

Los modos de la ficción para narrar la violencia política en la literatura infantil argentina

Laura Rafaela García¹

“...La función de la literatura no es corregir las distorsiones a menudo brutales de la historia inmediata ni producir sistemas compensatorios sino, muy por el contrario, asumir la experiencia del mundo en toda su complejidad, con sus indeterminaciones y sus oscuridades, y tratar de forjar, a partir de esa complejidad, formas que la atestigüen y la representen.”
Juan José Saer en “Literatura y crisis argentina”

En *El concepto de ficción* (1998) Juan José Saer afirma que se escribe ficción para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter que el tratamiento limitado a lo verificable empobrece. “...Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento” (Saer, 1998:12). Con este trabajo nos proponemos mostrar algunos recursos para nombrar la violencia política en los relatos para niños de los autores del campo literario infantil argentino durante los años sesenta y setenta. Analizaremos cómo se forjan formas que atestiguan y representan la complejidad de la experiencia de la violencia política para volverse narrativas trasmisibles.

El punto de partida es el concepto de ficción de Saer ya que contribuye a profundizar nuestras hipótesis de lectura. Sostenemos que algunos textos de María Elena Walsh, Laura Devetach y Elsa Bornemann publicados en el período mencionado pueden leerse como modulaciones del carácter doble de la ficción que mezcla, inevitablemente, lo empírico y lo imaginario de modo tal que hacen posible contar la violencia política a los chicos. Además, esta hipótesis nos lleva a analizar de qué manera se amplía el espesor del campo infantil considerando tres elementos: 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, en la cual

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeñó como docente del nivel medio y capacitadora de proyectos de Alfabetización inicial en la provincia de Tucumán. Actualmente, tiene una beca de postgrado Tipo II del CONICET para finalizar la tesis de doctorado sobre *Narrativas de la violencia política en la literatura infantil argentina. Los trabajos de la memoria para contar la dictadura (1970-1990)* con dirección de la Dra. Rossana Nofal (INVELEC-CONICET).

se produce un primer momento de autonomía de la literatura argentina para niños del resto del sistema. El último elemento es determinante ya que la dinámica del campo sufre una interrupción con la postura dictatorial, que considera el desplazamiento de la literatura infantil como una amenaza para los valores familiares, nacionales y cristianos que defendía el gobierno militar durante la última dictadura. La violencia repercute directamente en el campo con el impacto que provoca la prohibición de los libros y, en particular, con la censura de textos que planteaban nuevos desafíos al lector².

En este contexto se destaca la influencia que en los años sesenta tienen los aportes de la psicología evolutiva y los estudios culturales en Argentina, como también el pasaje de lo tradicional a lo moderno que renueva los planteos con respecto a la sexualidad, la pareja y la familia. En este punto, seguimos los postulados de Isabella Cosse (2010), quien sostiene: “...en los años sesenta, los desafíos adquirieron el carácter emblemático de las rupturas generacionales producidas en una época en la cual los jóvenes delinearon su identidad por oposición a los adultos y se situaron en el centro de la vida social, política y cultural” (Cosse, 2010:40). Sin duda, la infancia no permanece ajena al contexto y se convierte en uno de los conceptos centrales de los cambios culturales junto con las tensiones que atraviesan la familia, la escuela y la sociedad.

Ese cambio, que forma parte de un contexto de modernización cultural y social en la sociedad argentina dominada por el ascenso creciente del autoritarismo y la radicalización política, recibe su principal influencia de los estudios culturales, especialmente del psicoanálisis. La idea obstaculizadora y condicionante para concebir al niño como inocente, angelical, receptáculo o depósito de las ensoñaciones del adulto se ve interpelada por nuevos modos de concebir al niño que provocan diversos posicionamientos. Desde el psicoanálisis se considera la infancia como “el escenario de constitución del sujeto *en y por* el deseo, *en y por* el ejercicio del placer ligado a la representación de los objetos” (Badiou, 2005:102). En consecuencia, se diversifican los tratamientos de la infancia y en el caso de la literatura es posible pensar en la

² Entre los libros infantiles censurados se encontraban *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann y *La torre de cubos* de Laura Devetach. También, se encontraban textos de otros títulos: *La ultrabomba* de Mario Lodi, *El pueblo que no quería ser gris* de Beatriz Bouymerc y Avax Barnes, *Cinco dedos* del Colectivo Libros para niños de Berlín, *Niños de hoy*, *Nuestros muchachos* y *El amor sigue siendo niño* de Alvaro Yunque, *Mi amigo el Pespír* y *Cinco patas* 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.

convergencia de un haz de conceptos, que coinciden con la manifestación de una nueva estética.

En primer lugar, el concepto de niño en tanto sujeto a un tiempo y a un espacio, variantes que junto con el contexto influye en la subjetividad, se distancia y contrasta con la concepción del niño ligado a la falta de lenguaje, de madurez, de saber e, incluso, con la del niño percibido como un adulto en miniatura. Por otro lado, el concepto de juego ampliado a la participación de otras realidades en ese tiempo-espacio en el que transcurre con sus propias reglas y del que es posible entrar o salir libremente. Este concepto de juego se desplaza del sentido atribuido a una etapa dentro de un proceso y a determinados tipos de juegos, deja de ser pensado como propio de la infancia para adquirir valor en términos de experiencia. El campo infantil aspira a participar de esas experiencias a través del trabajo que la ficción provoca por medio de las posibilidades representativas del lenguaje. En esa dirección la literatura infantil argentina se desplaza en un camino que proporciona autonomía al sujeto y también, al campo por las características de sus poéticas para representar el mundo.

