

INCLUSO LOS NIÑOS (SOBRE TEXTOS DE WALSH, CONTI Y ROZENMACHER)

María Elena Torre

Universidad Nacional del Sur
metorre@criba.edu.ar

RESUMEN

Las condiciones actuales de la sociedad generan procesos de exclusión en los que la infancia aparece como un espacio central en cuanto a situaciones de vulnerabilidad. Los niños forman parte de los "olvidados" en la medida en que no se reconocen sus derechos fundamentales, convirtiéndose así en víctimas sociales.

En este sentido, la literatura ha ofrecido representaciones de la infancia que generan, a menudo, una forma en tensión entre la reconstrucción biográfica y el relato de denuncia. Nuestra búsqueda se orienta hacia una narrativa que plantea una ruptura con las convenciones estéticas a través de la fábula, para redefinir su potencial crítico y releer los textos desde otra perspectiva. Esto significa abrir el debate sobre una literatura que no ha sido valorada en profundidad.

En este trabajo se abordará la infancia no sólo desde la perspectiva temática planteada sino también desde las posiciones estético ideológicas propias del discurso literario que permiten polemizar acerca de diferentes estrategias en las "políticas de la representación" y las "poéticas de la experiencia".

El título, tomado de los *Apuntes para una estética de la infancia*¹ de Maite Alvarado (1952-2002), tiene el valor de un homenaje, y a su vez, mediante un desvío, nos permite abrir la reflexión al tema de la infancia.

Interpelados por la cuestión social nuestra mirada se detiene a menudo en esos avisos, como el de Unicef, protagonizados por niños, que termina en la frase: "El lugar de los chicos es la escuela, no la calle". Del lado de la crítica cultural, otra frase insiste con su tono provocador: "Si locos y locas viven en estado de infancia permanente es porque los niños no están en su lugar" (Moreno 1994a: 122).² La infancia se construye como objeto de discurso en tanto se torna objeto de significación social. Como un nuevo sujeto político ocupa un lugar central en cuanto a situaciones de vulnerabilidad que van camino de la exclusión y convoca así, diversos enfoques.

Las ciencias sociales, por su parte, han incorporado los conceptos de inclusión/exclusión - así como el de vulnerabilidad- en su análisis de la problemática social, porque permiten una visión más dinámica de la diversidad de situaciones. Con este marco, otorgan un lugar central a los derechos civiles y sociales, para poder plantear una nueva concepción de las políticas públicas, al considerar *las necesidades como derechos*. En este sentido, la aprobación y ratificación de la Convención de los Derechos del niño y en especial el Derecho a la educación, que trasciende la problemática de la inserción económica, ilustra esta orientación (Minujin 1999:57).

Pero la infancia ha sido también un tema clásico de la educación y la pedagogía. Así es como, la pregunta por la constitución de la infancia es también la pregunta por la eficacia de una escuela, en la que los niños pasan gran parte de sus vidas. Encontrar al niño en esa red de dependencias e interdictos, constituida por la escuela y la familia, ³ ha sido el modo prioritario de caracterizar su naturaleza, antes que sus rasgos psicológicos. En el desplazamiento entre lo político y lo pedagógico se modulan las formas de nombrar y definir la condición y el estatus del niño porque "la infancia como sujeto de discurso, sujeto caracterizado por su estado de tensión hacia el futuro, de transición entre el no ser y el ser adulto, opera como un significante vacío que puede encarnarse en contenidos diversos" (Carli 2002: 27).

Sin embargo, es posible pensar el lugar de la infancia *en otra parte*, fuera de las determinaciones con las que el mercado o la escuela pretenden fijarla, aunque "no nos hagamos ilusiones - dicen Schérer y Hocquenghem- :jamás están allí donde se los busca; la infancia es siempre una forma de ponerse fuera de alcance, de subvertir la lógica adulta mediante la rapidez de sus desplazamientos" (1979: 43).

