

# APROXIMACIONES AL PROBLEMA DE LA INFANCIA EN LA NARRATIVA. CRUCES, PREGUNTAS Y DESBORDES

**Daniela Gisela Fumis**

*Universidad Nacional del Litoral / CONICET*



**Resumen** || En los últimos años, la infancia se ha convertido en un tópico de particular interés en los estudios críticos y teóricos de la literatura. No obstante, se ha indagado muy poco sobre los diferentes modos en los que la infancia emerge en la narrativa y sobre la infancia como problema. El propósito de este trabajo es examinar diferentes formas de considerar ambas cuestiones. El artículo revisa algunos puntos de vista teóricos sobre la cuestión en función de: a) determinar una posible definición categorial de la infancia en la narrativa, b) discutir su especificidad literaria, c) habilitar la pregunta sobre el trabajo narrativo de las ficciones de infancia en términos de una dimensión política en cada relato.

**Palabras clave** || Infancia | *Childhood* | *Bildungsroman* | Voz narrativa | Dimensión política

**Abstract** || Over the last years, infancy has become a topic of particular interest in critical and theoretical studies of literature. However, little has been inquired about the different ways in which infancy emerges in narrative, and about infancy as a problem. The aim of this work is to examine different forms of considering both questions. The article reviews some theoretical approaches to these issues in order to: a) determinate a possible categorical definition of infancy in narrative, b) discuss its literary specificity, and c) enable questions about the narrative work of infancy fictions in terms of the political dimension to each story.

**Keywords** || Infancy | *Childhood* | *Bildungsroman* | Narrative Voice | Political dimension

¿Será verdad que de niños vivimos la vida entera, de un sorbo, para repetirnos después estúpidamente, ciegamente, sin sentido alguno?  
Ana María Matute. *Primera memoria*.

Que no se puede escapar de la infancia. Ni del pasado. Ni de las cosas que uno perdió. Al final la vida queda arrinconada en una frase, en una imagen que sigue dando vueltas sobre uno, hasta que uno decide desecharla, o reemplazarla.  
Diego Erlan. *El amor nos destrozará*

## 0. Introducción

Este recorrido comienza por una cita:

En el extraño parvulario estuve, durante todo el curso, sentado en la maleta. No digo que no fuese el destino, pero ser era una auténtica maleta. No era una metáfora de maleta. [...] Antes de aprender a leer o a escribir, uno ya entendía la iconografía de la maleta. En casi todas las casas había una o varias maletas así. Ahora que lo pienso, la medida de una maleta viene a ser la de un niño al cuadrado. Pero nunca miré lo que había dentro de la maleta del extraño parvulario. Lo que tenía a mano, y no lo solté, fue una cartera escolar de plástico de color fucsia, casi fluorescente. Nunca nadie me pidió que la abriese. Un día lo hice yo. Tiré de la cremallera. No había nada dentro. (Rivas, 2012: 28)

Una escena de infancia, una escena que nos interpela y que nos remite como lectores a nuestra propia infancia. ¿Qué del gesto inesperado de ese niño que *ha sido* puede entender el adulto que narra? ¿Qué de la mirada adulta sobre la experiencia del niño se vuelve una insistencia y revela un pliegue del texto que se transforma casi en un *punctum*?

Estas primeras preguntas nos conducen a una evidencia. El lugar de los niños y la infancia como objeto de indagación de la crítica se ha instalado definitivamente desde un interés sostenido por parte de la gran área de los estudios literarios<sup>1</sup>. Quizás esto sea así porque la infancia pareciera ofrecerse como un objeto susceptible de ser abordado desde múltiples perspectivas y enfoques multidisciplinares. La historia social, el psicoanálisis, la sociología, la filosofía, la didáctica y la pedagogía (e incluso la intuición y el sentido común) son sólo algunos de los discursos que parecen tener «algo para decir» con relación a ella. Ahora bien, en principio, el problema de la infancia en la literatura podría deslindarse en dos aristas: por un lado, la cuestión de la especificidad (¿hay algo que la literatura pueda decir (y hacer) *específicamente* sobre la infancia como emergente, en el cruce de las perspectivas disciplinares mencionadas?) y, por otro, la cuestión de la figuración (la presencia de los niños en un relato ¿habilitaría la exploración en términos literarios de algo que en realidad se construye desde la doxa y/o desde el discurso de la ciencia?). Dos posiciones que, en realidad, implicarían considerar esta disyuntiva: si la infancia es para la literatura un interrogante o una (re)afirmación (de lo que la infancia sea en una época y de su

## NOTAS

1 | Baste mencionar el dossier «De niños e infancias» incluido en el número 11 (2014) de *Cuadernos Lírico*, publicación de la Red Universitaria de Estudios sobre las Literaturas Rioplatenses Contemporáneas en Francia, resultado de la *Journée d'études Récit d'enfance, récit des origines* realizada en 2013, que incluye trabajos de destacados especialistas de diversas áreas en los estudios literarios: Julio Premat, José Amícola, Daniel Link (quien ya había indagado sobre la cuestión en su libro *Fantasmas. Imaginación y sociedad* (Eterna Cadencia: 2009)), Valentín Díaz, entre otros. Asimismo, en el medio argentino, Adriana Astutti, de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), ha trabajado, desde los primeros años de la década de los dos mil, sobre la cuestión de los niños en la narrativa argentina: el libro *Andares blancos* (Beatriz Viterbo Editora: 2001) es el resultado de parte de esas investigaciones. Por otro lado, Judith Podlubne, también de la UNR, ha publicado algunos trabajos en los que indaga sobre la cuestión de la infancia desde el interés particular en los inicios literarios de algunos escritores de la revista *Sur*.

propio hacer, en el mismo gesto).

En realidad, el abordaje de la infancia en la narrativa adquiere su sentido y encuentra su justificación ante la evidencia de que pareciera sólo volverse pensable bajo la forma de un relato. Cada individuo intentará darle un estatuto propio a su infancia, a través de la narración de un cuento que se creará en función de reconocerse (algo de esto se activa cuando leemos la cita planteada al comienzo). No obstante, en la medida en que la infancia opera desde los vericuetos de la memoria, manifiesta siempre su condición evasiva. En este sentido, y contra la disyuntiva planteada anteriormente, sostendremos como premisa que toda narrativa que roce la cuestión de la infancia, supondrá una apertura a la reflexión sobre las condiciones de posibilidad del quehacer literario dentro de los límites de un territorio que, en principio, ofrece resistencias.

Reconociendo esta postulación inicial, nos proponemos indagar a continuación sobre lo que algunos acercamientos a la categoría de infancia nos dejan entrever acerca de su naturaleza y condición epistémica<sup>2</sup>. En este sentido, resulta productivo considerar un abordaje en términos de ficciones teóricas de infancia (Link, 2014). Hablar de «ficciones teóricas» nos impone la reflexión acerca de los modos de construcción de un conocimiento sobre algo que se muestra evasivo. Asimismo, decir «ficciones teóricas de infancia» supone la asunción de dicha construcción en torno a dos ejes: el de la exposición de los procedimientos que la vuelven factible de ser entendida como un artefacto que produce sentidos y, a su vez, el de su transformación en ficción en sí misma, en tanto aquello que enuncia sugiere una región desconocida sobre la que ninguna afirmación puede postularse más que en un estatuto de aproximación<sup>3</sup>.

Ahora bien. Una vez enunciadas las coordenadas que constituyen el punto de partida del trabajo, cabría formularse la pregunta por el interés que recubre el abordaje de la infancia en la literatura. Entendemos que, como problema, alude particular y directamente a la cuestión de la identidad, o mejor, de construcción de las identidades. ¿Qué es lo que dicen los diferentes matices que *configuran* a los niños *narrados* con relación a un modo de entender un «ser adulto», una sociedad y una cultura? Si la infancia se delinea como una instancia fundacional en el relato de cada subjetividad, si traza el ingreso del individuo a la ley que lo traslada de lo salvaje a lo humano, algo de los modos en los que ocurre ese pasaje permitiría leer las formas en las que lo humano se entiende y tiene lugar. En definitiva, en función de la perspectiva que se adopte a la hora de considerar su emergencia en la literatura, será posible formular un modo particular de concebir la/s identidad/es.

Por esto, resulta fundamental delimitar, en principio, una definición

## NOTAS

2 | Las diferentes aproximaciones posibles sobre la categoría infancia que presentamos a continuación son producto de un recorrido teórico y crítico, que hemos realizado en función del abordaje de un corpus constituido a partir de la obra de tres narradores españoles contemporáneos: Juan José Millás, Manuel Rivas y Eduardo Mendicutti, en el marco de una investigación doctoral realizada con el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (Título del proyecto: «Ficciones de infancia y de familia en tres narradores españoles contemporáneos: Millás, Rivas y Mendicutti»). Dirección: Dr. Germán Prósperi). Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Tercer Coloquio del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias de la Universidad Nacional del Litoral. Agradecemos a los profesores Marcelo Topuzian y Laura Scarano por sus observaciones tan acertadas y la lectura generosa de las primeras versiones de este trabajo.

3 | En este sentido, es importante considerar lo que sostiene Nicolás Rosa (2004: 57): «Nadie escribe su infancia en su infancia, siempre se la escribe —cuando se puede— en su 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».

de la infancia: qué decimos cuando decimos infancia en la narrativa. Una definición, el punto de partida recurrente de todo estudio. Y sin embargo, por todo lo hasta aquí planteado, esa conceptualización resulta huidiza en un primer acercamiento al problema: ¿puede la literatura que delinea figuras de niño responder desde un lugar de certeza a la pregunta qué es la infancia? Los apartados que siguen intentarán responder este interrogante.

## 1. Infancia: género (*genre*)

Sostenemos, entonces, que todo relato de infancia, por la naturaleza de la materia sobre la que trabaja, postula una definición de infancia y al mismo tiempo la interroga. Es esa definición la que pretendemos aprehender.

