
ENFOQUES: DOSSIER N° 2
DIR. MILA CAÑÓN

CATALEJOS

Revista sobre lectura, formación de lectores
y literatura para niños.

Leer, escuchar, escribir: cómo contar a los niños la última dictadura

POR LUCÍA COUSO

Resumen: El siguiente trabajo aborda las relaciones planteadas entre memoria (testimonio), ficción (literatura) e historia (recuperación de un momento socio político desde el lenguaje) en la publicación *Quien soy* (2013) de editorial Calibrosopio, que se propone como una relectura de la Historia reciente argentina a partir de la ficcionalización de los testimonios de nietos recuperados. Estos ejes se relacionan estrechamente con las infancias representadas en el texto, por un lado, y el valor del relato oral, por otro.

Palabras clave: memoria, representaciones de infancia, ficción, literatura para niños.

Abstract: *The purpose of this paper is to analyze the relationship between memory (testimony), fiction (literature) and history (recovery of a sociopolitical moment through language) in Quien soy (2013, Calibrosopio), which is proposed as a rereading of recent Argentinian history from the fictionalization of the testimony of recovered grandchildren. These discourses are closely related, on the one hand, to the childhoods represented in the text, and, on the other to the value of oral narrative.*

Keywords: *children's literature, representations of childhood, memory, fiction.*

ENFOQUES: DOSSIER N° 2

INFANCIAS EN FICCIONES

Tensiones y resistencias en el campo de la
literatura para niños y niñas

Dir. Mila Cañón

CATALEJOS
Revista sobre lectura,
formación de lectores
y literatura para niños.

Leer, escuchar, escribir: cómo contar a los niños la última dictadura¹

Lucía Couso²

Si renunciamos a la pretensión de un saber total sobre la infancia, renunciamos también a una representación de ella que se postule como verdadera. Los libros que nos muestran imágenes de la infancia nos dicen más sobre los adultos que sobre los chicos. Ese es el poder reflexivo de la imagen.

Elena Stapich

¹ Una versión preliminar de este artículo titulada *Infancia, memoria, ficción e historia en Quien soy fue* presentada en el IV Simposio de Literatura Infantil y Juvenil en el Mercosur, "Homenaje a la Prof. Alicia Cantagalli" 27, 28 y 29 de noviembre de 2014, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

² Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria (UNMdP). Integrante del grupo de investigación "Didáctica de la lectura", CELEHIS, Mar del Plata, Argentina. Socio activo de la ONG *Jitanjáfora*. Redes sociales para la promoción de la lectura y la escritura. Coordinadora editorial de la revista *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Correo electrónico: luciabelencouso@gmail.com

Introducción

En 2013, editorial Calibroscoپی publica *Quien soy*. El libro propone una relectura de la historia reciente argentina a partir de la ficcionalización de testimonios de nietos recuperados. La editorial convoca a Abuelas de Plaza de Mayo, que será el lazo entre ellos y los nietos, y a ocho escritores de literatura para niños (en adelante LPN) muy importantes y distintos entre sí dentro del campo literario argentino. El libro está compuesto por cuatro relatos que ficcionalizan la historia de cinco nietos recuperados por Abuelas. “Manuel no es superman” de Paula Bombara, con ilustraciones de Irene Singer, recupera la historia de Manuel Gonçalves; “¿Sábés Athos?” de Iris Rivera, con ilustraciones de María Wernicke, relata la historia de Jimena Vicario; “Los hermanos” de María Teresa Andruetto, ilustrado por Istvansch, escrito a partir de los testimonios de Victoria y Marcelo; y el relato final, “Querido Melli” de Mario Méndez, con collages de Pablo Bernasconi, que relata la única historia “abierta” del libro, ya que Sabrina Gullino Negro Valenzuela, nieta recuperada, busca a su hermano mellizo en la actualidad. Poner este relato en último lugar, deja un final abierto, el de esa búsqueda que representa el trabajo continuo de Abuelas de Plaza de Mayo.