La literatura que hace del vacío de las palabras su propio sentido, que busca otra forma de producir sentido, respetuosa de la naturaleza cambiante, contradictoria e inasible de lo real, intenta reconstruir o reinventar la infancia. Fuera de lugar, ejerce un poder de impugnación, suspende los valores admitidos socialmente provocando inquietud, y se desplaza en su *huida hacia delante*, como en ese devenir extraño de Toto, en *La traición de Rita Hayworth*. A través de la literatura es posible acceder a ese espacio que ha quedado bloqueado en la memoria del adulto como un lugar perdido. La relación infancia-literatura nos lleva por el camino de algunas representaciones que a través de la diversidad de imágenes y tonos, intentan develar su misterio.

UNA LITERATURA MENOR

Se ha dicho que la imagen de la infancia en la literatura se vincula a la conciencia de sí del artista en su relación con la sociedad. En este sentido, una literatura surgida en los años 60, que planteaba una tensión inherente a la actividad literaria y su relación con el compromiso político, orienta nuestra búsqueda. Escritores como Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y Germán Rozenmacher forman parte de esa "generación perdida" ⁴ que a través de una estética basada en la referencia a lo concreto y singular ponían de manifiesto su preocupación por una identidad nacional y cultural; se apropiaban de los valores de la sociedad real pero también estaban movidos por los ideales de la sociedad posible, el hombre nuevo. Particularmente, los relatos en los que se representa la infancia revelan una conciencia aguda de las injusticias sociales y a la vez, una búsqueda de identidad a través de la subjetivación de la memoria y la historia. Una "política de la representación" que pone en juego un ejercicio de poderes y una "poética de la experiencia" como lugar de enunciación, permiten esta relación de la infancia con la literatura. ⁵

Pero, sobre todo, nos interesa recuperar ciertos gestos de ruptura con las convenciones estéticas y los cánones de representación que permiten una nueva mirada sobre una literatura que, como dice Sergio Chejfec, "no ha sido valorada con propiedad" (2001:17).

En este punto convendría demorarse en la consideración del texto de Chejfec que, nos parece, abre un debate sobre los modos de leer esta literatura y, de algún modo, polemiza con lecturas anteriores. "Fábula política y renovación estética" se presenta como un ensayo de explicación y de crítica de las condiciones de la cultura y revela, por un lado, una capacidad vivencial crítica propia de su experiencia de escritor, y por otro, una desviación y consecuente desestabilización de los modos interpretativos ya transitados. Nos interesa en especial su lectura de "Un oscuro día de justicia" ⁶ de R. Walsh, [se refiere además a "El fiord" de Osvaldo Lamborghini] porque ilumina un texto descuidado por la crítica, más inclinada a separar sus ficciones de la literatura testimonial. ⁷ Su mirada se posa sobre esa forma "flotante, ucrónica" propia de la fábula que posee -según Chejfec- una sintaxis apropiada para los momentos de reconversión estética y responde a la preocupación por incluir la política en la representación literaria. Como Cesar Aira (1999:157-161) extiende su reflexión crítica al campo de la plástica y encuentra una vinculación de la fábula con las *instalaciones*:

en este artefacto de la cultura posmoderna ve una analogía con el modo de representación alegórica de imaginarios políticos en literatura. El estatuto alegórico cancela las posibilidades de representación entendida como profundidad subjetiva, acumulación temporal y sentido histórico y marca un quiebre con modos de representación tradicionales.

Esta perspectiva crítica que revela las tensiones entre el pasado y el presente, que descoloca los objetos estéticos para ubicarlos en un nuevo horizonte de debate construye respecto de la literatura un pensamiento estratégico y polémico, que nos interesa destacar.

