

Laura Rafaela García  
lau2garcia@hotmail.com

INVELEC-UNT-CONICET (Argentina)

(Recibido 27 noviembre 2014 / Aceptado 8 mayo 2015)

# ENTRE LA MEMORIA Y LA LITERATURA: DOS TEXTOS EMBLEMÁTICOS DE LA LITERATURA INFANTIL ARGENTINA PROHIBIDOS DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA

*BETWEEN MEMORY AND LITERATURE: TWO ESSENTIAL TEXTS OF ARGENTINE CHILDREN'S LITERATURE PROHIBITED DURING THE LAST DICTATORSHIP*

## Resumen

Este estudio presenta una lectura de las prohibiciones de dos textos emblemáticos de la literatura infantil argentina como parte de los trabajos de la memoria (Jelin, 2002) que se proponen revisar el pasado. El objetivo general es responder a dos preguntas: por qué estos textos fueron prohibidos durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) y qué importancia tienen en el recorrido histórico por el campo infantil. Analizaremos una serie de elementos sociales y culturales que confluyen en las décadas del sesenta y del setenta junto con la publicación de *La torre de cubos* de Laura Devetach de 1966 y *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann publicado en 1975. En el recorrido por estas décadas partimos de dos hechos claves: por un lado, consideramos la prohibición como uno de los mecanismos de control del régimen dictatorial. Por el otro, entendemos que el desplazamiento de los modos ficcionales que estos textos representan, junto con la obra de María Elena Walsh, dieron lugar al primer momento de modernización de la literatura infantil argentina. Este desplazamiento permite identificar la transgresión de lo establecido por el marco social y cultural como una de las principales operaciones de la ficción para definir en adelante la relación entre infancia y literatura.

**Palabras clave:** Violencia política, Literatura infantil argentina, libros prohibidos, ficción.

## Abstract

This study describes the prohibition of two emblematic texts of Argentine children's literature as works reviewing the past (Jelin, 2002). The overall aim is to answer two questions: why were these texts banned during Argentine military dictatorship (1976-1983)? Which has been their importance in the history of children's literature? We analyze certain social and cultural elements that applied in the sixties and seventies during the publication of *La torre de cubos* by Laura Devetach in 1966 and *Un elefante ocupa mucho espacio* by Elsa Bornemann in 1975. The study around these decades starts from two key facts: first, to consider banning as one of the mechanisms of control by the dictatorial regime. On the other hand, we understand that the displacement of fictional modes that these texts represent, along with the work by Maria Elena Walsh, led to the beginning of modernization of

Argentine children's literature. This shift can identify the violation of social and cultural features as one of the main operations of fiction to define the relationship between children and literature.

**Keywords:** Political violence, Argentine children's literature, banned books, fiction.

## 1. Los trabajos de la memoria como punto de partida

La literatura para niños se presenta como una posibilidad de explorar los modos en los que la sociedad se dirige a la infancia y considerar las variables que contribuyen a modificar esos modos de acuerdo con los distintos momentos históricos. Por medio de la perspectiva de los autores y sus relatos ficcionales podemos entender cómo se concibe al niño, qué temas se trata en determinados contextos, y también cómo se cuentan los hechos en la ficción para acercar el mundo literario al lector. A partir de este marco general en este trabajo abordaremos un período particular de la literatura infanto-juvenil argentina, centrándonos en las décadas del sesenta y del setenta, que es el contexto de aparición de dos textos fundacionales: *La torre de cubos* publicado en 1966 de Laura Devetach y *Un elefante ocupa mucho espacio* publicado en 1975 de Elsa Bornemann. Consideramos que estos textos son emblemáticos de la literatura argentina para niños porque inauguran junto con la obra de María Elena Walsh los principales desplazamientos de los modos ficcionales dentro del campo infantil y, por esa razón, ambos forman parte de las listas de los libros prohibidos por la última dictadura militar argentina.

En primer lugar, proponemos un panorama por los elementos sociales y culturales que nos permiten definir a estos dos textos como representativos de la modernización de la literatura infanto-juvenil argentina producida entre los años sesenta y setenta. Luego, revisaremos los desplazamientos dentro del campo infantil y realizaremos un breve recorrido por los cuentos incluidos en estos textos. El objetivo general es responder cuáles fueron las razones por las que fueron prohibidos y qué implicaron en perspectiva para el campo infantil las propuestas ficcionales a las que apuntan sus núcleos narrativos. Es necesario aclarar que este trabajo forma parte de una investigación<sup>1</sup> mayor de corte histórico que en su estudio abarca desde los años setenta hasta principios de los noventa, donde se distingue la actividad intelectual de una formación (Williams, 1980) de autores clave para el posicionamiento de la literatura infantil argentina en el sistema literario. Por lo tanto, en esta oportunidad exploraremos un momento anterior en ese recorrido histórico que se destaca por una serie de polémicas fundamentales con respecto a una visión dominante de la literatura para niños vigente en ese contexto. Los debates al interior del campo y los nuevos posicionamientos de los autores en este período dan lugar a lo que denominamos un primer momento de modernización de la literatura argentina para niños, que consiste en la renovación de la mirada hacia la infancia presente en los modos de la ficción y sus formas para interpelar el imaginario del niño desde un lugar activo, el lugar de lector.

Por otro lado, es conveniente aclarar que cuando hablamos de campo lo hacemos en un sentido general del término ya que en este caso nos interesa reflexionar acerca de qué manera estos textos se vinculan con el sistema de valores y significados de los años sesenta y setenta que dan lugar a la prohibición de los mismos en la última dictadura. Aunque por momentos pueda resonar inevitablemente el concepto de campo intelectual de Pierre Bourdieu (1999), entendemos que en el período seleccionado el término no puede ser aplicado en la totalidad de sentido que le otorga el autor. Por lo tanto, al

1 Me refiero a la tesis doctoral titulada *Narrativas de la violencia política en la literatura infantil argentina. Los trabajos de la memoria para contar la dictadura (1970-1990)* y dirigida por la Dra. Rossana Nofal (INVELEC-UNT-CONICET). Esta tesis fue defendida en febrero de 2014 y se desarrolló íntegramente en el marco de las becas de postgrado tipo I y II del CONICET. Actualmente, se encuentra en proceso de publicación.

hablar de campo hacemos referencia a un conjunto determinado de ideas, conocimientos, relaciones y actividades que hacen al ámbito propio de las producciones literarias de un grupo de autores argentinos que se posicionan ante los niños como sus principales interlocutores. Advertimos que reflexionar sobre esta zona literaria en términos de campo intelectual implicaría otro enfoque, en nuestro caso preferimos concentrarnos en las posiciones fundantes de las autoras centrales y considerar sus poéticas como antecedente de una tendencia artística que da lugar a nuevas formas de pensar y sentir (Williams, 1980) la relación entre literatura e infancia; tendencia que emerge de manera incuestionable en el marco democrático de fines de los ochenta y principios de los noventa.

En esta dirección, nos permitimos inscribir este trabajo en los límites de la complementaria y desigual relación -revelada por Paul Ricoeur (1999)- entre memoria e imaginación. Hay dos razones que fundamentan nuestra posición: en primer lugar, el propósito de revisar el pasado también al interior de la literatura para niños y a partir de allí contribuir a actualizar las formas de transmisión y apropiación de sentidos del pasado en relación con lo ocurrido durante la última dictadura militar. En segundo lugar, proponemos avanzar en los estudios sobre la literatura para niños en Argentina que tienen como principal antecedente crítico los aportes de María Adelia Díaz Röner (1988; 2000; 2011). Esta línea crítica se encuentra en proceso de desarrollo y continúa con el análisis de una serie de tensiones que definen esta zona literaria y la distinguen por su resistencia en la disputa contra los modos hegemónicos de dominación de la infancia.

