

CONTAR EL PASADO RECIENTE A LOS JÓVENES DEL SIGLO XXI. ALGUNAS LECTURAS

María Ayelén Bayerque

*Confío en la capacidad cognoscitiva de la ficción, esa mentira que permite ver intensamente la realidad.
(...) El viejo artificio de contarnos historias a nosotros mismos y a los demás, va construyéndonos, da forma a nuestras experiencias y crea nuestra identidad y es la invención de historias lo que nos permite abstraernos del mundo para encontrarle un sentido.*

María Teresa Andruetto

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación que surge del siguiente interrogante: ¿Cómo se vincula la Historia y la ficción en la literatura destinada a adolescentes y jóvenes en edad escolar? En este sentido, también nos preguntamos mediante qué estrategias se produce el cruce entre el discurso histórico y el literario y qué papel juega el contexto histórico. Analizaremos estas cuestiones en un corpus de textos destinados a estudiantes de la escuela secundaria. En primer lugar, revisaremos algunas novelas y cuentos que forman parte de colecciones editoriales orientadas específicamente a esta franja etaria. Luego, nos detendremos en un volumen denominado Historia y ficción que formó parte de la propuesta del Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación en el año 2013.

Si, como dice María Teresa Andruetto, la ficción es esa mentira que permite ver intensamente la realidad ¿qué función se le puede asignar a otros tipos de discursos, como el histórico? El propósito de este capítulo es indagar en la relación entre historia y ficción en un corpus de textos especialmente destinados a jóvenes en edad escolar. Un interrogante principal justifica la iniciativa: ¿cómo se vincula la historia y la ficción en la literatura destinada a adolescentes y jóvenes en edad escolar? Otras preguntas se desprenden de la inicial: ¿Cómo en un texto eminentemente literario encontramos recursos discursivos propios del ámbito de la Historia? Y viceversa, ¿Cuándo un texto que es presentado como no ficcional excede *lo real* y pasa a ser considerado como literario? ¿Mediante qué estrategias se producen estos cruces? ¿Cuál es el papel que juega el contexto que

estos textos evocan? Nuestro propósito es abordar estas cuestiones en literatura pensada para estudiantes de la escuela secundaria, a través de colecciones editoriales orientadas específicamente a esta franja etaria, los *clásicos* incluidos en planes de estudio u otros textos afines. En este trabajo, particularmente, ahondaremos en textos de circulación en el mercado editorial y otros difundidos por el Plan nacional de lectura del Ministerio de Educación de la Nación.

Si bien los vínculos entre historia y ficción han sido abundantemente estudiados por la crítica (Aínsa, Carpentier, Hutcheon, Menton, White, Larrea), en este caso, el objetivo es analizar esta productiva y compleja relación en un corpus mucho más acotado. Dentro del extenso y heterogéneo grupo de textos literarios encontramos aquellos especialmente destinados a adolescentes y jóvenes en edad escolar. A su vez, los Diseños Curriculares vigentes en la Provincia de Buenos Aires para el área de Literatura y Prácticas del Lenguaje recortan y sugieren la lectura de diversas obras. En este sentido, también desde el Plan Nacional de Lectura, el Ministerio de Educación ha promovido la circulación de algunos textos que vinculan historia y ficción. Por otra parte, las editoriales diseñan colecciones con esos mismos lectores como destinatarios directos. Nos ocupa revisar dentro del amplio corpus de textos de circulación frecuente en la escuela secundaria aquellos que vinculan la ficción con hechos históricos.

Graciela Montes (2007) tiene una particular concepción acerca de la lectura en la escuela:

Y la escuela es la gran ocasión ¿quién lo duda? La escuela puede desempeñar el mejor papel en este avivamiento de la actitud de lectura, que incluye, entre otras cosas, un tomarse el tiempo para mirar el mundo, una aceptación de “lo que no se entiende” y, sobre todo, un ánimo constructor, hecho de confianza y arrojo, para buscar indicios y construir sentidos (aun cuando sean sentidos efímeros y provisorios) (p. 3).

Si la escuela es el momento para detenerse en la lectura de diversos tipos de textos ¿por qué algunos de ellos tienen como elemento constitutivo fundamental determinados hechos históricos? Nuestro objetivo es elaborar una lectura posible de estas cuestiones incorporando otros aportes teóricos como el de Hayden White (2012) en torno al vínculo entre historia y literatura. El autor considera que:

Ahora, la literatura se volvió lo otro de la historia en un doble sentido: pretendió haber descubierto una dimensión de la realidad que los historiadores nunca reconocerían y desarrolló técnicas de escritura que socavaron la autoridad del estilo de escritura realista o simple favorecido por la historia (p. 203).