Justamente podríamos imaginar una polémica con otro crítico, Gonzalo Aguilar, quien también ha hecho una lectura del cuento de Walsh en clave alegórica, al enfocar la estrategia indirecta, para referirse, en cambio, a la categoría de lealtad y la posibilidad de la desobediencia, haciendo mayor hincapié en la interpretación vinculada al peronismo. Esta discusión abriría nuevas posibilidades de considerar la literatura política de entonces, planteando una tensión entre la afirmación del poder del acontecimiento literario y su reconocimiento como poder de intervención en los conflictos históricos y sociales. Lo que marcaría desde ya, un desplazamiento en las relaciones entre literatura y política.

EL PODER DE LA FÁBULA

En la serie de cuentos conformada por "Irlandeses detrás de un gato" (1965) de Walsh, "Como un león" (1967) de Conti y "Los pájaros salvajes" (1962) ⁸ de Rozenmacher, la representación de la infancia recurre a la fábula. Se va tejiendo en el texto la demostración de una verdad moral o política con el marco de una historia en la que el devenir-animal de los niños, resulta clave para su interpretación. El registro alegórico nos permite redefinir el potencial crítico de esta forma de "largo linaje pedagógico" (Ibid.17) y releer los cuentos desde otra perspectiva crítica.

El encierro

"¿Quién no ha conocido la violencia de esas secuencias animales que le apartan de la humanidad aunque sólo sea un instante, y que le hacen mordisquear su pan como un roedor o le proporcionan los ojos amarillos de un felino?". La pregunta de Deleuze (1994:246) describe la potencia de un devenir inusitado como el que afecta al Gato quien desencadena

una secuencia hecha de multiplicidad, devenir, población, cuento [o fábula]. La intensidad de su temor es similar a la intensidad de su devenir "imperceptible" (89) y así, el relato se construye como un mapa hecho de sombras e irregularidades (el patio, el comedor, el lavadero, la leñera) por donde transcurre "la ruta de la caza" (93). La llegada del Gato⁹ al colegio, su "presencia impune como un ultraje" (79) produce un cambio "en el alma misma del rebaño" (80) (los ciento treinta irlandeses) que deviene un "círculo de cazadores" crueles, depredadores. Rodolfo Walsh logra una vibración de la lengua similar a la *intensidad* de ese devenir- animal que, en su trayectos, va articulando el relato:

acurrucado, como listo para saltar y no queriendo saltar sin embargo, no queriendo pelear, ni siquiera hablar [...] sintiendo por primera vez ese impulso de arañar a ciegas... (74-75). Sentía su propio olor, acre, humeante, inhumano [...] Se sentía transportado y repelido, se agazapaba y se zambullía [...] nadando en esa poderosa corriente de miedo y de odio mientras dejaba atrás otro pasillo..." (86)

Esta infancia *encerrada*, opuesta a la que Schérer y Hocquenghem, (1979:27) caracterizan como *salvaje*, transcurre en un colegio de internados y lo que se cuenta es el día de llegada del "chico nuevo" (82). Sólo la huida o la *fuga* puede compensar ese terror que le despierta la comunidad pero "detrás del cerco estaban el mundo y su casa, adonde no quería volver. Prefería jugar su chance aquí" (92). En este orden cerrado se va modelando la figura de este niño endurecido, de origen oscuro, que encuentra en el celador Gielty [la Morsa, en el lenguaje de la fábula] al hombre dispuesto a "raptarlo",¹⁰ porque es quien parece "actuar a favor de la gran máquina despótica" (Schérer y Hocquengem 1979: 35) cuando piensa : "en diez días, en un mes, se convertirá realmente en un gato predatorio al acecho de tentadores pajaritos" (95). La víctima y el verdugo quedarán fatalmente unidos a través de la crueldad de un sistema de sometimiento y humillación.

En el juego de acercamiento y distancia del protagonista, Rodolfo Walsh no puede disimular cierto tono heroico¹¹ en la reconstrucción de la infancia y una idealización del recuerdo en el que de golpe irrumpe el yo: "Fogoso Gato, tu terrible desafío aún vibra en mi memoria, porque yo era uno de ellos" (81). Exaltación e idealización del recuerdo que despierta sentimientos encontrados, piedad e indignación.