Así, proponemos un ingreso al problema desde la indagación de algunas formas genéricas que comprometen la textualización de la infancia, con el objeto de evaluar su tratamiento y analizar la posibilidad del acceso en ellas a dicha definición. Postularemos como primer acercamiento, pero sin afán de exhaustividad, dos géneros en los cuales la infancia ocupa el lugar central en términos de tópico: el *Childhood* o autobiografía de infancia y el *Bildungsroman* o la novela de formación o de aprendizaje<sup>4</sup>. Evidentemente, la premisa implícita aquí alude a una mayor probabilidad de acceso a la buscada definición por la vía de los textos que ponen deliberadamente la cuestión en escena.

El *Childhood* se encuentra situado en la encrucijada que configura la conjunción de dos grandes zonas conflictivas: los límites de lo autobiográfico y la textualización de los recuerdos de infancia. Rosalía Baena (2000) señala el trabajo de Richard Coe (1984) como fundacional en la lectura del *Childhood* y por tanto, se propone retomar y ampliar sus tesis en función de explorar el género. En la línea de ambos autores, el *Childhood* «difiere de la autobiografía *standard* en que no es tanto un intento de contar la historia de una vida, como de recrear un yo autónomo, ya desaparecido» (2000: 480). De sostener esta postulación, nos encontramos frente a dos problemas: por un lado, ¿se puede sostener la autonomía del yo infantil y dictar su acta de defunción en simultáneo a la del nacimiento del escritor? Y, por otra parte, ¿de qué se habla cuando se habla de *recrear*? ¿No supone considerar el yo infantil como una superficie lisa y claramente delimitada sobre la que se posee conocimiento pleno y de la cual resulta posible recuperar algunos elementos en función de ejercer sobre ellos una serie de ejercicios retóricos? La caracterización de Baena sobre el *Childhood* nos llevaría a responder estas preguntas de modo afirmativo. No obstante, al rasgar esa superficie plena, no

---

## NOTAS

4 | Somos conscientes de que ambos géneros merecerían un desarrollo particular, dada la complejidad de los problemas que cada uno de ellos involucra (incluida la definición genérica misma). El objeto de su inclusión aquí es mostrar de qué manera parte de la crítica ha abordado estos géneros, que comprenden textos que trabajan específicamente sobre la figura del niño, para ponderar en qué medida se atiende en ellos (o no) a la infancia como punto medular.

surge más que una postulación convencional. Por tanto, en definitiva, podría sostenerse que el rasgo característico del *Childhood* sería precisamente el de trabajar por sobre esa imposibilidad. Esto quiere decir que la postulación de algunos rasgos tipificados en la construcción de una figura de niño determinaría su emergencia y su perpetuación genérica.

No hace falta ir más lejos en este sentido: Baena hace explícito que la autobiografía de infancia puede tender a reproducir ciertos estereotipos con relación a la figura del niño para trabajar sobre ellos (el afán de saber y el descubrimiento del lenguaje, por ejemplo). De esta manera, el objeto del *Childhood* lo constituye la construcción de un *yo-de-niño* (Coe), sobre el que se marca un desvío de perspectiva en relación con el adulto que enuncia. «Es por esto que los *Childhoods* terminan cuando el individuo entra en el mundo adulto [...] frecuentemente señalado por algún recurso narrativo que indique que ha finalizado la etapa de la infancia» (2000: 481). Aparece aquí un nudo central con relación al género: «El *alcance*, es decir, la distancia temporal entre el momento narrado y el momento de narración [...] plantea problemas de identidad de si “yo soy realmente aquel niño”» (2000: 483).

Entonces, la posible respuesta estribaría en considerar que, en realidad, «efectivamente soy aquel niño» en la medida en que este género opera sobre la base del pacto de toda autobiografía, de correspondencia entre el yo narrador y un nombre de autor y, que esa figura de niño que se construye en el relato, es la ficción que se da a sí mismo la voz que se hace cargo de decir<sup>5</sup>. Podríamos en esta línea pensar que hablar de «autobiografía de infancia», según el desarrollo anterior, constituye un oxímoron. Pero, a la vez, podríamos pensar que dicha construcción responde a los propósitos de la creación de una proto-figura de sí como escritor por parte del autor, que pretende fundamentar y/o explicar sus opciones en distintos órdenes sobre el devenir. Esto no quiere decir que el *Childhood* funcione como manual de instrucciones de una obra. Solamente impactará de alguna manera sobre la figuración del yo que funciona en el texto y que el texto mismo colabora a construir. En síntesis, la definición de la infancia como problema aquí todavía no ha alcanzado a arribar.

Por otro lado, avanzando un paso más, y bajo el propósito de desmontar críticamente las posibilidades del abordaje de la infancia en las autobiografías de escritores, Julio Premat (2014) identifica algunos modos viables: una perspectiva que privilegiaría los postulados de la biografía, una perspectiva en la que la infancia funcionaría como explicación mítica del origen y finalmente, una perspectiva de énfasis en las concepciones que acercan la infancia al trabajo de la literatura (2014: 2).

---

## NOTAS

5 | Quizás esto supondría dar un paso más para pensar al *Childhood* en términos de la más productiva categoría de autoficción.

El modo de entender la infancia en el territorio que demarca Baena se situaría de lleno en la primera y apenas rozando la segunda. La tercera continuaría constituyendo quizás la zona de incertidumbre de todo abordaje. En el análisis de Premat desde la indagación en la obra de algunos autores<sup>6</sup>, la infancia resulta un lugar privilegiado en términos de laboratorio de escritura, y clave, en la medida que puede proponer un eje de apertura, de cierre o un giro rotundo sobre una obra avanzada o ya madura. Pero para el objeto de nuestro interés, la figura de niño sobre la que trabaja el relato es especialmente importante en el análisis de Premat teniendo en cuenta que: «El pensamiento singular de los niños, visto por dispositivos de todo tipo, es un modo de aproximarse a las especificidades de la palabra literaria» (2014: 2) y, a la vez: «la infancia [es el lugar] en donde no sólo se puede tematizar la creación, sino 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» (2014: 4).

De esta manera, vemos en esta aproximación que una postulación que pone como eje la figura del infante, deriva en una concepción sobre la literatura. Pero la dificultad, para nosotros, estriba en poder dilucidar a qué sería factible denominar el «pensamiento singular de los niños». Y por otro lado, si los mecanismos elementales de la ficción que se señalan como idealmente expuestos en el relato de la infancia son también propios y característicos de cualquier relato de madurez, no nos sirven, por ende, para delimitar su propia especificidad. Infancia, literatura: la definición aún no llega.

Nuestra búsqueda se detiene ahora en el *Bildungsroman* o novela de aprendizaje, otro género particularmente relevante para el análisis de la inscripción de una figura de infante en la narrativa. Luego de un exhaustivo análisis en la historia del género y una indagación crítica sobre las principales perspectivas teóricas al respecto, José Luis De Diego concluye proponiendo una caracterización sobre la base de una serie de rasgos, de la que nos interesa recuperar especialmente dos:

Digamos entonces que se trata de un tipo de novela: [...] b) en la que se narra el desarrollo de un personaje —generalmente un joven— a través de sucesivas experiencias que van afectando su posición ante sí mismo, y ante el mundo y las cosas; por ende, el héroe se transforma en un *principio estructurante* de la obra; c) que cumple —o busca cumplir— una función propedéutica, ya sea positiva —modelo a imitar— o negativa —modelo a rechazar—, independientemente de la mayor o menor presencia de la voz autoral. (1998: 7)

El análisis de De Diego pone énfasis en la afiliación indirecta a un programa ideológico que la novela de aprendizaje supone. Las vicisitudes en la formación del protagonista, dirigen en sus inicios,

---

## NOTAS

6 | Premat trabaja especialmente con una aproximación desde esta perspectiva en *Confieso que he vivido*, de Pablo Neruda; *Vivir para contarla*, de Gabriel García Márquez; *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas; *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange, entre otros.

---

tácitamente, a una concepción moral del infante y focalizan en determinados rasgos del sujeto que se constituirán en términos de «valores». No obstante, la novela de formación hoy, por fuera de todo didactismo, buscaría trazar un recorrido en el desarrollo de un sujeto protagonista para quien determinadas circunstancias erigidas en términos de enseñanza o aprendizaje suponen una revelación sobre los vericuetos de la trama social operante y una mostración del impacto de dichas circunstancias sobre una mirada del mundo que opera en el texto.

Para el objeto de nuestro estudio, el engaño de la clásica novela de aprendizaje o de formación es que en el relato de las vicisitudes de infancia, el interés no estriba en una comprensión o exploración de la misma, sino que lo que constituye el foco es la conformación de un proto-*tipo* que permite ponderar los efectos de un determinado trayecto o recorrido en la vida de un personaje o una voz infantil en la adultez y su funcionalidad con relación a determinado proyecto.

De lo cual es posible concluir hasta aquí, que el abordaje de la infancia en cuanto *tópico* en estos géneros, si bien puede proponer un tratamiento específico para ella, elude la pregunta por su propia naturaleza. Por tanto, acaba remitiendo directamente a la adultez, a los problemas de la configuración del yo en términos de sujeto en sociedad y de sujeto en el texto en sentido amplio, y a la vez como parte de una comunidad que construye una tradición (estética, literaria, etc.). En cierto modo, pareciera que la disposición de la figura del niño o de un yo-de-niño en el relato se muestra especialmente preocupada por revelar una distancia con respecto a la instancia misma de la enunciación, al poner énfasis en un devenir de escritura.

Llegados a este punto, queda claro que en estos casos, clave para el abordaje de nuestro problema, la puesta en escena de la figura del niño en términos narrativos, no hace más que remitir a su vacancia. El niño no habla. Se habla del niño para hablar en realidad de otra cosa. Como materia narrable, la infancia no es un problema para dichos relatos en la medida en que el gesto de *tipificarla* es funcional para el propósito vigente de indagar en el accionar del yo sobre un estado de sociedad o de cultura. El abordaje es insuficiente en función de acercarse a una respuesta a la pregunta sobre qué es la infancia y sobre las condiciones de posibilidad del pasaje en el relato de los niños a la infancia.

