocupa mucho espacio*, que incluye quince cuentos breves. El cuento de Víctor lleva el mismo nombre que el libro, el elefante de circo se revela un día y logra convencer a sus compañeros de que deben modificar su forma de vida. Leones, monos, osos, loros se revelen a las órdenes de los domadores e invierten la vida del circo transformándose en domadores de hombres.

Las ideas de Víctor tienen que ver con la vida en libertad de la selva que la mayoría de los animales del circo no conoce. En clave de ficción, también hay una propuesta social de la autora para revertir la situación de opresión que el país estaba atravesando en ese momento. Los recursos de

los que se vale esta historia son la inversión de roles entre animales y hombres y la metáfora presente entre: el pensamiento del elefante, su propuesta y su tamaño.

Se puede ver hasta aquí que esta serie está integrada por un elefante como Dailan Kifki, que se convierte en la primera mascota prohibida por los riesgos que representa su presencia. Después, está Guy que representa el miedo a las amenazas de una sociedad violenta y, por último, nos encontramos con el primer elefante que se revela a una vida que no es la que quiere vivir. En todos los casos, los elefantes protagonizan una historia que involucra y altera la vida de un grupo de personas o animales. Esta primera parte de la serie, especialmente los dos últimos cuentos, se escriben en un momento donde los derechos de las personas son amenazados por los mecanismos de una represión inminente.

Más adelante, en 1984 durante la democracia, Gustavo Roldán incluye el cuento “¿Quién conoce un elefante?” en *El monte era una fiesta*. El relato sobre el elefante en este caso introduce una idea que será recurrente en la obra del autor, acerca de la apariencia del elefante. La pregunta inicial del título nos hace pensar en la voluntad de recordar a los elefantes o a los textos que hablaban de elefantes antes de la dictadura; es una vuelta a un punto central planteado al principio de esta serie: la apariencia del elefante, pero no es él el protagonista de la historia sino sobre quien se discute.

El cuento empieza con la inquietud que genera la palabra elefante y un diálogo entre la vizcacha y el sapo. Este personaje no le tiene miedo al elefante y además, lo conoce y lo que no sabe lo inventa; acierta en todo, menos en el tamaño y al respecto dice:

—¿Y el tamaño, don sapo? ¿Cómo será el tamaño?

—Por la facha, como un ratón. Seguro que sí, como un ratón.

¿No le digo que yo le hago una zancadilla y le salto a la cabeza y se rinde y no quiere pelear más? (Roldán, 2008: 59).

Pero, lo que le interesa al sapo no es la apariencia del elefante, sino la admiración de la vizcacha que cree que el sapo lo sabe todo. Este cuento al

preguntarse por el elefante está reponiendo la presencia que habían perdido con la censura de los textos de Laura Devetach y Elsa Bornemann.

En esta serie se incluye otro texto de Roldán, titulado *Prohibido el elefante* publicado en noviembre de 1988. Un cuento que relata metafóricamente cómo se resuelven las diferencias de dos grupos que tienen diferentes puntos de vista sobre el tamaño del elefante: por un lado, el jaguar y su grupo que sigue las ideas del sapo para quien el elefante tiene el tamaño de un ratón y, por otro lado, el puma y los suyos que siguen el pensamiento de la lechuga, quien dice que el elefante tiene el tamaño de un caballo. Esta oposición no da lugar a otros pensamientos, sólo a obedecer como dice la vizcacha. Entonces, interviene la pulga que conoce realmente al elefante porque vivió en un circo, sin embargo se le prohíbe arbitrariamente dar su versión de los hechos.

Después del empate de los partidos en las elecciones, ambos candidatos deciden que los elefantes no existen y eso termina por enojar a la pulga que se encarga de hacer circular una frase de Adolfo Bioy Casares que dice: “El mundo atribuye sus infortunios a las conspiraciones y maquinaciones de grandes malvados. Entiendo que subestima la estupidez” (Roldán, 1999: 52).

La frase que difunde la pulga es muy interesante porque encierra también una opinión indirecta sobre los hechos. Por un lado, se trata de una pulga, un insecto mínimo que no se conforma y, a pesar de su tamaño y del contexto, logra expandir sus ideas al resto de los insectos del monte. En este sentido, no puede desconocerse en esta actitud una mirada optimista del autor para la memoria de las futuras generaciones.

