

## Tipología del narrador: la memoria en los relatos de Graciela Montes

Typology of the narrator: the memory on the stories of Graciela Montes

Sara Vicente Mendo<sup>1</sup>

Fecha de recepción: 15-10-2020

Fecha de aprobación: 23-8-2021

### Resumen

En este artículo se analizan los distintos tipos de narrador que aparecen en la narrativa de Graciela Montes a la hora de abordar el tema de la memoria, tanto colectiva como individual. El análisis se centra en los siguientes relatos: *A la sombra de la Inmensa Cuchara*, *Otroso*, *Uña de dragón* y *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre*.

Este análisis de los relatos permitió demostrar cómo las narraciones mencionadas cuentan un pasado silenciado para que los niños y jóvenes sean conscientes de la historia sobre la que se articula su presente. Asimismo, este estudio evidencia como uno de los objetivos de Graciela Montes es que sus lectores niños contrasten siempre las fuentes de información a la hora de elaborar la memoria colectiva y, de este modo, no se olvide la terrible historia de la última dictadura cívico-militar argentina.

Además, con la creación de narradores no fidedignos como los empleados en los relatos objeto de estudio, la escritora conseguirá que el lector infantil no acepte una sola verdad como impone el narrador omnisciente. La creación de narradores no fidedignos en la literatura infantil es importantísima, puesto que le exige al lector infantil su participación, ya que lo llevan a imaginar las suposiciones planteadas por el narrador. El análisis de los relatos se fundamentó en los teóricos de narratología: Genette, Chatman, Barthes, Booth, entre otros.

**Palabras clave:** Graciela Montes, memoria, narrador, investigación, documentación, focalización limitada

### Abstract

This article analyzes the different types of narrator that appear in Graciela Montes's narrative when addressing the subject of memory, both collective and individual. The analysis focuses on the following stories: *A la sombra de la Inmensa Cuchara*, *Otroso*, *Uña de dragón* y *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre*. This analysis of the stories made it possible to demonstrate how the aforementioned stories tell a silenced past so that children and young people are aware of the history on which their present is articulated. Likewise, this study shows that one of the objectives of Graciela Montes is that her child readers always contrast the sources of information when elaborating the collective memory and in this way do not forget the terrible history of the last dictatorship Argentine civic-military.

In addition, with the creation of unreliable narrators such as those used in the stories under study, the writer will ensure that the child reader does not accept a single truth as imposed by the omniscient narrator. The creation of unreliable narrators in children's literature is extremely important, since it requires the children's reader to participate in it, since they lead him to imagine the assumptions raised by the narrator. The analysis of the stories was based on narratology theorists: Genette, Chatman, Barthes, Booth, among others.

**Keywords:** Graciela Montes, memory, narrator, research, documentation, limited focus

<sup>1</sup> Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca (España). Docente e investigadora. Correo electrónico: saravicentemendo@gmail.com

## I. Introducción

Graciela Montes nació en Buenos Aires en 1947. En varios de sus textos de ficción urde tramas en los que se alude metafóricamente al periodo del terrorismo de estado partiendo de la vida cotidiana. Los personajes que construye se rebelan contra las imposiciones de la sociedad en la que viven. Sus relatos constatan que es una escritora comprometida, ya que intenta denunciar la injusticia provocada por los hombres. Su obra es un referente indispensable para la Literatura Infantil y Juvenil.

Además de ser escritora, ha sido editora, traductora y ensayista. Ha estado nominada en tres ocasiones al premio *Hans Christian Andersen*.

Recibió numerosos premios por su actividad literaria. El último fue el Premio Iberoamericano SM de LIJ, en 2018. Muchos de sus relatos han sido recomendados por los centros internacionales de Literatura Infantil y Juvenil más prestigiosos, entre ellos, la Internationale Jugendbibliothek de Munich (Alemania), Fundalectura en Colombia, El Banco del Libro en Venezuela, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en España o la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina (ALIJA).

Comenzó a publicar a mediados de los años setenta. Montes llega a un público extenso tanto en Argentina como en toda Latinoamérica. Forma parte de una generación de escritores que vivió los trágicos años de la dictadura cívico militar argentina. Entre esos autores se encuentran Elsa Bornemann, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Ema Wolf y, por supuesto, Graciela Montes. A pesar de la dureza de la represión, estos escritores continuaron escribiendo ficciones dirigidas a los más jóvenes y a los adultos que les acompañasen en el viaje de la lectura. Con la llegada de la democracia en 1983, pese a ser los ochenta un periodo complicado para un país sometido a una dictadura militar, se inaugura otra etapa en la que los autores referidos continúan trabajando y publicando, afianzando su escritura, abriendo nuevos espacios, a través de talleres de escritura y lectura, ofrecidos tanto a los mediadores como a los niños. En la década de los noventa, todos ellos habían consolidado su obra literaria.