Desde su perspectiva, la Historia constituye una *narración* más. A su vez, la literatura complejiza al discurso histórico. En este sentido, Linda Hutcheon (2015) propone que los textos posmodernos se caracterizan por ser metaficcionales e históricos al mismo tiempo, por sus ecos de textos y contextos del pasado. Por lo tanto, existiría un retorno a los textos históricos y literarios, también a sus intertextos. (Goldzycher, 2015).

En consecuencia, es de nuestro particular interés formar un corpus literario donde se pueda ver cómo la literatura para jóvenes *revisita* los procesos dictatoriales acontecidos en la Argentina en la segunda mitad del siglo XX. Para este capítulo hemos decidido recortar nuestro corpus y abocarnos a algunos de los textos que lo conforman. Como dijimos previamente, trabajaremos en dos líneas: por un lado, aquellos textos que forman parte de colecciones editoriales, como *Leer y crear*, de Colihue o la *Serie Roja*, de Alfaguara, por ejemplo; por otra parte, revisaremos una propuesta del Plan Nacional de Lectura del año 2013 titulada *Historia y ficción*.

“LA NARRACIÓN ES UNA HERRAMIENTA FUNDAMENTAL PARA RELACIONARNOS CON EL PASADO.”⁴⁴

El mercado editorial posee en la actualidad gran cantidad de textos e inclusive colecciones dedicadas a jóvenes en edad escolar. Cañón y Stapich (2012) sostienen que en los '90 se produjo un boom comercial de la Literatura infantil y juvenil debido a la reforma educativa que desarmó las lecturas canónicas que llegaban a la escuela. Esto abrió el juego para la selección de otros textos que habitualmente no entraban a las aulas. Como indican las autoras, el término Literatura juvenil es problemático porque encierra una gran heterogeneidad y no posee un referente claro. En este sentido, la principal dificultad es definir el rasgo común del campo.

Dentro de la gran oferta editorial que existe dentro de la literatura juvenil, llaman nuestra atención aquellos textos que revisitan diferentes momentos de la historia reciente argentina, particularmente la última dictadura militar. Para poder abordar este tema complejo trabajaremos con un corpus formado por textos de circulación actual que forman parte de colecciones editoriales especialmente pensadas para adolescentes y jóvenes: *Las otras islas. Antología* (2012), *Huesos desnudos* (2012) de Eric Domerghe, *El año de la vaca* (2013) y *Los que volvieron* (2016) de Mária Averbach y *La historia se hace ficción 1* (2016). Todos estos textos son producciones contemporáneas, del año 2000 a esta parte, y retoman diferentes momentos de las dictaduras de los '70 en Argentina.

Sin embargo, los textos se diferencian entre sí ya a partir de sus paratextos. Dice Maite Alvarado (2015) que “(...) los elementos del paratexto cumplen, en buena medida, una función de refuerzo, que tiende a compensar la ausencia del contexto compartido por emisor y receptor” (p. 20). En este marco, un análisis preliminar de los paratextos en libros especialmente pensados para jóvenes es pertinente. ¿Cómo intentan las editoriales captar a ese público? ¿Qué estrategias paratextuales utilizan? Es propicio revisar estas cuestiones debido a que los textos que conforman nuestro corpus constituyen, en muchos casos, lecturas escolares. Kuentz (1992) entiende que paratextos como el título o los encabezados “(...) orientan necesariamente la lectura del texto y determinan su

recepción. (...) no se trata de una presentación neutra” (p. 9). Haremos a continuación un breve análisis de estas cuestiones en los textos que constituyen el corpus de este trabajo, a la vez que profundizaremos en algunos aspectos del contenido de los relatos.

En primer lugar, nos detendremos en *Las otras islas*, una antología de cuentos vinculados con la Guerra de Malvinas publicada en 2012, a 30 años del conflicto bélico, por la Editorial Alfaguara. En la tapa del libro podemos observar una fotografía que la ocupa casi por completo. En ella soldados portan armas en lo que parece ser un combate. Se destaca el título y debajo de él, un subtítulo: *Antología*. De este modo, se deja en claro qué género encontraremos en el libro. El lomo invade levemente la tapa recuadrando la fotografía con el color bordó y el nombre del sello editor. Debajo se ubica la leyenda *Serie roja*, la colección de la editorial para jóvenes y adolescentes. Por otra parte, en la contratapa confluye gran cantidad de información. Una cita textual de un cuento se encuentra destacada en el mismo recuadro superior bordó. Además, se detallan los autores que forman parte de la antología: Birmajer, Bodoc, De Santis, Forn, Garland, Ramos, Sacheri, Suárez, Valentino. También se recupera brevemente qué fue la Guerra de Malvinas para contextualizar el hecho y se destaca el lugar de los jóvenes en la misma: “Estos nueve cuentos, como las piezas de un rompecabezas, recuperan escenas de la vida cotidiana de jóvenes anónimos que formaron parte de un tiempo marcado por la violencia y la irracionalidad.” (A.A.V.V., 2012). En la cita se explicita que la antología posee una unidad más allá del hilo conductor de la guerra. De allí la comparación de este conjunto de cuentos con un rompecabezas. Por otra parte, también se hace referencia a la época en la cual se desarrolló el conflicto. Se hace énfasis en que estos son cuentos sobre jóvenes y para jóvenes.

