

La palabra del autor creador en *Los invisibles* de Lucía Puenzo: un análisis bajtiniano

Guadalupe Garione¹

Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

guadalupegarione@mi.unc.edu.ar

<https://orcid.org/0009-0005-3650-9874>

Recibido: 10/08/2024

Aceptado: 10/11/2024

Resumen

Desde la noción de autor creador desarrollada por Mijaíl Bajtín en *Teoría y estética de la novela* (1989) se analiza la construcción de esta figura y de su posicionamiento en la novela *Los invisibles* (2018) de Lucía Puenzo. Partiendo del reconocimiento de la polifonía en la novela, se identifican discursos vinculados al tema de las infancias populares y la delincuencia. Se propone que estos discursos se apoyan en miradas punitivistas, pasivas e indiferentes con respecto a la problemática, dejando un vacío con respecto a una postura crítica. Es desde allí que se recupera la noción de autor creador para proponer una hipótesis de sentido, en diálogo también con otros planteos de Bajtín —como la palabra del héroe, retomada por Pampa Arán, o la palabra intrínsecamente convincente—. De esta manera, a partir de la lectura realizada se propone que el discurso crítico hacia la problemática de las infancias populares y la delincuencia en *Los invisibles* se expresa desde la consideración de la novela como un enunciado. Es en la ausencia de una voz que defienda a los niños dentro de la polifonía de discursos sobre el tema que el autor creador denuncia el abandono en que se encuentran los protagonistas.

Palabras clave: autor creador, polifonía, Mijaíl Bajtín, *Los invisibles*, Lucía Puenzo

¹ Aval docente: Susana Gómez, Dra. en Letras (UNC).

The author-creator's word in *Los invisibles* by Lucía Puenzo: a Bakhtinian analysis

Abstract

Using the concept “author-creator” developed by Mikhail Bakhtin in *Teoría y estética de la novela* (1989) we analyze the construction of this figure and its position in the novel *Los invisibles* (2018), by Lucía Puenzo. Through the acknowledgment of polyphony in the novel, we will identify discourses on a specific topic: subaltern infancy and crime. We propose that these discourses are rooted in punitive, passive and indifferent stands on the topic, leaving a void for a critical point of view. This is where we will make use of the author-creator notion, in dialogue with other concepts of the Bakhtinian episteme such as the “hero’s word”, developed by Pampa Arán, or “intrinsically compelling word” to support our hypothesis. Thus, we will propose that the critical discourse around infancy and crime in *Los invisibles* is expressed from the consideration of the novel as a statement. It is in the absence of a voice capable of defending the children among the polyphone of the discourses on the topic that the author-creator denounces the abandonment the main characters face.

Keywords: author-creator, polyphony, Mikhail Bakhtin, *Los invisibles*, Lucía Puenzo

Polifonía y autor creador en *Los invisibles*

En *Teoría y estética de la novela* (1989), Mijaíl Bajtín explica que, como enunciado, la novela dialoga con otros discursos al introducirlos dentro de sí misma. Una forma en que lo hace es por medio del hablante y su palabra: los personajes hablan ante aquello que sucede en la obra y expresan desde allí la ideología que los atraviesa. A partir de esta propuesta, nos proponemos analizar *Los invisibles* (2018) de Lucía Puenzo y trabajar particularmente con la expresión del posicionamiento del autor creador de la novela.

Para realizar esta lectura, debemos tener en cuenta que Bajtín piensa la relación entre el hablante y su palabra desde tres aspectos. En primer lugar, sostiene que el hablante y su palabra son “objetos de representación verbal y artística” (Bajtín, 1989, p. 149), lo que implica que su inclusión en la novela es resultado de la creación del autor creador, valga la redundancia, a partir de procedimientos específicos. En segundo lugar, explica que “el hablante en la novela es esencialmente *un hombre social*, históricamente concreto y determinado, y su palabra es un lenguaje social” (Bajtín, 1989, p. 150). Propone que los aspectos de individualidad de cada hablante son indiferentes a la novela, con la excepción de la palabra del héroe, la cual recuperaremos en este artículo. Finalmente, Bajtín plantea que el hablante es un ideólogo “y sus palabras son *ideologemas* (1989, p. 150). El lenguaje en la novela, sostiene, implica una forma de ver el mundo que pretende “una significación social” (1989, p. 150).