Desde nuestra perspectiva partimos de los estudios de Elizabeth Jelin para definir a las memorias como relatos comunicables que contribuyen a la construcción de sentidos del pasado, en esta dirección nos interesa el concepto de trabajo como un rasgo distintivo de la condición humana. Al respecto la autora afirma: "referirse entonces a que la memoria implica "trabajo" es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social" (Jelin, 2002: 14). Los agentes de transformación -en nuestro caso los escritores y críticos- por medio de su trabajo contribuyen a elaborar el pasado e incorporan nuevas memorias y recuerdos. En la misma línea de análisis Dominik LaCapra (2001) afirma que fuera del contexto terapéutico en el trabajo elaborativo la persona trata de ganar una distancia crítica sobre un problema y distinguir entre pasado, presente y futuro. Además, el autor agrega: "puede haber otras posibilidades, pero es a través de la elaboración que se adquiere la posibilidad de ser un agente ético y político" (2001: 144).

Así pues sostenemos que el trabajo de los autores del campo infantil argentino en las narrativas seleccionadas puede entenderse como una forma de comprometerse con la propia experiencia y contribuir a la construcción de nuevos sentidos por parte de las generaciones que no vivieron los hechos. La materialidad con la que estos agentes sociales trabajan es la ficción, por lo tanto, las posibilidades de elaboración se multiplican y en los años sesenta y setenta dan lugar al ingreso del elemento político en la literatura para niños ampliando las fronteras de las diversas formas de contar. Este último elemento provoca importantes desplazamientos dentro del campo infantil y en perspectiva contribuye a desbaratar la disputa que dentro del sistema literario atribuye a la literatura para niños el lugar de "lo menor" en oposición a una literatura mayor (Díaz Röner, 2001: 512).

Entre las últimas reflexiones de este apartado consideramos oportuno agregar unas palabras de Jelin, que contribuyen a aclarar nuestro punto de partida: "en el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente futuro" (2002: 16). Entendemos que este desafío contribuye a actualizar los modos de elaboración del pasado,

por lo tanto esta toma de distancia como posicionamiento metodológico junto con el paso del tiempo nos permite revisar los movimientos del campo de la literatura infantil argentina para interpretar los modos en los que determinados autores hacen referencia a la violencia política.

## 2. Los argumentos de la censura y los libros prohibidos de la literatura infanto-juvenil en los años setenta

Es posible rastrear las huellas de la violencia política en la cultura argentina y analizar sus múltiples manifestaciones. Hoy, después de años de lucha por la construcción de la memoria y la recuperación de la verdad y la justicia, sabemos que la última dictadura militar contó con la complicidad de varios sectores de la sociedad civil. Por eso, en este apartado indagaremos en las razones argumentadas en los decretos que prohibían la circulación de dos textos que consideramos representativos de las rupturas iniciales de la literatura infantil argentina con los modos tradicionales de dirigirse a la infancia. Estos textos son *La torre de cubos* de Laura Devetach, publicado en 1966 y prohibido en 1979 en la provincia de Santa Fe por medio de la Resolución 480 y *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann publicado en 1975 y prohibido en 1977 por el decreto nacional 3155.

En el plano de la cultura la prohibición de libros y la censura de autores contribuyeron a instalar los mecanismos de control sobre los planteos del plano simbólico, por eso profundizar en estos argumentos nos permite dar cuenta de las operaciones de la violencia política aplicadas directamente sobre esta zona literaria. A la primera operación de difusión de la prohibición de los textos en los espacios institucionales por medio de determinados documentos -como resoluciones o decretos- le seguía el secuestro de los ejemplares. Esta modalidad proporcionó un vacío cultural o un abismo personal tanto en los autores como en los lectores que se veían afectados en sus representaciones y en sus prácticas culturales. En muchos testimonios, cuando se relata el secuestro de algún familiar nos encontramos con el recuerdo de la biblioteca violentada o con la escena del entierro o del "destierro" de algunos libros que fueron quemados o abandonados, como la evidencia de un pensamiento que ponía en peligro la vida del sujeto. Un ejemplo es el testimonio de Camila, hija de desaparecidos, recopilado por la autora Graciela Montes en *El golpe y los chicos* (1996). En su relato la joven narra la siguiente escena:

Y me acuerdo de mi tía, llorando con unas lágrimas así, rompiendo los discos de Mercedes Sosa, de Violeta Parra, todo. Mi tío tenía libros, desde *La ideología alemana* hasta *El capital*. Todo eso, haciendo un bollo, a las cuatro de la mañana yendo a las vías, ahí en Atlanta, en Chacarita, a tirar todo, y de a poquito sacar las cosas que les parecían más peligrosas y llevarlas a la casa de la mamá de mi tía, donde había una incineradora (Montes, 1996: 55-56).

Hay dos elementos de este fragmento que son necesarios para pensar el tema, por un lado, esa idea de "lo peligroso" instalada en la gente representada en una ideología puesta en evidencia en los libros y la música y, por otro, la irreparable pérdida de los sujetos de elementos constitutivos de su subjetividad.

Entendemos el funcionamiento sistemático de los mecanismos de la violencia política, reconocibles en las formas de tortura, los secuestros, las detenciones en centros clandestinos, el robo de bebés, etc., como parte del aparato del horror que dio lugar al aniquilamiento de los lazos profundos del tejido social y llegó a su forma extrema con la desaparición de personas. Parte de este funcionamiento fue develado y denunciado en los primeros años de la democracia en el *Nunca*

*Más* (1984), como se titula el informe elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). De modo que al usar el término mecanismos ponemos el acento en el carácter automático y reproductivista de la violencia practicada en la última dictadura, funcionamiento que potencia el horror cuando se considera que fue ejecutada dentro del aparato del Estado. Este término se incluye en una serie desde la que analizamos la violencia política: mecanismos de control, máquina de matar y efectos del horror. Las prohibiciones de libros y la persecución de las ideas que éstos promueven forman parte del primer momento de esta serie que busca generar miedo para dominar a los sujetos y manipularlos para evitar la circulación de ideas ajenas a los intereses del régimen militar.

Trazar una serie es una estrategia de esta investigación para interpretar la violencia intentando dilucidar una sucesión de hechos, que en la lógica de los relatos que aluden al pasado se reconstruye en las secuencias narrativas de los cuentos. En esta dirección, una de las hipótesis centrales de nuestra investigación continúa los postulados de Rossana Nofal (2006) para analizar literatura y violencia política. La autora afirma que la posibilidad de transferir la experiencia del horror a las nuevas generaciones es factible por la fantasía y para demostrarlo organiza la primera colección de lecturas a partir de las modulaciones del concepto de *fantasy literario* de Rosmary Jackson (1986) en una selección de textos para niños de la literatura infantil argentina.

A partir de los postulados de Jelin planteados al inicio y la propuesta de Nofal como así también del recorrido por la poética de los autores de la literatura infantil argentina, en esta investigación organizamos tres colecciones de lecturas que hacen posible contar la violencia política. En este sentido, seguimos a Walter Benjamin en "Juguetes antiguos" (1989), artículo en el cual el autor describe una exposición de juguetes reunida en un museo de Berlín. Se trata de piezas de coleccionistas que reúnen soldaditos de plomo, muñecos de confitura, etc. que –según el autor– en el recorrido de la visita componen escenas junto con otros objetos. A partir de esta experiencia entendemos la colección como un modo de leer escenas narrativas en distintos relatos del campo infantil argentino reunidos en torno a un personaje o a un concepto construido como denominador común de un conjunto de relatos. Es posible asemejar el trabajo del coleccionista al del lector que encuentra sus objetos o relatos y organiza sus propias colecciones o lecturas. Además, entendemos que estos textos ensayan por medio de la ficción acciones, valoraciones y consideraciones que entran en disputa en la subjetividad del lector en el acto de leer, generando un espacio de múltiples variaciones imaginativas que interpelan al sujeto en una u otra dirección de acuerdo con la historia, los personajes o los temas.