## 2. Infancia: fantasía

El obstáculo que supone la elusión al problema de un estatuto propio de la infancia en aquellos géneros que la trabajan como

tópico, puede contrarrestarse desde un cambio de perspectiva. Este corrimiento llevaría a visualizar que, en términos de narrativa, el territorio de la infancia se materializa en la construcción de figuras que al volverse tópicos pueden lograr, al mismo tiempo: a) visibilizar los mecanismos de su normalización; b) provocar una disrupción en el caso de representar una disidencia, por la que emergen en su carácter de índices del límite que configura lo humano.

No obstante, volvemos a quedar de frente al conflicto que supone la definición misma de la infancia. Cuando la literatura se enfrenta a esta dificultad, parece optar por desplazar el problema considerándola como una zona que puede rápidamente volverse comprensible, estableciéndose en sí como negativo de la adultez: la infancia es lo que no es la adultez.

Así, esa otredad que funciona de manera evasiva acaba por resolverse en términos de un Origen. Pero como propuesta de explicación, también falla si se considera en la imposibilidad de su aprehensión, que la infancia como «lo primigenio no significa una anterioridad histórica sino un primitivismo intemporal» (Premat, 2014: 6).

En esta dirección nos interesa recuperar el aporte de Giorgio Agamben:

*Como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía in-fante, eso es la experiencia. [...] Desde el momento en que hay una experiencia, en que hay una infancia del hombre, cuya expropiación es el sujeto del lenguaje, el lenguaje se plantea entonces como el lugar donde la experiencia debe volverse verdad. La instancia de la infancia como archilímite se manifiesta en el lenguaje al constituirlo como lugar de la verdad. [...] Lo inefable es en realidad infancia. (1978: 68; énfasis en el original)*

Y más adelante, afirma: «la infancia es precisamente la máquina opuesta, que transforma la pura lengua prebabélica en discurso humano, la naturaleza en historia» (1978: 87).

La cuestión estribaría en pensar de qué se trata este lugar incierto que constituye lo prelingüístico, lo «no-todavía-lingüístico». Si el infante imprime un límite, traza una marca que señala la grieta entre el lugar de la experiencia y el lugar del habla, ¿cómo dice lo infans la literatura? ¿Cómo definir lo *infans* sin autoacorrarnos en un cierto punto de encrucijada metafísica al que parece conducirnos Agamben<sup>7</sup>? ¿Cómo quitar la infancia de ese lugar de inefabilidad, en la medida en que leemos relatos en los que la literatura *hace algo* con/de la infancia?

## NOTAS

7 | «¿Cómo procede aquí Agamben? Primero afirma una destrucción radical; a continuación construye una trascendencia. Tal sería la matriz filosófica, el movimiento que estructura esta inquietud y este poder del pensamiento». (59) En este sentido, Didi-Huberman (2009) identifica una cierta mirada apocalíptica en el planteo de Agamben.

Podríamos pensar en una tríada, o mejor, a la manera de una ecuación: niño + relato (lenguaje) + X: cuyo resultado sería infancia (que aún no se ha dejado definir en términos de literatura). El término independiente o incógnita alude a esa zona incierta en la que el infante puede representar, lograr una forma de acceso a su mundo, aun no pudiendo hablar.

Sabido es que el niño se descubre especularmente. Dice Lacan:

El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia que es el hombrerito en ese estadio *infans*, nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el yo [je] se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto. (1949: 87)

Aun previamente a la separación entre lo simbólico y lo imaginario, el *infans* logra representar-se e intuimos que hay algo de esa operación que cimienta el resto desde el que la infancia trabaja en la literatura.

Si, además, más adelante, el niño llegará a crear su propia ficción que lo tiene por protagonista en lo que Freud ha llamado «la novela familiar de los neuróticos», y si en esta actividad fantaseadora y sus resultados es posible hallar «el factor que nos posibilita entender el mito» (Freud, (1909 [1908]): 218), definitivamente no hay dudas de que la infancia y la literatura se necesitan mutuamente en pos de su definición.

Considerar esta actividad fantaseadora que el niño se dispensa especialmente en el juego tal como lo ve Freud, resulta particularmente importante para ponderar uno de los modos en los que emerge la infancia en la literatura. Sostiene Freud:

la insistencia, acaso sorprendente, sobre el recuerdo infantil en la vida del poeta deriva en última instancia de la premisa según la cual la creación poética, como el sueño diurno, es continuación y sustituto de los antiguos juegos del niño. (1908 [1907]: 134)

De esta manera, este esbozo de literatura primitiva que representan las fabulaciones infantiles, es lo que en principio habilitaría pensar el pasaje del infante al niño, como dos instancias disímiles en su constitución literaria. Y a su vez, a partir de la cita de Freud, también sería factible contemplar que algo de la infancia permanece en *toda* producción literaria. Mientras tanto, la figura del infante en el relato sigue insistiendo en su condición furtiva, tal como quedó demostrado hasta el momento en este trabajo. No obstante, podríamos pensar que si existe un relato potencial, en germen, en esa constitución especular que configura el yo («la matriz simbólica en la que el yo

[je] se precipita en una forma primordial», según antes citamos de Lacan (1949) nos encontramos ante la posibilidad de delimitar una zona cercana a lo imaginario que podríamos denominar como «lo infantil» en términos de hipótesis para este trabajo, sobre la que profundizaremos a continuación.

Así, si la definición se muestra elusiva, *lo infantil* constituirá el objeto de lo que, con relación a la infancia, la literatura puede decir.

### 3. Infancia: voz

Vamos al encuentro de la analogía<sup>8</sup>. Roland Barthes sostiene que la música no puede definirse si no es a través de un predicado. Así dice:

este epíteto al que se vuelve una y otra vez por debilidad o por fascinación [...] tiene una función económica: el predicado es siempre la muralla con que lo imaginario del individuo se protege de la pérdida que le amenaza. (1986: 262)

De igual modo la infancia, que se manifiesta resistente a la definición, pareciera encontrar en la predicación una posibilidad de acercamiento.

Pero Barthes (1986) introduce el concepto que permite salir de la encrucijada: el *grano* de la voz. ¿Puede la voz de la infancia reconocerse de algún modo en el texto? ¿Puede lo infantil reconocerse como ese grano que circula en la voz que narra la infancia?

Considerar lo infantil a partir de esta analogía, nos conduce a la distinción aristotélica sobre la que trabaja Lyotard (1990) entre *lexis* y *phônè*. ¿En qué se diferencia la *phônè* de un ruido? se pregunta Lyotard, «La *phônè* es el afecto en cuanto éste es la señal de sí mismo» (1990: 136).

Y llegamos al lugar, para nosotros, clave. Siguiendo con su análisis<sup>9</sup>, Lyotard plantea:

¿La voz de quién es la *phônè*, nos preguntamos? [...] [Freud] Felicita al alumno [Ernst] por haber identificado a esa otra persona: es *das Infantile*, neutra, tercera persona. *In-fans*, eso tiene voz, pero no articula. No referencial e indirigida, la frase infantil es señal afectual, placer, dolor. (1990: 138-139)

En este sentido es que lo infantil «eso que tiene voz pero no articula» se encontrará alojado en la voz articulada, por tanto, en la voz adulta, pero su naturaleza será la de dejarse oír o volverse muda, marcando siempre una ausencia. Este lugar neutro y afectual, ése

## NOTAS

8 | ¿Será que la infancia no puede definirse más que por *analogía*? Dejaremos en suspenso esta posible hipótesis, que parece comenzar a revelarse para nosotros en esta instancia del trabajo.

9 | Lyotard trabaja en esta conferencia sobre el trabajo de Freud en el caso del Hombre de las ratas.

es el lugar de lo infantil. Así nos vamos acercando a la especificidad que reclamábamos. Y esta cuestión de la voz articulada y la voz afectual, pone en evidencia que lo que está en juego asimismo es lo auditivo. En algún punto la *phônè* puede volverse ensordecedora. Y es el mismo Lyotard el que remite al concepto de «voz narrativa» de Blanchot para explicar el paso<sup>10</sup>: «La voz narrativa, articulada con tanto arte y belleza, es adecuada para ahogar la voz afectual, la vieja *phônè*» (1990: 147).

Blanchot (1969) plantea:

ella [la voz narrativa] es siempre diferente de eso que la profiere, ella es la diferencia-indiferente que altera la voz personal. Llamémosla (por fantasía) espectral, fantasmal. No porque venga de ultratumba ni siquiera porque represente de una vez por todas alguna ausencia esencial, sino porque tiende siempre a ausentarse en quien la lleva consigo y también a borrarle a él mismo como centro, siendo por tanto neutra en el decisivo sentido de que no podría ser central, de que no crea centro, ni habla a partir de un centro, sino que, por el contrario, en último término impediría que la obra tuviese uno. (496)

Convertida en voz narrativa, la *phônè* de Lyotard encuentra el modo de dirigirse en un tiempo que es ahora, que se vuelve actual. De esta manera, lo infantil no puede nunca constituirse como Origen, porque esa afectualidad que se filtra bajo la forma de la voz narrativa, es siempre ahora.

No obstante, habría que ver en este punto cómo compatibilizan lo visual y lo auditivo en lo que venimos desarrollando. Hablamos con Lacan, primero, de la importancia de la especularidad para la constitución del yo previo al ingreso al habla, y nos referimos luego a lo infantil como un timbre particular que reside como lugar neutro y afectual en el texto. Este punto sería interesante poder pensarlo a partir del ejemplo de Françoise Dolto en la discusión de la conferencia de Lacan (1953): «Lo imaginario, lo simbólico y lo real», sobre la necesidad para los niños de la existencia de orejas, de *ver* orejas, para poder hablar<sup>11</sup>. Lacan responde: «Es lo imaginario» (63), y se pregunta por el lugar del cuerpo despedazado en la constitución del yo. En este sentido es que el deseo en relación con el cuerpo, en un gesto que resulta definitivamente arcaico, revela en la voz narrativa algo de ese grito que nos acercó en un principio al espesor de la corporalidad propia y a través de ella, al objeto deseado.