Así, desde la perspectiva bajtiniana podemos identificar en las novelas el ingreso y la puesta en diálogo de diferentes voces. Los personajes representan artísticamente hablantes y palabras que se sostienen y vinculan con ideologías, con puntos de vista situados socialmente y estas voces, estos discursos, dialogan entre sí. Nombramos a este procedimiento polifonía y nos proponemos reconocerlo como tal en el análisis de *Los invisibles* apoyándonos en la lectura que Bajtín realiza en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1975). Tal como explica Lucas Berone en el *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (2006), en este libro el autor identifica en las obras de Dostoievski una nueva especie de género novelesco donde, como ya desarrollamos, la palabra ajena es un objeto de representación. En este sentido, explica Berone, para Bajtín Dostoievski representa un universo formado por una pluralidad de voces y

en esta nueva visión artística del mundo, la unidad pragmático-argumental de la estructura novelesca sostenida en la conciencia monológica del autor se ve reemplazada por una unidad de orden superior, la unidad del acontecimiento *dialogico*; es decir la unidad plural del diálogo entre varias conciencias, varias voces heterogéneas, diálogo no acabado ni cerrado en alguna síntesis posterior ejercida por la palabra autoral (2006, p. 227).

Ahora bien, el hecho de que exista una pluralidad de voces no implica que no exista una conciencia creadora que las ponga en diálogo en la novela. En este sentido, es central recuperar una noción antes mencionada: el autor creador. Debemos tener en cuenta que cuando Bajtín explica que cada personaje actúa y habla desde una ideología, distinga aquella a la que responde el autor creador. Así, señala que este no puede expresar una opinión desde un momento o un personaje particular: “es el autor quien confiere la unidad activa e intensa a la totalidad concluida del personaje y de la obra: esta unidad se extrapone a cada momento determinado” (Bajtín, 2002, p. 19). Podemos comprender, entonces, la noción del autor creador no como la persona empírica que se encuentra detrás de la escritura de la novela, sino como la conciencia que se construye y actúa únicamente en la producción de la obra completa, está presente en su estructura, la selección de momentos y en su ritmo (Bajtín, 2002).

Desde esta perspectiva teórica leemos *Los invisibles* de Lucía Puenzo. La novela narra las vivencias de Ajo, la Enana e Ismael, tres niños atravesados por un contexto de vulnerabilidad socioeconómica que viven en Buenos Aires y son utilizados por policías de la zona para robar. La obra comienza cuando reciben la propuesta de ser llevados a la costa uruguaya para atracar un complejo de casas de playa. A lo largo de la historia, se presentan diversos personajes, en su mayoría adultos que, inmersos en otra realidad socioeconómica, se benefician o son afectados por la situación de los protagonistas hasta que todo desencadena en un final fatídico para estos. Desde nuestra propuesta, consideramos que en *Los invisibles* se introducen diversos discursos que dialogan con un tema en particular: las infancias populares y la delincuencia.

Empleamos el término infancias populares para referirnos a los protagonistas de la novela poniendo en diálogo dos conceptos. Por un lado, utilizamos infancias a partir de la propuesta de Sebastián Andrés López Parra (2019) y reconocemos en este término la diversidad de “escenarios sociales, políticos, económicos y culturales” que tienen “impactos en los cuerpos y subjetividades de niños y niñas” (p. 22). Asimismo, lo vinculamos con

la noción de lo popular articulada específicamente con la dimensión socioeconómica. Tal como explica Liliana Bergesio (2004, p. 29) parafraseando a Villarán,

la relación íntima, o si se prefiere simbiótica, que usualmente tiene lo popular con la pobreza... La mayoría de campesinos, la mayoría de obreros, la mayoría de empleados públicos, de estudiantes y aun de profesionales, la mayoría de vendedores ambulantes, de pobladores de barrios marginales, de talleristas, de desempleados tienen bajos ingresos, por debajo de cierto mínimo de subsistencia que impide que cubran sus necesidades básicas y que por lo tanto podemos definir como pobres (una parte en pobreza extrema).

De esta manera, al hablar de infancias populares nos referimos a niños, niñas y niños con vivencias particulares y diversas, pero atravesadas por una situación socioeconómica que afecta negativamente sus vidas. En torno a esto, recuperamos particularmente la manera en que Manfred Liebel explica este mismo término en *Protagonismo infantil popular* (2023, p. 12):

Hablamos de la *niñez popular* o de *infancias populares* para llamar la atención sobre las niñas y los niños cuyas vidas están sujetas a cargas particulares y que, si se habla de ellos y ellas, suelen ser retratados de forma peyorativa o, en el mejor de los casos, lamentable.