Ya dentro del libro, el texto se introduce mediante un epígrafe de tres versos de *Juan López y John Ward* de Borges, aunque sólo se recupera que son palabras del autor argentino, sin especificar que pertenecen al poema. A continuación, se encuentran unas *Palabras preliminares* de Edgardo Esteban, periodista y ex

combatiente de Malvinas, donde repone el contexto. En el interior encontramos nueve cuentos. Algunos son originales como *El alimento del futuro*, de Pablo Ramos. Otros ya habían formado parte de libros anteriores y se recuperan teniendo en cuenta el tema de la Guerra de Malvinas, como *El puente de arena*, de Liliana Bodoc. Es decir, que si bien esta antología es del 2012, muchos de los textos que la conforman son anteriores. El más antiguo, guiándonos por lo años en los que se publicaron originalmente (datos que da la propia antología), posiblemente sea el de Esteban Valentino: *No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja*. Esta cuestión temporal podría ser anecdótica, pero creemos que no lo es. La inquietud de algunos autores es anterior al 2012. En muchos casos, estos cuentos se encontraban dispersos en volúmenes mayores, como el caso que mencionamos de Bodoc o el cuento de Juan Forn *Memorándum Almazán* incluido en *Nadar de noche* (2002). ¿Cuál es la operación que realiza la editorial? Revisita su propio catálogo ya que, salvo el cuento de Sacheri publicado previamente por Galerna, todos forman parte de publicaciones anteriores de Alfaguara y arma una antología de cara al trigésimo aniversario de la Guerra de Malvinas.

Como los diversos orígenes de los cuentos llevan a conjeturar, las temáticas y formas de abordar la *cuestión Malvinas* varían de texto a texto. Pablo Ramos en *El alimento del futuro* la vincula a una historia mínima, la de Gaby, un sobreviviente del Buque escuela General Belgrano y el impacto que tiene su experiencia en los adolescentes de su barrio. Por su parte, Esteban Valentino apuesta a una doble temporalidad, dos momentos en la vida de Emilio: un pasado adolescente en el que se encuentra el amor y un presente en la trinchera. Liliana Bodoc va por un camino diferente. Construye su relato sobre la base de que una guerra puede homologarse a cualquier otra y lo que los soldados de ambos bandos comparten es mucho más que sus diferencias.

El recuerdo y la memoria ocupan un lugar preponderante en los relatos de Birmajer, De Santis, Garland y Suárez. Mientras que el cuento de Juan Forn, el más extenso del volumen, juega con la farsa y la puesta en escena. Un joven se

hace pasar por un ex combatiente de Malvinas para obtener un puesto en la embajada argentina en Santiago de Chile. Aquí el foco no está puesto en la guerra en sí, sino en lo que un *ex combatiente* provoca en el otro. Para Eduardo Sacheri el recuerdo del conflicto se mezcla con la rivalidad futbolera entre Argentina e Inglaterra. Por eso, el cuento *Me van a tener que disculpar* se editó por primera vez en *Los mejores cuentos de fútbol* (2009).

La antología reúne nueve textos cuyos orígenes son diversos. Los aúna el interés por recuperar algún aspecto de la Guerra misma o de la Posguerra, como en el caso del texto de Forn. La información paratextual es abundante. Destacamos de la misma que los nombres de los autores se ubican en primer plano en la contratapa. Según Cañón y Stapich (2012), en el campo de la Literatura infantil y juvenil se suele canonizar más a los autores que a las obras. Esto a menudo sucede debido a que los mediadores seleccionan textos de escritores que ya conocen. Los autores reunidos en *Las otras islas* son reconocidos, aunque no todos han escrito específicamente para jóvenes. Los elementos abordados en nuestro análisis nos llevan a pensar la antología como un entramado complejo y muy rico para seguir pensando las categorías de ficción e historia.

Otro de los textos a analizar es *El año de la vaca*, de Márgara Averbach. En la tapa, a diferencia de lo comentado sobre *Las otras islas*, no hay una fotografía, sino la silueta de una mujer sobre un fondo con un rompecabezas. En letras grandes se destaca el título del volumen y debajo el nombre de la autora. En el pie de la tapa se ubica el sello de la editorial y la colección: *Sudamericana joven*. A partir de este elemento, se puede decir que el título se encuentra destinado a este público específico. Además, se resalta que es una novela. En la contratapa del libro se ubica una breve sinopsis donde se adelantan los nombres de los personajes principales. En la parte superior de la contratapa se repite el título y se explicita que este libro fue uno de los destacados por la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina (ALIJA), en el año 2004, lo que le da a esta edición un reconocimiento especial dentro del campo literario. Además, hay

unas palabras de Margara Averbach sobre la novela donde comenta que la conversaci3n cumple un rol fundamental en el libro. A partir de allí se aborda la problemática de la identidad vinculada especialmente a la última dictadura militar argentina. Debajo y en otra tipografía se provee una breve biografía de la autora.