El hecho de contar el pasado reciente, de volver el pasado un relato comunicable y conocido por la sociedad, puede tomar diversas formas. Son pocos los trabajos que abordan el tema de la literatura para niños y la violencia política; además, intervienen varios factores, por un lado, es determinante el conocimiento de los textos y autores del campo infantil y, por otro, se suma la complejidad de abordar el tema de la violencia política. Acercar las nuevas generaciones a los hechos violentos de la última dictadura por medio de un recorrido histórico es una forma convencional de contar lo ocurrido; sin embargo, en nuestros estudios del campo apelamos a las posibilidades de la literatura y las prácticas simbólicas para representar, recordar, apropiarse y poner en contacto pasado y presente. Nos interesa reconstruir cuáles son las escenas narrativas en los textos emblemáticos que representan una alternativa a la violencia política y aluden indirectamente a ella; de qué modo estos relatos introducen el elemento político para interpelar a los lectores desde la ficción.

Una de las investigaciones que aborda el tema de la censura en la dictadura militar es el estudio de Hernán Invernizzi y Judith Gociol (2002), quienes se abocaron a la reconstrucción de un corpus de autores y obras prohibidas de distintos ámbitos de la cultura junto con la publicación de los

decretos de prohibición. En su estudio analizan el tema de los libros prohibidos a partir del concepto de "represión cultural" como un movimiento que define los operativos de censura de la dictadura que tuvieron lugar con la denominada "Operación Claridad" y también manifiestan su voluntad de documentar el impacto de las acciones y de hacer públicos los argumentos de la dictadura. De acuerdo con este análisis de documentos públicos y privados el discurso militar entendía los libros como "difusores de ideología, ya sea de la propia doctrina o de la de los "opponentes", como eufemísticamente denominaban a quienes pensaban diferente de ellos" (Invernizzi y Gociol, 2002: 110).

En el caso de los libros de lectura en los años setenta empezaban a darse las primeras modificaciones ideológicas desde finales del siglo XIX, pero no eran sustanciales; en términos generales apuntaban a mantener "la invocación de los héroes, a Dios y a la patria, y la distribución inamovible de roles femeninos y masculinos en el marco de una familia con mamá, papá, nene y nena" (Invernizzi y Gociol, 2002: 121). Por su parte, el especialista Juan Carlos Tedesco (1973) aporta otro argumento en esta dirección al analizar la relación entre educación e ideología en los años setenta y afirma que los textos escolares se caracterizaban por la presencia de personajes de tipo universalista, es decir, no encuadrados en ningún sector social. Como parte de las prácticas de ese momento muchas editoriales antes de publicar en cantidad sus textos decidían pasar una copia por la censura de la comisión evaluadora del Consejo Nacional de Educación, quien objetaba o realizaba observaciones en cuanto a las palabras o las ideas promovidas en los textos a partir de criterios poco claros y hasta arbitrarios.

También, durante la última dictadura era común que en las escuelas circularan las listas de libros prohibidos y eso generaba otros mecanismos de censura, ya que no sólo no se podían usar los libros que figuraban allí, sino también para algunos docentes no estaban permitidos otros libros que no aparecían en esas listas. Esto daba lugar a lo que los autores definen como "una garantía de sumisión: la autocensura" (Invernizzi y Gociol, 2002: 108) que, a su vez, generaba el rumor de que existían textos que estaban prohibidos para el aula o el miedo colectivo y la censura de otros libros que podían ser objeto de censura.

La literatura infantil no fue ajena a estos mecanismos de control, Invernizzi y Gociol sostienen que era un espacio que el ojo censor vigilaba con firmeza y afirman: "se sentían en la obligación moral de preservar a la niñez de aquellos textos que -a su entender- ponían en cuestión valores sagrados como la familia, la religión o la patria" (Invernizzi y Gociol, 2002: 110). Además, se desprende de los documentos oficiales una concepción utilitaria del lenguaje limitada por la sintaxis clara que se traduce en el sentido real de las imágenes referidas por los textos como así también la transmisión de un mensaje de tipo formativo de la conducta del sujeto. El discurso militar se atribuye una responsabilidad inobjetable sobre las necesidades de la infancia a la que concibe desde la inferioridad y la pequeñez para someterla al dominio de sus ideas y estereotipos.

Estos argumentos adquieren mayor relevancia si consideramos que por esos años autoras como María Elena Walsh, Laura Devetach y Elsa Bornemann introducían una serie de cambios en los protocolos de la ficción en la literatura infantil argentina. Tomamos el concepto de protocolos de Jorge Panesi (1998) y Analía Gerbaudo (2007), quienes centrando sus análisis en la escritura derrideana con este término aluden a la lucha librada en el plano teórico, en un entramado de relaciones que polemizan con tradiciones de pensamiento de una disciplina o de disciplinas comunes. Por nuestra parte, al aludir a los protocolos de la ficción en la literatura infantil argentina pretendemos dar cuenta de las luchas políticas, éticas y literarias que se ponen en juego al develar las principales operaciones ficcionales y una serie de cambios en las formas estéticas de dirigirse al lector.

Es necesario aclarar que entre los libros prohibidos para niños se encuentran autores nacionales y extranjeros<sup>2</sup>. Sin embargo, en este caso nos detenemos particularmente en las obras mencionadas por la continuidad de su producción y la trascendencia de la actividad intelectual de las autoras en el período seleccionado y en las décadas siguientes. La literatura infanto-juvenil anterior a los sesenta se caracteriza por el tono didáctico, la postura paternalista y maniquea, atenta a la formación moral del niño. Por su parte, Díaz Rönnner (2000) menciona entre las características de los textos de literatura para niños de esa época relatos concisos, poéticos en su esencia, con una sucesión ágil de hechos, escasa adjetivación, personajes lineales o linealmente trabajados, cuyo principal movimiento pasaba de la metáfora artificiosa que desdeñaba la realidad a la metáfora que penetraba en ella para humanizarla.

A partir de la apelación a la imaginación, que logró capturar al público infantil y también al adulto, la poética de Walsh se presenta como un punto de inflexión para la conformación del campo literario infantil ya que logra renovar los modos de dirigirse a la infancia y ampliar las fronteras de esta zona literaria con el ingreso de la arbitrariedad de la literatura por medio de las modulaciones del humor, como el disparate, y el elemento lúdico como rasgo distintivo de un lenguaje más atractivo para el niño. Además, por medio del manejo y la recreación de las formas estéticas Walsh muestra las posibilidades del lenguaje simbólico y pone en evidencia la rigidez social del momento que invita a la transgresión por medio de las características de los personajes y la naturalización de la lógica del absurdo como recurso renovador de sus historias. Para ejemplificar el posicionamiento de la autora en los años setenta introducimos una breve cita de su conferencia expuesta en 1964 en las Jornadas de Pedagogía organizadas por la Organización Mundial de Enseñanza Preescolar:

Me parece necesario insistir en que la función primordial de la poesía para los niños en edad preescolar es proporcionar placer, alegría, ser en definitiva una modesta forma de felicidad. Quizá los elementos humorísticos nos permitan competir con los grandes atractivos que ofrecen los medios masivos de difusión...Sólo lo cómico puede ser igualmente atrayente, o casi. Y es triste reconocer que lo cómico, lo humorístico, estaba hasta hace muy poco tiempo desterrado de nuestra enseñanza, como elemento al parecer "pecaminoso" (Walsh, 1995:150).