A partir de esto es que resulta interesante pensar en *Los invisibles*, particularmente, porque dentro de los discursos que dialogan en la novela ninguno de los expresados por los personajes recupera una crítica sobre el tema recién presentado que cuestione la situación en la que se encuentran los protagonistas y defienda sus derechos. Sin embargo, proponemos que eso no significa que esta mirada no esté presente en la obra. Ante esto, nos preguntamos cómo se presenta este discurso crítico y qué estrategias se utilizan para sostener su posicionamiento. Como respuesta proponemos la siguiente hipótesis: el discurso crítico hacia la problemática de las infancias populares y la delincuencia en *Los invisibles* se expresa desde la consideración de la novela como un enunciado completo. Al reconocer la polifonía de discursos que la construyen consideramos que es en la ausencia de una voz que defienda a los niños que el autor creador denuncia el abandono en que se encuentran los protagonistas.

En nuestro análisis nos proponemos recuperar desde la mirada de Bajtín algunos de los discursos, dentro de los que podemos agrupar los dichos de ciertos personajes, aspecto que desarrollaremos en los apartados "La palabra punitivista" y "La palabra de la red de cómplices". Asimismo, a partir de la pregunta por cómo el autor creador legitima su posicionamiento, compararemos estos discursos con la construcción de la voz de los protagonistas en el apartado "La palabra del héroe". En la conclusión de nuestra propuesta, el apartado "La palabra intrínsecamente convincente", presentaremos el que consideramos que es el mayor efecto de sentido en la construcción del discurso del autor creador.

La palabra punitivista

Como ya mencionamos, dentro de la novela existen muchos discursos que son introducidos a partir de las voces de los personajes. Aunque más adelante desarrollaremos el rol

que cumple la polifonía de voces como un todo, nos resulta clave destacar al discurso que se opone de manera más absoluta al discurso crítico que sostenemos propone la novela como enunciado: el punitivista. Podemos reconocerlo en nuestra sociedad, en relación con las infancias populares, en boca de aquellas personas que abogan por la baja de la edad de imputabilidad y que exigen un castigo a los menores de edad que cometen actos delictivos. En la novela lo leemos, por ejemplo, en las palabras del yerno de Mitre en el capítulo 9, quien, al enterarse de que los tres niños han entrado en la casa para robar, recrimina a su esposa: “¡Entran a tu casa! ¡Cogen en tu cama! ¿Y encima los defendes?” (Puenzo, 2018, p. 191). En estas palabras, donde se cuestiona la defensa de los niños por parte de la mujer, podemos leer cómo se los adultifica. No es inocente que este personaje mencione actos sexuales. Desde la postura punitivista se podría considerar que si los niños son capaces de realizar esas acciones, pueden ser capaces de cumplir una condena.

En esta misma línea, otras voces expresan también el peligro que la presencia de los niños representaría para la vida de los personajes de la estancia. Por un lado, destacamos la discusión de Mitre con “el canoso”, donde el primero exclama “¡Estás rifando a tu familia!” (Puenzo, 2018, p. 178) ante la negativa del segundo de contratar seguridad. Aunque en la novela no se expresa que Mitre sepa que son niños quienes están entrando en las casas, es clave retomar la propuesta de Bajtín de que el autor creador es una conciencia creadora que organiza los momentos, las palabras, los diálogos y la narración de la novela. Mitre habla con el canoso, quien sí tiene conciencia de que los ladrones son menores: varias páginas antes de la discusión, el narrador dice focalizándose en este personaje: “encontró huellas de unas suelas diminutas en el baño: le resultó siniestro que hubieran sido niños” (Puenzo, 2018, p. 118). De esta manera, la conciencia creadora puede, incluso si Mitre no sabe de forma explícita que los ladrones son niños, cruzar las consideraciones de ambos y continuar expresando, desde la figura de los dueños de las casas como personaje colectivo, la posición punitivista.