En este artículo se pretende analizar los distintos tipos de narrador que aparecen en la obra narrativa de Graciela Montes a la hora de abordar el tema de la memoria. En primer lugar, se explican los conceptos de memoria colectiva y memoria personal. A continuación, se aborda el enfoque desde el que Graciela Montes trata la elaboración de la memoria en las ficciones mencionadas, analizando la tipología del narrador. La escritora plantea en estos relatos el problema de la capacidad de la memoria para dar cuenta fielmente de la historia. Consciente de la dificultad de testimoniar los hechos ocurridos Montes emplea distintas estrategias narrativas. Por ejemplo, cuestiona la fiabilidad del narrador, incluso la veracidad de la propia historia al elaborar distintas crónicas sobre un mismo acontecimiento. En *A la sombra de la Inmensa Cuchara* recurre a la memoria colectiva para contar la epopeya de un pueblo. En el caso de *Otroso* la memoria colectiva permite contar un incidente determinado y emblemático en el barrio de Florida (Buenos Aires). En otros relatos de Montes el narrador rehace la memoria personal. Así, en *Uña de dragón* recurre al género del diario. Y en *Aventuras y desventuras de Casiperro del Hambre* al género autobiográfico.

## II. Tipología de la voz narrativa

El concepto de memoria colectiva lo propuso Maurice Halbwachs en 1950. Este sociólogo esclarece que la memoria colectiva es el proceso social de recuperación del pasado vivido por una determinada comunidad o sociedad. Afirma que lo relevante no son los datos sino las experiencias fidedignas, mediante ellas se puede fantasear el pasado cuando sea necesario.

Ricoeur considera en *La memoria, la historia y el olvido*, que la memoria personal la inicia San Agustín en las *Confesiones* al plantear sus reflexiones sobre la medida y el pasar del tiempo. Además, subraya que “la elección del punto de vista reflexivo está vinculada (...) al rechazo de la explicación aristotélica del tiempo a partir del movimiento cósmico” (Ricoeur, 2010, p. 134).

Este pensador propone un plano intermedio entre la memoria colectiva y la memoria personal. Este plano es el de la relación con los allegados, a quienes tenemos

derecho de atribuirles una memoria de una clase distinta (Ricoeur, 2010, p. 172). Mantiene el filósofo francés que no se debe afrontar la historia únicamente desde la dicotomía “memoria personal y memoria colectiva, sino con la triple atribución de la memoria: a sí, a los próximos, a los otros”. (Ricoeur, 2010, p. 172)

Graciela Montes emplea en diversos relatos dirigidos a un público de entre nueve y doce años tanto la memoria colectiva como ese tercer plano “el de la relación con los allegados” que describe Ricoeur.

En *A la sombra de la Inmensa Cuchara*<sup>2</sup> el narrador investiga y ofrece la historia a los oyentes presentes en el auditorio y al lector. Es un narrador homodiegético, ya que forma parte de la historia que se cuenta. Este investigador recopila la memoria de su pueblo mediante los testimonios de algunos de sus congéneres. De este modo, podemos comprobar cómo Montes trabaja la memoria con los allegados, ese tercer plano al que se refiere Ricoeur y también, la memoria colectiva puesto que en determinados momentos el narrador invita a imaginar la historia. Así, el narrador utiliza en numerosas ocasiones el verbo “suponer”. El ejemplo que viene a continuación evidencia el uso de los vocablos: suponer, suposición.

En ese caso, podemos suponer –es sólo una suposición, claro está– que tal vez, no muy lejos de aquí, sobrevivan algunos Antúnez de tamaño completo, herederos directos de la raza de los gigantes. ¡Señores! ¡Señoras! ¡¡Público en general! Repito: es sólo una suposición no confirmada. (Montes, 1993, p. 71)

Genette explica que “la frecuencia de locuciones modalizantes (*tal vez, seguramente, como si, parecer*) permiten al narrador decir hipotéticamente lo que no podría afirmar sin salir de la focalización interna”. (Genette, 1989, p. 256) Como se ve en el fragmento transcrito Belisario Antúnez expresa una hipótesis al público que lo escucha y al lector del relato sin abandonar la localización interna.

Belisario Antúnez es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa en *A la sombra de la Inmensa Cuchara*. Tras una vida entera dedicada a la investigación ofrece al auditorio que lo escucha y al lector que lo lee, sus conclusiones. Estas se realizan siguiendo los estudios y premisas de su maestro Tadeo Antúnez:

Largas horas hemos pasado intercambiando información con mi viejo maestro. Él, hablándome con sabiduría, enseñándome a desconfiar de algunos datos, obligándome a plantearme más y más preguntas. Yo, acercándole con timidez mis hallazgos, mis suposiciones, incluso mis fantasías. (Montes, 1993, pp. 103-104).