Esta reciente publicación trae, al campo literario de la LPN, una temática que llamaríamos “difícil” y atípica dentro del universo de la LPN. Existen pocos antecedentes de libros para niños pequeños (sí hay mucha narrativa juvenil) que tomen la última dictadura como tema: *El golpe y los chicos* de Graciela Montes, publicado en 1996, y *Abuelas con identidad* de editorial lamiqué, publicado en 2012. Ambos, muy separados en el tiempo, son libros de divulgación, libros informativos. Dentro de los textos literarios existen algunos antecedentes, como *Manuela en el umbral* de Mercedes Pérez Sabbi, o *El negro de París* de Osvaldo Soriano. Sin embargo, *Quien soy* es uno de los primeros libros para chicos que ficcionaliza el robo y apropiación de personas durante la última dictadura. Es una publicación, entonces, relevante a nivel sociocultural, hecho que se ve reflejado en su repercusión en los medios de información masiva (*Página 12*, *Tiempo Argentino*), y el reconocimiento por

parte de ALIJA, la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina (sede de IBBY), que le otorgó el “Gran premio ALIJA” en 2013.

El trabajo que desarrollamos a continuación analiza la relación entre memoria (testimonio), ficción (literatura) e historia (recuperación de un momento socio político desde el lenguaje) que propone el texto, centrándonos en la representación de infancia que se desprende de la lectura de ciertos fragmentos significativos. Por otro lado, nos preguntamos respecto del valor del testimonio convertido en texto escrito; los cuentos, escritos en primera persona, parecen recuperar una voz infantil, voces que muestran el vaivén entre Quien soy y ¿Quién soy?

Leer

El concepto de infancia es variable a través de la historia. La literatura es uno de los medios para reconstruir los cambios que ha sufrido en el tiempo, y pensar cómo se relacionan esos cambios con LPN, y con los discursos que insertan al niño en el entramado social. En *Quien soy*, el lector niño al que el texto apela está estrechamente relacionado con las representaciones de infancia que circulan en el momento determinado de su publicación.

Jorge Larrosa (2003) ha definido la infancia como “lo otro”. En “El enigma de la infancia o Lo que va de lo posible a lo verdadero”, plantea la dificultad de reflexionar sobre este concepto ya que es construido y atravesado por diversos discursos desde el siglo XIX, cuando la noción de infancia comienza a pensarse crítica y teóricamente, al convertirse por ejemplo, en un tema de la psicología. Larrosa piensa que esta saturación no nos ha permitido pensar la infancia como algo desconocido por el adulto, en la medida que es lo olvidado, o “lo no recordado”. En consecuencia, esa otredad del niño, se vuelve inquietante. El concepto de infancia no remite exclusivamente a ese otro niño, también evoca la memoria de la experiencia infantil del adulto. De allí, que la pregunta y la afirmación “quien soy”, presentes en el título de esta publicación, inquieten también.

Más allá de la asociación inmediata que podemos establecer entre CalibroscoPIO y LPN, hablamos de una editorial especializada en esta clase de textos ficcionales. El niño como destinatario está explícitamente definido en los distintos paratextos de *Quien soy*: el prólogo (escrito por uno de los editores, Walter Binder), la sección “Cómo se escribió este cuento” (donde los escritores relatan los avatares de su encuentro con el testimonio de los nietos recuperados y la transformación de eso en material literario) y el apartado final “Ganas de saber más”, escrito por Paula Bombara, que relata la historia de Abuelas de Plaza de Mayo.

El niño ingresa en el texto primero como lector a partir de la inclusión de la segunda persona (vos), en el prólogo: “Los cuentos que vas a leer en este libro...” (p. 7). Este texto explica cómo se hizo el libro, qué significa ser un nieto recuperado, y el valor que tiene poder dar testimonio sobre el pasado con la verdad. Más adelante, se compara la edad del lector con la de los hijos de los nietos recuperados: “Esas personas robadas de tan chicos, hoy podrían tener hijos de tu edad” (p. 8). La comparación del niño lector con la figura del bisnieto, por otro lado, es constante en los dos paratextos escritos por Paula Bombara y en su cuento “Manuel no es Superman”. Esta comparación ubica al lector en el lugar del que se pregunta ¿Quién soy? Los bisnietos de las abuelas, los hijos de los nietos recuperados, en muchos casos tuvieron que comenzar a llamar a sus padres con otros nombres o cambiarse ellos mismos el apellido. *Quien soy* toma como material de trabajo la recuperación de un pasado reciente. La infancia puede pensarse como esa experiencia olvidada (y alterna a la del adulto) que se hace presente en el encuentro adulto/ niño. Los textos otorgan a la infancia un espacio de elaboración del pasado a través de la literatura y habilitan una memoria colectiva que le concede al niño el derecho a “rememorar”. Esta idea aparece explícitamente hacia el final del prólogo:

Es duro, pero muy importante conocer estas historias. Como en diferentes etapas de nuestro crecimiento, es necesario atravesar un tema doloroso para saber, entender, evitar que se repita y poder construir una sociedad mejor. El mayor deseo de los que hicimos este libro tiene que ver con que el futuro que te toque vivir como adulto sea más feliz y más justo, y como es imposible edificar algo así en el barro de la mentira, te contamos y esperamos que cuenten estas historias... (2013, p. 8)

El niño se convierte en un sujeto informado que debe recordar y transmitir una verdad para “evitar que se repita” el pasado y “edificar” un futuro “más feliz y más justo”. El texto ubica al niño como un agente transmisor de la memoria colectiva que se proyecta hacia el futuro, en lo que parece un intento por horizontalizar la relación niño-adulto y de hacerlo partícipe desde una voz respetuosa.

Una de las ideas centrales que plantea Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* es que la memoria es una operación para dar sentido al pasado y quienes deben otorgárselo...

Son individuos y grupos en interacción con otros, agentes activos que recuerdan, y a menudo intentan transmitir y aun imponer sentidos del pasado a otros. Esta caracterización debe acompañarse con un reconocimiento de la pluralidad de "otros" y de la compleja dinámica de relación entre el sujeto y la alteridad (Jelin, 2002, p. 26).

Las memorias narrativas, como las denomina Jelin, son las formas en que los sujetos construyen y encuentran los sentidos del pasado, y los comunican. La otredad del grupo al que se transmite esta memoria, se duplica si pensamos en la infancia como la alteridad misma, aquella experiencia olvidada del adulto. Entonces, reconocer esta pluralidad requiere un trabajo mayor, el de comprender la diversidad entre los niños. E implica, también, reconocer la dificultad de proponer una representación de infancia como verdadera. Como afirma el epígrafe de nuestro trabajo, las representaciones de infancia que circulan, también nos hablan de los adultos que las propagan. En todo caso, hay que pensar de qué forma *Quien soy* comprende la “pluralidad de otros”, en la medida en que esos otros son niños.

El proyecto editorial obedece a un interés de los adultos por contar algo a los niños o, en todo caso, un interés social que está desviado hacia la infancia. Lo que cabe preguntarnos es ¿por qué es importante para los adultos hablar a los niños sobre el robo sistemático de bebés en la última dictadura, la lucha de Abuelas y la recuperación de la identidad? Y, en consecuencia, ¿qué imagen de niño proponen estos adultos? ¿Qué diálogo establecen con ellos?

La importancia que ha cobrado el discurso respecto de la memoria a partir de las políticas sociales implementadas por el estado, por ejemplo, la conversión de la ex ESMA en un espacio cultural donde se realizan diversas actividades destinadas a los niños que toman como eje la memoria y la recuperación del pasado, permiten que el campo de la LPN dé la palabra a un proyecto editorial de estas características. Muchas de las preguntas que nos hacemos al respecto sólo podrán responderse con el paso del tiempo, cuando podamos observar las formas de recepción de *Quien soy*. Con el tiempo observaremos, si *Quien soy* logra generar con sus lectores niños “una relación más simétrica y desinteresada” (Stapich: 2013; 4) con estos temas, que demande simplemente la lectura, entendida como un uso más del lenguaje, que implique una mirada crítica y creadora del mundo.

Escuchar y contar

Te cuento porque no mirás para otro lado cuando te hablo.

Iris Rivera

Esto que les cuento no es otra cosa que mi dolor.