Por otro lado, es la nieta de Mitre, Cocó —descrita como alguien que “escucha todo”, alguien que consume todo lo que se expresa en la casa— quien pregunta, al ver a los tres niños y las reacciones de sus padres, “¿Nos van a matar?” (Puenzo, 2018, p. 186). Se construye, así, una vez más, la percepción de las infancias populares como sujetos peligrosos. Es clave destacar que es esta misma niña quien, luego de hacer esa pregunta y haber protagonizado con Ajo un paralelismo —“Estaban parados en el umbral de la cocina, uno a cada lado, mirándose sin decirse nada. Tenían casi la misma altura” (Puenzo, 2018, p. 185)—, dispara a la Enana:

Al instante la Enana cayó desplomada. En medio de la confusión tardaron en ver a Cocó, en la escalera. A un costado del cuerpo, en la mano izquierda, tenía el arma que el hombre de la cicatriz le había dado a su papá ese mismo día. (Puenzo, 2018, p. 191)

Destacamos esta escena ya que, aun cuando esta niña es quien comete el que podríamos considerar el crimen más explícito es también, de todos los menores, la más protegida: su madre, quien hasta ese momento es uno de los pocos personajes que defiende a los niños y busca a ayudarlos, “levantó a su hija... para que no viera lo que había hecho” y “dudó apenas un instante” (Puenzo, 2018, p. 192) antes de decidir no llamar a la policía y abandonar a Ajo, Ismael y la Enana con el hombre de la cicatriz. Así, el discurso que recla-

ma un castigo ante las acciones delictivas de los menores de sectores populares se expresa en la obra. Sostenemos que su presencia explícita resalta de una clara manera la ausencia de una voz que se le oponga. Asimismo, retomando la última cita, vemos cómo se exponen los dobles estándares de este discurso en torno a qué infancias pueden y deben ser juzgadas y cuáles no, lo que, nuevamente, apoyaría la mirada crítica del autor creador.

Las palabras de la red de cómplices

Aun cuando destacamos en la novela particularmente el discurso punitivista, consideramos que es clave recordar que siendo esta, desde Bajtín, polifónica, existe una diversidad de voces y discursos que la atraviesan. En torno a esto, la presencia de la palabra punitivista en la obra no evidencia por sí sola la ausencia de un discurso crítico. Al contrario, lo hace en diálogo con otras posturas ideológicas, expresadas por otros personajes que son, de una u otra manera, cómplices de la situación en que los protagonistas se encuentran. Para comenzar resulta importante aclarar que distinguimos como un punto de la red de cómplices al discurso punitivista, responsable de que el hombre de la cicatriz ejecute su plan, la Enana sufra un disparo y los tres niños sean abandonados en el auto, a morir o huir. Los personajes con los que se relacionan de manera más directa aquellos que expresan esta ideología son los que introducen en la novela otro discurso: el utilitarista. Estos personajes, como el hombre de la cicatriz o Guida, utilizan a los niños por sus habilidades para robar, aprovechándose de su abandono.

Por un lado, podemos identificar cómo estos personajes expresan halagos y hasta cierta admiración por lo que los menores pueden hacer, como ocurre cuando les ofrecen el trabajo: “Dicen que son los mejores” (Puenzo, 2018, p. 7). Sin embargo, la violencia detrás de ese interés es conocida por ellos y llega a un punto máximo hacia el final del libro cuando en un diálogo similar al recién citado, mientras que Ismael tiene “ganas de llorar” por la situación de peligro en que se encuentra, el hombre de la cicatriz pregunta: “Guida nos dijo que están entrenados para situaciones así, ¿nos mintió?” (Puenzo, 2018, p. 166). Asimismo, estos personajes forman parte de una red incluso mayor de utilitaristas, que excede la situación de los protagonistas. Esto se expresa en diversos puntos de la obra, como cuando conocen a las rubias en casa de la Tía o cuando Ismael escucha a los hombres hablar sobre otros niños que están siendo reclutados: “Están ahí”, “¿Esos tres?”, “La nena y los dos mellizos”, “Perfectos” (Puenzo, 2018, p. 165).