En otros momentos de la narración Belisario Antúnez obtiene la información de distintos informantes del discurso narrativo. Por ejemplo, el capítulo de “La Gran Tormenta” se presenta mediante del testimonio de su bisabuela Nadia:

Quiero evocar aquí, sin considerar que tenga un valor especial sino sólo el sentimental, el relato que me hacía mi bisabuela Nadia, con quien tuve la dicha de compartir muchos y memorables años de mi vida (...) “Un día como tantos...”, así empezaba Nadia su relato. Aunque no olvidaba nunca señalar que había trepado a lo alto del Mirador (ahora sede del Observatorio Astronómico) para otear el cielo –que, en esa época anterior a las demoliciones generalizadas del Techo, debía contemplarse a través de la Gotera Mayor –para asegurarse de que no fuera a llover. (Montes, 1993, pp. 89-90)

Este fragmento muestra la pervivencia del relato de la bisabuela en la mente de quien narra. El texto transcrito a continuación ejemplifica lo que Nadia transmitió al narrador-conferenciante. Además, alude claramente a la memoria colectiva de los habitantes del pueblo y a la importancia de la transmisión de la oralidad.

<sup>2</sup> *A la sombra de la Inmensa Cuchara* es una novela en la que el narrador es un historiador llamado Belisario Antúnez. Este investigador pretende explicar la disminución de tamaño de su pueblo. Tras varias generaciones los vecinos de esta comunidad se dieron cuenta de la reducción de su tamaño. Belisario Antúnez desde su presente expone ante un auditorio constituido por sus vecinos y parientes sus teorías sobre la reducción del tamaño de los habitantes de su pueblo, después de una larga investigación a la que ha dedicado toda su vida.

Entraña una parte de subjetividad que "como el mismo narrador reconoce" aleja esta narración del rigor histórico. Al mismo tiempo, el hecho de ser difundida oralmente concede credibilidad a la historia, puesto que se constata que fue vivida.

Me he remitido a este relato, señoras y señores, al que no adjudico mayor valor histórico que el que puede circular en cualquiera de las familias aquí representadas, para que recapturemos por un momento la dimensión cotidiana del achicamiento. Lo que Nadia experimentó en pocos instantes fue lo que experimentamos todos los Antúnez a lo largo de las generaciones: la disminución en carne propia, el crecimiento insoportable de nuestros muebles, de nuestra ropa, de nuestros edificios (Montes, 1993, p. 99).

Como se ve, esa tragedia vivida por los antepasados de los que escuchan en la sala confiere verosimilitud a la historia. Todos los vecinos de la misma comunidad son partícipes de ella. El narrador rescata la memoria colectiva mediante el recuerdo de los relatos de aquellos trágicos acontecimientos vividos por los antepasados de las familias presentes en el auditorio.

Otro punto destacable a estudiar en la elaboración de la memoria es la importancia del tiempo en el relato. Marc Soriano (2005) mantiene que "sería fundamental que nos interesásemos cuanto antes en la educación de la percepción del tiempo" ( p. 335). A la vez, explica que "la historia para interesar a los jóvenes debería tal vez presentarse como memoria" (Soriano, 2005, p. 337).

En *A la sombra de la Inmensa Cuchara* existen tres tiempos diferenciados. El primero es el del presente, desde el que el narrador conferenciante se dirige a sus convecinos para explicarles las conclusiones a las que ha llegado después de una vida entera dedicada a la investigación sobre quiénes son los Antúnez y por qué se produjo el empujamiento de estos, incluido él mismo. Para dirigirse al auditorio emplea el presente.

El segundo es el tiempo del pasado de los Antúnez. Corresponde a distintos periodos emblemáticos de

la historia de esta familia. Estos hechos han sido seleccionados deliberadamente por el creador de la narración que expone frente al público atento sus investigaciones y, a la vez, se las relata al lector. En este caso el narrador emplea tanto el pretérito indefinido como el pretérito imperfecto. En diversas ocasiones, cuando expone conjeturas y suposiciones, utiliza el condicional. Mediante el uso de estos tiempos verbales muestra la incertidumbre del narrador homodiegético ante la construcción de la memoria colectiva de los personajes.

El tercero, es el tiempo dedicado al estudio de relevantes documentos de distintas épocas, a suposiciones, conjeturas y finalmente, conclusiones. A lo largo del relato, conocemos cómo Belisario Antúnez con ayuda de su maestro reconstruye la gestación de su pueblo. En muchos casos, dado que se perdieron los documentos en el periodo del Gran Eclipse, la historia se mezcla con el folclore. Como sabemos, Belisario Antúnez rinde culto a su maestro Tadeo Antúnez, el gran historiador de su genealogía y de su pueblo:

Y llegó el momento de rendir homenaje a Tadeo Antúnez, el más formidable pensador de todos los tiempos y, para fortuna mía, mi maestro. Tal vez no haya habido en toda la historia de los Antúnez un hombre más estudioso y perseverante que Tadeo, alguien que haya consultado más documentos, que haya investigado mejor nuestro suelo, nuestro subsuelo inmediato y cada uno de los noventa y nueve subsuelos que han logrado detectar nuestros arqueólogos. Tampoco ha habido un hombre con la cabeza más clara y con el ánimo más audaz. Porque lucidez y audacia hacen falta, señoras y señores, para elaborar teorías como las que ha elaborado Tadeo y para embarcarse en demostraciones, que lamentablemente, le han costado la vida (Montes, 1993, pp. 103).