«Usted es el único que no podrá nunca verse más que en imagen, [...]: aun y sobre todo respecto a su propio cuerpo, usted está condenado al Imaginario» (Barthes, 1975: 87). Ni verse ni escucharse. Desconozco mi voz al escucharla. Sin embargo puedo reconocer su timbre propio. En el relato de infancia ocurre lo mismo: la voz narrativa presenta el *das Infantile* en el que se reconoce el

## NOTAS

10 | Judith Podlubne recupera esta conceptualización en su lectura sobre los cuentos de *Viaje olvidado*, el primer libro de Silvina Ocampo.

11 | En otro lado, la misma Dolto hace hincapié en este aspecto: «Ese grito [el del bebé] es para él el único sustituto de la compañía amada, el significante que lo traduce todo, necesidades y deseo. En efecto, es el *grito modulado* (el sentido de la modulación de los gritos de su bebé es “comprendido” por la madre) donde se origina la fijación del sujeto a su propio cuerpo individuado» (Dolto, 1981: 267; énfasis en el original).

lugar de lo no dicho pero cuyo silencio se vuelve operativo.

Si en este lugar donde se juega se abole el centro, lo infantil pierde su matiz originario y se vuelve por tanto la marca de lo actual. No hay inicio en lo infantil sino que su emergencia es un hallazgo que resulta de lo que la literatura puede encontrar.

Por esto mismo, la literatura se convertiría en el lugar donde lo infantil surge como espacio de exploración sobre lo propio de ella, desde una ajenedad constituyente. Por ende, no tendría lugar aquí la recuperación de aquellos rasgos estereotipados de la infancia entendida como etapa o período cronológico de la vida (la niñez), sino que lo infantil haría su irrupción de manera inesperada, como una inminencia que se resuelve en la medida en que logra ser oída.

Asimismo habría que pensar que la perspectiva genérica fracasa en el abordaje de lo infantil, en la medida en que éste repele todo encasillamiento y/o tipificación. Lo infantil podría emerger en todo texto en el que fuera factible reconocer la voz trabajando desde lo neutro. Lo Neutro que se revela en la voz narrativa, podría entenderse con Barthes como una categoría ética, y así lo infantil lograría correrse en el relato de una dimensión moral, para deslizarse como la apertura del sentido: «para remover la marca intolerable del sentido ostentado, del sentido opresivo» (1975: 134).

Hay algo que llamamos infancia y que provoca efectos para nosotros. Indefinible en apariencia, opera en la literatura por lo que hace, por «lo infantil», que son aquellos rastros de lo imaginario que se desplaza a lo largo del texto como un timbre de la voz, que no se puede apresar pero se escucha.

Habría que evaluar cuáles son las posibilidades de pensar desde lo infantil las condiciones y la naturaleza de lo literario, cuando lo que se pone en juego es una operación que hace circular la palabra sobre la base misma de la diferencia. Intuimos que *diferir* se vuelve, quizás, el gesto del encuentro con lo infantil en el texto, y en esa aparición postergada la literatura se señala como lo que retorna en el «eco».

#### 4. (Final-Apertura) Infancia: lo político

En *Supervivencia de las luciérnagas*, Didi-Huberman (2009) toma, como figura transversal de su trabajo, una escena retomada de una carta que Pier Paolo Passolini escribiera en 1941. La escena de la aparición de las luciérnagas sobre la profundidad de la noche revela a este diminuto ser en un potencial elemento de indagación

en términos de construcción de pensamiento. La intermitencia y la naturaleza de su luz, habla de la resistencia de lo que insiste en términos de conocimiento desde un lugar de lo mínimo por sobre la fuerza arrasadora de los grandes discursos que atraviesan los totalitarismos.

La imagen de la luciérnaga del modo en que la piensa Didi-Huberman representa para nosotros un hallazgo. Dice el autor que las luciérnagas aparecerían como «esas señales humanas de la inocencia, aniquiladas por la noche —o por la luz “feroz” de los reflectores— del fascismo triunfante» (2009: 18).

Esta conjunción de inocencia y animalidad habilita para nosotros la posibilidad de pensar la infancia en analogía con esta figura<sup>12</sup>. Así la irradiación intermitente que invita a la sexualidad primitiva y su desaparición a la luz de los grandes reflectores, nos convoca a pensar en lo que la infancia también supone como matriz de pensamiento en términos políticos.

Afirmar esto a partir del minúsculo ejemplo de las luciérnagas equivale a afirmar que, en nuestra *manera de imaginar* yace fundamentalmente una condición para nuestra *manera de hacer política*. La imaginación es política, eso es lo que hay que asumir. Recíprocamente, la política no puede prescindir, en uno u otro momento, de la facultad de imaginar. (46; énfasis en el original)

La figura de la luciérnaga podría suponer la condensación de todo el planteo anterior: una escena rememorada (la del texto de Rivas en el principio de este trabajo) en la que el acercamiento al límite de lo humano se propone como salida de todo orden totalizante. «Lo infantil» se revelaría ahora entonces como aquello que insiste en la narrativa mostrándose difícil de aprehender y que emerge como luminiscencia en términos de devenir: una circulación de afectos imposible de fijar, pero que supone una resistencia. Ésta sería su dimensión política. Más que de construcción de figuras de niño, será para nosotros productivo hablar de «fulguraciones figurativas» (Didi-Huberman, 2009) de la infancia, que finalmente, se revelarían como una operatoria de lectura que pondría en escena una ambivalencia por la que su desaparición señalaría a la vez una supervivencia.

La imagen de la las luciérnagas nos remite por reminiscencia a otra. En el «Prefacio» de 1961 a su *Historia de la locura*, Michel Foucault se refiere a la posibilidad de plantear una «historia de los límites» y más adelante alude a una «decisión fulgurante [...] que separa del lenguaje de la razón y las promesas del tiempo a ese murmullo *de oscuros insectos*» (la cursiva es nuestra). Significativamente, hablar de la locura y de la infancia en este punto se tocan. Pensar en la emergencia de la infancia también supone poner de manifiesto las condiciones que trazan deliberadamente la frontera entre lo humano

## NOTAS

12 | Los vínculos entre infancia y animalidad podrían pensarse desde esta idea de Gabriel Giorgi: «El animal [...] ha sido una matriz de alteridad, un mecanismo fundacional de clasificación y diferenciación jerárquica y política entre cuerpos, y al mismo tiempo una figura próxima y universal. El animal funcionó como el otro constitutivo» (2013: 9). ¿Cuál es el vínculo entre devenir-niño y devenir-animal? Ambos muestran las condiciones en las que lo humano se hace legible. La figuración animal del niño permite el ingreso de lo extraño y la reconsideración de lo que se entiende por «familiar». Pero esto es tema de otro trabajo.

y lo no-humano. Aquí, los insectos oscuros «fulguran» e iluminan una decisión, la que separa un silencio constitutivo transformada en una voz que se revela como ajenidad (el golpe de una cartera escolar vacía, por ejemplo), pero que señala siempre lo propio. Las pequeñas luces de lo *infans* imponen la reflexión sobre qué dice un relato literario sobre su propia condición límite.

Finalmente, el recorrido propuesto en este trabajo nos dejó frente a algunas evidencias: en primer lugar, que la dificultad de acceder a una definición de la infancia por la vía esencialista puede derivar en la evidencia de que la infancia se concibe en la literatura más por lo que hace que por lo que de sí misma pueda enunciar<sup>13</sup>. La pregunta por la especificidad es engañosa: si la infancia opera en función de derribar cualquier totalitarismo de sentido, dicha pregunta resulta desarticulada. La potencia de la infancia quedaría expuesta en los envíos y desvíos que discuten lo específico. Si no existen paradigmas de infancia, si cada infancia es particular e inespecífica en su particularidad, ese es el rasgo principal y específico de su trabajo en la literatura: el de permitir desmontar todo presupuesto<sup>14</sup>. Y en esto residiría su potencia política: la efectividad al imaginar otros mundos posibles y hacerlos vigentes, pero no como una realidad otra, sino como formas concebibles de intervenir el presente (abrir la cartera y que adentro no haya nada no evoca lo que falta, sino todo la nostalgia de la felicidad de lo que se creyó podría haber contenido).

De este modo, revelándose como una operatoria, nos descubre una afectualidad que se propone como resistencia de lo instituido. Pensar así la infancia en el relato nos conduciría a reconocer de igual modo que estas fulguraciones figurativas suponen en la literatura una operación de resistencia en términos políticos, pero también epistemológicos. Esta dificultad de asir la infancia en términos existenciales, nos revela su condición potencial para poner en problema los esencialismos. Y, en ese sentido, es que se propone ante nosotros como un lugar particularmente importante para el abordaje de las identidades. Podríamos preguntarnos en esta dirección en qué medida resulta asimismo productivo seguir sosteniendo una idea de «la infancia», en términos de una posición homogénea. Si hay algo que opera en la narrativa<sup>15</sup> en términos de afectualidad como «lo infantil», y si avanzamos en función de lo político (lo que puede la literatura en términos de operatoria desde lo que conmociona toda certeza), habría que interrogarse: ¿hay «la» infancia? ¿Cómo pensar en este sentido las múltiples variables que atraviesan la constitución de la infancia (el género, por ejemplo)? En cada caso ¿existiría un modo general más o menos establecido de ser niño? ¿Habría infancias en disidencia? Y si, además, en la línea en el que hemos argumentado en este trabajo, la infancia no es un comienzo sino un modo de concebir el devenir, ¿cuáles son los

## NOTAS

13 | En este punto, en este lugar de la infancia como el de la definición imposible, podría pensarse con Derrida (1977): «Un im-posible que no es solamente imposible, que no es solamente lo contrario de lo posible, que es también la condición o la ocasión de lo posible. Un im-posible que es la experiencia misma de lo posible. Para ello es preciso transformar el pensamiento, o la experiencia, o el decir de la experiencia de lo posible o de lo imposible». Agradecemos a la profesora Analía Gerbaudo esta observación.

14 | Una mirada con énfasis en este camino de posiciones móviles, invita indudablemente al abordaje de la infancia desde una perspectiva *queer*.