Por otro lado, como ya mencionamos, la conexión entre este discurso y las voces punitivistas se destaca con mayor claridad en el negocio que se establece entre el hombre de la cicatriz y Mitre, quien lo contrata antes que el resto de los vecinos. No es inocente que el autor creador oculte las intenciones de sus personajes, conociendo todo sobre ellos. Así, podemos considerar que la revelación final del verdadero plan del hombre de la cicatriz permite comprender cómo las acciones y palabras de Mitre y su familia contribuyen a que este se desenvuelva de la manera en que lo hace:

Nada había salido como lo planeó: esperaba venderle a los dueños su plan de blindaje ... sacar a los tres pibes de la estancia y desembarcar con su gente para que, por fin, las cosas desde adentro fueran más fáciles. Tampoco esperaba que Mitre lo contratara ese día. (Puenzo, 2018, p. 187)

Estas revelaciones, presentadas recién en las últimas páginas, construyen la propuesta de que directa o indirectamente —disparando el arma o contratando a seguridad— los personajes que habitan la estancia han contribuido a la explotación de estos niños y son sus miedos, prejuicios y acciones los que alimentan los beneficios de los personajes utilitaristas y el destino trágico de los niños.

Por otra parte, es interesante destacar el discurso de la deportista. Este no es utilitarista ni punitivista. Al contrario, ella expresa desde sus acciones y palabras un interés por ayudar a los niños desde el momento en que se entera de que a Ajo lo picó una víbora crucero y refugia a los tres protagonistas en la casa del ruso. Sin embargo, este discurso no cuestiona la situación en la que ellos se encuentran ni las acciones del personaje procuran operar una transformación. Podemos considerar que ella habla y actúa desde la indiferencia y un interés personal: al conversar con la Enana expresa algunas intenciones —“Estoy aburrida. Y me dieron pena” (Puenzo, 2018, p. 161)— que esta termina de adivinar: “Sos su experimento ...

Y mi hermano es el tuyo... Por eso nos ayudás” (pp. 161-162). Así, aun cuando la deportista salva la vida de Ajo, los tres niños saben que ella no puede ayudarlos: por eso la desmayan y se quedan solos enfrentando el caserón de los Mitre (Puenzo, 2018, p. 174).

En este caso, no estamos ante una clara complicidad con el resto de la red de discursos. Podemos pensar que se introduce un discurso indiferente, al que no le afecta la problemática que propusimos analizar al comienzo —las infancias populares y la delincuencia— y no se moviliza ante ella. Podemos considerarla como una parte de la red de cómplices debido a que la situación en la que se encuentran los protagonistas antes y después de visitar la casa del ruso no se ha transformado; de hecho, luego de las interacciones con la deportista, Ajo, la Enana e Ismael entran a la casa de Mitre donde se desencadena el final de la obra. De esta manera, este discurso —en red con los anteriores— continúa contribuyendo a la construcción de la novela como un enunciado polifónico, habitado por todas las voces punitivas con respecto a la temática, menos aquella que defiende de una manera clara y explícita a los niños. Así, la ausencia de esta última se hace evidente y se expresa desde ese silencio.

La palabra de los héroes

Tal como ya mencionamos, Bajtín sostiene que el autor creador no expresa su opinión desde un momento puntual de la obra, sino que lo hace desde la construcción de la novela como un todo. A pesar de esto y como propusimos en la introducción, para analizar cómo se legitima la posición crítica que se estaría sosteniendo desde su ausencia en la polifonía de voces, nos interesa retomar una particularidad que Bajtín propone en *Teoría y estética de la novela* con respecto a la palabra de un personaje: el héroe. Él plantea que, como todo personaje, el héroe actúa y habla según las intenciones del autor creador, pero añade que “si no está evidenciada la posición ideológica de tal héroe con respecto a la posición ideológica del autor (se vincula con ella) ... estará evidenciada con respecto al plurilingüismo que la rodea” (Bajtín, 1989, p. 151). A partir de esta cita, nos preguntamos si podemos considerar a los niños protagonistas de *Los invisibles* como los héroes de la novela, ya que Bajtín aclara que “el hablante de la novela no debe tener, obligatoriamente, forma de héroe” (1989, p. 152).