María Teresa Andruetto

Si pensamos la memoria en su relación con el lenguaje y la posibilidad en él de recordar el pasado, no se puede dejar de lado el título elegido para esta publicación, que propone una doble lectura: “quien soy” y “¿quién soy?”, gracias a la utilización de tinta laca en el acento y los signos de pregunta que se hace visible en el contraste con la luz. Esta doble lectura implica también dos momentos y una pregunta que recorrerán el libro: primero, la identidad como un interrogante; luego, la identidad como afirmación; finalmente, la pregunta ¿sé quién soy? El sentido doble del título remite a dos momentos relacionados con la memoria recuperada y el testimonio de la recuperación de la memoria. Indaga sobre sujetos que no han podido responder la pregunta o tenían una respuesta falsa.

Hay dos paratextos que extienden esta doble lectura. Por un lado, el diseño porque refuerza la doble lectura propuesta en el título con el arte de tapa. Utiliza una ventana recortada por la que podemos ver a un niño que nos interpela con su mirada, sentado en una silla, y luego, si extendemos la solapa de la tapa, descubrimos la silla vacía, aquí se muestra el sujeto presente y el sujeto apropiado. Las dos etapas de la historia que sostienen el sentido doble de *Quien soy*. Sentido unido a los conceptos de subjetividad y memoria en relación con la identidad del yo que afirma e interpela.

Por otro lado, *Quien soy* lleva como subtítulo *Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*. Indica el tipo de textos, “relatos”, y la temática, “identidad, nietos y reencuentros”. Todo argentino será enviado, a partir de estas palabras, a los sucesos de la última dictadura militar. El uso de la palabra “relato” en lugar de “cuentos”, “textos” o “historias” implica, etimológicamente, “volver a llevar”, en este caso “volver a contar” el testimonio de otro, a partir de la literatura. Pero además, es un término impreciso, que utilizamos para nombrar una variedad de discursos. Esa imprecisión permite abrir un interrogante respecto de los usos de la ficción que hace el texto y cómo confluyen en un relato el testimonio y la literatura, y también, los niños. En este sentido, *Quien soy* plantea un conflicto, al tomar testimonios como material para la creación ficcional, lo que implica pensar estos términos en constante puja, pues el libro plantea problemas teóricos debido a la extraña relación entre el testimonio y la ficción; la construcción de un texto narrativo que quiere ser de carácter literario e informativo simultáneamente. Esa imprecisión permite a Walter Binder, uno de los tres editores del libro, afirmar en una entrevista: “lo que aparecen en el libro no son cuentos ni ensayos” (Mannarino, 2013). Esta afirmación abre un interrogante respecto de los usos de la ficción que hará el libro y cómo confluyen en un relato el testimonio y la literatura, y también, los niños. Los editores explicaron en diversas entrevistas que se proponen informar a los bisnietos y responder demandas de padres y docentes que llegan a su librería pidiendo libros sobre esta temática para chicos. De la demanda y la respuesta a esa demanda surgen algunas preguntas: ¿por qué ahora?, ¿por qué responder a ella con un libro catalogado como literario?, ¿qué poder se le otorga a lo literario por sobre lo testimonial o informativo?

Como hemos mencionado, los textos están contruidos a partir del relato de los nietos recuperados, es decir que los escritores han trabajado a partir de una especie de consigna de escritura. Si bien los ilustradores, más allá de su trabajo como autores integrales, suelen trabajar a partir de una demanda externa, no todos los escritores convocados para este proyecto lo hacen así. Sabemos que muchos de los textos que circulan en el mercado de la literatura para niños fueron contruidos para cubrir una demanda específica (por ejemplo, algunos de los libros publicados por Alfaguara a raíz del bicentenario de la revolución de mayo), pero muchos otros surgen simplemente del mundo imaginario de los autores. María Teresa Andruetto dijo sobre el proceso de escritura: “Todo fue difícil, muy difícil para mí, los editores son testigos de mis innumerables idas y vueltas... Nunca escribo así, por invitación a participar en un tema específico. Acepté por la confianza en que el proyecto era necesario...” (Micheletto, 2013). En los apartados “Cómo se escribió este cuento”, los autores explican por qué se han tomado (o no) mayores libertades a la hora de transformar esos testimonios en un relato de carácter ficticio. Este problema pone en el centro la pregunta por los cruces entre la ficción y lo real, y los difusos límites que pueden establecerse entre sí. Sin olvidar que cada texto crea sus estrategias ficcionales y su pacto con el lector, podemos pensar la ficción en *Quien soy* como reelaboración y apropiación de datos de la realidad haciendo hincapié en cómo se produce el desplazamiento hacia el territorio de la imaginación en los textos; imaginación ligada estrechamente a las ideas de memoria e identidad. Como expresa Pilar Calveiro (2006):