En este fragmento podemos destacar que la mirada de Walsh introduce el desafío de incorporar dos elementos centrales a la literatura para niños, la poesía como manifestación del lenguaje y sus

2 En la biblioteca del Centro de Investigaciones de Literatura Infantil y Juvenil (C.E.D.I.L.I.J.) en Córdoba, se encuentra una lista de libros destinados a los chicos que fueron prohibidos o cuestionados durante la dictadura. Lo particular de esta lista realizada por los bibliotecarios e investigadores del Centro es que está organizada por autor e incluye los títulos de los libros prohibidos. Entre los que figuran: Álvaro Yunque: *El amor sigue siendo niño*, Plus Ultra (1960 prohibido en 1978); *Niños de hoy*, Plus Ultra (1974 prohibido en 1978); *Nuestros muchachos*, Plus Ultra (1975 prohibido en 1978); Laura Devetach: *La torre de cubos*, Eudecor (1966 prohibido en 1979); *Monigote en la arena*, Casa de las Américas (1975); *Historia de ratita*, Propuestas (1977); *Los picaflores de cola roja*, Colección el libro en Flor, De la Flor (1977, Colección prohibida); *El abuelo del Tatú*, Colección de Cuentos de Chiribitil, C.E.A.L. (1978, Colección prohibida, Editorial Censurada); Elsa Bornemann: *Un elefante ocupa mucho espacio*; Beatriz Doumerc: *La línea*, Ayax Barnes (ilustraciones), Granica (prohibido en 1975); *El pueblo que no quería ser gris* y *La Ultrabomba*, Rompan filas (prohibido en 1976) Daniel Bassi, *Cinco dedos* (prohibido en 1977); Graciela Montes: *Nicolodo viaja al país de la cocina* y *Así nació Nicolodo* en Los cuentos del Chiribitil (1977); Graciela Cabal: *Jacinto* en los Cuentos del Chiribitil; Margarita Belgrano: *Los zapatos voladores*, Colección de Los Cuentos del Chiribitil, CEAL (1977); María Elena Walsh: *El reino del revés*, Chacha (Ilustraciones), Fariña Editorial (1963); *Chaucha y Palito*, Vilar (Ilustraciones) Sudamericana (1976); Beatriz Ferro: *Las locas ganas de imaginar*, Elena Torres (Ilustraciones) Kapelus (1984). Para completar el relevamiento de los textos prohibidos también, podemos agregar a esta lista: *Mi amigo el Pespír* de José Murillo, *Cuentos para niños traviesos* de Jacques Prévert, *El nacimiento, los niños y el amor* de Agnes Rosenthal, *El principito* de Antoine de Saint Exupéry (Invernizzi y Gociol, 2002).

posibilidades simbólicas y la importancia del elemento cómico en la infancia no sólo como atractivo sino también como imperativo para vincular al niño con el mundo literario. Desde ese momento en adelante la literatura argentina para niños tomará el elemento humorístico como un eje constitutivo de los protocolos de la ficción en el campo que tiene diversas modulaciones desde ese momento hasta la actualidad en la poética de nuestros autores.

Por otra parte, esta polémica posición de Walsh tiene como marco unas jornadas sobre pedagogía. Aquí también surge otra constante de la literatura infanto-juvenil ya que los seminarios y jornadas serán los espacios de discusión y de difusión de las principales tensiones que determinan las posibilidades de esta zona literaria. Esto se puede ver en el rastreo de los textos críticos de otras autoras como Laura Devetach, que coinciden en la necesidad de interpelar no sólo al lector sino también al docente en tanto nexos entre la literatura y los chicos.

Por estos años, Devetach es una de las primeras en definir y jerarquizar esta zona cultural dentro de sus textos críticos, por ejemplo, en el artículo expuesto en el primer Seminario de Literatura-Infanto Juvenil en Córdoba, titulado "Fantasía y comunicación. *Monigote en la arena*" presentado en 1969 la autora señala:

La literatura para chicos es *literatura*, y como tal exige de quien se dedica a ella el cabal conocimiento de sus propias formas de comunicación. Limitar al chico con enseñanzas directas es coartar la capacidad creadora del lector, que frente a la obra escrita debe participar también en función creadora y no simplemente receptora (Devetach, 2007: 51).

Nos interesa resaltar el contraste entre la concepción del niño como lector que tiene Devetach al caracterizar al destinatario de sus textos y la visión pasiva que el discurso dictatorial -referido en sus decretos dictatoriales- le atribuye a la niñez, con el propósito de dominarla y formarla según sus intereses para evitar las ideas contrarias. Además, la posición de Devetach trasciende el plano concreto de lo didáctico para apuntar a la construcción simbólica y estética del imaginario del niño en la misma dirección que Walsh lo plantea por medio de la poesía en la primera infancia. Es posible reconocer algunas de las tensiones constitutivas de la literatura para niños que, como afirma Teresa Colomer (1999: 21), están relacionadas con los supuestos sociales y se modifican de acuerdo con el contexto y las características de cada sociedad. En el caso de la literatura infantil argentina se mantendrán en adelante y se desprenden del enfrentamiento entre dos miradas distintas de la infancia, la mirada que buscan imponer el discurso dictatorial y también representa el posicionamiento de una parte de la sociedad y la que promueven las autoras en sus conferencias y en sus modos de abordar la ficción. Entre esas tensiones podemos destacar la disputa entre lo que el adulto quiere para el niño y lo que éste realmente desea; las formas de lo tradicional y las de lo moderno; las formas evasivas de una fantasía artificial y las de acercar la realidad por medio de los modos de la ficción; lo didáctico relacionado con formas tradicionales de abordar lo literario y lo estético ligado a búsquedas modernas.

Estas antinomias se ponen en evidencia entre los años sesenta y setenta a partir de la emergencia de una literatura de autor, representada por estas escritoras que al decir de Díaz Röner (2000) se posicionan en el campo infantil incorporando lo deliberadamente literario. Esta literatura de autor promueve un desplazamiento de sentido de "lo infantil" -al menos en el ámbito literario- que establece una distancia con el lugar marginal que lo relega a lo ingenuo y carente de experiencia, para dar lugar a lo que definimos como el primer momento de modernización de la literatura infantil argentina. Este momento se caracteriza por la presencia de tres elementos que aparecen tanto en la crítica como en las operaciones de la ficción. Ellos son: la disminución de la mirada protectora

para dirigirse al lector niño, la superposición de modos de abordar la ficción y la complejidad de la estructura social y cultural que atraviesa el cambio de paradigma del modelo familiar y pone el acento en los primeros años de la infancia a partir de los aportes de los estudios culturales.

Este desplazamiento inicial y los modos de apelar a la imaginación y a la libertad de los lectores son considerados una amenaza para los valores familiares, nacionales y cristianos que el gobierno militar decía defender. Además, los decretos demuestran que se promovía el movimiento contrario, por eso los argumentos de la prohibición rechazan los principales cambios, como leeremos a continuación:

Que inserto en el texto debe estar comprendido el mensaje que satisfaga dicho mundo;

Que del análisis de la obra "La torre de cubos" se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológico-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes;

Que algunos de los cuentos-narraciones incluidos en el mencionado libro atentan directamente al hecho formativo que debe presidir todo intento de comunicación, centrando su temática en los aspectos sociales como crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y al principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsas y giros de mal gusto, lo cual en vez de ayudar a construir lleva a la destrucción de valores tradicionales de nuestra cultura (Resolución 480, prohíbe *La torre de cubos*).

En este punto podemos ver que los mecanismos de la violencia política reconocen el carácter liberador de la imaginación en contacto con niños y jóvenes, en consecuencia limitan la circulación de ciertos textos literarios porque proporcionan herramientas simbólicas para el posicionamiento del sujeto y la construcción de las representaciones colectivas, como se puede ver también en los argumentos que prohíben la circulación de *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann (2008). En la edición de editorial Alfaguara de 2008 se transcribe una parte central de las objeciones:

Se trata de cuentos destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica del accionar subversivo y que de su análisis surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone (102).

El régimen dictatorial se construye como garantía de un orden natural que pretende restablecer y ese orden presenta determinadas condiciones para pensar al sujeto. Las prohibiciones ponen en evidencia el carácter complejo de la ficción y sus posibilidades de multiplicar las formas de representar el mundo. La confluencia de elementos es determinante en este momento ya que en el ámbito cultural también se destacan los aportes de la psicología evolutiva y la influencia decisiva de los estudios culturales en la Argentina, que desde los sesenta interpelan los modos de dirigirse a la infancia y compromete a otras disciplinas como la psicología y la pedagogía, principalmente, al resignificar los primeros años de vida del niño como así también el pasaje general del modelo tradicional de crianza y familia al modelo moderno.