El narrador se declara un explorador del pasado. Y a este tercer tiempo corresponde su vida dedicada al estudio. Como él mismo aclara al comienzo de la narración y en el inicio de la conferencia ha dedicado toda su vida a esta investigación. Una vez concluida esta es cuando siente el deber de exponer su informe ante sus vecinos y parientes.

Graciela Montes es una escritora que en todo momento tiene presente al destinatario. Para ella, el mensaje que debe llegar a aquel es fundamental. Juega con él, le hace creer la ficción que ella ha inventado, pero también le previene, por medio del narrador para que no crea todo lo que se le cuenta. La autora argentina utiliza diferentes estrategias para crear la ficción. En el siguiente fragmento de *Otroso*<sup>3</sup> veremos cómo el narrador deja muy claro que comienza su función como “novelista”. Él es consciente de que carece de toda la información, por tanto, no nos puede ofrecer una historia totalmente verídica aunque lo intente y por eso surge este relato. El narrador homodiegético establece un pacto de sinceridad con el lector, así, en los momentos en que dude de que los hechos sucedieron tal como los va a narrar, se lo hará saber:

Ahora que estoy por relatar la prehistoria de Otroso, me doy cuenta de que no tengo información suficiente para que mi crónica sea completa. Esta etapa fue una etapa totalmente privada y estoy convencido de que ni siquiera Ramiro Tessani- que pretende saberlo todo- tiene ningún documento confiable de esa época. Me apoyo en el relato de Ariadna, en algunas cosas que me dijo como al pasar el Batata el año pasado, a la salida de un recital, pequeñas hebras que se me escurren entre los dedos. Supongo que no voy a tener más remedio que imaginar cosas, como dicen que hacen los novelistas. Algunas cosas sí sé con certeza: por ejemplo, que quedó bien claro desde el comienzo que Otroso tenía que ser un mundo secreto (Montes, 1991, p. 27).

El narrador homodiegético interviene en la creación de la memoria colectiva al funcionar como corresponsal e intentar que su reportaje contenga toda la información. Sin embargo, su condición de narrador homodiegético evidencia la incertidumbre por no tener la información suficiente para que su crónica sea completa. En el párrafo transcrito predominan los tiempos verbales del presente:

estoy, tengo, pretende, apoyo, escurren, voy, hacen. El marcador temporal “ahora” refuerza la construcción de la creación de la memoria colectiva a la hora de relatar el comienzo de Otroso, desde el presente del narrador.

En el ejemplo que se muestra a continuación, como en tantos otros que aparecen a lo largo de la novela, se ve como el narrador inventa la historia, se hace creer que eso debió suceder de esa forma. Vuelve a recurrir Montes a estrategias de la elaboración de la memoria colectiva. Utiliza la misma técnica de *A la sombra de la Inmensa Cuchara*. Inserta un “es probable”, “suponemos”, “algo así” para advertirnos que él no estuvo allí y que no tiene todos los datos. Aunque su historia nace con la intención de contar la verdad muchas veces se sustenta en la suposición. De este modo, transmite su incertidumbre de narrador homodiegético al lector.

"Supongamos que eligieron el camino correcto, el que tarde o temprano desembocaría en la Gran Galería. Supongamos, digo, porque no lo sabemos y porque, de todos modos, dos o tres metros más delante volvía a salirles al encuentro otro canal de emergencia secundario..." (Montes, 1991, p. 126)

El narrador homodiegético, en su papel de corresponsal del barrio de Florida está diciendo que no sólo no conoce toda la información sino que, además, nadie la tiene. Por tanto, si quiere crear la historia deberá inventar. En la medida en que él imagine, alejándose de las situaciones “reales” se separa de la historia tal como sucedió. Partiendo del hecho de que todo es ficción, el narrador, está tendiendo una trampa, al hacer creer que estos fenómenos sucedieron. Justamente, por no poder conocerlos debe imaginarlos. Esto, da verosimilitud al resto de altercados que se producen en el barrio de Florida. La pregunta que podemos formularnos es si la autora ironiza sobre la función del narrador, periodista o si de modo más profundo, está indagando sobre el concepto de “veracidad”. Por consiguiente, encontramos

<sup>3</sup> En este relato cinco adolescentes construyen un espacio subterráneo bajo el barrio que habitan, Florida (Buenos Aires), para escapar de la violencia de la Patota. En este lugar llamado Otroso cada uno de sus cinco integrantes puede desarrollar su creatividad con total libertad. En un principio Otroso es secreto, pero cuando el barrio conoce su existencia comienza la guerra, puesto que algunos vecinos considerarán que esas actividades son ilícitas. El narrador de esta novela es el corresponsal del barrio. Su intención es contar la gestación y destrucción de Otroso.

ante una construcción metaficcional, ficción dentro de la propia ficción. Según Genette estos juegos manifiestan la importancia del límite entre dos mundos: “aquel en que se cuenta”, “aquel del que se cuenta” (Genette, 1989, p. 291).