Para pensar esto, tomamos algunas propuestas de Pampa Arán desarrolladas en “La pregunta por el autor en Bajtín” (2014), donde plantea que la palabra del héroe es una de las maneras con las que el autor de una novela puede conquistar la extraposición con respecto a sus personajes y a toda la obra; es decir, distanciarse del enunciado producido. En este sentido, en *Estética de la creación verbal* Bajtín sostiene que la extraposición es “profundamente vital y dinámica”, una *amorosa autoeliminación* del autor tanto en relación con el personaje como en torno al espacio vital de este (2002, p. 22). La extraposición se debe conquistar por medio de ciertos procedimientos para que el autor pueda asegurarse de observar la novela y a sus personajes de manera externa a ellos. Arán explica que este es el proceso mediante el cual se trabaja en la novela con los personajes que son héroes,

no en el sentido mítico, sino como condensador semántico de una alteridad ... con el cual no se busca ni la coincidencia ni el antagonismo, sino solo su fuerza estética en la que autor y personaje trabarían una relación intersubjetiva y ambos se completarían el uno al otro como en la vida. (2014, p. 11)

Así, podemos considerar al héroe como una otredad con respecto al autor creador, que permite que este se aleje de la obra, se diferencie del personaje y, al mismo tiempo, pueda entablar con él una relación que no es de oposición. Desde aquí reconocemos en los protagonistas de *Los invisibles* rasgos que los acercan a esta figura. En primer lugar, los tres niños constituyen una alteridad social en contraposición con los demás personajes de la novela al vivir en una situación de extrema vulnerabilidad social y económica. Asimismo, la construcción de los niños como alteridad con respecto al autor se exagera si tenemos en cuenta los saberes que poseen. Bajtín explica que una de las grandes diferencias que existen entre el autor creador y sus personajes es que el primero “no solo ve y sabe todo aquello que ve y sabe cada uno de sus personajes por separado y todos ellos juntos, sino que sabe más que ellos” (2002, p. 20). Teniendo en cuenta que la relación entre autor y héroe no es de oposición, es clave destacar, como retomaré próximamente, que los tres niños son los únicos personajes que no expresan los discursos punitivistas, utilitaristas o indiferentes ya mencionados.

A partir de esto, podemos considerar que la construcción de los protagonistas como héroes es una estrategia para expresar el posicionamiento del autor creador en *Los invisibles*. Como ya dijimos, la figura del héroe es una de las maneras en que este puede distanciarse de sus personajes, lograr una extraposición que, en este caso, le permite alejarse de los discursos de los demás personajes y evidenciar que ninguno de ellos es el propio. En este sentido, es importante retomar la propuesta de que existe una vinculación, incluso en la extraposición, entre el héroe y el autor creador. Aunque mencionamos desde el comienzo que no existen voces que cuestionen la situación de los niños, podemos decir que aquella que más se aproxima a hacerlo es la de los propios niños. En la novela existen pequeños momentos donde se expresa que ellos sueñan con un futuro distinto: Ismael toma clases de teatro; recuerda un pasado idílico donde existía una protección, como es el caso de Ajo con su abuela; y también se establecen entre ellos relaciones de amor —romántico, entre la Enana e Ismael, y fraternal, entre ella y Ajo—. Podemos identificar aquí fragmentos de un discurso que discute con los demás que atraviesan la novela —presentando a los niños de una manera diferente a estos últimos— y que apoya, así, la crítica del autor creador.

Al mismo tiempo, sin embargo, es clave destacar dos cuestiones. Por un lado, que los únicos personajes que se alinean con la postura del autor creador son menores de edad y los mismos niños sobre los que se emiten todos los discursos. Es decir, aquellos que dentro de la novela tienen las menores posibilidades de cambiar la situación. Por otro lado, que, incluso en el caso de los niños, existen una gran cantidad de ocasiones en las que, como sucedía con los demás discursos, el de ellos expresa el desamparo en que se encuentran ante el mundo que habitan. Podemos identificar, sin ir más lejos, las palabras del narrador focalizado en la Enana cuando el hombre de la cicatriz habla sobre un encuentro sexual con una niña mientras la mira: “Estaba acostumbrada a que tarde o temprano hicieran lo que quisieran con ella” (Puenzo, 2018, p. 37). Así, el discurso de los héroes y el del autor creador dentro de la novela, considerando a esta como enunciado completo respectivamente, expresan y denuncian la injusta situación en que los protagonistas se encuentran. Como propone Arán, se complementan.