15 | Sería diferente el caso de la poesía que pareciera ubicarse de lleno en el terreno de la infancia. Sostiene al respecto Mallol: en la poesía o en cierta poesía, el abordaje de la infancia más potente es aquel contempla el modo en que emerge en el poema en tanto espacio del deseo en su estado infante y de construir el deseo del poema como espacio que da lugar a una lengua infante (no domesticada) (2012: 2). Por este motivo el modo de operar lo *infans* en la narrativa es diferente y apuntamos a atender a esa diferencia.

efectos de lo infantil en cada texto? ¿Qué nos dicen sobre un estado de cultura en el que emergen y sobre una tradición? El trabajo con un corpus definido de textos podrá dar cuenta de la factibilidad de una lectura en este sentido.

---

## Bibliografía citada

- AGAMBEN, G. (1978): *Infancia e historia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.
- BAENA, R. (2000): «Childhoods: La autobiografía de infancia como subgénero narrativo en auge», *RILCE* 16.3, 479-489.
- AMÍCOLA, J. (2014): «Las nenas terribles de Silvina Ocampo y Marosa di Giorgio», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1847>>, [16/01/2015].
- ASTUTTI, A. (2001): *Andares blancos*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- BARTHES, R. (1975): *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona: Kairós, 1978.
- BARTHES, R. (1982): «El grano de la voz» y «La música, la voz, la lengua» en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona: Paidós, 1986, 262-271 y 272-278.
- BLANCHOT, M. (1969): «La voz narrativa (El “él”, el neutro)» en *La conversación infinita*, Madrid: Arena libros, 2008, 487-497.
- CAMENEN, G. y LIENDO, V. (Dir.) (2014): «Dossier: De niños e infancia», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1729>>, [14/01/2015].
- COE, R. (1984): *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven: Yale University Press.
- DE DIEGO, J. (1998): «La novela de aprendizaje en Argentina. Primera parte», *Orbis Tertius*, 3, 6, <<http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10375/01-de-diego.pdf;jsessionid=01EA3802C2423CFFF33DF3D08D665C24?sequence=1>>, [09/01/2015].
- DERRIDA, J. (1977): «Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento», *Derrida en Castellano*, <<http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/cierta-posibilidad-imposible-de-decir-el-acontecimiento/#>>, [29/04/2015].
- DIDI-HUBERMAN, G. (2009): «I. ¿Infiernos?», «II. Supervivencias» y «III. ¿Apocalipsis?» en *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid: Abada Editores, 2012, 7-32, 33-50 y 51-68.
- DOLTO, F. (1981): «En el juego del deseo, los dados están cargados y las cartas marcadas» en *En el juego del deseo*, México DF: Siglo XXI Editores, 2006, 254-311.
- FOUCAULT, M. (1961): «Prefacio a *Historia de la locura en la época clásica*» en *Dits et écrits I* (1954-1969), Paris, Gallimard, 1994. A. Ortiz (trad.), <[http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Foucault\\_Historia\\_locura\\_prefacio.htm#\\_edn1](http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Foucault_Historia_locura_prefacio.htm#_edn1)>, [29/04/2015].
- FREUD, S. (1909 [1908]): «La novela familiar de los neuróticos» en *Obras completas. Volumen 9 (1906-08)*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, 217-220.
- FREUD, S. (1908 [1907]): «El creador literario y el fantaseo» en *Obras completas. Volumen 9 (1906-08)*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, 123-136.
- GIORGI, G. (2013): «La lección animal: pedagogías queer», *Boletín/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, <[http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/ce93e200c3-gabriel\\_giorgi17.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/ce93e200c3-gabriel_giorgi17.pdf)>, [15/01/2015].
- LACAN, J. (1949): «El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica» en *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, 86-93.
- LACAN, J. (1953): «Lo simbólico, lo imaginario y lo real» en *De los nombres del padre*, Buenos Aires: Paidós, 2005, 13-64.
- LINK, D. (2009): *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LINK, D. (2014): «La infancia como falta», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1798>>, [14/01/2015].
- LYOTARD, J-F. (1990): «Voces» en *Lecturas de infancia*, Buenos Aires: Eudeba, 1997, 129-152.
- MALLOL, A. (2012) «Infancia, poesía», *IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para niños*, <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1589/ev.1589.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1589/ev.1589.pdf)>, [06/09/2015].
- PODLUBNE, J. (2011): «“Volverse otra”: la extrañeza de la voz narrativa en los primeros relatos de Silvina Ocampo», *Caracol*, 2, <<http://www.revistas.usp.br/caracol/article/viewFile/57663/60718>>, [06/01/2015].
- PREMAT, J. (2014) «Pasados, presentes, futuros de la infancia», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1736>>, [14/01/2015].
- RIVAS, M. (2012): *Las voces bajas*. Madrid: Alfaguara.
- ROSA, N. (2004): *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario: Beatriz Viterbo.

# #15

# APPROACHES TO THE PROBLEM OF CHILDHOOD IN NARRATIVE. CROSSROADS, QUESTIONS AND EXCESSES

**Daniela Gisela Fumis**

*Universidad Nacional del Litoral / CONICET*

**Illustration** || Isidre Mones

**Translation** || Claire Storey

**Article** || Received on: 11/09/2015 | International Advisory Board's suitability: 18/05/2016 | Published: 07/2016

**License** || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



**Abstract** || Over the last years, infancy has become a topic of particular interest in critical and theoretical studies of literature. However, little has been inquired about the different ways in which infancy emerges in narrative, and about infancy as a problem. The aim of this work is to examine different forms of considering both questions. The article reviews some theoretical approaches to these issues in order to: a) determinate a possible categorical definition of infancy in narrative, b) discuss its literary specificity, and c) enable questions about the narrative work of infancy fictions in terms of the political dimension to each story.

**Keywords** || Infancy | Childhood | *Bildungsroman* | Narrative Voice | Political dimension

¿Será verdad que de niños vivimos la vida entera, de un sorbo, para repetirnos después estúpidamente, ciegamente, sin sentido alguno?  
Ana María Matute. *Primera memoria*.

Que no se puede escapar de la infancia. Ni del pasado. Ni de las cosas que uno perdió. Al final la vida queda arrinconada en una frase, en una imagen que sigue dando vueltas sobre uno, hasta que uno decide desecharla, o reemplazarla.  
Diego Erlan. *El amor nos destrozará*

## 0. Introduction

We will begin this investigation into childhood in narrative with a quotation:

En el extraño parvulario estuve, durante todo el curso, sentado en la maleta. No digo que no fuese el destino, pero ser era una auténtica maleta. No era una metáfora de maleta. [...] Antes de aprender a leer o a escribir, uno ya entendía la iconografía de la maleta. En casi todas las casas había una o varias maletas así. Ahora que lo pienso, la medida de una maleta viene a ser la de un niño al cuadrado. Pero nunca miré lo que había dentro de la maleta del extraño parvulario. Lo que tenía a mano, y no lo solté, fue una cartera escolar de plástico de color fucsia, casi fluorescente. Nunca nadie me pidió que la abriese. Un día lo hice yo. Tiré de la cremallera. No había nada dentro. (Rivas, 2012: 28)

This is a scene from childhood, a scene that challenges us and, as readers, makes us think about our own childhood. What can the adult narrator understand from the unexpected gesture by the child *he once was*? Which part of the adult's view on the child's experience becomes an insistence and reveals a fold in the text, which changes almost into a punctum?

These initial questions lead us to look at some evidence. Since the field of literary studies took an interest in the topic, the place of children and childhood as an object of critical enquiry has become permanently established. This could be because childhood appears to lend itself as an object to be addressed from multiple perspectives and multidisciplinary focuses. Social history, psycho-analysis, sociology, philosophy, didactics, pedagogy (and even intuition and common sense) are just some of the disciplines that seem to have "something to say" about it. However, at first, the problem of childhood in literature could be split into two sections. The first section deals with the issue of specificity. As the aforementioned disciplinary perspectives come together, is there anything that literature can say (and do) *specifically* about childhood as an emerging topic? The second section looks at the issue of figuration and whether the presence of children in a story facilitate the exploration in literary terms into something that is actually built on doxology and/or scientific discourse. These are two positions that would lead us to consider the dilemma of whether in literature, childhood is a challenge or a (re)affirmation (of what

childhood may represent in any given time and of its own making, in the same act).

In fact, the sense and justification for addressing childhood through narrative becomes apparent when faced with the evidence that seems to point to the fact that only in the form of a story does childhood appear to be conceivable. Each individual will try to create their own framework for their childhood by narrating a story created out of recognition (some of this can be seen at play in the quotation at the beginning). Nevertheless, given that childhood operates in the far corners of memory, it always shows its elusive condition. In this respect, and to counter the dilemma we posed previously, it could be suggested that all narratives dealing with the issue of childhood offer an opportunity to reflect on the possibilities of the literary task within the limits of a field which, initially, offers resistance.

Recognising this initial assertion, this article will look at what some analyses of childhood tell us about its nature and epistemic condition.<sup>1</sup> In order to do so, it would be useful to consider approaching this in terms of theoretical fictions of childhood (Link, 2014). Using the term “*ficciones teóricas*” makes us reflect on how we construct knowledge about something that is always elusive. In the same way, to speak of “*ficciones teóricas de infancia*” assumes that we accept such construction of knowledge as built around two central axes: the explanation of the processes that allow childhood to be understood as a device that produces feelings, and the transformation of childhood itself into fiction, as its enunciation suggests an unknown area about which the only viable statement would be an approximation.<sup>2</sup>

Once the initial coordinates for this work have been established, it is necessary to consider the interest for childhood in literature. We understand that, as a problem, the question refers particularly and directly to the issue of identity, or rather, of the construction of identities. What do the different aspects that con-figure *narrated* children tell us about how to understand an “adult”, a society, and a culture? If childhood is delineated as a founding moment in the narrative of every subjectivity, if it traces the individual’s introduction to the laws that transfer him or her from wildness to humanity, something in this passage should allow us to read how the human is understood and takes place. In sum, the perspective with which we consider the emergence of childhood in literature will affect the formulation of a particular mode of conceiving identity/ies .