Esta historia se construye en oposición de otra que se establece como su opuesta, que curiosamente lleva el título de *Crónica objetiva* de Ramiro Tessani. Al existir una historia paralela a la que se está leyendo y que la contradice, reafirma que estos hechos sucedieron en el barrio de Florida. También evidencia el desasosiego del narrador homodiegético ante los acontecimientos que desconoce y que sí parece poseer el narrador de la crónica antagónica a la que él está escribiendo. Así lo muestra el siguiente ejemplo en el que alterna el presente y el pretérito perfecto simple:

Es más: sé de buena fuente que Ramiro Tessani, en su famosa *Crónica objetiva*, pretende justificar, al menos en parte, su conducta lo que no me extraña nada, por supuesto; ya dije que siempre me pareció sospechosa, y muy poco “objetiva”, la abundancia de información que poseía Tessani, los documentos exclusivos, la distancia con que aludió siempre a esta guerra (Montes, 1991, p. 65).

En *Otroso* el narrador tiene una focalización limitada, sabe menos que los protagonistas. El narrador muestra deliberadamente sus inseguridades al lector, al revelarle que no conoce todo lo que sucedió. Prácticamente crea el reportaje, que va a originar la novela, mediante los testimonios de Ariadna. Desde el comienzo, deja claro que es su testigo favorito. Para la elaboración de la memoria emplea tanto el plano de los allegados como el de la memoria colectiva:

... porque yo esta historia un poco la sé porque la sé (como la saben tantos otros en el barrio, y más siendo, como soy, cronista principal y corresponsal único de La Gaceta de Florida, que sale un jueves sí y tres jueves no y que si se apuran todavía pueden conseguir en el quiosco de Ángel), y otro poco la sé porque me la contaron los que estuvieron viviendo adentro de ella (Montes, 1991, p. 10).

Estoy de acuerdo con María Adelia Díaz Rönner cuando afirma que, “lo contado está elaborado desde la re-enunciación pronunciada por quien narra trozos de historia relatados por otros actores de ese universo bicéntrico” (Díaz Rönner, 1997, p. 34). Ya que, parece tratarse de la colocación minuciosa de las piezas de un puzzle. Tras años de trabajo, el narrador reconstruye la enigmática gesta de cinco adolescentes de su barrio. Nos topamos con la elección de un narrador homodiegético, donde el corresponsal de Florida, se convierte en narrador de la historia, del nacimiento y la destrucción de Otroso. En esta historia al final todo el barrio acaba formando parte y construyendo una memoria colectiva. Esa elección del narrador homodiegético no es casual, tiene significado. (Vicente, 2005, pp. 449-450) Un narrador omnisciente posee toda la información y se la hace creer al lector como única historia. En cambio, el narrador homodiegético declara que no tiene toda la información y que además existen otras fuentes de información que el lector puede consultar.

La autora emplea la misma estrategia con el narrador de la historia enmarcada en *Uña de dragón*<sup>4</sup>. Este narrador ha estudiado el tema de los dragones y ofrece al lector distintas fuentes que él ha investigado y le han proporcionado sus actuales conocimientos: “... no es mi propósito confundir sino ayudar a mis lectores, pero este *Manual* no sería todo lo serio que yo pretendo que sea si no incluyera las dudas de los dragonólogos, que son personas ya de por sí muy inclinadas a la duda” (Montes, 2000, p. 49).

Como vemos en la siguiente cita el narrador refuerza el juego ficcional al proponerle al lector las investigaciones de un ficticio especialista en el tema. Esos argumentos de autoridad son los que dan verosimilitud a la historia: “... vamos a recurrir una vez más a los estudios de nuestro ya conocido Huysmans Guyena, publicados esta vez no en la *Enciclopedia de asuntos extraordinarios*, sino en el artículo HUEVO/HUEVEAR del *Diccionario indispensable: dragonés-español, español-dragonés*” (Montes, 2000, p. 59).

<sup>4</sup> Esta novela cuenta dos historias distintas en la misma página. Mediante la historia marco conocemos la vida de Paula, una niña que narra sus vivencias, miedos y sueños en primera persona mediante el género del diario. La historia enmarcada que aparece en la parte inferior de cada página del libro es un pequeño Manual para el uso de las uñas de dragón.