Y esta fábula que en los próximos episodios del ciclo de los Irlandeses, "Los oficios terrestres" y "Un oscuro día de justicia", va amplificando su registro político- alegórico con el devenir de un pueblo, sus líderes, sus guerreros y sus batallas, inaugura aquí su primera lección. Relato de iniciación pero a su vez fábula moral del desamparo, denuncia a la Institución encargada de la protección de la infancia como lugar de encierro, separación y exclusión, una combinación de "chantaje y rapto mezclados" (Schérer y Hocquengem 1979:163).

El vagabundeo

"Levántate y camina como un león" (5). La frase de reminiscencia bíblica sirve de impulso y protección para el niño que relata esta historia, en una villa miseria de Buenos Aires. Desde la voz y con los ojos de Lito hacemos ese recorrido entre la casa y la escuela que le permite la *desviación del trayecto*. Este también es un relato de desplazamiento, pero aquí encontramos una primera persona que cuenta:

Todas las mañanas me despierta la sirena de la Italo. Ahí empieza mi día. El sonido atraviesa la villa envuelta en sombras, rebota en los galpones del ferrocarril y por fin se pierde en la ciudad. Es un sonido grave y quejumbroso y suena como la trompeta de un ángel sobre un montón de ruinas (5).

Otra referencia bíblica, "la trompeta de un ángel", vinculada a la resurrección nos da indicios de cierto clima entre vida y muerte, entre salvación y desesperanza, con el que Conti rodea a la infancia para narrar aquí también una situación de injusticia. "Como un león" se repite con variaciones en el texto y en este "como" está la explicitación de ese devenir-animal, en este caso un animal de carácter, ligado a los arquetipos de los mitos divinos. El león, además de su fuerza y su gran cabeza, se caracteriza por ser solitario; aquí no encontramos "contagio de manada" sino al solitario, lo que Deleuze llama el "individuo excepcional" (1994:249). "Tengo siempre la cabeza tan llena de cosas que no me sorprendería si un día de estos saltara en pedazos [...] somos una familia de pensadores. Mi padre con todo lo pelagatos que era, pensaba y decía cosas por el estilo y tal vez fue a él a quien escuché algo semejante" (5). Pero en realidad el mandato parece ser de su hermano muerto, supuestamente vinculado al delito, del que recuerda su última aparición en la escuela : "Estaba vestido como para impresionar, con el anillazo ese en el dedo y el pelo brillante como la carrocería de un coche. Era para verlo." (13)

El yo que cuenta insiste en la mirada con una alternancia de luces y sombras, como buscando acomodar la lente de la cámara, y nos recuerda el cuento "Otra gente", donde otro niño, Alejo, trepado al techo de su casa descubre un agujero desde donde contempla la escena familiar, con extrañeza. Estos indicios nos hablan de la vinculación de Conti con el cine pero también nos hacen volver al texto y descubrir desde el comienzo su perspectiva narrativa.

Aunque la historia está contada desde la primera persona de Lito quien "muestra" su vida y su pensamiento en un ejercicio de introspección, hay comentarios, razonamientos, que traicionan esta perspectiva. El procedimiento usado para acercarse más al testimonio de una vida marginada se une a una suerte de rememoración de la propia infancia de un narrador adulto: "[...]como si estuviera a un lado del camino, no en el camino mismo, y desde allí viera mejor las cosas. O por lo menos lo que vale la pena que uno vea" (5).

En este juego de perspectivas se filtran datos de la propia vida de Conti, en una relación de ida y vuelta con la literatura. Es el caso de las figuras del padre y de la madre (bien distintas de las del relato de Walsh), que se acercan a sus cuentos más autobiográficos como "Mi madre andaba en la luz" o "Todos los veranos".

