
Scerbo, I. L. (junio, 2025). "Las cartas de Joel entre el testimonio y la ficcionalización del horror". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 20 (10), pp. 70 – 80.

Título: Las cartas de Joel entre el testimonio y la ficcionalización del horror

Resumen: El artículo analiza la obra "Cuando eu voltei, tive uma surpresa" (Cuando regresé, tuve una sorpresa) de Joel Rufino dos Santos, un libro que reúne cartas que el autor escribió a su hijo Nelson durante su estadía en la cárcel en Brasil durante la dictadura militar (1964 -1985). El libro es un testimonio directo de la experiencia del autor, pero también contiene elementos de ficción, ya que Joel intenta proteger a su hijo de la realidad del encierro. El artículo explora la relación entre la verdad y la ficción, y cómo el lenguaje literario puede ser utilizado para construir una realidad que sea a la vez verdadera y ficcional.

Rufino dos Santos es un ejemplo de cómo la literatura puede ser escenario para preservar la memoria y transmitir experiencias históricas a las nuevas generaciones. También se analiza la importancia del lenguaje y la forma en la construcción de la memoria y la verdad. Finalmente, el texto plantea preguntas sobre la representación de la dictadura en la literatura infantil y juvenil, y cómo los libros como el de Rufino dos Santos pueden ser escenarios para construir la memoria con las nuevas generaciones.

Palabras clave: Memoria, Literatura, Testimonio, Dictadura.

Title: *Joel's letters: between testimony and the fictionalization of horror*

Abstract: *This article analyzes the work "Quando eu voltei, tive uma surpresa" (When I Returned, I Had a Surprise) by Joel Rufino dos Santos, a book that collects letters the author wrote to his son Nelson during his imprisonment in Brazil during the military dictatorship (1964-1985). The book is a direct testimony of the author's experience, but it also contains elements of fiction, as Joel tries to protect his son from the reality of imprisonment. This article explores the relationship between truth and fiction and how literary language can be used to build a reality that is both true and fictional.*

Rufino dos Santos is an example of how literature can be a stage for preserving memory and transmitting historical experiences to new generations. The importance of language and form in the construction of memory and truth is also analyzed. Finally, the text raises questions about the representation of the dictatorship in children's and young adult literature and how books like Rufino dos Santos' can be stages for building memory with new generations.

Keywords: *Memory. Literature. Testimony. Dictatorship.*

Las cartas de Joel entre el testimonio y la ficcionalización del horror

Ignacio Luis Scerbo¹

Nelson. Esta historia es un poco verdadera y un poco falsa, como toda historia debería ser. Podrás descubrir por ti mismo qué sucedió realmente y qué es una invención fantástica de tu padre.

Joel Rufino dos Santos²

La(s) memoria(s) (Jelin, 2002) como dinámicas del presente se enlazan con el pasado con un efecto de sentido inconcluso, abierto, siempre disponible tanto al silencio como a la palabra. El lenguaje literario desentierra el pasado y lo reconfigura desde el presente. Pero ¿cómo se encuentran niños y jóvenes con la memoria, qué papel le toca a los libros?

Podemos decir, desde una investigación precedente (Scerbo, 2014), que existe un entramado de textos que se ofrece como respuesta a la necesidad de construir memorias como relato intergeneracional. Estas obras provienen de diferentes países que tienen en común la experiencia del Terrorismo de Estado y están destinados a la infancia.

Para poner en foco este tema es importante tomar posición. No se trata de ponderar la mimesis porque sí. Contar la dictadura no hace a un libro mejor libro. Andruetto nos lo recuerda:

(...) se da por sentado que hablar de ciertas cosas tiene una cierta eficacia, algo así como que un libro tiene una finalidad o una utilidad social porque muestra los problemas de una sociedad, porque muestra la dominación de unos sobre otros más pobres o más débiles. Se trata de una tradición mimética en la que se buscan

¹ Córdoba, Argentina (1985). Licenciado en Letras y Especialista en la Enseñanza de la Lengua y la Literatura (UNC). Fue becario de investigación y extensión universitaria en diversos barrios y zonas rurales (PROPALE, UNC). Es docente en magisterios. Miembro del Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ). Publicó *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia y Poesía en la escuela*, en editorial Comunicarte. También, artículos en congresos y revistas de investigación. Mail: profscerbo@gmail.com

² Dos Santos, J. R. (2000) *Quando eu voltei, tive uma surpresa*. Rocco

asuntos condenables para condenarlos en la ficción y en los que sin embargo muchas veces las formas que se pretenden artísticas y comprometidas, son conservadoras de las posiciones o ideologías que se quisieran rechazar o combatir (Andruetto, 2018, p.12).