Es necesario recuperar una serie de hechos que hacen al contexto socio-cultural de los años sesenta y setenta para reflexionar sobre las modalidades de intervención en la infancia que tanto Sandra Carli (1996) como Isabella Cosse (2010) abordan en sus estudios. La primera recupera en su investigación las posiciones del sistema educativo con respecto al niño y la segunda analiza los cambios del modelo tradicional de crianza al modelo moderno que inciden en la sociedad. Ambas

autoras coinciden en destacar una serie de hechos: la irrupción de los medios de comunicación masiva, la explosión editorial del boom latinoamericano, los procesos de modernización urbana, los cambios en las configuraciones familiares, el control de la natalidad y la ruptura generacional de los jóvenes, la autoridad participada de la mujer y los hijos que inciden en este cambio de paradigmas de lo tradicional a lo moderno. Se trata de una serie de cambios que tienen a la clase media como protagonista y, justamente, estos cambios no coinciden con los valores tradicionales que el régimen dictatorial pretende imponer.

Como podemos advertir la ruptura del paradigma tradicional para dirigirse a la infancia en la literatura tiene como marco un cambio cultural que excede al campo y se intenta detener o controlar por medio de las prohibiciones. Nos interesa resaltar que el desplazamiento del campo hacia el trabajo con la fantasía y la imaginación, que tiene su manifestación más evidente en la propuesta vanguardista de María Elena Walsh, potencia la mirada del niño para dirigirse a la infancia y desplaza del centro la perspectiva del mundo adulto, cuestionando los patrones establecidos para aproximarse al mundo hasta ese momento.

A esta altura del planteo es necesario retomar nuestra hipótesis central que sostiene que los nuevos modos de la ficción dan lugar al ingreso del elemento político presente en todos los ámbitos de la vida social y también, muestran que ese elemento estuvo silenciado en los textos para niños. Entendemos junto con Pierre Rosanvallon lo político como "todo aquello que constituye a la polis más allá del campo inmediato de competencia partidaria por el ejercicio del poder, de la acción gubernamental del día a día y de la vida ordinaria de las instituciones" (2003: 20). En esta dirección el argumento de la ilimitada fantasía entra en tensión con los posicionamientos que desde la ficción incluyen en sus relatos situaciones narrativas relativas al poder y a la ley, el estado y la nación, la igualdad y la justicia, la identidad y la diferencia, la ciudadanía y la civilidad. Elementos que constituyen la vida cotidiana en su dimensión social y posicionan a la infancia en un lugar privilegiado en el que la literatura revela otras posibilidades de estar en el mundo.

### 3. La operación de la ficción en *La torre de Cubos* y *Un elefante ocupa mucho espacio*

El objetivo de este apartado es explorar algunos relatos de estos títulos y mostrar cómo su propuesta escapa a la mirada homogeneizadora del régimen dictatorial, presente en los argumentos de la censura que concebían y trataban a los niños como objetos manipulables, como lo demuestra la práctica concreta de apropiación de niños durante la dictadura. En estos términos los niños pierden sus derechos y se convierten en entes que existen solo en la medida en que el adulto le otorga un lugar. Esta zona de la literatura es una de las primeras en cuestionar el lugar pasivo otorgado al niño y, por eso, se desplaza hacia otras formas que privilegian las necesidades de la infancia a partir de la variedad temática y los nuevos recursos ficcionales.

La estética de Walsh representa una zona de autonomía en el campo infantil, que encuentra en su poética las principales operaciones de apertura del género, como lo advierte Díaz Rönner (2001) en el artículo "La poética de las nueces" cuando distingue tres etapas en la obra de la autora y entre las principales afirmaciones explica la ruptura que provoca en los siguientes términos:

María Elena Walsh ha logrado perimetrar la infancia en los niños argentinos. Es decir, ha legitimado, a través de sus canciones, sus poemas y sus textos narrativos, la autonomía de la imaginación: un derecho de los niños para excavar y tensar las posibilidades de una lengua, canonizada y obligatoria, hasta dejarla estallar silvestre y alocada. Si recordamos a los antecesores literarios argentinos de la Walsh, inscriptos en una actitud

excesivamente adulta y tutelar –estrictos *garde de corps* de la lengua y de la literatura– con sus palabras pulcras y sus medidas precisas, se comprende mejor el escándalo que provocó esta desenfadada juglaresca al desatar la reinención lúdica en el terreno del lenguaje, entregando las palabras para que los niños dispusieran de ellas como de juguetes, hechos al antojo (2001: 720).

En este contexto algunos recursos como la jitanjáfora o géneros de otras tradiciones culturales como los limericks aportan nuevos elementos a la literatura para niños, resignifican la tradición oral y multiplican los efectos de la dimensión lúdica del lenguaje para trascender la realidad e interpelarla desde la extrañeza o el absurdo. En adelante, estas rupturas se convertirán en rasgos distintivos del género que nos permitirán leer la reinención del folclore popular y las modulaciones del humor a través de la parodia o la ironía como elementos constitutivos de esta zona literaria, que se posiciona más allá de lo sancionado y funda en sí un orden alternativo (Luraschi y Sibbad, 1993:105) que hace posible idear otras formas de estar en el mundo. En ese orden alternativo inaugurado por Walsh para la literatura argentina para niños se inscriben las poéticas de Devetach y Bornemann.

En este sentido, la crítica literaria Beatriz Sarlo (1987) al hablar de las operaciones de ruptura de la vanguardia señala que la complejidad y la diversidad de estrategias que se ponen en circulación, por un lado, suponen la discusión con el público y las instituciones y, por otro, muestran las alternativas escriturarias diferentes entre sí desde el punto de vista estético. Esto también sucede en la literatura para niños a partir de los cambios introducidos por la poética de Walsh, que habilita el ingreso de nuevas formas de trabajar la ficción que se ven retrasadas por los mecanismos de control de la dictadura y se profundizarán con la explosión del campo en los primeros años de la democracia. Por lo tanto, sostenemos que Walsh modifica indefectiblemente las formas en las que un escritor relaciona estéticamente literatura e infancia, lenguaje y cultura en los textos para niños y jóvenes. Además, la autora promueve la renovación de la figura del escritor para niños y, en esa dirección se destaca como la primera mujer que se dedica profesionalmente a la escritura literaria para niños y se convierte en un referente ineludible de los movimientos de la literatura infantil argentina en los años sesenta y setenta.

Cuando *La torre de cubos* se prohíbe ya llevaba al menos diez años de circulación y muchos de sus cuentos habían sido premiados antes de su publicación, de modo que a la propuesta de Walsh en la década del sesenta se sumaba la de otras autoras como Laura Devetach que desde Córdoba también, proponía la necesidad de un cambio en la literatura para niños. Si bien los ocho cuentos que integran este texto se presentan en la tensión entre algunos tonos característicos de la tradición moralizante de la literatura infanto-juvenil y la estética moderna, en ese intento la mayor parte de los relatos se presentan más cercanos a la nueva estética por el dominio del lenguaje tanto en el empleo de la metáfora como en las escenas narrativas que componen sus historias. Por consiguiente, nos encontramos con situaciones que muestran la injusticia con los más desprotegidos, como los negros y los niños; se plantean temas como la falta de trabajo o las arbitrariedades del poder, la indiferencia de los adultos en contraste con la sensibilidad de los niños.

En estos textos las formas de la ficción son las que dan lugar al ingreso del elemento político y en este punto coincidimos con Alberto Giordano cuando afirma, siguiendo la propuesta crítica de Horacio González: "en literatura, las ideas políticas en juego no hacen política, hacen ficción, y sólo en tanto hacen ficción, hacen política" (1999: 26). Así pues, entre otros recursos de la ficción podemos reconocer ciertos elementos que funcionan dando paso a otra realidad para participar de otros mundos, por ejemplo, los cubos de la torre que le permiten a Irene cruzar al otro lado y descubrir otro mundo.