En su interior, el libro se encuentra dividido en dos partes. Una primera titulada *Los varones* donde se recogen las voces de Sebastián, Rafael y Leo-Leonardo, y una segunda, *Las chicas*, donde aparecen Alejandra, Laura y Nadia o Celeste. El texto aborda, mediante el recurso de la yuxtaposici3n de voces, lo ocurrido a un grupo de chicos de la escuela secundaria en un tiempo y espacio no del todo explícito, pero que iremos dilucidando a medida que avance la historia. Como veremos en otra novela de Averbach, la polifonía es un recurso explotado por la autora para construir la historia de una manera plural. Si bien todos los personajes refieren a los mismos sucesos, cada uno lo hace desde su punto de vista. Qu se cuenta en esta historia? La restituci3n de la identidad de Celeste, hija de desaparecidos y su nueva vida con su abuela, que la busc3 incansablemente. Este acontecimiento cruza transversalmente la novela pero no es tema constante. El vínculo entre los chicos está puesto en primerísimo lugar y son las relaciones entre ellos las que hacen avanzar la trama. Un personaje, Juana o *la vaca*, también atraviesa la novela, aunque su voz solo se aprecie en los diálogos. Parad3jicamente, esta alumna a la que nadie puede ser indiferente, no tiene voz ni un apartado propio como otros personajes. El acoso que los estudiantes realizan a Juana, desde el apodo que le adosan hasta las diversas maldades que le hacen, se ponen en jaque por los supuestos poderes que *la vaca* tiene. El elemento mágico irrumpe en una novela aparentemente realista hasta ese momento. Magia, identidad e historia se aúnan en este relato.

Por su parte, el texto de Eric Domerghe, *Huesos desnudos*, se incluye dentro de la colecci3n de Colihue *Leer y crear*. Por lo tanto, en su tapa hay una ilustraci3n pequeña, se destaca el título del libro y debajo su autor, pero en una tipografía más grande aparece el nombre de esta colecci3n clásica de la editorial.

La misma se caracteriza por proponer una serie de actividades posteriores a la lectura para trabajar el texto, ponerlo en diálogo con otros materiales y ofrecer propuestas de producción de textos propios de los estudiantes. La contratapa de este libro es bien distinta a las de los otros textos comentados hasta ahora. Nuevamente se destaca el nombre de la colección y en tres párrafos extensos se presenta una sinopsis del relato y al autor.

En el interior del libro encontramos una introducción que presenta la historia de Yves y Cristina. Este texto tiene la particularidad de estar basado en una historia real, por esto mismo en la contratapa se lo emparenta con la *non-fiction*. Eric Domergue cuenta la historia de la desaparición de su hermano y su pareja, cómo fueron sepultados sin identificación durante la última dictadura militar y cómo un grupo de estudiantes de una escuela secundaria son el puntapié inicial para que se descubra su identidad. Sin embargo, no sólo eso se relata en *Huesos desnudos*. La historia de la familia Domerghe da inicio a este texto. La genealogía familiar, los viajes, los encuentros y desencuentros marcan el relato. Antes de llegar al pueblo santafesino Melincué, el lector recorrerá Egipto, París y Buenos Aires, las distintas escalas que hace Jean Domergue, padre de Eric e Yves, y que marcaron profundamente la historia familiar. La infancia y adolescencia de estos nueve hermanos en el barrio porteño de Nuñez ocupa buena parte de la narración. No obstante, es constante la contextualización histórica. Como se atraviesan más de cincuenta años de historia, el narrador, que se identifica con Eric, reconstruye desde la ocupación nazi durante la Segunda Guerra Mundial hasta los vaivenes económicos de la Argentina entre los años '50 y '70. Luego del relato, encontramos dos paratextos más, un póslogo donde se definen algunos conceptos, como la investigación periodística y se vuelve sobre algunas partes del texto. Por último, están las propuestas de trabajo.