For that reason, it is vital to define childhood right from the outset. What do we mean when we talk about childhood in narrative? A definition, a recurring starting point for any study. And yet, for everything that has been mentioned so far, that conceptualisation is elusive. Can a literature that depicts figures of children respond with any certainty

---

## NOTES

1 | The different possible ways of approaching childhood presented in the following article are the product of theoretical and critical research from a doctoral study based on an investigation into a corpus comprising the works of three contemporary Spanish narrators: Juan José Millás, Manuel Rivas and Eduardo Mendicutti. This was carried out with the support of the Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (Project title: “*Ficciones de infancia y de familia en tres narradores españoles contemporáneos: Millás, Rivas y Mendicutti*”, under the direction of Dr. Germán Prósperi). A first version of this work was presented in the Third Colloquium of the Centro de Investigaciones Teórico-Literarias of the Universidad Nacional del Litoral. Many thanks to lecturers Marcelo Topuzian and Laura Scarano for their observations and generously reading of the first versions of this work.

2 | In this sense, it is important to consider Nicolás Rosa’s (2004: 57) comment that “*Nadie escribe su infancia en su infancia, siempre se la escribe —cuando se puede— en su 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*”.

to the question of “what is childhood? The following sections will attempt to answer this question.

## 1. *Childhood*: genre

We thus posit that all tales of childhood, by the very nature of the material they deal with, proffer a definition of childhood while challenging it at the same time. It is that definition that we aim to grasp.

We will begin investigating the problem by looking at some genres that involve the textualization of childhood to evaluate how childhood is treated and analyse the possibility of finding the aforementioned definition within the genres. While this is by no means an exhaustive investigation, we will start by looking at two genres where childhood occupies the central role in terms of theme: *Childhood* or autobiography of childhood and the *Bildungsroman* or the coming-of-age novel.<sup>3</sup> The implicit reason for looking at these genres is the greater probability of uncovering the definition we are looking for in texts where the issue is deliberately staged.

*Childhood* is situated in the crossroads between two large areas of conflict: the outer edges of the autobiographical and the textualisation of childhood memories. Rosalía Baena (2000) looks to the work of Richard Coe (1984) as a base for reading *Childhood*. Both authors suggest that *Childhood* “difiere de la autobiografía *standard* en que no es tanto un intento de contar la historia de una vida, como de recrear un yo autónomo, ya desaparecido” (Baena, 2000: 480). From this position, we are faced with two problems. On the one hand, is it possible to maintain the autonomy of the infant self and and certify its death while certifying the birth of an author? And on the other hand, what does *recreate* refer to? Does it not suggest considering the infant self as a smooth, clearly defined surface about which everything is known and from which it is possible to recover some elements on which to apply a series of rhetorical exercises? Baena’s characterisation of *Childhood* would suggest an affirmative response to these questions. However, as we scratch that smooth surface, the emerging postulation is nothing other than conventional. Therefore, to sum up, it could be said that the characteristic feature of *Childhood* may be precisely that of working beyond that impossibility. This means that stating some of the typified features when constructing the child figure would determine its emergence and its generic perpetuation.

We do not need to go further in this sense as Baena is explicit in that childhood autobiography tends to reproduce certain stereotypes relating to the figure of the child in order to work on them (for

---

## NOTES

3 | We are aware that both genres would deserve particular attention, given the complexity of the problems that each one involves (including the generic definition itself). The object of its inclusion here is to show how part of the critics has approached these genres, which are made up of texts which work specifically with the figure of the child, to be able to consider to what extent they deal (or not) with childhood as a central role.

example the desire for knowledge and the discovery of language). In this way, the object of *Childhood* is the construction of a *me-as-a-child* (Coe), marking a change in perspective from the adult who is speaking. “Es por esto que los *Childhoods* terminan cuando el individuo entra en el mundo adulto [...] frecuentemente señalado por algún recurso narrativo que indique que ha finalizado la etapa de la infancia” (Baena, 2000: 481). For the genre, this is the central crux: “El *alcance*, es decir, la distancia temporal entre el momento narrado y el momento de narración [...] plantea problemas de identidad de si “yo soy realmente aquel niño” (Baena, 2000: 483).

So, the possible answer could be found by considering that “efectivamente soy aquel niño” in as far as this genre works on the basis of the pact behind all autobiographies, the correspondence between the narrator and an author’s name, and that the figure of a child created in the story is the fiction of the voice that speaks.<sup>4</sup> Along these lines, “autobiografía de infancia” could be deemed to constitute an oxymoron. However, at the same time, this construction might be considered a response to the author’s objective to create a prototype of the self as a writer, with the intention to ground and/or explain, at different levels, his or her choices about what has taken place. That does not mean that the *Childhood* functions as an instruction manual for a piece of work. It will only impact on the figuration of the self that functions in the text and that the text itself helps to construct. In summary, we have not yet found a definition of childhood as a problem.

On the other hand, advancing further in our argument, Julio Premat (2014) identifies some viable methods to critically break down the possible ways of addressing childhood in writers’ autobiographies. He suggests three perspectives: the first favours the hypotheses of the biography; in the second, childhood functions as a mythical explanation of origins, and finally, the third has an emphasis on the ideas that bring childhood and the work of literature closer together. (2014: 2).

Baena’s understanding of childhood would fall wholly into the first of Premat’s perspectives, while barely touching the second. The third perspective would continue to be perhaps the area of uncertainty for any enquiry. In Premat’s research analysis of the works of several authors,<sup>5</sup> childhood is a favoured place in terms of a writing laboratory, a key point being that it can act as an opening, ending, or turning point in an advanced or mature piece. What is interesting for our enquiry, however, is that the figure of the child on which the story is based is particularly important in Premat’s analysis, bearing in mind that “El pensamiento singular de los niños, visto por dispositivos de todo tipo, es un modo de aproximarse a las especificidades de la palabra literaria” (2014: 2) and at the same time, “la infancia [ises the place] en donde no sólo se puede tematizar la creación, sino

---

## NOTES

4 | Perhaps this amount to take a step further and consider the *Childhood* in terms of the most useful category of auto-fiction.

5 | Premat works particularly with an approximation from this perspective in *Confieso que he vivido*, by Pablo Neruda; *Vivir para contarla*, by Gabriel García Márquez; *Antes que anochezca*, by Reinaldo Arenas; and *Cuadernos de infancia*, by Norah Lange, among others.

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” (2014: 4).

We see in this analysis that a theory where the figure of the child takes a central role creates conception about literature. The difficulty for us is explaining what could be referred to as “pensamiento singular de los niños”. Moreover, if the basic mechanisms of fiction which are best shown through stories of childhood are also typical and characteristic of stories of maturity, ultimately, this does not help to formulate a specification. Childhood and literature: we still do not have a definition.

Our search now comes to the *Bildungsroman* or coming-of-age novel. This is another genre that is particularly relevant for the analysis of the child figure in narrative. After an exhaustive analysis of the history of the genre and a critical investigation into the main theoretical perspectives, José Luis De Diego concludes by proposing a characterisation based on a series of features. For our enquiry, two of these are particularly interesting:

Digamos entonces que se trata de un tipo de novela: [...] b) en la que se narra el desarrollo de un personaje – generalmente un joven – a través de sucesivas experiencias que van afectando su posición ante sí mismo, y ante el mundo y las cosas; por ende, el héroe se transforma en un *principio estructurante* de la obra; c) que cumple – o busca cumplir – una función propedéutica, ya sea positiva – modelo a imitar – o negativa – modelo a rechazar –, independientemente de la mayor o menor presencia de la voz autoral. (1998: 7)

De Diego’s analysis emphasises the coming-of-age novel’s indirect relationship to an ideological programme. At the beginning, the difficulties the protagonist experiences in growing up point tacitly to the child’s moral conception and focus on the subject’s determined characteristics which will become “values”. However, the coming-of-age novel today, away from all efforts of didacticism, looks to trace a journey in the development of a protagonist for whom a determined set of circumstances, established for learning, reveal the intricacies of the social system in place and demonstrate the impact of those circumstances on how the subject views the world in the text.

For the purpose of our study, the machination of the classic coming-of-age novel is that in recounting the vicissitudes of childhood, the point of interest is not the comprehension or exploration of childhood. Rather, the focus is on the composition of an image which allows us to consider the effects of a certain path or journey through a person’s life, or an infantile voice in adulthood and its purpose in relation to a certain project.

---

From what we have seen up to this point, it is possible to see how addressing childhood as a *subject* in these genres, while able to offer a specific treatment it still eludes the question. Thus, it ultimately remits directly to adulthood, to the problems of forming the self as a subject in society and as a subject in the wider sense of the text and, at the same time, as part of a community that constructs traditions (aesthetic, literary, etc...). In a way, it would appear that the placement of the child figure or a child self in the story is particularly concerned with revealing a distance from the moment of enunciation by placing emphasis on the writing event.

In these cases, it is clear that placing a child figure in the scene, in narrative terms only highlights its absence. The child does not speak. The child is spoken about in order to speak about something else. As narratable material, childhood is not a problem for such stories. The act of *typifying* childhood functions for the purpose of investigating how the self is formed on a backdrop of society and culture. This approach is, however, insufficient in getting any closer to an answer about what childhood is and about the journey's conditions of possibility in the story of children through childhood.

## 2. Childhood: fantasy

The way that childhood avoids definition in those genres that deal with it as a subject creates an obstruction. By changing our perspective, we can side step this obstacle. This leads us to see that, in terms of narrative, the field of childhood materialises by constructing figures which, as they are thematised, can simultaneously a) show the mechanisms of their normalisation; b) provoke a disturbance when they represent nonconformity, through which the limits shaping the human emerge in its character.

Nevertheless, we are faced again with the conflict caused by the very definition of childhood. When literature is faced with this difficulty, it appears to choose to dismiss the problem, considering it an area that can be quickly comprehended, establishing it as the negative of adulthood – childhood is what adulthood is not.

This evasive otherness is eventually resolved by thinking of it as an Origin. But, by way of an explanation, it also fails if, while struggling to pin down a definition, it is considered that childhood, as “lo primigenio no significa una anterioridad histórica sino un primitivismo intemporal” (Premat, 2014: 6).