Del mismo modo que en *Otroso* las fuentes de información no coinciden. La ficción crece al contrastar dos informaciones ficticias que mantienen distintas posturas: "... no coincide en lo más mínimo con la del poeta tehuelche ..." (Montes, 2000, p. 60).

En los siguientes ejemplos el narrador de *A la sombra de la Inmensa Cuchara* realiza apelaciones al lector empleando preguntas directas destinadas al auditorio:

¿Qué clase de vida llevaban esos antepasados nuestros? ¿De qué vivían, qué opinaban del mundo? Y, muy especialmente, ¿qué relaciones entablaron con sus vacas?, porque, al fin de cuentas, es eso y no otra cosa lo que debe preocuparnos (...). ¿Acaso podríamos hacer helado de nosotros mismos, señoras y señores? Pido disculpas a las señoras que hay en esta sala por atreverme a formular una idea que no puede sino generar terror y repugnancia, pero es necesario que hablemos a calzón quitado y sin pelos en la lengua (Montes, 1993, pp. 39-40).

Mediante estas preguntas retóricas el narrador indaga tanto en el concepto de veracidad de la historia, como en la reconstrucción y elaboración de la misma. Asimismo, pretende que el lector también participe. Y es que, como manifiesta Genette "el verdadero autor del relato no es sólo quien lo cuenta, sino también, y a veces mucho más, el que lo escucha" (Genette, 1989, p. 314). En *A la sombra de la Inmensa Cuchara* es todo el pueblo quien escucha la conferencia de uno de sus compañeros, en este caso, también el narrador del relato.

Esa insistencia de Montes en que el lector aprenda a contrastar las fuentes de información y que además desconfíe de quien ofrece una sola verdad parece un entrenamiento para que el joven lector se convierta en un ente activo y librepensador. Graciela Montes publicó junto a los historiadores Luis Alberto Romero y Lilia Ana Bertoni varios libros destinados al lector infantil que explican la historia de Argentina desde sus orígenes hasta el advenimiento de la democracia. Entre esos libros publicaron *El golpe (Acercas del golpe militar de 1976 y el terrorismo de estado)* y *El golpe y los chicos*. Ambos

libros cuentan los trágicos hechos históricos de la última dictadura cívico-militar. En *El golpe y los chicos* incluye los testimonios espeluznantes de hijos de desaparecidos. Así comienza el libro citado:

Algunas personas piensan que de las cosas malas y tristes es mejor olvidarse. Otras personas creemos que recordar es bueno; que hay cosas malas y tristes que no van a volver a suceder precisamente por eso, porque nos acordamos de ellas, porque no las echamos fuera de nuestra memoria.

Es el caso de la historia que vamos a contar aquí, algo que pasó en nuestro país hace ya veinte años, cuando todos éramos jóvenes y muchos de los que están leyendo estas páginas ni siquiera habían nacido. Algo tan malo, tan triste, tan espantoso, que es preciso contarlo una y otra vez para que no vuelva a suceder nunca más.

No es una historia fácil de contar justamente por eso, porque nosotros mismos fuimos protagonistas, porque son cosas que vimos con nuestros ojos, que vivimos en nuestro cuerpo.

El 24 de marzo de 1976 hubo un golpe de Estado (Montes, 1996, p. 4).

Por consiguiente, uno de los propósitos de la escritora es que mediante las ficciones citadas los jóvenes lectores indaguen en la construcción de la memoria. En *A la sombra de la Inmensa Cuchara* el narrador es historiador, en *Otroso* es periodista, en la historia enmarcada de *Uña de dragón* también es historiador. La elección de historiadores y periodistas para contar la historia del relato y para reconstruir la memoria de los acontecimientos alude implícitamente al marco histórico y político desde el que la autora concibe estas ficciones. Son los años del terrorismo de estado en los que se ofrecía una realidad única e incuestionable. Por ello, la escritora elige narradores homodiegéticos que trabajan como historiadores o periodistas y que no pueden contar una única realidad. Trabajan desde la suposición y pretenden que sus lectores, mediante preguntas retóricas, se cuestionen la veracidad

del relato. Se puede decir que existe una intencionalidad de la autora para que los lectores infantiles presentes y futuros conozcan los acontecimientos que se vivieron en su país. El narrador elegido en *A la sombra de la Inmensa Cuchara* es un historiador que sigue las enseñanzas de su maestro, el historiador Tadeo Antúnez, pero, a la vez difiere de algunos de sus argumentos. Además de documentarse con fuentes históricas recurre a los relatos de su bisabuela y de los allegados, concediéndole una gran importancia a la tradición oral (Vicente, 2019, pp. 496-498). Mediante su informe explicará por qué se produjo la reducción de tamaño de los Antúnez. En *Otroso* el propósito del narrador como corresponsal del barrio es elaborar un reportaje que cuente los orígenes y la destrucción de Otroso. Lo hará a pesar de que se esté escribiendo una crónica que difiere de la suya.