En este sentido, la autora nos confirma una presunción: el asunto de un libro, su argumento, no está por encima de su forma, su manera particular de organizar los sentidos. Su orden de decir y callar la palabra, la ilustración y el silencio.

En este trabajo, interesa analizar la obra publicada en el año 2000 por el brasileño Joel Rufino dos Santos cuyo título es *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (Cuando regresé, tuve una sorpresa) editado en Brasil por Rocco editora.

Es importante reconocer en este libro cómo el testimonio de la dictadura brasilera ingresa a los enunciados y genera efectos de sentido ficcionales. Entonces, la referencia al pasado histórico de la última dictadura militar en Brasil enmarca las siguientes palabras. Las preguntas apuntan a las intenciones que plantea la obra en términos de testimonio, el contenido temático, el tratamiento ficcional que recibe el lenguaje y los sentidos que le atribuye al pasado reciente. La memoria como trabajo pone al adulto en relación con la infancia. Y de esta relación se pueden derivar lecturas en donde el diálogo intergeneracional juega un papel medular.

Joel Rufino dos Santos (1941-2015) era profesor e historiador. Fue uno de los coautores de la Nueva Historia de Brasil, un hito de la historiografía brasileña. Durante la dictadura militar, se exilió en Bolivia y posteriormente en Chile. Regresó clandestinamente al país aún bajo el régimen dictatorial, y fue encarcelado tres veces. En el año 2000, las cartas que escribió en la cárcel se convirtieron en el libro que interesa para este trabajo. Libro premiado por la FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) como altamente recomendable para jóvenes.

Como con el *Diario de Ana Frank*, el libro es testimonio directo. La esposa de Joel juntó todas las cartas que el autor escribió e ilustró a su hijo Nelson durante su estadía en la cárcel de San Pablo como preso político en los años 1973 y 1974. La historia no es mimesis sino que es testimonio. En las cartas, las palabras tejen una emotividad contenida. A la distancia física entre el papá y su hijo de 8 años, las palabras son el modo en que Nelson y Joel se acercan, se encuentran.

¿Hace falta la ficción? El dolor encerrado en el testimonio nos hace pensar en el valor de la literatura cuando se encuentra ante las voces reales. María Teresa Andruetto dice: “Me pregunto qué podría agregar a esto la literatura, qué herramientas tiene la ficción para narrar hechos tan difíciles de asimilar, de tan alto voltaje emotivo, si para el relato del horror y para la intensidad del dolor la palabra del sobreviviente no puede ser superada” (Andruetto, 2014, p.160). Durante las cartas, Joel acompaña a Nelson en su crecimiento, se construye en el rol de padre. El texto realza el rol de padre en la frontera entre su presencia escrita y su ausencia física (ver Figura 1).

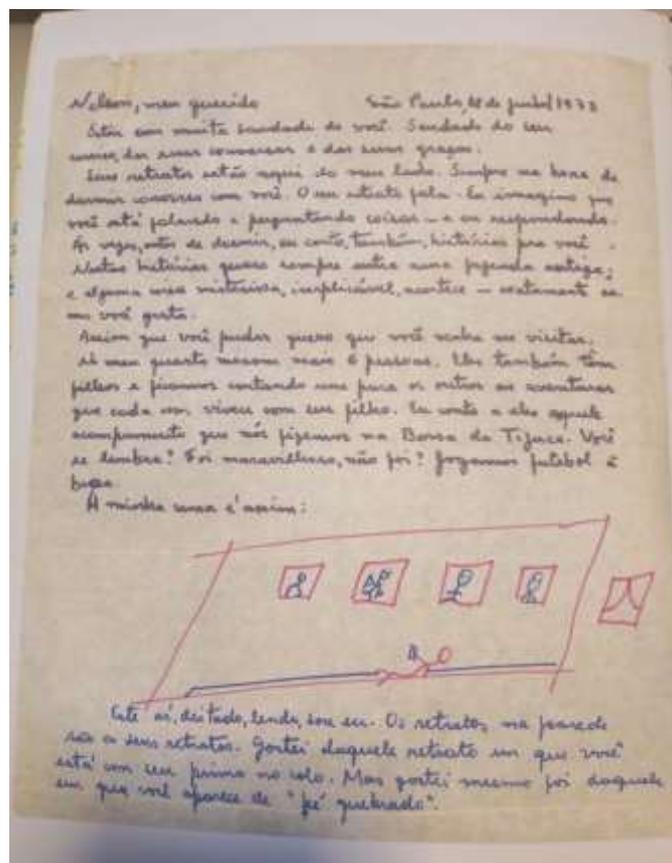


Figura 1: imagen de página del libro en donde se observa el trazo y la ilustración. (Dos Santos, 2000. p.17).