Mi padre fue un vago, pero sabía tomar las cosas y creo que estas andarían mucho mejor si la gente las entendiera a su manera. Claro que mi madre se tuvo que romper el lomo pero yo creo que de cualquier modo esos tipos tienen un lugar en la vida y hay bastante que aprender de ellos (6).

La figura del vago nos remite al *vagabundeo* del niño "tendido en la cama con la cabeza metida en la oscuridad, [...] como si estuviera sobre una balsa abandonada hace tiempo en medio del mar" (5), en el que podríamos leer una deriva "que habla de marcha, de mar, de animal" (Schérer y Hocquenghem 1979:24). Y bien, en este niño la tendencia al vagabundeo, fuera del hogar o de la escuela ("la jaula" en el relato),¹² parece actuar como una fuerza de afirmación y de rebelión, que señalaría así su *diferencia*.

Contrariando la propuesta de la maestra que quería "hacer de mí un hombre de bien" (12) se busca otro modo de afirmación. Es necesario que "*para convertirse en lo que en verdad es, deba ser raptado*" (Schérer y Hocquenghem 1979: 36).¹³ Su cuerpo "que crece y se dilata en las sombras" (8) es un cuerpo de deseo, el que le otorga su verdadera existencia en el

salto del león. El episodio de la seducción, en la escena anterior a la vuelta a la "casilla", adelanta la moraleja final que repite lo que ya se dijo en la historia: "Tarde o temprano la vida se me pondrá por delante y saltaré al camino. Como un león" (18).

Contrasta el tono coloquial y hasta ingenuo con el que se registra el episodio, frente a la intensidad "literaria" con la que se carga la escritura de Walsh, en algunos momentos del relato. También aquí ha variado lo que podríamos llamar *el rapto*. En el trayecto entre la escuela y la villa, Lito encuentra la ocasión de ser raptado, atraído por el auto de uno de "esos tipos" que merodean por la zona del puerto, "que nos miran con curiosidad" (15). El recuerdo de otro día vivido junto al hermano, "que se apareció con un bote impresionante y nos llevó a dar una vuelta" (16) termina en un intento de violación: "Siempre hablando y suspirando el tipo me desabrochó la bragueta [...] pero de repente me acordé de mi hermano. [...] Aparté al tipo de un empujón y salté del coche con el pajarito todavía afuera. Me volví del otro lado del coche y le hice un corte de manga" (17). La escena que parece captar el potencial de deseo, transgresión y censura al mismo tiempo, tiene en nuestra lectura, una doble significación: por un lado, representa el margen de libertad del niño en el contexto del rapto y por otro, el recuerdo del hermano obra como advertencia ante el peligro de "perderse". En ese doble sentido se juega "el salto", que adquiere la fuerza y la verdad de la fábula. Ese "salto" que señala su duro crecimiento, es también un aprendizaje de vida en continuidad con su familia, y la reivindicación de su clase.

De algún modo, este niño-adulto se acerca aún más a la "pobre gente" (10) para poder enfrentar a "los grandes tipos que duermen allá lejos en un lecho de rosas. ¿Dónde oí eso?". La respuesta la encuentra en un saber sobre la vida que le han dejado "todos los que se fueron" (18).

En este como en otros cuentos, Haroldo Conti vuelve sobre una experiencia de vida, propia de su "poética de la experiencia", de su intento por acercar el arte a la vida, de lo que también dan cuenta sus testimonios: "Nos queda el desvelado orgullo de nuestra inmensa y rebelde pobreza que en algún sentido ayuda a nuestra escritura pues nos mantiene junto al pueblo y nos aleja del privilegio" (1974:66).

