

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Dibujos imaginativos de la infancia.

Problemas para una tipología

Gabriela Sierra

IHuCSO Litoral-UNL-CONICET

Pensar en dibujos imaginativos de la infancia surge a partir de la conjugación de diversas lecturas, pero principalmente, a partir de la idea de *figuración* que José María Pozuelo Yvancos propone para reflexionar sobre las *narrativas del yo*, específicamente para leer la obra de los españoles Javier Marías y Enrique Vila Matas. Este autor plantea que al concepto de *figuración*, es fundamental vincularlo con “la idea de dibujo imaginativo, fantasía de algo o bien su representación, algo que sin serlo, lo suplanta o figura, esto es, representa imaginariamente como tal” (23).

En este sentido, en nuestra investigación doctoral, tomamos dicha conceptualización pero ya no para pensarla en las narrativas del yo, sino para analizar las *figuraciones de la niñez* que proyectan las obras de dos poetas españoles contemporáneos, Luis García Montero y Fernando Beltrán.

De este modo, las figuraciones de la niñez o los dibujos imaginativos de la infancia, se instalan en el hueco entre la fantasía y la representación y dejan un amplio margen que habilita diversas voces que se instalan entre lo reflexivo, lo personal y lo imaginario.

En el presente trabajo nos interesa centrarnos en un artículo que Julio Premat publica en el año 2014 porque en él, el autor reconoce varias perspectivas analíticas que incluyen, desde pensar la infancia como un espacio conceptual y como terreno de

creencias compartidas; de pensarla como punto de observación para explicar el devenir del ser humano; y, en tercer lugar, para pensarla como mito del origen, a partir de los relatos de cómo un niño prefigura a un escritor futuro. En sus palabras: “combinando estas tres perspectivas, pero privilegiando la visión del relato de infancia como laboratorio literario.” (2).

Por otra parte, en dicho artículo, Premat establece una tipología de escenas de infancia, es decir, toma como modelo paradigmático autobiografías de escritores y analiza casos donde los relatos de infancia se escriben desde dos perspectivas: en primer lugar, casos en los que se lo hace desde el final de una trayectoria, es decir, desde la vejez y en segundo lugar, toma casos donde se recurre a la infancia para fundar una obra literaria. En este sentido, según Premat, la infancia puede instalarse en dos polos opuestos: como una “ficción postrera antes de la muerte” o como “una cantera de materiales con los cuales construir otra cosa” (13).

El inicio del recorrido trazado por Premat, se relaciona con los postulados que Nicolás Rosa esbozó al pensar la *escena arcaica*. Si bien Premat no lo cita, sostiene que “el niño es una ficción del adulto” (2) y como expresa Nicolás Rosa en *El arte del olvido*: “los recuerdos de infancia constituyen la escena arcaica, primaria, primitiva, que funda el acto autobiográfico. Por lo tanto, no habría autobiografía sin esta escena arcaica.” (54) Es decir que desde ese episodio, se sostiene el advenimiento de la infancia para fundar la ficción primaria del texto pero también para fundar el relato de la vida. En este proceso de rememoración que funciona como un relato en el que el sujeto se cuenta a sí mismo como yo a través del otro, ingresa el olvido que posibilita la aparición de la escena primitiva y activa la escritura autobiográfica. Es así como Rosa nos advierte que “nadie escribe su infancia en su infancia, siempre se la escribe –cuando se

puede- en la vejez. El infante no puede escribir la infancia, porque no sabe nada de la infancia: es un saber imposible porque todavía no ha sido olvidado.” (57).

Si volvemos al artículo de Premat, éste discute estas ideas no desde los postulados de Nicolás Rosa, sino desde Piaget y desde Agamben, para explicar que el niño pertenece a la naturaleza más que a la cultura, porque “la infancia es el lugar que precede el lenguaje y el conocimiento, instrumentalizando una mirada diferente sobre la realidad, es decir, otro conocimiento y, en consecuencia, otro lenguaje.” (3). El planteo se extiende a que Agamben sostiene que la infancia sería el tiempo de la experiencia, la que se lleva a cabo antes de la constitución del sujeto por el lenguaje. En este punto, el desarrollo de Premat se inclina a pensar que la infancia puede, en sus palabras: “exponer los mecanismos elementales de la ficción: la mentira, la imitación, la fabulación deseante, el ensueño, el juego, la lectura. La infancia sería, entonces, el equivalente de la literatura.” (4). Pero también por esto mismo, plantea el autor, se la puede pensar como “laboratorio de escritura” (4). Y con ese lugar central de las construcciones autobiográficas de los escritores, la infancia se rige por reglas propias que difieren a los pactos de lectura que caracterizan a los relatos autobiográficos de otras etapas de la vida. Así, el autor distingue los dos polos opuestos en donde puede instalarse la infancia, tal como hemos nombrado al inicio, como una “ficción postrera antes de la muerte” o como “una cantera de materiales con los cuales construir otra cosa” (13). Para dar cuenta de ello, Premat analiza textos de autores latinoamericanos, como los casos de Reinaldo Arenas, Pablo Neruda y Gabriel García Márquez (a los que piensa del lado del *testamento*: porque la infancia “aparece como un muestrario estético e imaginario construido retrospectivamente” (8); y los casos de Felisberto Hernández, Norah Lange y Fernando Vallejo (del lado de las *fundaciones* porque en ellos, los relatos de infancia contribuyen a definir una posición de escritura.) Estas mismas ideas, fueron ampliadas

por el autor en su libro *Érase esta vez. Relatos de comienzo*, publicado dos años más tarde.