São Paulo, 18 de junho de 1973

Nelson, mi querido

Te extraño mucho. Extraño tu sonrisa, tus conversaciones y tus gracias.

Tus retratos están aquí a mi lado. Siempre hablo contigo a la hora de dormir. Tu retrato habla. Me imagino que estás hablando y preguntando cosas y yo te las estoy respondiendo.

A veces, antes de dormir, también te cuento historias. Una antigua granja casi siempre

aparece en estas historias; y algo misterioso, inexplicable, sucede exactamente como a ti te gusta.

En cuanto puedas quiero que vengas a visitarme.

En mi habitación viven otras 6 personas. Ellos también tienen hijos y nos contamos las aventuras que vivió cada uno con su hijo. Les hablo de aquel campamento que hicimos en Barra da Tijuca. ¿Te acuerdas? Fue maravilloso, ¿no? Jugamos al fútbol como locos.

Mi cama se ve así:

Éste, acostado, leyendo, soy yo. Los retratos en la pared son tus retratos. Me gustó ese retrato en el que sostienes a tu prima en tu regazo. Pero más me gustó aquella en la que apareces con un "pie roto". (Dos Santos, 2000, p. 17)³

El testimonio escrito, al igual que la ficción, organiza un recorte de la realidad. Durante esos años, Joel fue torturado y amenazado de tortura para su esposa e hijo. Esa información se encuentra en el epílogo y da cuenta de la escritura como un modo de construcción de una realidad con elementos de la ficción. Ficción que se teje a contrapelo de la vida de la cárcel. En las cartas, hay una especial intención de hacer-saber-hacer-parecer al encierro como un lugar no tan terrible. En sus relatos Joel dice que está "(...) hospedado con otras 40 personas (...) que tampoco concuerdan con el gobierno, entre ingenieros, estudiantes, obreros, profesores, campesinos. Desde las primeras cartas, él dice que fue "(...) invitado por el gobierno a (...) contar algunas cosas que había hecho. Por ejemplo, he dado algunas clases sobre cosas que nuestro gobierno no le gusta que se cuente, escribí libros que a nuestro gobierno tampoco le gusta" (Rufino dos Santos, 2000 pp. 11, 16, 21). Como en la película *La vida es bella* de Roberto Benigni (1997), pero sin golpes bajos ni frases rosas. Joel no trata de engañar al niño, sino que lo reconoce como sujeto.

En su rol vital y narrativo de padre, Joel construye una voz familiar para su hijo. Una voz escrita llena de marcas de oralidad. Los tópicos de las cartas pueden leerse en tres líneas. La primera, es la crianza en términos de educación y compañía. En esta crianza se cuentan historias familiares, clases de inglés, consejos de padre, etc. La segunda es una voz que cuenta historias reales y fantásticas. La más importante es la de Zumbí (ver Figura 2), un líder negro de Brasil. Otra historia

³ Traducción propia.

contada es el libro *El viejo y el mar* de E. Hemingway. La tercera línea es una narración enmascarada de la vida en la cárcel.



Figura 2: Escritura e ilustración para la historia de Zumbí (Dos Santos, 2000, p.37)

En 1630

Cuando los holandeses invadieron Brasil... con sus barcos y armas terribles...

Los negros, que trabajaban como esclavos, aprovecharon la oportunidad para escapar. Se fueron a vivir lejos. El lugar se llamaba Palmares. Porque había muchas palmeras. Se comían los palmitos que están dentro de la palmera. Con el tronco hicieron estacas para proteger el pueblo. Hicieron lanzas y muchas otras cosas. En Palmares los negros vivían felices. Porque ya no eran esclavos.

Pero había un problema grave. ¡No había mujeres en Palmares! Entonces los negros empezaron a pensar. Ellos decidieron: robaremos a las esclavas (en realidad eran sus mujeres, antes de que huyeran).