Along these lines, it is interesting to look at the contribution by Giorgio Agamben:

*In terms of human infancy, experience is the simple difference between the human and the linguistic. The individual as not already speaking, as having been and still being an infant – this is experience. [...] But from the point where there is experience, where there is infancy, whose expropriation is the subject of language, then language appears as the place where experience must become truth. In other words infancy as Ur-limit in language emerges through constituting it as the site of truth [...] The ineffable is, in reality, infancy (1993: 50-51; emphasis in the original)*

Further on, he states that “infancy is precisely the reverse engine, transforming pure pre-Babel language into human discourse, nature into history” (1993: 60).

The problem is working out what this uncertain place is; the place that constitutes the pre-linguistic, the “not yet linguistic”. If the child imposes a limit, if he or she traces a mark that points to the gap between the moment when the experience happened and the point when it is spoken about, how does literature convey the *infans*? How would we define the *infans* without trapping ourselves at a certain point in the metaphysical crossroads to which Agamben appears to lead us?<sup>6</sup> How do we remove childhood from this place of ineffability by reading stories in which literature *does something* with or about childhood?

We could think of it as a triad, or rather, like an equation: child+story (language)+ X. The result would be childhood (which we have still been unable to define in terms of literature). The independent or unknown term alludes to that uncertain area where the child can be involved in and access its world, even without being able to speak.

We already know that the child discovers him or herself specularly. Lacan states:

This jubilant assumption of his specular image by the child at the *infans* stage, still sunk in his motor incapacity and nursling dependence, would seem to exhibit in an exemplary situation the symbolic matrix in which the *I* is precipitated in a primordial form, before it is objectified in the dialectic of identification with the other, and before language restores to it, in the universal, its function as subject. (1977: 503)

Even before the separation of the symbolic and the imaginary, the *infans* is able to represent him or herself and we suspect there is something of that operation which grounds that leaf-over from which childhood is worked upon in literature.

If, later on, the child creates his or her own fiction as the protagonist in what Freud has called “the neurotic’s family romance”, and if in this act of fantasising and the results thereof it is possible to find “the factor which enables us to understand the nature of myths” (Freud,

---

## NOTES

6 | “¿Cómo procede aquí Agamben? Primero afirma una destrucción radical; a continuación construye una trascendencia. Tal sería la matriz filosófica, el movimiento que estructura esta inquietud y este poder del pensamiento”. (Didi-Huberman, 2009: 59) In this sense, Didi-Huberman identifies a certain apocalyptic view in Agamben’s approach.

1959: 237), there can be no doubt that childhood and literature are mutually dependent for their definition.

In considering the child's act of fantasising, particularly during play, from the same perspective as Freud, it is particularly important to contemplate one of the ways in which childhood emerges in literature. Freud suggests:

You will not forget that the stress it lays on childhood memories in the writer's life – a stress which may perhaps seem puzzling— is ultimately derived from the assumption that a piece of creative writing, like a daydream, is a continuation of, and a substitute for, what was once the play of childhood. (1959: 153)

As we see here, it is this glimpse of early literature, represented by infantile fabulations, that, in principle, enable us to contemplate the journey from being an infant to being a child as two separate moments in his or her literary constitution. In turn, using Freud's citation, it would also be useful to reflect that some trace of childhood remains in *all* literary creations. Meanwhile, as we have seen up until this point, the figure of the infant in stories continues to reveal its evasive nature. However, we could consider that if the seed of a potential story exists in the specular formation that shapes the self ("the symbolic matrix in which the *I* is precipitated in a primordial form", in Lacan's aforementioned citation), we would find ourselves faced with the possibility of delineating an area bordering on the imaginary, which, as a hypothesis for this study, could be termed "the infantile". We will continue to look at this in further depth in the following section.

As the definition evades us, we will attend to *the infantile* as the object which literature is able to narrate about childhood.

### 3. Childhood: Voice

We look now for an analogy.<sup>7</sup> Roland Barthes states that music cannot be defined unless is it predicated. He states that:

this epithet, to which we are constantly led by weakness or fascination [...] has an economic function: the predicate is always the bulwark with which the subject's imaginary protects itself from the loss which threatens it (1977: 179)

In the same way, by predicating it may be possible to come closer to defining childhood, which appears to be resisting definition.

---

## NOTES

7 | Might it be that childhood can only be defined through *analogy*? While this possible hypothesis has come to light at this point in our work, we will not take it any further.

Barthes (1977), however, introduces the concept which allows us to leave the crossroads: the *grain* of the voice. Can the voice of childhood be recognised somehow in the text? Can the infantile be recognised as this grain that runs through the voice that narrates childhood?

Considering the infantile in terms of this analogy leads us to a field researched by Lyotard: the Aristotelian distinction between *lexis* and *phônè*. He wonders, how to differentiate *phônè* from sound? “Phone is affect insofar as it is the signal of itself” (Lyotard, 1991: 134).

Here we arrive at what is, for us, the key point. Continuing his analysis,<sup>8</sup> Lyotard asserts:

¿La voz de quién es la *phônè*, nos preguntamos? [...] [Freud] Felicita al alumno [Ernst] por haber identificado a esa otra persona: es *das Infantile*, neutra, tercera persona. *In-fans*, eso tiene voz, pero no articula. No referencial e indirigida, la frase infantil es señal afectual, placer, dolor. (1990: 138-139)

In this sense, the infantile, “eso que tiene voz pero no articula”, will be located within the articulate voice, thus, in the adult voice. However, the nature of that voice is that it will stop being heard or become mute, always highlighting an absence. It is in this neutral and affectual place where we find the infantile. We are getting closer to the specificity for which we are searching. This issue of the articulated voice and the affectual voice proves that it is the auditory that is important. At some point, the *phônè* can become deafening. Lyotard suggests Blanchot’s concept of “narrative voice” to explain this:<sup>9</sup> “La voz narrativa, articulada con tanto arte y belleza, es adecuada para ahogar la voz afectual, la vieja *phônè*” (1990: 147).

Blanchot (1969) suggests:

ella [the narrative voice] es siempre diferente de eso que la profiere, ella es la diferencia-indiferente que altera la voz personal. Llamémosla (por fantasía) espectral, fantasmal. No porque venga de ultratumba ni siquiera porque represente de una vez por todas alguna ausencia esencial, sino porque tiende siempre a ausentarse en quien la lleva consigo y también a borrarle a él mismo como centro, siendo por tanto neutra en el decisivo sentido de que no podría ser central, de que no crea centro, ni habla a partir de un centro, sino que, por el contrario, en último término impediría que la obra tuviese uno. (496)

Converted into the narrative voice, Lyotard’s *phônè* discovers a way of communicating in the now, of becoming present. In this way, the infantile can never be an Origin because the affectivity that comes through in the form of the narrative voice is always now.

---

## NOTES

8 | During this seminar, Lyotard discusses the work of Freud in the case of the Rat Man.

9 | Judith Podlubne also uses this conceptualisation in her reading of the tales of *Viaje olvidado*, Silvina Ocampo’s first book.

However, as we consider this point, it is necessary to look at how the visual and the auditory are compatible for our argument. We have spoken of Lacan and the importance of specularity for the formation of the self, prior to the development of speech. We then referred to the infantile as a particular timbre that resides as a neutral and affectual place within the text. It would be interesting to reflect on this point using the example of Françoise Dolto and the discussion of Lacan's seminar "The Symbolic, the Imaginary, and the Real on how children need to know that ears exist and that they need to see ears in order to be able to speak.<sup>10</sup> Lacan responds, "That is the imaginary" (2013: 50), and the place of the fragmented body in the formation of the self. In this sense, desire relating to the body, in a very archaic gesture, reveals in the narrative voice something of the cry that, early on, brought us closer to the density of corporeality itself, and through that, to the desired object.

"You are the only one who can never see yourself except as an image, [...]: even and especially for your own body, you are condemned to the repertoire of its images" (Barthes, 1977: 36). Unable to see or hear oneself. I do not recognise my own voice when I hear it, yet I recognise its timbre. In the childhood story the same occurs: the narrative voice presents the *das Infantile* in which the place of the unsaid is recognised, yet the silence of which plays a role.

If in this place of play, the centre disappears, the infantile loses its characteristic of origin and takes on the mark of the present. For the infantile, there is no beginning; rather its emergence is a discovery resulting from what literature is able to uncover.

For the same reason, literature would become the place where the infantile emerges a space to explore literature's own character from a constituent distance. Moreover, this would not be the place to recover those stereotypical characteristics relating to a childhood which is seen as a chronological stage or period of life (infancy). Instead, the infantile would burst in unexpectedly as an imminence to be resolved as soon as it is able to be heard.

In the same way, we should also consider that the generic perspective fails in its approach to the infantile, as the infantile refuses to be categorised and / or typified. The infantile could emerge in all texts where it is possible to recognise the voice as working from the neutral. The Neutral that is revealed in the narrative voice, is suggested by Barthes as an ethical category and, in this way, the infantile would avoid to appear in the story as a moral dimension, and instead become an opening of meaning, "in order to erase the intolerable scar of the paraded meaning, of the oppressive meaning" (1977: 124).

---

## NOTES

10 | In another text, Dolto herself emphasises this aspect. "Ese grito [the baby's] es para él el único sustituto de la compañía amada, el significante que lo traduce todo, necesidades y deseo. En efecto, es el *grito modulado* (el sentido de la modulación de los gritos de su bebé es "comprendido" por la madre) donde se origina la fijación del sujeto a su propio cuerpo individuado" (Dolto, 1981: 267; emphasis in the original).

There is something that we call childhood, which has an effect on us. Indefinable in appearance, it operates in literature through its actions, through “the infantile”; those features of the imaginary, which move through the text as a timbre of the voice, which cannot be caught but which can be heard.

We should evaluate the possibilities of thinking about the conditions and nature of the literary from the infantile, when what is at work is a process that makes words circulate on the foundations of difference. We suspect that *differing* becomes, perhaps, the act of meeting the infantile in the text and in this delayed appearance, literature is seen as that which returns with the “echo”.

#### 4. (Ending-Opening) Childhood: the political aspect

In *Survivance des lucioles*, Didi-Huberman (2009), takes a scene from a letter written by Pier Paolo Passolini in 1941 as the transversal figure for his work. The scene where the fireflies appear in the darkness of the night shows this tiny being as a potential element for investigation into the formation of thought. The intermittence and nature of its lights tells of the resistance to that knowledge that resists from a minimal position against the destroying forces of great totalitarian discourses.