En cuanto a la reconstrucción de la memoria personal Montes recurre al género autobiográfico en *Aventuras y desventuras de Casiperro del Hambre*<sup>5</sup>. Nuevamente, la escritora argentina en esta ficción trabaja la memoria, intentando que esta mediante el filtro del narrador no distorsione las vivencias convertidas ahora en recuerdos. En el siguiente fragmento se puede constatar cómo Casiperro declara incertidumbre ante su desmemoria:

Todo sucedió de manera tan rápida y tan brusca que los recuerdos se me confunden. Y digo esto para que no me acusen de narrador desprolijo si el relato de esos acontecimientos tan decisivos para mi vida resulta más desenhebrado que entero (Montes, 2000, p. 40).

En *Uña de dragón*, Paula, su protagonista realiza interesantes valoraciones sobre el paso del tiempo. Además, emplea la noche como momento de encuentro con las divagaciones sobre el devenir de las horas y plasmar estas en la escritura. En el siguiente párrafo que inserta en su diario escribe lo siguiente:

No sé si es miércoles o jueves;  
todos duermen menos yo

(*me doy cuenta de que a veces  
las cosas pasan tan rápido  
que no hay tiempo de escribirlas*).

(Montes, 2000, p. 46)

Esta reflexión sobre el tiempo, el pasado inmediato que se funde en el presente crea un juego temporal, una nueva terminología “Ayerhoy”. Paula es consciente del paso inexorable del tiempo, por ello insiste en la idea de que “las cosas pasan tan rápido que no hay tiempo de escribirlas”. No olvidemos que esta apreciación la realiza una niña amante de la escritura y que está destinada a pequeños lectores que comienzan a cuestionarse la fugacidad de todo.

Montes, para las primeras edades lectoras concibe un narrador omnisciente que ofrece una sola verdad, por ejemplo en *Teodo*, en *La venganza contra el chistoso*, o en *Emita y Emita en...¿Ahora quién me aúpa?*, entre otras. Para estas primeras edades lectoras la escritora crea relatos simples para que los pequeños lectores consoliden las estrategias narrativas. Después, cuando sean lecturas para niños a partir de nueve años el lector deberá dominar distintas dificultades narrativas. Así, con la creación de narradores no fidedignos, como los empleados en los relatos estudiados, la escritora conseguirá que el lector infantil no acepte una sola verdad, como impone el narrador omnisciente. La creación de narradores no fidedignos en la literatura infantil es importantísima, puesto que le exige al lector infantil su participación mediante el uso de su imaginación a la hora de fantasear las suposiciones planteadas por el narrador.

En la narrativa de Graciela Montes encontramos en gran parte de sus relatos la presencia del autor implícito. El narrador se convierte en portavoz del autor implícito y ayuda a construir su figura. Wayne C. Booth, propone la terminología “autor implícito” y explica que este “elige consciente o inconscientemente lo que leemos; le consideramos como una versión creada, literaria, ideal del hombre real; es el resumen de sus propias elecciones” (Booth, 1974, p. 70).

5 Casiperro, un perro vagabundo, cuenta en primera persona, emulando a Lázaro de Tormes, sus aventuras e infortunios desde su nacimiento hasta su vida adulta. Al igual que Lázaro tendrá siete años y sufrirá hambre la mayor parte de su existencia. Su relato está ambientado en la época actual.

El autor implícito es una construcción del discurso que va dejando huellas a través de las cuales nosotros podemos construir esa entidad. No es el narrador el que aparentemente lo está produciendo, sino otra figura que está detrás y de la cual en la mayoría de los casos sólo tenemos como pista su propio discurso. Este construye la situación enunciativa. No sólo crea mundos, sino que también configura la situación en la que se encuentra claramente al autor. Siempre son huellas textuales, no es el autor real sino una imagen que hemos creado. Booth explica que “solamente distinguiendo entre el autor y su imagen implícita podemos evitar la conversación insustancial e inverificable sobre cualidades tales como “la sinceridad” o la “seriedad” del autor” (Booth, 1974, p. 169). Para Darío Villanueva (2006):

La presencia del autor implícito transmite al público lecturas concretas relacionadas con un sistema de valores, de intereses y de pensamiento, es decir, una ideología en el sentido lato del término, que trasciende lo estrictamente político dando cabida a lo religioso, lo filosófico, lo científico, lo exotérico, etc”. ( p. 25)

Precisamente, ese ente ficcional proporciona una idea de lo que Graciela Montes busca difundir entre sus lectores infantiles y juveniles: la búsqueda de interrogantes, la no aceptación de una sola verdad y por ende, de una sola respuesta. Por ello, Montes elabora en sus relatos para lectores de entre nueve y doce años narradores homodieéticos que construyen tanto la memoria colectiva como la memoria individual siempre con esfuerzo y dudas que transmiten al lector.

