

VOCES Y MEMORIAS POPULARES IMPRESAS EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL LATINOAMERICANA¹

Geice Peres Nunes (Universidade Federal do Pampa / Tutora PET Letras)

Las reflexiones aquí presentadas se basan en un reciente libro dirigido al público infantil y juvenil, en el cual se ve una trama de fuerte esencia oral, muy conectada a una vertiente popular rescatada por hechos memorísticos. Se trata de *Gauchito Gil*, publicado en 2017.

Perteneciente a la colección Antihéroes, que hace par con el sello Antiprincesas, difundidas por la editorial argentina Chirimbote, ambos los sellos cuentan con decenas de publicaciones inspiradas en la biografía de artistas, escritores, personajes históricos y populares latinoamericanos. Aunque dedicados a chicos y chicas, en Antiprincesas y Antihéroes, los autores Nadia Fink y Pitu Saá logran atraer un público variado – desde el infantil al adulto - y además dar forma a historias capaces de relativizar y cuestionar los discursos hegemónicos y limitantes acerca de papeles sociales femeninos o masculinos, sobre el lugar del arte y sus frecuentes divisiones entre lo culto y lo popular, lo hegemónico y lo marginal, así como de otros binarismos como lo histórico y lo olvidado. Al mismo tiempo, los números de la colección permiten que se los lea por vía de conceptos como la oralidad, la memoria, la decolonialidad, profundizando lecturas y ampliando los sentidos de la obra.

En dos títulos difundidos por la editorial tanto en *Violeta Parra* como en *Gauchito Gil*, algunos aspectos especiales se sobresalen: primero, las voces y memorias que se convierten en recursos fundamentales para la construcción de la trama de las historias de ambos. Sin embargo, el uso y presentación es distinto: mientras en *Gauchito Gil* las innúmeras versiones están a camino de la construcción de un ser mítico, que se quita de la carga humana y gana aspectos sobrehumanos por el conjunto de voces que lo narran; en el volumen *Violeta Parra*, la trama opera para rescatar la figura de la artista original, que cumple un papel de mediadora cultural a medida que rescata y reactualiza un repertorio folklórico chileno. Aunque hayan diferencias, los dos son complementares en el sentido de traer al público infantil y juvenil historias constitutivas de las identidades del pueblo latinoamericano, dándoles a conocer algo

¹ Trabalho apresentado nas V Jornadas Iberoamericanas de Literatura Popular Infantil, na Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca (ES). Em processo de ampliação de escrita para publicação em periódico da área.

que trasciende la hegemonía del discurso escrito y del alta cultura, como los personajes que aquí problematizamos.

Carlos Pacheco en *La Comarca Oral*, estudio publicado en 1992, define la oralidad a partir de su poder de resistencia, de dejarse emerger por residuos (1992, p. 36) y resurgir en ciertas obras literarias. Para el autor,

[...] La oralidad no puede concebirse sólo como el predominio de una modalidad comunicacional [...] sino como una auténtica economía cultural, relativamente autónoma, que implica el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, con lo sagrado, usos particulares del lenguaje, nociones de tiempo y espacio y, por supuesto, ciertos productos culturales con características específicas que difieren en mayor o menor grado, pero de manera siempre significativa, de sus equivalentes en culturas dominadas por la escritura, la imprenta o los medios electrónicos (PACHECO, 1992, p. 35, subrayados nuestros).

Ese concepto ya desarrollado por Walter Ong y Paul Zumthor, es actualizado y aplicado a un contexto latinoamericano que se vincula más claramente al fenómeno que analizamos aquí. Además, para emerger a partir de una narrativa oral literaria, se articula a otro concepto que nos parece fundamental para comprender su permanencia, que es el resurgir o la ampliación de voces que cuentan la historia de Gauchito Gil. Se trata de una memoria de otros, que un narrador accede por ser la única fuente de algo que quiere contar, que es confiada y ampliada como versión ya que aparece como un préstamo, no como una pertenencia a sí mismo, conforme detalla Maurice Halbwachs: “una memoria que é tomada de empréstimo, que não é a minha” (2003, p. 72). Así, las marcas del discurso y su exposición sencilla crean las condiciones para que se establezca el pacto de lectura o de impresión de oír contar tan presentes en las publicaciones mencionadas por la voz narrativa: “En realidad lo que cuento es lo que fui rescatando. Vas a tener que usar la imaginación y creer en las historias que narra el pueblo” (FINK; SAÁ, 2017, s. p.).