Cuando cayó la noche... Detrás de cada caña de azúcar se escondía un negro. En esta inolvidable noche de 1630, muchos esclavos fueron robados de las haciendas... ¡y Palmares creció! (Dos Santos, 2000, p.37).

En este vínculo, ambos son víctimas de una dictadura que opera sobre lo social y la censura de ideas; y también sobre lo familiar y la niñez. En el texto, Joel intenta explicar por qué está preso. Intenta diferenciar el concepto de bandido con el de preso político. Así, Joel es el personaje y la voz de las cartas que toma la palabra de un historiador de la negritud en Brasil. Aquí se puede reconocer un puente de sentido entre Joel, el narrador y la historia de la negritud.

Las cartas toman la forma del discurso de la historia revisada. La misma historia por la que Joel está preso es contada a su hijo como relato intergeneracional, con ilustraciones incluidas. Un relato dentro de otro relato.

El texto visual que el libro ofrece está dado por dos trazos: el de la caligrafía original de Joel, y también el de las ilustraciones que se insertan en las cartas. Aquí vemos el uso del color y de la técnica como un intento de superar la precariedad del encierro. A su vez, el testimonio intenta una búsqueda de las formas. No hay una búsqueda estética desde el golpe de efecto ni la peripecia. Como lectores, en este libro asistimos a un testimonio.

Siempre la pregunta sobre la ficción nos abre múltiples campos de interpretación sobre el mundo escrito. Así, muchas veces utilizamos este término para referirnos a la mentira y al engaño. Otras veces, nos parece que la ficción es el modo más profundo para escapar de, justamente, la mentira y el engaño. Vladimir Nabokov (1980), en sus ya famosísimas conferencias sobre literatura, elabora un concepto de ficción muy acertado:

La literatura no nació el día en que un chico llegó corriendo del valle neanderthal gritando el lobo, el lobo, con un enorme lobo gris pisándole los talones; la literatura nació el día en que un chico llegó gritando el lobo, el lobo, sin que le persiguiera ningún lobo. El que el pobre chaval acabara siendo devorado por un animal de verdad por haber mentido tantas veces es un mero accidente. Entre el lobo de la espesura y el lobo de la historia increíble hay un centelleante término medio. Este término medio, ese prisma, es el arte de la literatura (1980,s/d).

Así, podemos interpretar que entre la historia real de Joel y su cautiverio, y la historia contada en las cartas a su hijo hay un centelleante término medio.

En otra perspectiva, Primo Levi (1989) en el prólogo a *Los hundidos y los salvados* cuestiona la idea de verdad cuando hablamos en términos de objetividad, en distancia de los sujetos. Desde un punto de vista jurídico, nada contamina tanto la exposición de la verdad de un hecho histórico como los testimonios o las memorias de las personas. A menor subjetividad, mayor verdad. Ese camino no es el de la memoria, según Primo Levi. Si queremos conocer la verdad de nuestro mundo o lo que sucedió en Auschwitz, o en qué consiste una política verdadera o una ética basada en la razón, o si queremos construir una teoría de la justicia, entonces tenemos que contar con algo tan subjetivo como los testimonios, es decir, con las experiencias de las personas. En estas cartas, estamos ante la verdad de la memoria. El modo más justo de decir lo indecible.

Ahora bien, cómo establecer el punto en el que estas cartas nos colocan. ¿Son ficción? En el sentido de que el enunciador miente a su hijo tanto como le dice la verdad. ¿Son literatura en la medida en que se observa un trabajo sobre el lenguaje, sobre el decir y el callar? ¿O son verdad? En el sentido de las memorias. ¿Será el camino de lo subjetivo como modo de encontrar la verdad luego de un acontecimiento ominoso?

Es, no es. Está al medio. Desde un punto de vista sí, desde otro no. La necesidad de develar en qué punto de la verdad y la ficción está esta obra resulta apasionante. Esa duda, abre también para el lector un gran interrogante. Se accede a esta lectura con un prólogo que la da carácter de verdad privada, documento, pero al leerlo uno entra en una ficción del pasado. Con un lenguaje que demuestra una búsqueda, con la capacidad de decir y callar lo justo. Con un inicio en media res, con una historia dentro de la historia. Con un contador de cuentos que hace avanzar dos diégesis, como Scherezade, para seguir la próxima carta. Y con un final esperanzador, claro. ¿Estamos ante un lenguaje literario?

Desde el lugar de lectores, podemos afirmar que hay en este libro efectos de sentido difíciles de definir. La lectura, como acto puramente intelectual encuentra en este libro un límite. Al tomar el libro, uno toma el facsímil de una carta verdadera.