En nuestro corpus incluimos también otro texto de Averbach, *Los que volvieron* editado también por Sudamericana joven. Aquí, se retoma la misma historia que en *Huesos desnudos*, pero a través de un género distinto. Los personajes principales son los alumnos de la escuela santafesina que comienzan

una investigación sobre dos NN enterrados en el cementerio de su ciudad. El texto se inicia con un epígrafe en el que Eduardo Belgrano sostiene que para poder escribir sobre algo que efectivamente sucedió tuvo que “olvidar [se] prolijamente de la historia y escribir otra cosa” (Averbach, 2016: 5). Esta idea sobre la escritura de textos fuertemente vinculados a una historia real se retoma en el *Prólogo*, *dedicatoria* y *advertencia*. Averbach aclara que lo que se relata en la novela no es lo que sucedió, sino su versión de los hechos y menciona con cuáles de los involucrados mantuvo conversaciones que le sirvieron como insumo a la hora de ponerse a escribir. Para explicar cómo los dos discursos, histórico y ficcional, convergen en el relato, la autora utiliza una metáfora: entiende que la novela es como un eco que va detrás de la historia. Podemos pensar, entonces, que el texto realiza dos movimientos simultáneos, hacia delante y hacia atrás. La ficción se construye *a posteriori* del hecho ocurrido, pero como un modo de volver al pasado.

Estas palabras preliminares sitúan al lector en un contexto claro: un espacio, un pueblo en la provincia de Santa Fe y dos tiempos, la década del '70 y un presente de la enunciación en los 2000. Esta referencia contextual cobra relevancia debido a que los principales destinatarios del texto son jóvenes que nacieron y crecieron en democracia, cuyo conocimiento sobre la última dictadura militar puede ser muy heterogéneo.

Como en *El año de la vaca*, la novela se articula alrededor de diversas voces que se entrelazan llevando al lector en un viaje por subjetividades muy diversas. Desde lo que sintieron los familiares de los desaparecidos al motor del relato, la voz de una de las adolescentes que se embarca en el proyecto de investigación. Ella se convierte en narradora de la constitución del grupo, de las ideas originales sobre qué trabajar, de la investigación sobre las tumbas NN del cementerio, y del nuevo vínculo que establecen con la docente que les asignó la actividad. A su vez, a medida que recaban información y el proyecto crece, lo que comenzó como una simple tarea empieza a tener un fuerte impacto en sus vidas.

La narradora cuenta en pasado, ya que los hechos relatados sucedieron en su

último año de escuela secundaria. Existe una distancia temporal entre el presente de enunciación y lo que se cuenta. Este detalle cobra importancia, ya que el proyecto de investigación desborda completamente el propósito original de cumplir con una actividad: atraviesa a los sujetos y los cambia.

El lector también tiene acceso a otras dos voces, la del hermano de Yves y la de la mamá de Cristina, familiares de los NN. Desde allí se exploran dos sujetos diversos, no sólo por el vínculo que tuvieron con los personajes, sino por cómo viven sin saber qué les sucedió. Por último, las voces de Yves y Cristina están presentes en la novela. Ellos recuerdan vagamente cómo llegaron a las tumbas en el cementerio de Los Baguales, pero no sus nombres; su identidad les fue usurpada. Por este motivo, observan durante toda la novela cómo un grupo de adolescentes se comprometen con la historia y buscan la verdad. Como dice la narradora: “Ahora creo que era el poder de la historia” (Averbach, 2016, 138). Como se puede ver el relato se construye a partir de múltiples voces, atentando de esta manera contra una visión monológica de los hechos. Los personajes, desde su punto de vista, intentan contar hechos que ya quedaron atrás. Por esta razón, se vuelve difícil reconstruir un pasado *enterrado*. Averbach propone un modo posible de acercarse a ese referente complejo: a través de la subjetividad de diferentes personajes, ya que, como sostiene en el prólogo, no hay una sola versión de lo sucedido. Pareciera relevante que dos textos de editoriales diversas sobre una misma historia estén pensados especialmente para que sean leídos por jóvenes. Este fenómeno particular es de interés para seguir trabajándolo con mayor profundidad.

Dentro de nuestro corpus también se encuentra una propuesta de la editorial Norma, *La historia se hace ficción 1, Para pensar las efemérides en el aula* en la que reconocidos autores de literatura infantil y juvenil componen textos que se relacionan directamente con una efeméride. En este volumen se recuperan fechas de la primera parte del año, mientras que en *La historia se hace ficción 2* se recuerdan las efemérides del segundo semestre. A los efectos de este trabajo, nos ocuparemos del primer volumen y especialmente de aquellos textos que vuelven

a la última dictadura militar. Liliana Bodoc escribe *3155 o El número de la tristeza* sobre la prohibición de *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, conmemorando el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. Por su parte, Federico Lorenz retoma el Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas en *El día que en Madryn se acabó el pan*.

Cada autor parte de un documento histórico que se incluye en el comienzo del texto. De este modo, el título del libro se hace significativo, ya que se lleva al terreno literario algo que efectivamente ocurrió. Como bien se recuerda en la tapa, este libro se edita en el año del Bicentenario de nuestra independencia. ¿Oportunismo editorial? María Teresa Andruetto (2013) sostiene que buena parte de la producción de para niños y jóvenes es sierva de las estrategias del mercado. Esto sucede principalmente debido a que la escuela, importantísimo cliente, consume textos que le sirven para educar en valores. No obstante, en el prólogo de *La historia se hace ficción 1*, Federico Lorenz sustenta pedagógicamente el libro y sostiene que la narración es una herramienta fundamental para relacionarnos con nuestro pasado, discutir el presente e imaginar el futuro. En este caso, el debate no termina de resolverse.