Por otro lado, esta cita de Bioy Casares deja implícito el planteo de las responsabilidades eludidas por varios sectores de la sociedad. Este cuento publicado en democracia cuando se están buscando explicaciones de lo que ocurrió durante la dictadura, podría leerse como una interpretación de “la teoría de los dos demonios” que fue un primer intento de reconocer la violencia pero siguió evitando las responsabilidades del Estado.

El último cuento de esta serie es “El genio del Basural” de Ricardo Mariño, incluido en *El héroe y otros cuentos*. Este texto es de 1995, un año

clave para el campo de las memorias no sólo porque se escuchan las primeras voces de los victimarios sino también por el surgimiento de una cantidad de producciones culturales (textos, películas, monumentos, etc.) relacionadas con el tema, que dan cuenta de diferentes formas de elaborar el pasado. El cuento relata la historia de Sebastián o “Terremoto”, un chico del barrio que rodea un basural, quien encuentra “una especie de tetera oxidada y abollada” y al frotarla sale un genio malhumorado; Terremoto busca a su amigo Rengueira y juntos le piden al genio como primer deseo un elefante. La lámpara y la presencia del genio desencadenarán una serie de sucesos en el barrio, entre vecinos que tiene muchas necesidades.

Este texto es clave para este momento de la serie, ya que representa la incorporación del elefante o el deseo de tener un elefante; ese “otro”, ligado al mundo oriental aludido en la intertextualidad de dos clásicos como son *Aladino y la lámpara maravillosa* y *Alí Babá y los cuarenta ladrones*. Se trata de la incorporación de una mascota exótica al mundo del basural y, especialmente al de Terremoto, que la adoptará como medio de transporte. Es una posibilidad de interpretar en el marco de esta serie la memoria como una elección; como en el cuento, también se puede adoptar al elefante e incorporarlo al mundo del lector.

A través de esta serie confluyen la literatura y la tarea de la memoria, es necesario no sólo considerar un sujeto activo en la construcción de sentidos del pasado, sino también proponer prácticas formativas que tengan un marco interpretativo socialmente compartido sobre el pasado. En términos de Elizabeth Jelin la propuesta consiste en replantear:

El lugar relativo del discurso histórico documental para la enseñanza y la transmisión, y el lugar del discurso imaginativo del arte y la literatura. O sea, la importancia de combinar la transmisión de información y saberes, de principios éticos y morales, y el estímulo al desarrollo de ciertas sensibilidades (2002: 130).

Se trata de favorecer los procesos de identificación y apropiación del sentido del pasado, no solamente la transmisión de información. La ficción

es la que da cuenta de la violencia política y mediada por el lenguaje ficcional, la historia del pasado reciente se puede contar (Nofal, 2006). Es a través de la figura del elefante que la literatura para chicos nos propone conocer la experiencia del miedo a desaparecer, el autoritarismo de las disputas donde nadie tiene la razón, las voces silenciadas arbitrariamente, etc.

María Teresa Andruetto sostiene que participar de la ficción refleja una necesidad humana de participar de otras vidas y mundos posibles. Me interesa pensar la ficción en estos términos como una instalación de otro tiempo y de otro espacio atravesado por las características del presente (Andruetto, 2009). Este rasgo coyuntural de la literatura, como manifestación artística, de estar condicionada por múltiples circunstancias sociales, culturales y políticas es un lugar posible para pensar la construcción de las memorias, para mediar entre el pasado reciente y los chicos.

Bibliografía

Artículos

- Díaz Ronner, María Adelia (2000): “Literatura infantil de «menor» a «mayor»” en: Noe Jitrik, *Historia Crítica de la literatura argentina*, Volumen 11. Buenos Aires, Emecé.
- Gerbaudo, Analía (2008): “Derrida en las pampas”. Disponible en viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1-.
- Nofal, Rossana (2006): “Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas” en *Subjetividad y figuras de la memoria*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Libros

- Andruetto, María Teresa (2009): *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Bornemann, Elsa (2008): *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara infantil.
- Devetach, Laura (2008): *Monigote en la arena*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria, memorias de la represión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- LaCapra, Dominick (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mariño, Ricardo (1999): “El genio del basural” en *El héroe y otros cuentos*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.
- Petit, Michèle (2006): *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Roldán, Gustavo (2008): *El monte era una fiesta*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- (1999): *Prohibido el elefante*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos (1983): *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires: Hachette.
- Walsh, María Elena (2007): *Dailan Kifki*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara infantil-juvenil.
- Williams, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.