Este recurso se potencia con la fuerza de los colores que junto con los sueños constituyen formas que dan lugar a la lógica de la fantasía. También, es importante el recurso de lo deliberadamente fantástico con el que empieza el relato a partir de una acción, como sembrar un cuaderno en un macetón, es el caso del cuento "La planta de Bartolo". La situación de poder está invertida: Bartolo es un niño y también el dueño de la planta de la que florecen los cuadernos y se enfrenta al ambicioso librero que quiere comprársela a cualquier precio para controlar la venta y enriquecerse desvergonzadamente. En éste como en otros cuentos se cuestiona la actitud omnipotente del adulto en contraste con la solidaridad del niño, de esta forma se introducen ideas para reflexionar acerca de las diferencias entre los que tienen más recursos y los que tienen menos.

Ruth Melh denomina el ingreso de este tipo de elementos como efectos de un movimiento de humanización dentro del texto de Devetach y en esta dirección aporta un argumento que contribuye a aclarar uno de los puntos centrales del desplazamiento que advertimos con la modernización del campo, que está ligado con la construcción social de los personajes: "La madre eficiente, el padre todopoderoso, impecablemente virtuoso y la protagonista dulce y complaciente dan un paso para ser reemplazados por seres reales y posibles" (1992: 416). Asimismo podemos reconocer otros recursos como la tipificación de personajes a través de sus características generales, que en el texto de Devetach se da a partir de las profesiones ya que los construye en cercanía con la realidad del lector y los pone en contacto con la vida cotidiana. Nos encontramos con el vendedor de tortas, el vendedor de cuadernos o el deshollinador que representan las facetas del trabajador y se desplazan por distintos roles, que varían entre favorecer a los niños o participar con ellos de las aventuras hasta asumir actitudes más radicales. Este recurso se acerca al lector al ubicarse ciudades como Buenos Aires, habitadas por el hombre alienado e indiferente a lo que pasa a su alrededor, como contrapartida también se muestran algunos adultos más sensibles a la realidad del niño en contraste con las figuras más autoritarias.

Por otra parte, la forma en la que se resuelven las situaciones en los distintos cuentos deja abierta la posibilidad de considerar los resultados de las acciones colectivas. Esto ocurre cuando la policía va a buscar a Bartolo para sacarle por la fuerza la planta y todos los chicos del pueblo intervienen, de modo que terminan por ridiculizar no sólo al vendedor de cuadernos sino también a la policía. Otra alternativa para resolver los problemas está mediada por el diálogo con amigos como puede ser un monigote, en el cuento "El monigote de carbón", o en el caso de un adulto que intercede entre el niño y su mundo para mostrarle la posibilidad de decidir y enfrentar los conflictos personales en el cuento "Mauricio y su silbido".

La incorporación de personajes y actividades que forman parte del mundo cotidiano de los niños, como los vendedores, los monigotes y los dibujos en las paredes introducen planteos que tienen que ver con situaciones reales y ofrecen soluciones alternativas por medio del respeto, la autonomía, la amistad y la solidaridad. Estas variantes internas y externas intervienen de manera irreversible en las historias como un medio para interactuar con el otro o manifestar los sentimientos. Como lo sugiere el cuento de Mauricio, a quien nadie entiende lo que le está pasando, o en los sonidos de los monigotes del pueblo dibujado por Laurita a quien nadie puede entender hasta que ella les enseña a preparar una sopa de letras y en esa escena les da la posibilidad de expresarse por medio de la palabra. En fin, en este breve recorrido se distingue cómo el lenguaje simbólico interpela la imaginación del sujeto lector por medio de la combinación de elementos reales y fantásticos, la modificación del orden en ciertas estructuras y la manifestación de nuevas formas de expresarse que habilita por medio de la lectura. Se trata de modos de hacer ficción que no sólo aportan sentido a la experiencia individual del

lector, sino también a las representaciones que componen el imaginario constitutivo del hacer social (Castoriadis, 1993).

Por su parte, *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann también fue publicado antes de la última dictadura, en diciembre de 1975. A partir del título es posible establecer una relación intertextual que liga este texto con el cuento "Guy" de Devetach, incluido en *Monigote en la arena* de 1975<sup>3</sup>. Este cuento es protagonizado por un elefante de circo que un día jugando en el río que estaba cerca se cayó y dejó de reflejarse en el agua, entonces tuvo miedo de volver a caerse y desaparecer. Ese miedo acobardó por mucho tiempo a Guy y todas las veces que le preguntaban por qué no hacía las piruetas de siempre el elefante repetía: "Un elefante ocupa mucho espacio, si cae de espaldas desaparecerá" (2008: 33). Hasta que un día las ganas de jugar fueron incontrolables y al escuchar la música comenzó a hacer piruetas en dos patas y se cayó. Con mucho cuidado abrió los ojos pensando que había desaparecido, se sorprendió cuando descubrió que podía sentir su cuerpo. Desde ese momento se animó y se convenció de que "un elefante ocupa mucho espacio; si cae de espaldas ocupa mucho más, ¡pero si quiere se puede levantar!" (2008: 39).

El punto de contacto está en la continuidad del personaje del elefante, que protagoniza la historia de Devetach y aparece en la reiteración de la frase que sirve de título al texto de Bornemann. Este personaje representa un punto de inflexión dentro del campo infantil para dar lugar al ingreso del tema de la violencia política, con la alusión a la desaparición de personas que por estos años ya registraba algunos antecedentes dispersos. Esta referencia -clara para unos autores y peligrosa para otros (Arpes y Ricaud, 2008: 57)- tiene sentido en la continuidad y la apertura del espesor de los movimientos que se producen en las décadas del sesenta y del setenta en la literatura argentina para niños. La literatura aparece en este momento como un acontecimiento que desde el texto mismo nos remite a la lectura de la realidad como otro texto, retomando al elefante en tanto personaje y también a partir de la frase de otro cuento. Pero, sobre todo, nos lleva a considerar la violencia política como uno de los temas sobre los que el campo literario infantil también reacciona. A partir de sus estudios sobre la literatura Analía Gerbaudo explica este tipo de hechos en los siguientes términos: "no es que los textos literarios se "adelantan" casi de modo profético a la disciplina que los estudia sino que más bien interpelan los modos de pensamiento circulantes en la cultura en la que emergen" (2007: 177). Por eso, nos interesa resaltar que estos textos son emblemáticos no sólo por la forma en la que se dirigen al lector sino también por el modo en que interpelan a la realidad en su contexto de producción.

A partir de la lectura de estos textos en nuestra investigación surgió la inquietud de tomar la figura del elefante y rastrearla en otros relatos del período estudiado. Esto dio lugar a la organización de la primera colección de lecturas para contar la violencia política que denominamos "memoria de elefante" (García, 2010), que incluye una serie de cuentos organizados a partir de la figura del elefante<sup>4</sup>. Los objetos reunidos en las colecciones de lectura de este trabajo implican un doble movimiento, por un lado, cobran valor al integrar un conjunto que da lugar a una forma de representar la violencia política y, por otro lado, lo singular de cada relato es lo que lo distingue dentro del colectivo que integra. Si se avanza en el recorrido señalado se descubre la carga simbólica del elefante, no sólo por

3 En el mismo año Laura Devetach recibió el premio Casa de las Américas en el rubro Literatura Infantil-Juvenil.

4 Esta colección de lectura está integrada por *Dailan Kifki* [1966] de María Elena Walsh, el cuento "Guy" del libro *Monigote en la arena* (1975) de Laura Devetach, "Un elefante ocupa mucho espacio" (1975) de Elsa Bornemann, "¿Quién conoce un elefante?" en: *El monte era una fiesta* (1984) y "Prohibido el elefante" en: *Prohibido el elefante* (1988) ambos de Gustavo Roldán y, por último, "El genio del basural" en: *El héroe y otros cuentos* (1995) de Ricardo Mariño.

su capacidad para recordar sino también por la posibilidad de desafiar las normas y generar cambios que dan cuenta de los mecanismos de control como modulaciones de la violencia. La metáfora del elefante interpela las formas políticas del mundo adulto y exponen las reacciones privadas y públicas de los sujetos para defenderse del autoritarismo y el abuso del poder. En estos términos entendemos los relatos que se presentan como un legado para las próximas generaciones que representan la vida social tomando como base la libertad de pensamiento y la posibilidad del sujeto de expresarse.