Las sociedades guardan memoria de lo que ha acontecido, de distintas maneras. Puede haber memorias acalladas y que sin embargo permanecen e irrumpen de maneras imprevisibles, indirectas. Pero también hay actos abiertos de memoria como ejercicio intencional, buscado, que se orienta por el deseo básico de comprensión, o bien por un ansia de justicia; se trata, en estos casos de una decisión consciente de no olvidar, como demanda ética y como resistencia a los relatos cómodos. En este sentido, la memoria es sobre todo acto, ejercicio, práctica colectiva, que se conecta casi invariablemente con la escritura (p. 377).

Así, *Quien soy* puede leerse como uno de esos actos de memoria abierta e intencional, una memoria individual, la de los nietos, que busca convertirse en una

memoria colectiva que no olvide, que resista el tiempo. A partir de los textos que narran la experiencia de los escritores con el testimonio, el libro aborda también las formas en que nos acercamos al dolor del otro y cómo podemos elaborar esa conmoción surgida a partir de una historia ajena, que sin embargo, tiene un anclaje en una historia colectiva.

En el apartado “Cómo se hizo este cuento” del relato “¿Sabes, Athos?” de Iris Rivera, la autora hace visible las formas de registro de la memoria y cómo se diversifica: en la memoria de Jimena (la nieta que cuenta), que recuerda su infancia, “su memoria de los ocho meses estaba dormida, pero no se había borrado” (p. 50); en los “apuntes en un cuaderno...” (p. 48) de Rivera; en la transformación del testimonio en cuento. Esa transformación es una de las más arriesgadas del libro: las referencias al contexto histórico aparecen de forma más implícita que en otros relatos, la lectura que permite es un tanto más polisémica.

Los escritores del libro se convierten en sujetos que escuchan porque la materia de la escritura es el testimonio. Es en la escucha, una escucha social y política, donde el escritor se apropia de la memoria del otro y crea un discurso literario que tiene un destinatario particular. El testimonio como fuente se traduce en todos los relatos con el uso de narradores en primera persona, y en todos ellos se indaga sobre la construcción de la identidad, sobre cómo una memoria “falsa” se superpone sobre una memoria robada que atenta contra la subjetividad del niño apropiado. La subjetividad, que se reconstruye en esa memoria traída al nieto recuperado como un relato, también narra su verdadera identidad. Esa primera persona hace que nos preguntemos: ¿Qué pone la mentira, el ocultamiento, en el lugar de la persona ausente? ¿Qué llena la silla vacía que aparece en la tapa del libro? Quizá como un eco de la historia escuchada por los escritores, estos textos ponen al lector en el lugar del que escucha. La voz del otro es una temática clave del libro que aparece en diversos niveles. Como vimos antes, se incita al lector a contar otra vez estas historias, y, desde el uso de la primera persona, a escuchar al que recuerda. En el caso del relato “Manuel no es Superman”, estas ideas se hacen evidentes, porque la escucha y la acción de contar se reproducen:

¿Tu papá y tu mamá saben quiénes son? Manuel sí. (...) Yo tampoco lo supe siempre. Me enteré hace poco de la historia de Manuel. Me la contó mi amiga Martina. Y te la quiero contar porque... me sigue sonando adentro la voz de Martina. No sé bien por qué (Bombara, 2013, p. 12).