La vida salvaje

En la presentación que precede a sus *Cuentos completos* (1971), Rozenmacher escribe: " ..ojalá dentro de muchos años, cuando ni usted ni yo estemos, alguien se acuerde de un cuento y entonces el lector diga: 'Esto es verdad, esto está vivo' " (5). No sería difícil asociar el mundo de marginalidad surgido de la crisis social actual con esos escenarios de expulsión y pobreza que buscaban testimoniar los escritores de los 60. Los márgenes de la ciudad o la zona rural, se presentan no desde una mirada pintoresquista sino con un registro intenso de lo real, que pone en tensión la valoración estética en relación a lo político-social. La aspiración a la verdad es también uno de los presupuestos de este escritor que eligió para sus cuentos algunos personajes típicos de la sociedad porteña, como los de *Cabecita negra* o bien emergentes de zonas atrasadas o enteramente salvajes. Es el caso de este cuento, cuyo escenario se ubica en Jujuy, en la frontera con Bolivia. En pocos trazos [es el más breve de los relatos] se describe la escena en la que aparece un trabajador tabacalero derrotado por la falta de trabajo con su hija, luego de haber sido abandonado por su mujer que, a raíz de una discusión violenta, decide partir con sus otros tres hijos.

Desde una perspectiva narrativa más distante de la experiencia personal que las anteriores, Rozenmacher apela por momentos a una sintaxis propia del lenguaje infantil, para construir un punto de vista más cercano a la protagonista.

Aquí la fábula narra el encuentro de una niña de "alucinados ojos violáceos y cabellos rubios" (28) con unos loros salvajes ("ella chilló como un loro salvaje"). El chillido que se repite una y otra vez en el relato "...los hermanitos empezaron a berrear y ella los entró y para que se durmieran imitó el graznido de los loros salvajes" (30),¹⁴ tiene un sentido de amenaza y atracción que alcanza un mayor nivel de intensidad en la descripción, como la imagen condensada de un bestiario:

Y ella vio los ojos enormes y sangrientos dando vueltas sobre ellos. Y vio a los pájaros de panzas húmedas y escamosas de lagarto y colas como víboras y grandes alas de águilas y caras de pumas feroces y ojos de sangre y dientes y garras heladas y nocturnas del color de la luna, que querían destrozarlos (29).

Esta visión fantasmagórica de los pájaros, efecto de una violenta emoción visual en la niña, nos lleva nuevamente a la escena del rapto. Y "aquí está el escándalo y el peligro" (Schérer y Hocquengem 1979:12) porque el único que puede raptarla es el padre quien le insiste a la madre que se lleve a los demás, pero que la deja a ella, "porque ella era como

mamá". (30) Ocupar el lugar de la madre ¹⁵ a quien papá "le compraría perfumes y una cinta para el pelo" y devenir-pájaro con su chillido, transforman el cuerpo infantil en un cuerpo de deseo para este "rapto legal", de lo que el relato guarda el secreto.

Son los pájaros, los que señalan su destino como un lugar de fuga, y aluden por un lado, al poder de atracción de lo salvaje, como el "monte salvajemente verde"[...] "como el hombro oscuro de papá"[...] "como el barro de la zanja entre los pies desnudos", pero también representan las fuerzas adversas, "rondando sobre ellos, siempre silenciosos" como "la tierra y el patrón y todos esos malditos pájaros salvajes que lo empujaban y lo gobernaban y lo poseían" (30).

En este relato breve con un final incierto, podemos ver a los pájaros -los personajes de la fábula- como las fuerzas sociales de la opresión y el sometimiento, el trabajador como la víctima y la niña, testigo y juez a la vez, de otra situación de injusticia, con esa insistencia en la frase: "Pero están ahí" "Ahí están-dijo la chica rubia-. Ahí están todavía " (31).

Finalmente, los cuentos de esta serie definidos desde cierta perspectiva como un realismo social o realismo crítico permiten una nueva mirada que, al desplazar la lectura hacia el tema de la infancia, busca seguir el rastro de una micropolítica del relato que desafía el canon instituido.

NOTAS

1 La frase, que a su vez fue tomada de Michel Tournier, resumía el ideal literario de quien pretendía escribir de tal modo que "incluso los niños" pudieran leerlo.