Hasta aquí hemos revisado cinco textos que comparten algunas características: son publicaciones del 2000 en adelante y en todos se recuperan distintos momentos de la última dictadura, incluyendo la Guerra de Malvinas. Además, pertenecen a editoriales o colecciones destinadas a chicos en edad escolar: Alfaguara, Colihue, Sudamericana y Norma acercan estas propuestas. *Las otras islas* y *La historia se hace ficción 1* se publican claramente en el marco de una efeméride que así lo habilita. En el primer caso, los editores funcionan como antólogos. En cambio, Editorial Norma convoca a autores reconocidos para generar textos inéditos que se puedan relacionar con una fecha a conmemorar. La apuesta es, en este caso, que esos cuentos partan de documentos históricos, aunque algunos textos se alejan bastante de ellos. Colihue edita un texto difícil de clasificar. ¿Es ficción? ¿Crónica? ¿Novela? ¿Biografía? El límite entre un género y otro es difuso. Esta interesante propuesta dentro de una colección de

literatura juvenil se ve socavada por la profusión de vocabulario en notas al pie. Quizás podría ser más productivo que el libro deje que el lector haga su propio camino, sin ocupar el espacio de la página con una explicación constante de lo que se lee en el cuerpo del texto. Sudamericana apuesta por dos novelas de una misma autora que retoma diferentes momentos de la dictadura en diversos tiempos y espacios, pero utilizando el recurso de la polifonía. Para resolver la tensión entre mercado y literatura sólo nos queda seguir leyendo.

HISTORIA Y FICCIÓN EN EL PLAN NACIONAL DE LECTURA

El *Plan nacional de lectura* fue creado en 2009 por la Resolución Ministerial N°1044/08 del Ministerio de Educación, fusionó e hizo masivos el *Plan de Lectura* y la *Campaña Nacional de Lectura* que se llevaban a cabo desde 2003.⁴⁵ Entre los recursos que ofrecía el plan, se encontraban la realización de talleres para docentes y otros mediadores, capacitaciones sobre la promoción de la lectura, la producción de materiales literarios y pedagógicos para docentes y alumnos de todo el país, y el *Programa Abuelos y abuelas leecuentos*, replicando la iniciativa de la Fundación Mempo Giardinelli. En este caso, trabajaremos con una de las publicaciones del plan del año 2013, denominada *Historia y ficción*, que se incluye en la colección *Narrativas*. Este volumen de 130 páginas comienza con palabras introductorias del entonces Ministro de Educación, Alberto Sileoni. Luego, encontramos una presentación del *Plan Nacional de Lectura*, donde se anuncia a este conjunto de textos como el primero de una colección y con un objetivo claro: “A partir de *Historia y ficción*, el Plan Nacional de Lectura avanza en la construcción de distintos discursos narrativos, con perspectivas integradoras que son sustento de nuestra identidad” (Plan Nacional de Lectura, 2013, 7). Podemos ver que más allá de la presentación de rigor se plantea aquí una concepción de literatura. Este paratexto nos permite reflexionar en torno a por qué y para qué se editan estos textos en el marco de un

programa nacional de fomento de la lectura.

María Rosa Lojo, reconocida escritora, docente de la UBA e investigadora del CONICET, es la encargada de coordinar y compilar los cuentos que integran la antología. En su prólogo, Lojo (2013) comienza sosteniendo que la ficción histórica forma parte de la matriz fundacional de nuestra literatura. Como ejemplo de esto nombra a *Amalia* (1951), de José Mármol. Si bien refiere al pasado, la compiladora también traza un puente hacia el presente: “(...) en el oblicuo espejo del pasado, la narrativa histórica, quizá como ninguna otra, nos habla del presente: de las tensiones, valores, intereses y conflictos que lo cruzan” (p. 9). Esta mirada al pasado que supone a la ficción ligada a diferentes momentos históricos del país no sólo nos lleva hacia atrás, a revisar, volver a pensar, ver desde otra perspectiva, sino que, según Lojo, ilumina nuestro presente.