Como vemos, el texto tiene un narrador en primera persona que le cuenta a otro la historia de Manuel. Por momentos parece que lo que leemos es el fluir de conciencia de un niño, pero por ciertos fragmentos del relato intuimos un receptor de la misma edad que el narrador (9/ 11 años). El narrador conoce la historia que cuenta porque se la ha contado Martina, la hija de Manuel. Martina escuchó la historia de su padre. Y Manuel, por otro lado, escuchó esta historia, que es la suya, por Alejandro, quien trabajaba para Abuelas de plaza de mayo, organización que a su vez reconstruyó esta historia a partir de una serie de documentos y de voces (en el barrio sabían que el nene había estado en el hospital). Este tejido de voces hace de la memoria individual una memoria colectiva. Como expresa Jelin, la memoria se produce cuando hay sujetos que comparten una cultura y que materializan los sentidos del pasado.

En este sentido, nos parece necesario detenernos en el texto “¿Sabes, Athos?” de Iris Rivera, construido como el monólogo de una voz infantil. Esa primera persona habilita la lectura de la reconstrucción de una memoria perdida a partir de los retazos de información que el personaje puede tomar de su entorno y sus pensamientos alrededor de ello. La dificultad de recordar para la niña narradora se asocia a la dificultad de conocer la identidad propia y sustraída:

“Aparte hay cosas que ni me acuerdo...” (p. 30).

“¿te acordás, Athos?” “te acordás?” (p. 30).

“Vos acordate, Athos. Yo soy adoptada, como vos ¿te acordás?” (p. 31).

La protagonista y narradora de “¿Sabes, Athos?” quiere reconstruir su identidad. El monólogo se transforma en voz testimonial. Y parece dar cuenta de una infancia difusa atravesada por la historia del país que se convierte en un relato colectivo, la voz de Cande/ Beti puede ser la voz de cualquier niño que dude sobre su identidad. El testimonio ficcionalizado pone en primer plano al niño convertido en botín de guerra, la persecución y asesinato de sus familias y la consecuente sustracción de la identidad. Como señala Sandra Carli, “...una política represiva de la libertad y

autonomía del niño atravesó el clima de la época...” (p. 4). Si en los testimonios de los nietos recuperados el niño recordado es un sujeto en constitución que se reconstruye en la memoria del adulto, en el relato de Rivera es la niña protagonista la que quiere reconstruir(se) su identidad robada:

Una cosa... ¿cómo es que dicen que desaparecí? ¿De qué hablan? La gente no desaparece. En los trucos desaparece un conejo, una paloma... pero es truco (p. 35).

No te parezco otra persona ¿no? (p. 36).

¡Dicen que no era yo, Athos! ¡Dicen que yo no soy yo! (p. 38).

...me miré un rato largo al espejo... y sí. Soy yo (p. 36).

¿O me ven otra cara ustedes?... ¿me está cambiando la cara, Athos? (p. 39).

Desde las ilustraciones, esta búsqueda de la identidad aparece simbolizada en el espejo de la primera ilustración en el que se reflejan signos de pregunta, y en el que nunca se ve una cara reflejada. De hecho, el rostro de la protagonista es una incógnita hasta la imagen final, cuando Cande/Beti recupera su identidad. El personaje aparece siempre de espaldas o con la cara tapada.

Como en el texto de Rivera, el trabajo con la voz narrativa en el cuento “Los hermanos” de Andruetto también busca traducir la voz del niño. Este texto se construye con retazos de voces, la de los narradores en primera persona y otras que se insertan dentro de forma referida directa, otras que aparecen como un pensamiento de los narradores. Esas voces evidencian que lo recordado es una cosa incierta, y hablan de la memoria como reconstrucción y ejercicio, desde el presente hacia el pasado:

Lo primero que **recuerdo** es que íbamos mi hermana y yo en un auto, un Peugeot 404 bordó... (p. 54).

No sé de donde veníamos, eso es algo que **me contaron** mucho después (...) Pero **acordarme no, no me acuerdo** (p. 54).

...de lo que pasó antes de eso, **no sé nada** (p. 55).