En este mismo sentido, los protagonistas son conscientes a lo largo de todo el libro de que no les espera un final feliz. Ya desde el primer capítulo Ismael desconfía del plan de Guida y desde su focalización el narrador expresa: “olía el peligro, imaginaba lo que venía, quería correr en la dirección contraria y caminaba directo hacia el desastre” (Puenzo, 2018, p. 25). Esta sensación se mantiene a lo largo de la novela y se expresa con la focalización en la Enana, quien tiene “la certeza de que aceptar el viaje había sido un error” (Puenzo, 2018, p. 39), o con la sensación de Ismael de que su presencia en la estancia es “un sacrificio” (p. 86). Así, se manifiesta desde el comienzo de la historia que no existe manera de que el relato termine de una forma positiva para los héroes. La construcción de los niños como tales permite al autor conquistar la extraposición que legitima tanto su postura como la manera en que esta se expresa desde la obra como un todo. Permite, a su vez, que ese mismo discurso sea respaldado desde algunas actitudes, acciones y palabras de los niños.

Conclusión. La palabra intrínsecamente convincente

En *Teoría y estética de la novela* (1989) Bajtín desarrolla las maneras en que los discursos sociales pueden introducirse en las expresiones cotidianas o en cualquier otro género discursivo, como la novela. Así, plantea que la palabra ajena puede tomar dos formas: la palabra autoritaria o la palabra intrínsecamente convincente. La primera es aquella que, como dice su nombre, ya posee autoridad y se vincula con temas tabú o ya establecidos socialmente — como lo es el dogma religioso o el discurso científico— y exige un reconocimiento absoluto. Por el contrario, la palabra “ideológica ajena, intrínsecamente convincente y reconocida por nosotros” (Bajtín, 1989, p. 161) es aquella cuyo valor se define en la formación de la conciencia individual. Esta palabra, este discurso, no posee autoridad en la sociedad, sino que busca su lugar en disputa con otras posturas; es “una palabra contemporánea, nacida en la zona de contacto con la contemporaneidad en desarrollo” (Bajtín, 1989, p. 162).

En *Los invisibles*, consideramos al discurso crítico ante la situación de los protagonistas, ante la problemática de las infancias populares y la delincuencia —ausente, pero por ello evidenciada su importancia— una forma de representar artísticamente esta palabra intrínsecamente convincente. Al pensarlo de esta forma, como una palabra que busca ser reconocida y valorada por el lector y el hablante en la sociedad, podemos decir que su ausencia en la polifonía de voces, que evidencia a gritos la necesidad de su presencia, es una gran estrategia para construirse como importante y necesaria. La palabra intrínse-

camente convincente del autor creador es omnipresente en el enunciado completo que es la novela y se tensiona con aquellos discursos que, presentes en la sociedad en que la novela se inserta, continúan expresando y sosteniendo esas ideologías contrapuestas a él.

Bajtín propone en *Teoría y estética de la novela* que “la palabra del héroe no vence hasta el final y queda libre y clara, igual que la del autor mismo” (1989, p. 165). Como ya desarrollamos, Ajo, Ismael y la Enana no vencen; su soledad y abandono culminan en el final de la obra, cuando la Enana muere e Ismael abandona a Ajo, quien, al ver a la liebre se siente “tan solo como ella” (Puenzo, 2018, p. 196). Aunque los héroes no triunfan, a partir del análisis realizado podemos decir que en *Los invisibles* la crítica a su situación se hace presente. Es en su derrota, en la construcción de la novela como un enunciado en que se ausenta un discurso que los defiende, que la palabra de los héroes, la palabra del autor creador, queda libre y clara y nos interpela a alzar la voz.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl (1924). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. En Iris Zavala y Augusto Ponzio (Comp.). Anthropos
- (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus
- (2002). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI
- Berone, Lucas (2006). Polifonía/Discurso ajeno. En Pampa Olga Arán (Dir.). *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*, pp. 224-231. Ferreyra Editor
- Liebel, Manfred (2023). *Protagonismo infantil popular*. Editorial El Colectivo
- López Parra, Sebastián A. (2019). *Las infancias en plural: imaginarios, prácticas, políticas estatales y su impacto en la construcción del concepto de niñez en Quito*. [Proyecto de investigación]. Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad San Francisco de Quito USFQ
- Puenzo, Lucía (2018). *Los invisibles*. Tusquets

Fuentes

- Arán, Pampa (2014). La pregunta por el autor en Bajtín. En *Bakhtiniana Número especial* (pp. 4-25). <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/17700>
- Bergesio, Liliana (2004). Lo popular y la economía en América Latina. Conceptos y políticas posibles, *Cuadernos FHyCCS. UNJu*, 24, pp. 23-44. <https://www.redalyc.org/pdf/185/18502403.pdf>