Por otra parte, retomamos los quince cuentos que integran *Un elefante ocupa mucho espacio* por la forma en la que cuestionan en variadas situaciones la vida en sociedad. Los personajes y los hechos de estos relatos se debaten entre la autoridad o la obediencia, la libertad o el sometimiento, la injusticia y la naturaleza humana. En este texto las modulaciones de la ficción no tienen la marca de lo fantástico de la que participa un sujeto en particular, como en *La torre de cubos*; sino que amplían las representaciones del imaginario apuntando a la resolución de situaciones que afectan a un grupo o encuentran una alternativa de solución en la organización social.

La historia del primer cuento que lleva el título del texto narra la lucha de los animales de un circo que siguiendo las ideas de Víctor, un elefante revolucionario, se animan a pensar en grande y luchan por conseguir la libertad, para lograrlo organizan una huelga. Los animales denuncian las injusticias a las que los someten los hombres y lo muestran por medio de la inversión de roles al resaltar la domesticación y sus abusos. Finalmente, gracias a la fuerza de las acciones colectivas todos logran volver a la selva. El enfoque social de ciertos temas como así también las problemáticas en torno a la identidad se muestran en otros cuentos. En "Pablo" el silencio "como un poncho abierto oscureciendo al pueblo" invade junto a una lluvia de palabras y logra conmover a los habitantes de un pueblo entero, que puede ser el de cualquiera. La muerte de Pablo, el poeta, desencadena la lluvia de palabras y al principio la invasión de letras sueltas da lugar a la imposibilidad de nombrar; después en memoria del poeta ese hecho se convierte en una posibilidad de que lo perdido tome nuevas formas. Las palabras que avisan la muerte son las mismas que le devuelven la vida al pueblo. En otro cuento titulado "Caso Gaspar" el vendedor se posiciona desde el lugar de la transgresión al caminar con las manos sin beneficiar ni perjudicar a nadie con su actitud. Pero la particularidad del hecho se destaca en la acción característica del personaje que lo distingue como un asunto singular y cuestionable para el orden social. La propuesta de Gaspar consiste en mirar desde otro lugar el mundo y con esa actitud desafía lo establecido por la norma. Gaspar es detenido por su actitud "sospechosa", pero recupera su libertad porque entre las prohibiciones de la policía no figuraba ésta.

En el texto de Bornemann las modulaciones de la figura del adulto también abarcan importantes matices que van desde el autoritarismo, representado por sujetos que ostentan lugares de poder, al trato amable de personajes más humanos y sensibles al otro. Nos encontramos con el poderoso Señor Álvaro Rueda, dueño de "El Pasaje de la Oca", que un día quiere desalojar a todos los vecinos para hacer un gran edificio en el que planea exponer su colección de estampillas. La gente del pasaje se organiza para trasladarlo a un lugar libre que más tarde se convertirá en un pueblo. Asimismo nos encontramos al tío Gustavo en "Cuando fallan los espejos", quien conoce el secreto de los espejos que adelantan o retroceden en el tiempo y comparte este mágico secreto con su sobrina.

Por otra parte, el poderoso rey del cuento "El año verde" que sólo aparecía cada primero de enero para prometer y postergar la felicidad deseada con el anuncio: "¡El año Verde serán todo felices! ¡Se los prometo!- agregaba el rey antes de desaparecer hasta el primero de enero siguiente" (Bornemann: 2008: 79). Este rey que se mantenía distante de su pueblo, además, era sordo y tampoco podía ver los pies descalzos de sus súbditos. Como nunca cumplía con el año verde que todos esperaban que les

trajera la felicidad, un muchacho joven comenzó a pintar todo de verde y a movilizar a los habitantes del pueblo diciéndoles: "¡El aire ya huele a verde! ¡Si todos juntos lo soñamos, si lo queremos, el año verde será el próximo!" (Bornemann, 2008: 81). Así es como unidos logran pintar todo el pueblo "mientras el rey se escapa hacia un descolorido país lejano" (Bornemann, 2008: 81). El cuento termina con una lluvia torrencial de enero que acaba por desteñir todo, pero el pueblo guarda muy adentro el color verde y la posibilidad de reconstruir juntos día a día la felicidad que el tiempo color verde les había dejado.

Entendemos que por medio de las situaciones narrativas estos relatos se presentan como herramientas de lucha y resistencia a la violencia política, por medio de una operación general que denominamos la *transgresión de lo establecido* por el marco social y literario de lo que es posible abordar con niños en cuanto a situaciones narrativas y temas. La experiencia estética propuesta por estos textos garantiza al lector la autonomía por medio del ingreso al mundo ficcional y la alternativa de cambio que ofrece ese mundo está en el dominio de la palabra y la potencia de las acciones colectivas. Las situaciones narrativas que cuestionan en la figura del adulto a la autoridad opresora muestran las variantes posibles a las respuestas colectivas como una vía para superar los problemas. Por lo tanto, la literatura infantil en los sesenta y los setenta participa de este doble juego de la transgresión al tomar elementos de lo real para mostrar las contradicciones y cuestionar desde la imaginación los modos de intervenir en la realidad.

El uso del lenguaje y la experiencia de la ficción dan lugar a la fantasía como una región indeterminada entre lo real y lo irreal, que interpela al sujeto a considerar otras alternativas para intervenir en la realidad. Las formas modernas de la ficción en los sesenta y los setenta introducen en la literatura infanto-juvenil argentina el elemento político a través de una mirada de la vida en sociedad que incomoda al régimen dictatorial, por eso se prohíbe la circulación de los textos. Además, los riesgos que este campo ofrece a la mirada dictatorial se multiplican al tratarse de textos que están destinados a niños y jóvenes y van en contra de los valores tradicionales que buscan imponer porque la difusión de estas ideas se potencia en el acto subjetivo que la lectura provoca en cada sujeto.

Estas narraciones del campo infantil en el cruce con las determinaciones históricas del momento de producción se presentan como un gesto de resistencia al abuso de poder y también, como un compromiso con el futuro al proponer a los lectores el camino de la imaginación como una alternativa para construir nuevos sentidos. La literatura infantil argentina revela uno de sus principales movimientos al mostrar que de aquí en adelante muchos autores de textos para niños posicionarán sus poéticas desde la arbitrariedad de la literatura y no desde la educación, porque es allí donde se presentan nuevas alternativas que apuntan a la subjetividad del niño como lector.

#### 4. Conclusiones

En los apartados anteriores planteamos que en los años setenta el campo se desplazó hacia una literatura de autor que priorizaba los recursos ficcionales apuntando directamente al trabajo con la imaginación, por eso los cuentos incluidos en *La torre de cubos* fueron acusados de ilimitada fantasía o los de *Un elefante ocupa mucho espacio* de promover ideas que atentaban contra el orden moral y familiar sostenido por el régimen militar. Desde este momento y a partir de la propuesta estética de autoras como Walsh, Devetach y Bornemann emerge una línea artística dentro de la literatura para niños en Argentina que se distingue por hacer convivir la fantasía con la vida cotidiana. Para finalizar recuperamos la palabra de Laura Devetach en su conferencia de fines de los setenta, que sintetizan la importancia del desplazamiento:

Hoy defendemos una fantasía no estereotipada, que use elementos nuevos o bien que redimensione los tradicionales. Esta fantasía se concibe como el resultado de la relación ingenua del niño con las cosas, y como una vía de comunicación que haga desembocar el cuento en una imagen de lo real, enriquecida, que prepare al lector para descubrir, él solo, lo fantástico y lo bello que existe dentro de lo cotidiano (Devetach, 2007: 52).