En *Historia y ficción* encontramos doce cuentos de autores argentinos que retoman más de cuatrocientos años de historia, desde la primera fundación de Buenos Aires en 1516, pasando por la independencia para llegar a la última dictadura militar argentina. En el final de cada texto de la antología se adjunta una breve biografía del escritor y se le da una página completa a la contextualización histórica del cuento. A los efectos de nuestro trabajo, sólo nos detendremos en dos relatos. El primero de ellos es *En tierra propia*, de Silvia Plager. Este texto, inédito hasta esta publicación, se refiere a la cuestión Malvinas de manera amplia. No vuelve sobre la guerra en sí misma, sino sobre los primeros pobladores que la habitaron en nombre del Gobierno del Río de la Plata, luego de la declaración de la independencia de España. Luis Vernet y su familia, junto a un grupo de colonos se radicaron en Malvinas en 1829, cuatro años antes de que Inglaterra las tomara por la fuerza. Este texto se centra en la vida que esa familia llevó en un paraje que se describe como inhóspito y frío, aunque esta imagen empieza a erosionarse a medida que la calidez del fuego del hogar se expande junto al progreso tan deseado por los personajes. Un narrador omnisciente acompaña al comienzo del cuento a María Vernet, esposa del

Gobernador. De este modo, quedan en primer plano sus acciones, sentimientos y percepciones ante el brusco cambio de vida que la lleva de los salones de Buenos Aires a la rusticidad de Malvinas. En ese devenir se construye un personaje femenino que se aboca a las tareas domésticas y que se debate entre la nostalgia de su ciudad natal y la multiplicación de deberes en su nuevo hogar. Ese mismo narrador relata cómo era la vida en las islas en ese momento para luego ceñirse a la visión del Gobernador, título que tiene más de simbólico que de efectivo en la realidad. Silvia Plager vuelve a Malvinas desde los orígenes del conflicto. Eugenia Alicia Néspolo es la encargada de historizar cómo pasaron de manos las islas desde 1713 hasta 1833, momento de la ocupación inglesa.

En el final de la antología se ubica el texto de Héctor Tizón, *Anotaciones sobre la guerra sucia*. Tal como comenta Leonor Fleming (2006), el cuento fue escrito en el exilio del autor y recién publicado en el año 2006, dentro de sus *Cuentos completos*, editados por Alfaguara. Este breve relato yuxtapone tres apartados que recuperan diferentes voces de lo que pareciera ser un mismo acontecimiento. Decimos *pareciera* porque en Tizón se multiplican las elipsis, los silencios, se eliminan las referencias y se dificulta la reconstrucción de una trama. Desde el comienzo, se plantea un tono dubitativo: “En aquel otoño de 1976 o 1981 llegó a su casa muy de madrugada” (p.119). En este primer apartado, un oficial vuelve a su casa y se acuesta recordando el semblante de una persona torturada. ¿1976 o 1981 porque en cualquiera de esos dos años podría suceder esta escena? ¿O porque se aventura que ha sucedido de hecho dos veces? A estos interrogantes se suman los que se generan en *Unos vecinos*. Una pareja de jubilados escucha gritos, rugidos de motores, estampidos y se van a dormir porque “ellos no hicieron nada para que eso sucediera y eran ajenos y distintos de los perseguidores y de los acorralados” (p.120). El pronombre del subtítulo indica que no se habla de personas específicas, con nombre, apellido y dirección. Cualquier pareja de ancianos podría ser la que Tizón narra. En el último apartado, un joven del que tampoco sabemos mucho se esconde en un galpón, huyendo de la policía. Recuerdos de la infancia se narran junto a un mal

sueño hasta el trágico desenlace. Al escuchar las voces de los empleados del galpón que llegan a su lugar de trabajo, el joven se ahorca pensando que sus captores lo han alcanzado. En este relato en el que el lector se enfrenta a la incertidumbre y que se construye a tres voces, Tizón recorta una escena de la última dictadura. En este caso, es Débora D'Antonio quien recupera el *Encuadre histórico* tal como se llama a la contextualización en la antología. Allí la historiadora se refiere al título del cuento, especialmente, al término *guerra sucia* y su uso por parte de los militares.

Historia y ficción propone visitar diferentes momentos de la historia a partir de una antología de autores que incluye desde Rodolfo Walsh hasta a Manuel Mujica Lainez. En los casos que abordamos, de manera incipiente y breve por ser una primera aproximación, se pueden ver dos operaciones diferentes para volver al pasado. Para referirse a Malvinas se apuesta por un texto inédito, donde la mirada femenina ocupa un lugar fundamental en una época lejana en el tiempo. El cuento, de alguna manera, vuelve a Malvinas antes de Malvinas, es decir, antes de la guerra. Por otra parte, si de leer la dictadura se trata, Lojo selecciona un texto de un autor consagrado, que se exilió durante la última dictadura y que tuvo una activa participación política como representante del radicalismo luego del regreso de la democracia. Más allá del autor, *Anotaciones sobre la Guerra sucia* sugiere más de lo que narra, insinúa más de lo que enuncia y ahí está el acierto del autor (y también de la compiladora). Porque contar el terror no es fácil.