...hay muchas **cosas que no sé**, que **nadie me contó**, hay otras que se me olvidaron y algunas que **no sé si me pasaron o las inventé**. (61)³

Como vemos en las citas, las marcas de incertidumbre del narrador se mezclan con recuerdos nítidos y el relato de los otros. Por otro lado, aparece la idea de la

³ Las negritas son mías.

memoria como invención, relacionada con lo difuso de los recuerdos, y con ese entretreído de voces que construyen la identidad vulnerada de los narradores. En el apartado “Cómo se escribió este cuento”, Andruetto se manifiesta alterada por la forma de actuar de la memoria de los entrevistados: “Me impresionó cómo recordaba algunos detalles...” (p. 71), pero también hace una aclaración que parece fundamental para reconocer el uso de la ficción sobre estos materiales tan frágiles como la memoria y el testimonio:

Finalmente, un pequeño secreto: lo que escribí no es exactamente la historia de los dos, es más bien lo que yo imaginé escuchándolos. Los escritores vemos las historias de las personas como si se tratara de una película. Yo hablé por teléfono con Victoria y hablé con Marcelo en mi casa y escuchándolos vi esto que acabo de contarles (p. 72).

Esta idea de memoria reaparece en las ilustraciones de Istvan que acompañan el relato y que construyen, a su vez, una lectura del texto de Andruetto y de lo que implica reconstruir el pasado. Figuras de papel blanco sobre un fondo de papel blanco, que se pueden ver gracias a la sombra que producen (ver figura 1). Solo algunos objetos fotografiados que nombra el narrador y que conforman el anclaje de los recuerdos (el portarretrato, el Peugeot, las galletitas, el autor rojo, el jeep) están en color sobre el blanco del papel. Estos objetos fotografiados junto a las imágenes de papel conforman una metáfora sobre los usos de la memoria y las formas de construcción de los relatos y testimonios. La memoria es un lienzo limpio en el que se proyectan sombras y apenas algunos recuerdos nítidos. La construcción de la memoria a partir de esos restos, solo es posible en el reencuentro entre los hermanos separados que plantea el relato. Así, la última imagen que ilustra ese encuentro tiene colores, responde al pasado restituído y actualizado, cuando la pregunta que no se podía responder se responde (ver figura 2).

En este sentido, no debemos dejar de lado el uso de las fotografías como apoyatura de los testimonios que hace el libro. Fotos de las marchas, se mezclan con fotos de festejos privados de Abuelas de plaza de mayo, fotos privadas de los hijos, fotos de su infancia, acompañan los textos. De esa manera, la fotografía propone la identificación del nieto recuperado. Esas fotos de la intimidad impresas en el libro

plantean una representación pública de lo privado. Como propone Mauad, “Las imágenes nos cuentan historias, actualizan memorias, inventan vivencias, imaginan la Historia, demarcan el campo de lo visible y de lo invisible.” Lo visible y lo hasta entonces invisible se unifica en la publicación. La recuperación de esas identidades es la recuperación de los fragmentos de una memoria colectiva quebrada, alterada por lo traumático, que viene a completarse a través de estos testimonios de la ficción. La articulación del pasado con el presente es también la articulación del niño de las fotos en blanco y negro con el adulto que, fotografiado en colores nítidos, puede relatarse.

Las ideas de voz y memoria presentes en todo el libro se sintetizan en el trabajo de ilustración que lleva a cabo Pablo Bernasconi para “Querido Melli”, el cuento de Mario Méndez, construido como una carta en donde “Sabri” le cuenta a “Querido Melli”, su hermano desaparecido, la historia familiar y la historia de la recuperación de su identidad, de su memoria perdida, que no es otra que la memoria infantil. La primera ilustración del texto muestra a una mujer sentada en una silla escribiendo, esa mujer tiene medio cuerpo, falta la otra mitad, esa otra mitad, podemos pensar, simboliza a su hermano, pero también es la memoria que le fue arrebatada, la identidad perdida (ver figura 3). Al finalizar el proceso de escritura de la carta, la imagen muestra a la mujer completa, pero la otra mitad, la mitad ausente en la primera ilustración, está hecha de palabras (ver figura 4). El sujeto se completa en el lenguaje, al nombrar y reconocer la historia personal, que es también una historia colectiva, en la que se teje un destino que está enlazado a otro, en este caso, como muestra Bernasconi en otra ilustración, por un alambre de púas, y un Falcon verde, ícono insoslayable del terrorismo de estado en Argentina (ver figura 5). El poder de la imagen de Bernasconi hace literal algo que resuena en todo el libro, evidencia que la palabra es cuerpo, escritura, grafía, finalmente identidad: nombre. El hermano de Sabrina y la memoria de Sabrina están hechos de palabras que ella relata y que le fueron relatadas para que reconstruya su identidad. La ilustración propone pensar la memoria en su relación con el lenguaje y la posibilidad en él de recordar y recrear el pasado.