A partir de este escenario, nos interesa analizar el entramado recién descrito, pero pensándolo en relación a los autores que forman el corpus de nuestra investigación doctoral, nos referimos a dos poetas españoles contemporáneos: Luis García Montero y Fernando Beltrán, con la intención de problematizar las formas previstas que trazó Premat, ya que como él mismo plantea éstas son “inestables y efímeras” (14).

Si en principio, pensamos encontrar acercamientos de estas obras a los razonamientos trazados por Premat; podemos tener en cuenta, dentro de la producción poética de Fernando Beltrán, un poemario que éste publica en el año 1985, titulado *Ojos de agua*. De inicio, al ser uno de sus primeros poemarios, podríamos incluirlo en el polo que Premat caracteriza como fundante de una literatura, ya que con versos como “la indomable memoria de tu infancia” (65) u otros que postulan: “Memoria es un chaval con los daños crecidos” (67) parece activarse un comienzo de una poética por-venir en la que lo “indomable” funcionaría como una promesa de experimentación, o de eso que Premat llama “el laboratorio de la escritura”. A medida que vamos adentrándonos en la lectura, advertimos que bajo los versos: “No hay vértigo más hondo / que un mirar sin ser vistos / por el niño que fuimos” (68) se permite un entramado intimista que no deja afuera el mundo de la imaginación y de la creación, y a su vez delimitan el estilo que este poeta conservará en su producción posterior.

Sin embargo, si tomamos un texto de infancia de Luis García Montero, nos encontramos con otra cosa. Su libro *Luna del Sur* de 1992 gira en torno a recuperar diversas experiencias de la niñez vividas en su ciudad natal, Granada. Bajo la capa de la figura del niño, el sujeto adulto memora y proclama la conciencia de entenderse como un sujeto colectivo. Esto se evidencia a partir de distintos mecanismos discursivos que

el texto habilita porque se presenta como un género híbrido, construyendo subjetividades diversas, que se entrecruzan con el relato de una vida. De este modo, la autobiografía va acompañada de una definición del yo como escritor, que problematiza su relación con la literatura y conforma el programa de escritura del poeta español que será central en su poética de autor. Lo paradójico que encontramos en relación a los planteos que tomamos de Premat, es que en este caso, la infancia se acerca más a un discurso que parece querer dar *testimonio*, que parece más cercano a construir un final de obra: un autor joven que ya postulaba, a partir de sus relatos de infancia, un recorrido continuo en el que el regreso imaginario a la infancia y el regreso a la obra, irían de la mano.

En este sentido, en *Luna del sur*, Montero reflexiona y revisa sus convicciones poéticas al recuperar a algunos poetas de la Generación del '27, y del '50, con los que comparte algunos principios. El apartado que lleva el título del libro, retoma los temas centrales de un poema de Federico García Lorca titulado "Romance Sonámbulo" del *Romancero gitano* (1928) cuando expone cómo su imagen de la Alhambra —ciudad natal de ambos poetas— es pensada e imaginada desde la poesía de aquel. El primer recuerdo del niño sobre su ciudad se relaciona con dicho poema de García Lorca, en el que se describe la muerte en un aljibe. Y García Montero, abre el capítulo diciendo: "El primer recuerdo de la Alhambra tiene que ver con el agua y con la muerte." (27) Y más adelante agrega:

Recibo con misterio la palabra aljibe, pero la desatiendo absorto en la curiosidad del mecanismo que me cuentan: una cadena interminable, un cubo que desciende en la profundidad hasta llegar a las entrañas de la Alhambra y sube luego befiendo en la estrechez oscura, chocando con las paredes, derramándose. [...] Los niños que se pierden en la Alhambra acaban en el aljibe. Debo tener cuidado. Siento un escalofrío que me inmoviliza. (27)

Con este pasaje entendemos que el tiempo de la enunciación contagia al tiempo de lo enunciado, es en el ahora (se utiliza el tiempo presente) cuando el autor plantea: “Siento un escalofrío que me inmoviliza”. Se entiende que ese miedo que sería parte del recuerdo del niño, es utilizado desde el presente, para remarcar el homenaje hacia el poeta del 27’, mostrando que los poemas que conforman su identidad, son aquellos que se han establecido como fragmentos de un imaginario colectivo, que forman parte de la cultura y de la historia de un país, como es la poesía de García Lorca. En este sentido, García Montero instala la tradición en la que espera inscribirse. El aljibe y la muerte como elementos que sirven para describir la ciudad natal, y que lo han marcado desde la niñez, siguen instalados en su presente. Y luego, el homenaje a Lorca también se refuerza cuando expresa:

Es verdad que Granada, como escribió García Lorca, tiene el corazón pasado por el punzón oscuro de las aguas. Y es verdad que la Alhambra está encerrada en la muerte. Zorrilla, Juan Ramón, García Lorca, todos sus poetas se sientan a conversar con la muerte. (27)

Por otra parte, la figura de García Lorca también le sirve para poder explicar su elección por la escritura, como enuncia:

Uno empieza a escribir porque alguien lo ha hecho antes; por eso se comienza plagiando, viviendo la fascinación de un mundo simbólico que ha sido capaz de turbarnos, de poseernos, empujándonos hacia una primera necesidad de contar lo que nos pasa. De García Lorca fueron las primeras imágenes, enseñadas a mi madre con timidez, temblorosamente, única conocedora del secreto”. (64)

En otro apartado García Montero, recupera a otro poeta español (de la Generación del ‘50) a Ángel González, citando a su texto *Tratado de urbanismo* (1967) y a su “Inventario de lugares propicios para el amor”. Esto funciona como homenaje y para instalar su propia poética en una tradición ya que es aquí también donde el niño aprende a partir de la convivencia con otros, los ritos del amor. Y luego agrega: “todo

esto lo va aprendiendo el niño [...] Cambian las cosas de golpe y la ciudad se vive en primera persona.”(38) Esta idea de “vivir la ciudad en primera persona” nos remite a muchos de los postulados que García Montero expone en otros textos anteriores a *Luna del Sur* y también en textos contemporáneos a éste, como sus *Confesiones poéticas* en las que expresa que le gusta la poesía que transporta experiencias que sean “útiles para el sentimiento, útiles para recordarnos que la historia sólo se vive en primera persona, útiles para enseñarnos que esa primera persona está implicada en la realidad y tiene responsabilidades éticas.” (1993: 14) Esta premisa la seguirá manteniendo muchos años después, como los versos del poema Colliure: “Los lugares sagrados nos permiten vivir / una historia de todos en primera persona.” (2010: 104).

Observamos que en esta etapa en la que el autor podría tomar sus relatos de infancia para fundar su poética, parecería que el gesto es, por el contrario, cerrarla, como si la recuperación de esas figuraciones de la niñez fueran las últimas palabras en un final de trayectoria. Como dice en un pasaje: “la infancia es una forma de mirar” (1992: 10) y estos relatos no parecen querer empezar algo nuevo, sino afianzar y explicar un proyecto poético y escriturario que ya se encuentra definido. Y esto se refuerza en la construcción formal del texto, porque éste oscila en un vaivén entre, el uso de la primera persona para relatar la infancia y por otro, el modo en tercera que se aleja de lo meramente autobiográfico para pensar la niñez como dice en los versos: “como modo de ver el mundo”. De esta manera, creemos que se retiene aquello que sirve como material para la construcción de su propuesta estética.

En este orden de ideas, la tipología propuesta por Premat, al menos en este último caso analizado, se presenta de manera difusa porque cuesta distinguir los dos polos que él define. El relato de la niñez en García Montero que debería pensarse como “fundante” -porque proyectaría diversos materiales para contribuir al entramado de una

“escritura por venir”- se termina construyendo como testamento, es decir, la infancia aparece como si fuera un “esfuerzo postrero de escritura” aunque sea una obra que si bien no es la inicial, García Montero la escribió en sus primeros años de producción.

Por lo dicho, los dibujos imaginativos de la infancia, que siempre se encuentran en un umbral entre la fantasía y la representación, dejan al descubierto diversas estrategias que sirven de excusa para volver a narrar o a poetizar la infancia. Creemos que éstas siempre superan los límites de una tipología.

Referencias bibliográficas

- Beltrán, Fernando (2011). *Donde nadie me llama. Poesía (1980-2010)* España: Hiperión.
- García Montero, Luis (1992). *Luna del sur*. Sevilla, España: Renacimiento.
- García Montero, Luis (1993). *Confesiones poéticas*. España: Colección Maillot Amarillo.
- García Montero, Luis (2010). *Vista Cansada*. Madrid: Visor.
- Iravedra, Araceli (2007). *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor.
- Premat, Julio (2014). “Pasados, presentes y futuros de la infancia”. En *Cuadernos Lírico* N° 11. (1-16). En línea: <https://lirico.revues.org/1736>
- Premat, Julio (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. Buenos Aires: Eduntref.
- Pozuelo Yvancos, José María (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: José Marías y E. Vila-Matas*. Ensayos Literarios Cátedra Miguel Delibes. Universidad de Valladolid: Quadro 4.
- Rosa, Nicolás (2004). *El arte del olvido y 3 ensayos sobre mujeres*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.