El trabajo silencioso de los autores y los desplazamientos de la ficción en las décadas analizadas terminan por interpelar al sistema cultural ya que representan una nueva mirada del niño como sujeto activo, que impacta directamente sobre el imaginario colectivo ampliando los modos de narrar en los textos para niños, como se puede entender a partir del posicionamiento de Devetach.

En el reconocido artículo "Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes" publicado en 1979, en plena dictadura, María Elena Walsh asume una posición como representante de la cultura y desde ese lugar habla sobre las prohibiciones en la literatura para niños y jóvenes. Walsh caracteriza la prohibición como una zona de anonimato y arbitrariedades que roba a la sociedad el derecho a la imaginación. La oscilación entre una voz colectiva que desafía las posturas autoritarias del régimen dictatorial y la originalidad de su posicionamiento personal dan cuenta de la marca transgresora de su estilo aun en esas circunstancias:

En lugar de presentar certificados de buena conducta o temblar por si figuramos en alguna "lista", creo que deberíamos confesar gandhianamente: sí, somos veinticinco millones de sospechosos de querer pensar por nuestra cuenta, asumir la adultez y actualizarlos creativamente, por peligroso que les parezca a bienintencionados guardianes.

Veinticinco millones, sí porque los niños por fortuna no se salvan del pecado. Aunque se han prohibido libros infantiles, los pequeños monstruos siguen consumiendo historias con madrastras-harpías, brujas que comen niños, hombres que asesinan a siete esposas, padres que abandonan a sus hijos en el bosque, Alicias que viajan bajo tierra sin permiso de mamá. Entonces ellos, como nosotros, corren el riesgo de perder ese "sentido de familia" que se nos quiere inculcar escolarmente...

Esta no es una bravuconada, es el anhelo, la súplica de una ciudadana productora-consumidora de cultura. Es un ruego a quienes tienen el honor de gobernarnos... (Walsh, 1995: 18-19).

La denuncia y el llamado de atención de Walsh es asumida desde la literatura para niños y también desde su forma de concebir la infancia. A partir de esta cita retomamos el objetivo de nuestro trabajo y afirmamos que los textos prohibidos analizados forman parte de un momento cultural que cuestiona los modos vigentes en el mundo adulto para intervenir y dirigirse a la infancia. En esta dirección esta zona literaria desbarata el lugar de lo menor ligado a la ingenuidad y la inocencia atribuido en el adjetivo infantil para mostrar por medio de la ficción la apertura en las formas de representar el mundo y de pensar la infancia. La literatura para niños en Argentina, al menos desde los textos y las poéticas de cierto grupo de autores que es posible rastrear incluso en las décadas siguientes, se posiciona dentro del sistema literario como una zona de resistencia a los modos históricos de dominación de la infancia y desde la arbitrariedad propia de la literatura asume el rol de interpelar las posiciones hegemónicas desde las que el mundo adulto relega el derecho a la imaginación al condicionar su mirada de la infancia.

El punto en el que confluyen memoria y literatura para abordar la infancia es la cuestión de la transmisión a las nuevas generaciones. La ficción proporciona nuevas estrategias para contar el pasado y mantener presente la consigna del Nunca Más. Sin embargo, depende de la sociedad el

modo en que las nuevas generaciones se acerquen al pasado e interpreten el presente. Por nuestra parte apostamos por los relatos, por eso, apelamos al compromiso de los autores con su tiempo y sus posibilidades de representar por medio del lenguaje simbólico, de inventar nuevas formas de narrar y transgredir lo establecido para llevarlo hacia nuevas direcciones, para construir sentido y representar el mundo. Resta pensar en los modos de leer y en la formación de los niños como lectores, responsabilidad tanto de la familia como del Estado y las instituciones, que se definen en la actualidad a partir de la defensa de los derechos culturales y sociales de los niños y niñas.

Entendemos la transmisión del pasado como un imperativo social, que en términos de Jacques Hassoun (1996: 22) da cuenta del pasado y del presente. Por eso, consideramos que reconstruir el pasado y recuperar la importancia de estos textos y su lectura en los contextos actuales es una forma de contribuir a la transmisión y a la construcción de la memoria del pasado desde la ficción ya que como afirma Hassoun: "lograr una transmisión equivaldría a preparar al niño para afrontar las dificultades de la existencia" (1996: 19). Recuperar el trabajo de estas autoras y estos dos libros de la literatura infantil argentina es una propuesta actual para transformar las prohibiciones de la dictadura, que restringían el acceso al mundo ficcional, en una práctica que incluso hoy promueva desde la escuela u otros ámbitos el derecho a imaginar y a participar de otros mundos como una necesidad vital. Por lo tanto, depositamos la expectativa de futuro en la lectura y las posibilidades de estos relatos de interpelar al lector para que sea éste quien pueda evaluarlas con vistas al presente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arpes, M. y Ricaud, N. (2008). *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la construcción de un género masivo*. Argentina: Ediciones La Crujía.
- Benjamin, W. (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Bornemann, E. (2008). *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.
- Bourdieu, P. (1999). "Para una ciencia de las obras". En *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* (pp. 53-83). Barcelona: Anagrama.
- Carli, S. (1996). "Infancia, psicoanálisis y crisis de generaciones. Una exploración de las nuevas formas del debate en educación (1955-1983)". En Puiggrós, A. (dir.). *Dictaduras y utopías en la historia reciente de la educación argentina (1955-1983)* (pp. 221-287). Historia de la Educación en la Argentina Tomo VIII. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad (I)*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis Editorial.
- CONADEP. (1984). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de personas*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Devetach, L. (2007). "Fantasía y Comunicación. Monigote en la arena". En *Oficio de Palabrería. Literatura para chicos y vida cotidiana* (pp. 49-54). Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Monigote en la arena*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- \_\_\_\_\_. (2012). *La torre de cubos*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.
- Díaz Rönner, M. A. (1988). *Cara y Cruz de la literatura*. Buenos Aires: Lugar.
- \_\_\_\_\_. (2000). "Literatura infantil de "menor" a "mayor". En Jitrik, N. (dir.), *Historia Crítica de la literatura argentina* (pp. 511-531). Tomo 11. Buenos Aires: Emecé.
- \_\_\_\_\_. (2001). "La poética de las nueces". En Soriano, M. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* (pp. 719-723). Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- \_\_\_\_\_. (2011). *La aldea literaria de los niños. Problemas, ambigüedades, paradojas*. Córdoba: Editorial Comunicarte.
- García, L. (2010). "Memoria de elefantes para la violencia política". *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados*. 10. 75-84.
- Gerbaudo, A. (2007). *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor-UniversitaLibros /Ed. FFyH (UNC).
- Giordano, A. (1999). "Temor y temblor. Ética de la lectura y morales de la crítica". En *Razones de la crítica. Sobre Literatura, Ética y Política* (pp. 19-34). Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Hassoun, J. (1996). *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Invernizzi, H. y Gociol, J. (2002). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria, memorias de la represión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- LaCapra, D. (2001). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Luraschi, I. y Sibbad, K. (1993). *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Melh, R. (1992). *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

- Montes, G. (1996). *El golpe y los chicos*. Buenos Aires: Gramón-Colihue Libros.
- Nofal, R. (2006). "Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas". En Jelin, E. y Kaufman, S. (Comp.). *Subjetividad y figuras de la memoria* (pp. 111-129). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Panesi, J. (1998). "Las operaciones de la crítica: el largo aliento". En Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comp.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 9-12). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Rosanvallon, P. (2003). *Por una historia conceptual de lo político*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. (1987). "El surgimiento de la ficción". En *Espacios de crítica y producción*, 6, 8-12.
- Tedesco, J. C. (1973). "Educación e ideología en Argentina. Notas para una investigación". En *Los libros*, 31, 4-11.
- Walsh, M. E. (1995). "La poesía en la primera infancia". En *Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995* (pp. 147-159). Buenos Aires: Seix Barral.
- Williams, R. (1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