1. Gauchito Gil, la memoria colectiva y la configuración del santo popular

La trama infantil nos ayuda a comprender como la escritura culta de la colección Antihéroes rescata y resignifica el discurso oral. El caso que discutimos toma forma como un personaje popular bautizado como Antonio Mamerto Gil Núñez y popularizado como

Gauchito Gil a partir de episodios fechados en 1878, tiempos de conflictos políticos en defensa de las fronteras de la provincia argentina de Corrientes.

Gaicho o gauchito, en su forma diminutiva y cargada de afecto, representa la figura del hombre rústico del campo de regiones pampeanas de tres países del sur de América: Argentina, Brasil y Uruguay. Países que fueron definidos por el crítico literario Ángel Rama como la “comarca cultural pampeana” (1982), “donde se ha generado el ‘gaucho’ con sus características cosmovisión y literatura” (RAMA apud CUNHA, 2007, p. 84), por similitud de costumbres, de condicionantes históricos, del desarrollo en territorios a veces muy mezclados, compartidos y/o negociados. En tal espacio, el hombre no raras veces iletrado, dedicado al trabajo en el campo, al manejo del ganado, a la defensa territorial en periodos de conflicto, gana esa denominación. Así, el gentilicio y, además, su práctica, confieren un enraizamiento del sujeto a una geografía muy particular. En estas condiciones, entre la dicotomía culto *versus* popular, bárbaro *versus* civilizado, temáticas ya difundidas por la literatura canónica, de algún modo se repiten en la difusión y permanencia de la historia del Gauchito Gil. Sin embargo, además de todo que propone una literatura letrada, escrita y culta, por vía de la literatura oral y popular ese personaje parece sobrevivir al tiempo y permanecer como memoria colectiva:

Esta vez, seguimos el rastro de polvo de las rutas y los caminos de todo el país. Buscamos el eco de las bandidas y bandidos rurales, de las santas y los santos populares para llegar a quien prefirió vivir perseguido antes que cometer una injusticia, que eligió esconderse en los montes antes que pelear contra sus hermanas y hermanos de Latinoamérica (FINK; SAÁ, 2017, s. p.).

La trama llega al lector como una ocasión en que el contar gana más sentido que la lectura solitaria. Así, el discurso parece simular ese efecto desde las primeras informaciones presentadas al lector, sea en el paratexto o en el texto literario. El efecto que apuntamos viene reproducido por aspectos que Margit Frenk (1997)² enumera en sus investigaciones sobre la oralidad (aunque traten de eventos y formas literarias más modernas): hay una oralización de la escritura. Por eso, afirmamos que el *Gauchito Gil* formulado para el público infantil, parece tener por finalidad un contar oralizado. Por tales aspectos, la búsqueda de “ecos de las

² Aunque la autora explique los efectos de la oralidad en narrativas del Siglo XVII, la usamos como base por comprender que algunos mecanismos de una escrita para ser vocalizada permanecen en la esencia de la narrativa infantil. Así, el libro *Entre la voz y el silencio* (1997), además de sus artículos, constituyen importantes lecturas que sensibilizan y (in)forman acerca de tales efectos en una literatura escrita.

historias”; el lenguaje empleado nos da muestras de una fórmula, un recurso metadiscursivo que, de acuerdo con Carlos Pacheco, en la escrita se vale de los efectos del habla y reproduce lo que él denomina como “síntomas de oralidad” (1992, p. 87), una escrita que simula el habla. Expresada por afirmaciones como: “Esta es una vida difícil de contar... No porque le falten aventuras, sino porque tanto se fue pasando de boca en boca que algunos detalles no se pueden conocer” (FINK; SAÁ, 2017: s. p., el subrayado es nuestro) atestiguando lo oral como materia de la trama y, al mismo tiempo, reproduciendo sus efectos en el discurso presentado.

La manera como su historia se difunde hasta nuestros tiempos muestra que es contada a partir de las huellas de una procedencia incierta, cuyas marcas están expresadas en los varios pasajes en que una oralidad proveniente de la voz que se propaga adquiere marcas textuales a través de los verbos “contar” y “decir”: “Se dice”, “cuentan”, “te cuento un poco más”, “dicen que cuentan”, “te dije que era una gran historia!”, “cuentan, también”, “dicen que cuentan también”, entre otras. Esas expresiones permiten que, como lectores, no nos alejemos de la matriz oral que la narrativa presenta y la percibamos como una entre una sucesión de versiones que pueden reavivar la figura del Gauchito Gil como el antihéroe que el sello propone y la trama introduce: “¡Terrible este antihéroe de la justicia! ¡Y para encontrar su historia tuvimos que buscar un montón! Porque saben algunas partes, pero como en todas esas leyendas que se cuentan de boca en boca, hay que investigar mucho para conocer algunos detalles” (FINK; SAÁ, 2017, s. p., el subrayado es nuestro).