The image of the firefly, as depicted by Didi-Huberman, is, for us, a discovery. The author states that the fireflies would appear as “esas señales humanas de la inocencia, aniquiladas por la noche – o por la luz ‘feroz’ de los reflectores – del fascismo triunfante” (2009: 18).

This meeting of innocence and animality enables us to think about childhood in terms of a similar analogy.<sup>11</sup> The intermittent irradiation that invites primordial sexuality and its disappearance under the light of the great reflectors makes us think that childhood can also be a feature of thought in political terms.

Afirmar esto a partir del minúsculo ejemplo de las luciérnagas equivale a afirmar que, en nuestra *manera de imaginar* yace fundamentalmente una condición para nuestra *manera de hacer política*. La imaginación es política, eso es lo que hay que asumir. Recíprocamente, la política no puede prescindir, en uno u otro momento, de la facultad de imaginar. (46; emphasis in the original)

It could be suggested that the figure of the firefly summarises of all of the previous arguments: a remembered scene (the one from Rivas’ text from the beginning of this article) in which approaching the limits of the human is seen as an exit from any totalising order. “The infantile” would now be revealed as something that perseveres in the narrative, proving to be difficult to apprehend, emerging as

#### NOTES

11 | Links between childhood and animality might be considered from this idea by Gabriel Giorgi: “El animal [...] ha sido una matriz de alteridad, un mecanismo fundacional de clasificación y diferenciación jerárquica y política entre cuerpos, y al mismo tiempo una figura próxima y universal. El animal funcionó como el otro constitutivo” (2013: 9). What is the link between the child-as-unfolding and the animal-as-unfolding? Both demonstrate the conditions in which the human becomes readable. The animal figuration of the child allows the admission of the alterity and the reconsideration of what is understood as “familiar”. This is, however, a topic for a different piece of work.

luminescence in terms of development: a circulation of affectis which is impossible to pin down but which poses a resistance. This would be its political dimension. Rather than speaking of the construction of the child figure, for us it is useful to speak of “fulguraciones figurativas” (Didi-Huberman, 2009) of childhood. These would finally be revealed as a way of reading that stages an ambivalence through which its disappearance would also signal survival.

The image of the fireflies also brings another image to mind. In his 1961 “Preface” to *History of Madness*, Michel Foucault refers to the possibility of creating a “history of limits”. Later on he also refers to a “lighting flash decision [...] which separates the murmur of *dark insects* from the language of reason and the promises of time” (our emphasis). Significantly, madness and childhood come together at this point. Thinking about the emergence of childhood also means bringing to light the conditions that deliberately trace the border between the human and the non-human. Here, the dark insects “flash” and illuminate a decision, a decision that separates a constitutive silence and is transformed into a voice which is alterity (the knock of an empty school bag, for example), but which always points to its own. The small lights of the *infans* cause us to reflect on what a literary story says about its own condition as limit.

Finally, the line of enquiry proposed in this article leads us to some evidence. To start with, that the difficulty in reaching a definition of childhood through the essentialist route can be derived in the proof that childhood is conceived in literature for what it does rather than for what it can enunciate about itself.<sup>12</sup> The question about specificity is misleading for if childhood works by breaking down all totalitarianism of meaning, the result is that the question is taken apart. The power of childhood is exposed in the comings and goings that discuss the specific. If no paradigms of childhood exist, if every childhood is particular and unspecific in its particularity, that is the main and specific feature of its work in literature: the characteristic of allowing all presuppositions to be dismantled.<sup>13</sup> And in this resides its political power: the effectiveness of imagining other possible worlds and making them feasible, not as another reality but as a conceivable way of intervening in the present (opening the bag and finding it is empty does not evoke what is missing, rather the nostalgia of the happiness of thinking about what it could have contained).

In this way, being revealed as an operation, it shows us an affectuality, which is proposed as resistance to the established ways. In the same way, thinking of childhood like this in a story leads us to recognise that these figurative flashes in literature represent a process of resistance in political as well as epistemic terms. The difficulty of grasping childhood in existential terms shows us its power to cause problems for essentialism. In this sense, it appears as a particularly

---

## NOTES

12 | About this place of childhood as an impossible definition, Derrida's idea is useful: “an im-possible that is not merely impossible, that is not merely the opposite of possible, that is also the condition or chance of the possible. An im-possible that is the very experience of the possible. This means transforming the conception, or the experience, or the saying of the experience of the possible and the impossible” (2007: 452). Many thanks to Professor Analía Gerbaudo for this observation.

13 | A view with the emphasis on this path of mobile positions undoubtedly invites research into childhood from a *queer* perspective.

important place for the investigation into identities. Thinking along these lines, we could ask ourselves to what extent it is useful to continue holding on to an idea of “infancy” in terms of a homogenous position. If there is something that works in narrative<sup>14</sup> in terms of affectivity as “the infantile”, and if we advance according to the political (what literature can do as an operation that shakes all conviction), we would need to ask whether there is “a” childhood. How would we, in this sense, consider the multiple variables that intersect the formation of childhood (genre, for example)? In each case, would a general way – more or less established – of being a child exist? Would there be dissident childhoods? And if, additionally, in line of the argument for this piece, childhood is not a beginning but rather a way of conceiving the unfolding of events, what are the effects of the infantile on each text? What does it tell us about the state of a culture in which they emerge and about a tradition? Working with a defined corpus of texts will account for the feasibility of a reading along these lines.

---

## NOTES

14 | It would be different in the case of poetry which appears fully situated in the field of childhood. On this, Mallol states that, “en la poesía o en cierta poesía, el abordaje de la infancia más potente es aquel contempla el modo en que emerge en el poema en tanto espacio del deseo en su estado infante y de construir el deseo del poema como espacio que da lugar a una lengua infante (no domesticada)” (2012: 2). For this reason, the way that *infans* operates in narrative is different and we will look at this difference in the future.

## Works cited

- AGAMBEN, G. (1978): *Infancia e historia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.
- BAENA, R. (2000): «Childhoods: La autobiografía de infancia como subgénero narrativo en auge», *RILCE* 16.3, 479-489.
- AMÍCOLA, J. (2014): «Las nenas terribles de Silvina Ocampo y Marosa di Giorgio», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1847>>, [16/01/2015].
- ASTUTTI, A. (2001): *Andares blancos*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- BARTHES, R. (1975): *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona: Kairós, 1978.
- BARTHES, R. (1982): «El grano de la voz» y «La música, la voz, la lengua» en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona: Paidós, 1986, 262-271 y 272-278.
- BLANCHOT, M. (1969): «La voz narrativa (El “él”, el neutro)» en *La conversación infinita*, Madrid: Arena libros, 2008, 487-497.
- CAMENEN, G. y LIENDO, V. (Dir.) (2014): «Dossier: De niños e infancia», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1729>>, [14/01/2015].
- COE, R. (1984): *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven: Yale University Press.
- DE DIEGO, J. (1998): «La novela de aprendizaje en Argentina. Primera parte», *Orbis Tertius*, 3, 6, <<http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10375/01-de-diego.pdf;jsessionid=01EA3802C2423CFFF33DF3D08D665C24?sequence=1>>, [09/01/2015].
- DERRIDA, J. (1977): «Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento», *Derrida en Castellano*, <<http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/cierta-posibilidad-imposible-de-decir-el-acontecimiento/#>>, [29/04/2015].
- DIDI-HUBERMAN, G. (2009): «I. ¿Infiernos?», «II. Supervivencias» y «III. ¿Apocalipsis?» en *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid: Abada Editores, 2012, 7-32, 33-50 y 51-68.
- DOLTO, F. (1981): «En el juego del deseo, los dados están cargados y las cartas marcadas» en *En el juego del deseo*, México DF: Siglo XXI Editores, 2006, 254-311.
- FOUCAULT, M. (1961): «Prefacio a *Historia de la locura en la época clásica*» en *Dits et écrits I* (1954-1969), Paris, Gallimard, 1994. A. Ortiz (trad.), <[http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Foucault\\_Historia\\_locura\\_prefacio.htm#\\_edn1](http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Foucault_Historia_locura_prefacio.htm#_edn1)>, [29/04/2015].
- FREUD, S. (1909 [1908]): «La novela familiar de los neuróticos» en *Obras completas. Volumen 9 (1906-08)*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, 217-220.
- FREUD, S. (1908 [1907]): «El creador literario y el fantaseo» en *Obras completas. Volumen 9 (1906-08)*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, 123-136.
- GIORGI, G. (2013): «La lección animal: pedagogías queer», *Boletín/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, <[http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/ce93e200c3-gabriel\\_giorgi17.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/ce93e200c3-gabriel_giorgi17.pdf)>, [15/01/2015].
- LACAN, J. (1949): «El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica» en *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, 86-93.
- LACAN, J. (1953): «Lo simbólico, lo imaginario y lo real» en *De los nombres del padre*, Buenos Aires: Paidós, 2005, 13-64.
- LINK, D. (2009): *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LINK, D. (2014): «La infancia como falta», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1798>>, [14/01/2015].
- LYOTARD, J-F. (1990): «Voces» en *Lecturas de infancia*, Buenos Aires: Eudeba, 1997, 129-152.
- MALLOL, A. (2012) «Infancia, poesía», *IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para niños*, <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1589/ev.1589.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1589/ev.1589.pdf)>, [06/09/2015].
- PODLUBNE, J. (2011): «“Volverse otra”: la extrañeza de la voz narrativa en los primeros relatos de Silvina Ocampo», *Caracol*, 2, <<http://www.revistas.usp.br/caracol/article/viewFile/57663/60718>>, [06/01/2015].
- PREMAT, J. (2014) «Pasados, presentes, futuros de la infancia», *Cuadernos LIRICO*, 11, <<http://lirico.revues.org/1736>>, [14/01/2015].
- RIVAS, M. (2012): *Las voces bajas*. Madrid: Alfaguara.
- ROSA, N. (2004): *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario: Beatriz Viterbo.