### III. Conclusiones

Tras el análisis realizado se puede concluir diciendo que en *A la sombra de la Inmensa Cuchara* y en *Otroso* el narrador construye la memoria colectiva a través de la recopilación de datos de distintos informantes del discurso narrativo. Cuenta un pasado silenciado para que los niños y jóvenes sean conscientes de la historia sobre la que se articula su presente. En ambas ficciones, lecturas destinadas a niños y niñas de entre nueve y doce años Graciela Montes incluye las dificultades en el

modelo de narrador. Crea para ellos un tipo de narrador no fidedigno, distinto del omnisciente, donde encontramos una sola fuente focalizadora.

Además, a la hora de afrontar la elaboración de la memoria colectiva en *A la sombra de la Inmensa Cuchara* y *Otroso* el narrador emplea diversas fuentes de información contrapuestas para elaborar la historia que le transmite al destinatario. Uno de los objetivos de Graciela Montes es que sus lectores niños contrasten siempre las fuentes de información a la hora de elaborar la memoria colectiva y de este modo no caiga en el olvido la terrible historia de la última dictadura cívico-militar argentina.

También le exige al joven lector que colabore con su imaginación y complete los vacíos narrativos que aparecen en la historia, originados porque el narrador no posee la totalidad de esta. Así se consolida el pacto ficcional que la escritora propone a sus lectores, al sugerirles que fantaseen y terminen lo que el narrador desconoce. Esa invitación a convertirse en coautores fortalece el pacto ficcional entre el lector y el autor.

En cuanto a la confección de la memoria individual, recordar una vida llena de adversidades como es el caso de *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre* es una ardua tarea. Casiporro manifiesta incertidumbre ante su desmemoria y la falta de orden de sus recuerdos. También para Paula es un reto afrontar la memoria mediante el formato de diario en *Uña de dragón*.

En definitiva, estos relatos evidencian las dificultades encontradas por quien narra los acontecimientos para la elaboración de la memoria tanto colectiva como individual. Asimismo, demuestran que no es posible tener certezas absolutas, contraponiéndose a los narradores decimonónicos que imponen una sola verdad.

Por otro lado, en la narrativa de Montes se encuentra la presencia del autor implícito. Los autores implícitos que construye la novelista en los relatos analizados remiten al lector a un tiempo de represión y oscurantismo, aluden metafóricamente a los tiempos de la última dictadura cívico-militar. Asimismo, estos entes ficcionales promueven la búsqueda de interrogantes, la no aceptación

de una sola verdad y, por consiguiente, de una sola respuesta. Claramente, la intención de Graciela Montes es que la historia reciente de Argentina no caiga en el olvido, por ello en las ficciones objeto de estudio la escritora trabaja la memoria, es decir la reconstrucción de los sucesos acontecidos.

#### IV. Bibliografía

- Booth, W. C. (1974). *La retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso*. Madrid: Taurus.
- Díaz Rönnér, M. A. (1997). Ejercicios de textualización: lo visible e invisible en la literatura infantil. *Hoja de vida, Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, 5, 33-37.
- \_\_\_\_ (2001) *Cara y cruz de la literatura infantil*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- García, L. R. (2015). Entre la memoria y la literatura: dos textos emblemáticos de la literatura infantil argentina prohibidos durante la última dictadura. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. 13, 73-91.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Madrid: Miño y Dávila Editores.
- Machado, A. M. (2015). Censura, arbitrio y sus circunstancias. *Ocnos: Revista de Estudios sobre lectura*, 14, 7-17 DOI:10.18239/ocnos\_2015.14.01
- Montes, G. (1991). *Otroso (últimas noticias del mundo subterráneo)*. Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1993). *A la sombra de la Inmensa Cuchara*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_ (1996). *El golpe y los chicos*. Buenos Aires: Gramón-Colihue.
- \_\_\_\_ (1999). *La frontera indómita*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_ (2000). *Uña de dragón. Una historia que son dos*. Buenos Aires: Gramón-Colihue.
- \_\_\_\_ (2000). *Aventuras y desventuras del Casiporro del Hambre*. Buenos Aires: Colihue.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Soriano, M. (2005). *La Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.
- Valles, J. R. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Salobreña: Editorial Alhulía.
- Vicente, S. (2019). El folclore y la música en la narrativa de Graciela Montes, en C.
- Sánchez, A. Sanz (Ed.), *La voz de la memoria, nuevas aproximaciones al estudio de la Literatura Popular de Tradición Infantil* (pp. 495-505). Cuenca, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- \_\_\_\_ (2005). Temáticas y significados de *Otroso* en V. Ruzicka, C. Vázquez y L. Lorenzo (Ed), *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil* (pp. 439-451). Vigo, España: Servicio de publicaciones Universidad de Vigo.
- Villanueva, D. (2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Marenostrum.