Acerca del aspecto de la “anti heroicidad”, algunos puntos contribuyen para que se piense acerca de los mecanismos utilizados en la construcción de tal discurso y se los relativice. En la trama infantil, se nota la presencia de un personaje aparentemente dispensable, pero que muestra su importancia a medida que informaciones sobre la vida del Gauchito pasan a ser narradas. El personaje “Pañuelito Rojo”, un pañuelo animado, opera como la representación de todas las voces conservadoras y cargadas de prejuicios que se desconstruyen a medida que la vida del personaje es narrada y son comprendidas sus razones para desertar del ejército argentino, para cometer pequeños delitos sacando del rico para dar a los pobres, por la convicción de un sentido de hermandad que traspasa las fronteras de su país y que está expresada en el episodio en que se niega a luchar contra el ejército de paraguayos, “sus hermanos”. Así, el Pañuelito Rojo adquiere el papel de resaltar la postura de bandido, para después dudar de ella y convertirla en una imagen más humanizada y vinculada política y socialmente.

La voz narrativa justifica y sutilmente añade otro aspecto que destaca una herencia latinoamericana en común y ya detenida por el proceso de aculturación, la lengua indígena guaraní: “Se les decía ‘bandidos’ porque iban donde estaban los más ricos, esos que se enriquecían a costa del pueblo, y recuperaban alimentos, ropa y demás cosas necesarias para vivir, para repartir entre los más pobres (o ‘poriajhu’ en guaraní)...” (FINK; SAÁ, 2017, s. p.). La información carga el discurso de rasgos constituyentes de una identidad latinoamericana, y hace eco a producciones del canon cuando parece reproducir, en las entrelíneas del discurso, los versos del gaucho Martín Fierro dirigido a sus hijos, pero extensibles a toda una comunidad popular, publicada en el año de 1872 por José Hernández: “Los hermanos sean unidos,/ porque esta es la ley primera,/ [...] porque si entre ellos pelean,/ los devoran los de ajuera” (1949, Canto XXXII, p. 152). Eso es lo que le conduce a seguir otro rumbo: “Y así, Antonio y muchos más iniciaron otra vida: una ‘vida’ bien lejos de lo que establecían las sociedades. Se escondían en los montes y hoy se los conoce como ‘gauchos rebeldes’ o ‘bandidos rurales’” (FINK, SAÁ, 2017, s. p.).

Por una perspectiva teórica, las reflexiones sobre el empleo de vocalidades que aparecen en estas literaturas cumplen efectos distintos:

Tales residuos de la oralidad, no limitan su presencia a los productos escritos. En algunas comunidades impregnan toda área de actividad humana, desde los modos de pensamiento y expresión hasta el comercio y la toma de decisiones, desde las creencias y prácticas religiosas, hasta la educación y la medicina tradicional (PACHECO, 1992, p. 36-37).

Gauchito Gil, en el imaginario de quien le propaga, parece haber migrado desde un grupo históricamente marginado hasta el grupo de los más significativos santos populares. En tal composición, se mezclan muchos saberes y artes de dicho personaje que le convierten en un ser idealizado y con la sabiduría ancestral de conocer las hierbas o de comunicarse con los animales: “dicen que cuentan también que el gauchito sabía curar con yuyos, que soñaba con momentos que luego sucedían de verdad y también que mucha gente recibió ayuda de su parte” (FINK; SAÁ, 2017, s. p.). Esas informaciones funcionan como un conjunto de rasgos que propician la creación del mito, elemento que se conecta a los aspectos destacados por Pacheco al definir la oralidad.

Al proyectar un lector infantil que se sitúa en la frontera entre el leer y oír, el punto de vista expreso en la trama actúa como un relativizador del discurso hegemónico que atribuye a individuos como el personaje título el papel negativista de transgresor. Es a través de este

(re)contar de los autores que Gauchito Gil gana cierta redención, gana relieve en una trama que señala una posición frente a la historia oficial, la teje como una versión más, quizás con el mismo *status* que la literatura oral. Así, nosotros, lectores, aún provocados por esa lectura, desde la(s) memoria(s) hasta el discurso escrito, reconocemos su importancia frente a una opción decolonial que puede ser ampliada en la experiencia de lectura de niños y jóvenes que pasan a conocer y (posiblemente) valorar las voces que cuentan, que dicen, que ruegan por comunicar cosas de la memoria de un cotidiano del pasado a la sociedad del presente.

Referencias

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação Narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

FRENK, Margit. *Entre la voz y el silencio*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Gauchito Gil*. Buenos Aires: Chirimbote, 2017.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2003.

HERNÁNDEZ, José. *El gaucho Martín Fierro y la vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, 1940.

PACHECO, Carlos. *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello Ediciones, 1992.