En el ensayo “La invención de la infancia” (1999), Daniel Goldín rastrea la etimología de la palabra infancia, que significa literalmente “sin habla”. Se ha usado este origen para hablar de los comienzos de su uso y evolución. Goldín da un giro interesante a esta búsqueda etimológica y la aplica al término para explicar infancia como adjetivación de “literatura”:

...podemos adelantar que la evolución de la LPN ha pasado de ser una literatura infantil, es decir una literatura para ser escuchada y acatada (no para hacer hablar), a una LPN que busca o propicia, de diversas formas, el diálogo, la participación activa de los niños en el mundo (p. 5).

Este libro tiene como principal mérito considerar al niño un sujeto activo en la construcción de sentidos del pasado. Un niño creativo en la medida que puede crear sus propias representaciones para interpretar el pasado con las herramientas proporcionadas por un vehículo de la memoria, en este caso, Quien soy. Intervenir, así, en la tensión ausencia/ presencia para generar una lectura a partir de esta propuesta que lo recibe como lector y sujeto político.

Figuras

Figura 1: Ilustración de Istvansch. Andruetto, M. T. [et. al], 2013, p. 53.



Figura 2: Ilustración de Istvansch. Andruetto, M. T. [et. al], 2013, p. 70.



Figura 3: Ilustración de Pablo Bernasconi. Andruetto, M. T. [et. al], 2013, p. 75.



Figura 4: Ilustración de Pablo Bernasconi. Andruetto, M. T. [et. al], 2013, p. 94.



Figura 5: Ilustración de Pablo Bernasconi. Andruetto, M. T. [et. al], 2013, p. 84.



Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. [et. al] (2013). *Quien soy. Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*. Buenos aires: CalibroscoPIO.
- Calveiro, P. (2006). "Los usos políticos de la memoria" En: Gerardo Caetano (comp): *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Carli, S. (1999) "La infancia como construcción social" en De la familia a la escuela. Infancia, socialización y subjetividad. Buenos Aires: Santillana.
- Goldin, D. (1999). *La invención del niño. Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia*. Conferencia. XIX Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, llevada a cabo en la ciudad de México.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XIX.
- Larrosa, J. (2000). *Pedagogía profana. Estudio sobre lenguaje, subjetividad, formación*. Buenos Aires: Novedades educativas.
- Mannarino, J. M. (29 de septiembre, 2013) "¿Quién soy?, historias de nietos recuperados en clave de literatura infantil" En *Infojus*. URL (consultado por última vez 01/06/2016): <http://www.archivoinfojus.gob.ar/nacionales/quien-soy-historias-de-nietos-recuperados-en-clave-de-literatura-infantil-1688.html>
- Mauad, A.; LOPES, M. (2011). História e Fotografia. En: Cardoso, F. Vainfas, R. (Orgs.). *Novo Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 263-281. Citado de la traducción para material de estudio del Seminario de la Maestría en Letras Hispánicas (UNMDP), "Fotografía e historia – una mirada hacia la experiencia visual contemporánea" de la Dra. Ana Maria Mauad.
- Micheletto, K. (15 de septiembre, 2013) "Un libro para ayudar a quienes todavía viven angustiados". En *Página 12*. URL (consultado por última vez el 01/06/16: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29898-2013-09-15.html>
- Stapich, E. (2013). *Lecturas de infancia: ¿se acabaron los niños buenos?* Conferencia en el IV Simposio Infancia e Instituciones llevado a cabo en Mar del Plata.