2 Es imposible no recordar otra intervención polémica de María Moreno con su libro *El petiso orejudo*. Transcribimos uno de los pasajes referido a la condición de "criminal" del personaje: "A nosotros nos gustaría imaginarlo como un maldito que ajusticia elementos destinados a la explotación sustrayendo a la cárcel o a la fábrica a los más desvalidos del espectro social para cortarlos en la flor de la edad." p.176. En un artículo, de próxima aparición, hemos hecho una lectura de este libro. Cf. Torre, María Elena (2003).

3 En relación a esto Norbert Elías (1998:446) escribe: "Las necesidades infantiles por lo común son apasionadas, intensas y saturadas con un mayor grado de fantasía que las de los adultos civilizados. En muchos casos los padres se ven un tanto desconcertados frente a la pasión de las demandas infantiles. A pesar de que contribuyen decididamente al proceso civilizatorio individual que los niños deben experimentar antes de poder alcanzar el nivel civilizatorio de los adultos, no se puede decir que en la actualidad los padres hayan entendido la naturaleza de este proceso".

4 La Revista *Tramas* para leer la literatura argentina le dedica el n° 7 con este nombre, "Generaciones perdidas" a un grupo de escritores, "que perdieron la lengua, perdieron la vida o perdieron la patria" entre los que se cuentan Rodolfo Walsh y Haroldo Conti. Incluimos a Rozenmacher, cuya muerte prematura permite una semejanza, además de las afinidades políticas y estéticas.

5 Cf. Adriana Astutti, "Infancia y Literatura". Políticas de la representación y poéticas de la experiencia en la literatura de Osvaldo Lamborghini (1940-1985) El horizonte argentino y europeo. Proyecto de Investigación. Fac. de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario.

6 También Gonzalo Aguilar hace una lectura de este cuento en clave alegórica pero haciendo más hincapié en la vinculación con el conflicto político. Cf. *Punto de vista* 67,

7 En otro trabajo hemos hecho referencia al fortalecimiento de una "doxa" crítica que ubicó como texto único a *Operación Masacre* y su obra testimonial. Cf. Torre, María Elena (2002).

8 Los años que se consignan entre paréntesis son de la primera publicación. Las páginas citadas en el trabajo corresponden a las ediciones consignadas en la bibliografía.

9 "Aún no había cumplido doce años, era muy flaco y los primeros que se le acercaron vieron que los ojos le brillaban febrilmente. Tenía una manera de moverse extraña e inhumana, hecha de bruscos arranques y fogonazos de pasión, o lo que fuera, mezclados con el más sutil escurrimiento, alejamiento de un cuerpo sinuoso y evasivo. Era alto, y sin embargo podía parecer mucho más pequeño gracias a un solo movimiento, en apariencia, de la cintura y de los hombros, como si no tuviera huesos a pesar de su flacura. Todo esto resultaba inquietante y ofensivo." (Walsh 1997: 72)

10 Según Shchérer y Hocquenghem los dos temas fundamentales para la comprensión de la infancia son "*el rapto y la desviación del trayecto*". (1979: 55). La cursiva es nuestra.

11 Cf. Torre, María Elena, (2000)

12 También Milo en *Alrededor de la jaula* (Conti 1995), es un niño que deambula por la ciudad, sin familia y entra en relación con un viejo que lo protege hasta que muere. Le queda su amistad con una mangosta canina del zoo lógico a la que devuelve su libertad. En esta novela el niño ayuda al viejo en el parque de diversiones manejando las hamacas voladoras. Para Schérer y Hocquenghem, las máquinas voladoras como el niño vagabundo son elementos propios del contexto del rapto que ejercen una atracción poderosa sobre niños de otra condición social. (Ibid. 25). Recordamos otro cuento con este "motivo", "Las hamacas voladoras" de Miguel Briante y una película de Buñuel "Los olvidados".