ALGUNAS OBSERVACIONES FINALES

Esta investigación se encuentra en una instancia introductoria, de allí que los textos abordados no se hayan trabajado con mayor profundidad. Este trabajo nos ha permitido seguir ahondando en estos relatos y sondear nuevas hipótesis e ideas. El aporte de los elementos paratextuales es valioso para realizar una

lectura completa del texto. La cuestión de la imagen y la disposición gráfica en los textos dedicados a los adolescentes y jóvenes no es una cuestión menor debido a la cultura de la imagen en la cual estamos inmersos. Muchas veces estos paratextos tienen en las lecturas escolares más peso que los textos literarios en sí mismos, como sostiene Kuentz (1992).

El discurso histórico y el ficcional se relacionan de diversas maneras en los textos analizados. En algunos casos, como en *Historia y ficción*, se utiliza un apartado específico para contextualizar la época en la que se desarrolla la acción del texto. En *Huesos desnudos*, por su parte, las notas al pie y los paratextos contribuyen a dar cuenta del tiempo. En las novelas de Averbach no hay apartados históricos, sino que dentro del texto se dan indicios temporales. El mercado editorial y el Estado proponen diversas respuestas a nuestra pregunta inicial: ¿cómo se vincula la historia y la ficción en la literatura destinada a adolescentes y jóvenes en edad escolar? Nos interesa seguir revisando estas cuestiones.

Hayden White (2012) afirma, como vimos, que la literatura vuelve más complejo el discurso histórico. La narrativa histórica es una voz más que complejiza los hechos. Nos alejamos de una concepción de la Historia como discurso objetivo y único. Las contextualizaciones que forman parte de los textos de nuestro corpus dialogan con los relatos. La operación que realizan las editoriales y también desde el Plan Nacional de lectura es convocar a reconocidos especialistas para justificar esos aportes.

En las palabras introductorias del plan se propone y se explicita la concepción de Literatura desde la cual enuncia: la Literatura sustenta la identidad. En esta sintonía están las palabras de Andruetto que elegimos como epígrafe. Incluso la autora va más allá. La ficción, esa mentira que permite ver intensamente la realidad, crea nuestra identidad. Podemos vincular estos aportes con la siguiente frase de Griselda Gambaro para seguir pensando en estas cuestiones: "Paul Ricoeur propone decir 'el trabajo de la memoria' y no 'el deber de la memoria'. ¿Por qué trabajo? Fundamentalmente, porque el trabajo, el ejercicio continuo,

vuelve viva nuestra memoria y la transforma en espacio de aprendizaje” (Gambaro, 2000: 96). Desde esta perspectiva se pueden pensar los textos trabajados en esta clave, como un modo más de contribuir al trabajo de la memoria. En el 2016 se cumplieron cuarenta años del último golpe de estado que dio inicio a la última y más cruenta dictadura militar. Estos textos, todos escritos y publicados en esta década, conforman un modo de visibilizar la violencia acontecida en ese período y un puente para que los jóvenes puedan mantener viva la memoria colectiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (1991). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Americanos*, 4 (28), 13-31.
- Aínsa, F. (1992). Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico. *América : Cahiers du CRICCAL*, 14 (1), 25-39. doi:10.3406/ameri.1994.1148.
- A.A.V.V. (2013). *Historia y ficción*. Compilado por Lojo, M. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- A.A.V.V. (2016). *La historia se hace ficción 1*. Buenos Aires: Norma Kapelusz.
- A.A.V.V. (2012). *Las otras islas. Antología*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Alvarado, M. (2015). *Paratexto*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Andruetto, M. (2013). El ojo en la escena. En *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Averbach, M. (2013). *El año de la vaca*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Averbach, M. (2016). *Los que volvieron*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Stapich, E. y Cañón, M. (2012, abril). Sobre atajos y caminos largos: la literatura juvenil. *El toldo de Astier*. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5146/pr.5146.pdf
- Carpentier, A. (1984). *Historia y ficción en la narrativa latinoamericana. Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Carpentier, A. (2003). La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. En *Ensayos Selectos*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Domergue, E. (2012). *Huesos desnudos*. Buenos Aires: Colihue.
- Fleming, L. (2006, octubre). La narrativa de Héctor Tizón: una lengua de frontera. Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España. *HAL archives-ouvertes*. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00104678/document>
- Gambaro, G. (2000, agosto). Para que la historia no se repita. *Revista Puentes*, 1 (1), 96.
- Goldzycher, A. (2015). Sobre *Una poética del posmodernismo*, de Linda Hutcheon. *Revista Exlibris*, 4 (4), 518-526. Recuperado de <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/viewFile/592/461>
- Hutcheon, L. (2015). *Una poética del posmodernismo*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Kuentz, P. (1992). *El reverso del texto*. En Bombini, G. (comp.), *Literatura y educación*. Buenos Aires: CEAL.
- Larrea, M. (2003-2004). Historia y literatura en la narrativa hispanoamericana. *Documentos Lingüísticos y Literarios*. Recuperado de http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?

id=44

Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

Montes, G. (2007). *La gran ocasión*. Recuperado de: http://www.me.gov.ar/curriform/gran_ocasion.htm

White, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.

White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.