El cuerpo del lector trabaja no sólo desde la experiencia de la lectura intelectual, sino también desde una experiencia corporal que posiblemente escape a las palabras que puedo aportar a este libro. Siguiendo mi investigación previa, estamos ante un texto que genera un fuerte desacomodo “...una narrativa que puede titularse del “vacío” en donde prevalece la “transmisión” por encima de la enseñanza o el divertimento. Vacío que se traduce en una lectura no placentera, lejana a la fruición. Fruición que Roland Barthes (1974) teoriza bajo el nombre de texto de placer “que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura” (p.22). Placer que se diferencia del texto de goce que es ruptura, desacomoda al lector, lo hace vacilar” (Scerbo, 2014, p.24). Este desvío que propone Rufino dos Santos rompe las expectativas de quien lee.

¿Qué enunciados fueron, son, serán posibles en la LIJ acerca de la dictadura? ¿Cuáles voces son representables? ¿Qué géneros articulan los sentidos del trauma dictatorial? Dice Piglia: «Hay un punto extremo, un lugar -digamos- al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después del cual están el desierto infinito y el silencio, ¿Cómo narrar el horror?» (Piglia, 1991, p.15) ¿Cuál es el límite para la representación en la literatura destinada a la infancia?

¿La literatura para la infancia acerca de la dictadura es “mímesis” o sea, historiografía hecha literatura o es un lenguaje que persigue un modo de conocimiento (incompleto, acentuado, imprevisible) de la historia? La pregunta intenta desplegar el arco de posibilidades entre decir lo acontecido en forma literaria o interpelar la memoria desde el lenguaje literario.

Para cerrar, algunas reflexiones preliminares. Dice Idelber Avelar:

La memoria de la dictadura, en el sentido fuerte de la palabra, requiere otro lenguaje; y tras repasar la inmensa bibliografía testimonial producida en el Cono Sur, no se puede evitar llegar a una conclusión desconfortante: si estos textos son tratados con menos condescendencia de lo que hasta ahora han sido – evitando así la trampa de desatender a su retórica simplemente porque atestiguan la crueldad de un enemigo común - se hace claro que la literatura testimonial ha dejado un legado exiguo para la reinención de la memoria postdictatorial. El peor servicio que la crítica puede hacer a estos textos, a la verdad que exponen, es tratarlos como gran parte de la crítica del testimonio ha hecho, es decir, como

introdutores de una revolución epocal que finalmente ha permitido hablar libremente al subalterno (2000, p.12).

Desde este trabajo, sostenemos que el testimonio de Joel arma un entramado posible y a su vez, tiene la fuerza para evitar las repeticiones, los clichés, el discurso que se desgasta. Para la memoria, como dice M. T. Andruetto, la cuestión no es el asunto sino la forma. La forma que construya “un plus de sentido, una distorsión o corrimiento de lo conocido o de lo sucedido, una incomodidad radicalizada que nos saque de toda certeza”. (Andruetto, 2016, p.161). La literatura de la memoria tiene en el lenguaje escrito y visual una riqueza y un desafío. El modo en que construimos una mirada sobre el pasado siempre está condicionada por la profundidad de los discursos con los que contamos. El arte se constituye como un campo fértil, con la posibilidad de construir sentidos múltiples sobre el pasado. Capaz de generar una frecuencia otra. ¿Cuál es la frecuencia del arte para niños? ¿Qué lecturas habilita? ¿Qué tipo de encuentro hay entre las generaciones cuando se publica un libro como el de Rufino dos Santos? ¿Son estos libros memorables? ¿Qué hace a un libro memorable? ¿Su asunto o su trabajo con el lenguaje?

Referencias Bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2018). *Resistencia*. Alija.
- Andruetto, M. T. (2014). Literatura y memoria en *La lectura, otra revolución*. Fondo de Cultura Económica.
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*: Editorial Cuarto Propio.
- Dos Santos, J. R. (2000). *Quando eu voltei, tive uma surpresa*. Río de Janeiro: Rocco editora.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Levi, P. (1989). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Ariel
- Nabokov, V. (1980). *Lecciones de literatura*. Barcelona: De bolsillo.
- Piglia, Ricardo (1991). *La ficción paranoica*. Buenos Aires: Suplemento Cultura y Nación, Clarín.
- Scerbo, I. L. (2014). *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia*. Córdoba: Comunicarte.