13 Cursiva en el original.

14 También en el cuento "En la playa"(1971:91) el chico se puso a dar vueltas carneras y a revolear los ojos y a caminar con las manos y a *rebuznar como el burro de su tía* , para aliviar el sufrimiento de "la mujer gorda". El subrayado es nuestro.

15 "La buena disposición del niño para cuidar de los adultos fue muchas veces su salvación. " -dice Lloyd de Mause- (1974:42) y añade "La necesidad de cariño maternal que sentían los padres suponía una enorme carga para el niño en pleno crecimiento. [...] El desplazamiento continuo entre proyección e inversión, entre el niño como demonio y como adulto produce una "doble imagen" a la que se debe gran parte del extraño carácter de la infancia en otras épocas ".

BIBLIOGRAFIA

Aira, César (1999). "Kafka, Duchamp" en *Tigre 10*, Université Sthendal.

Alvarado, Maite y Guido, Gonzalo (comp.), (1993). *Incluso los niños*. Apuntes para una estética de la infancia, Buenos Aires, La Marca.

Aguilar, Gonzalo, "Rodolfo Walsh, más allá de la literatura" en *Punto de vista*, Año XXIII, n° 67, agosto, 2000, p. 10-14.

Bethenfalvay, Marina (1979). *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIX siècle*. Esquisse d'un typologie. Genève, Librairie Droz.

Carli, Sandra (2002). *Niñez, pedagogía y política*, Buenos Aires, Miño y Dávila.

Conti, Haroldo (1971). "Como un león", "Otra gente" y "Todos los veranos" en *Con otra gente*, Buenos Aires, C.E.D.A.L.

-----"Mi madre andaba en la luz" en *La balada del álamo carolina*, Bs.As. Biblioteca Página/12.

-----"La breve vida feliz de mister pa" en *Revista Crisis*, 15, julio, 1974, p. 63-67

----- (1995) *Alrededor de la jaula*, Bs. As. Emecé.

Chejfec Sergio, "Fábula política y renovación estética" en *Nueve perros*, año 1, n° 1, noviembre, 2001, pp. 14-19.

Deleuze Gilles y Guattari Felix (1994). "Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible" en *Mil Mesetas*, Valencia, Pretextos, pp. 239-315.

DeMause, Lloyd (1974). *Historia de la infancia*, Madrid, Alianza.

Elias, Norbert (1998). *La civilización de los padres y otros ensayos*, Colombia, Grupo Ed. Norma.

Minujin, Alberto (1999). "¿La gran exclusión? Vulnerabilidad y exclusión en América Latina". En Filmus, Daniel (comp.) *Los noventa*. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo. Buenos Aires, Eudeba, pp. 53-77.

Moreno, María (1994a). "Dora Bovary (El imaginario sexual en la generación del 80)". En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Josefina Ludmer (comp.) Rosario, Beatriz Viterbo Editora, pp. 115-127.

----- (1994b) *El petiso orejudo*, Buenos Aires, Planeta.

Rozenmacher, Germán (1971). "Los pájaros salvajes" y "En la playa" en *Cuentos completos*, Bs.As. Centro Editor de América Latina.

Schérer, René y Hocquenghem, Guy (1979). *Album sistemático de la infancia*, Barcelona, Ed. Anagrama.

Torre, María Elena (2000). "Rodolfo Walsh: una épica de la infancia". Ponencia presentada en el *II Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, UNR. (mimeo)

----- (2002). "Releer a Walsh: saberes y representaciones de la crítica". Ponencia presentada en el *III Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, UNR. (mimeo)

----- (2003), "La escritura de la pobreza". En *Pobreza, exclusión y marginalidad: representaciones en literatura y artes visuales*, Ana María Zubieta (comp.) Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.

Tramas para leer la literatura argentina."Generaciones Perdidas (I)", vol. III, nº 7, 1997, Córdoba.

Walsh, Rodolfo (1997). "Irlandeses detrás de un gato" en *Los oficios terrestres*, Bs As, E. De la Flor.