La literatura infanto-juvenil anterior a los sesenta en general de tono didáctico, con una postura paternalista y maniquea, estaba atenta a la formación moral del niño más que a las representaciones que contribuían a la construcción subjetiva del niño. Por lo tanto, el campo infantil se ve descolocado por este desplazamiento, que tiene su manifestación más representativa en la propuesta vanguardista de la poética de María Elena Walsh.

Hablamos de *desplazamiento positivo* en el sentido que Jacques Derrida (Posiciones, 1977) le atribuye al término, éste hace referencia a la operación de doble marca, que en una primera fase se puede leer a partir de la inversión y en la que no desaparecen las oposiciones anteriores (adulto/niño, lo didáctico/lo estético, el bien/el mal, etc.) y, a la vez, éstas se ven afectadas por la marca de lo por venir, un movimiento que se ubica en la fase deconstruyente, fuera de las oposiciones de las que ha estado presa la literatura para niños. A partir del desplazamiento de trasgresión que se da desde la apertura para pensar la infancia en un sector de la sociedad y como una manifestación dentro del campo infantil, sostenemos que en ciertos textos la literatura *participa* de la infancia y multiplica, en una invitación siempre abierta al lector-niño, las formas de hacer experiencia por medio del lenguaje literario.

Como dijimos, una de esas formas de desarticular las presunciones que desde la literatura se tienen de la infancia es el concepto de juego, concepto que también se ve desbaratado por esta nueva forma de participar de la infancia. ¿Cómo participan la literatura y el juego de la naturaleza representativa del lenguaje? Hipotetizamos que al poner la atención en el niño en tanto sujeto ambos le proporcionan la posibilidad de poder-ponerse, disponerse, colocarse, situarse en distintas posiciones. Es decir, el juego puede leerse como una práctica creativa que trasciende el resultado final, ganar o perder, para contribuir a la representación de otras realidades, en consecuencia se ubica como la ficción en el borde de lo subjetivo y lo que se percibe de manera objetiva. Durante los sesenta y los setenta tanto el concepto de literatura como el de juego, que se inscriben en esa intangible zona de las representaciones, interpelan los protocolos de la cultura y la sociedad para dirigirse a la infancia. Esa interpelación se puede entender a partir de dos hechos concretos: el de un lenguaje que ofrece nuevas experiencias -a partir de una variedad de juegos con la musicalidad de las palabras y las estrategias del humor, el absurdo, el disparate- y la autonomía del sujeto, dada como parte de la modernidad, para componer su propio imaginario a partir de los textos y de la realidad habilitando una zona ajena al dominio del adulto.

La canción “Marcha de Osías” que forma parte de *El Reino del Revés* (1965) de María Elena Walsh, puede leerse como un manifiesto en el que se promueve una nueva conciencia de la infancia, cuya prioridad es la transición de la experiencia del sujeto con el lenguaje y la construcción del mundo simbólico. Osías no tiene dinero, pero quiere comprar y entra a un bazar a buscar algunas cosas necesarias: tiempo para jugar, un río y un jardín “sin guardia y sin ladrón”, un poco de conversación, cuentos, historietas y novelas relatadas por “una persona de carne y hueso”, lo mágico que nos permite participar de la fantasía, quiere cosas que por muy difíciles que parezcan sean alcanzables.

La marcha como género musical tiene un estilo marcado por el ritmo y se adapta al acto para el que ha sido concebida. Es muy importante el ritmo, ya que proclama entre los deseos de Osías la transición hacia una nueva mirada de la infancia. Se desplaza de los términos maniqueos que marcan lo correcto o lo incorrecto en los pasos a seguir para crecer, hacia una infancia enriquecida por el asequible mundo de las representaciones, que prioriza la construcción del sujeto a partir de la música y las herramientas del lenguaje. En esta canción se destacan algunos componentes

imprescindibles para pensar la infancia en términos de experiencia: el juego, la dedicación de un tiempo, la protección, la diversión, la música, la fantasía, la autonomía, la interacción y la compañía. Componentes que ingresarán a la literatura de manera más evidente por medio de las nuevas propuestas estéticas.

María Elena Walsh provoca un movimiento para pensar la infancia desde la mirada del niño y desplaza la literatura dominada por la perspectiva del adulto, haciendo ingresar al mundo de la ficción el componente político presente en toda sociedad. Ese movimiento es una de las primeras características de la poética de Walsh, que se devela en los múltiples juegos del lenguaje que propone en sus textos y canciones. Se trata de una ruptura que explota la dimensión lúdica y sonora del lenguaje y lo reinventa a partir de la combinación con la música y da lugar a nuevas formas de hacer ficción, principalmente a partir del disparate, la exageración, la parodia, la inversión y el absurdo, como así también a partir de la recreación de la tradición oral y el folklore. Esta confluencia de la poética de Walsh, manifestada en la ruptura con lo canonizado para niños hasta ese momento, forma parte de los debates que se plantea el campo en su interior y de las características que renuevan las producciones literarias para niños. En este momento no se deja de leer la literatura infanto-juvenil en clave didáctica, sino que una nueva propuesta estética prioriza el trabajo con la imaginación.

Los debates del campo infantil. Nuevos componentes en el desplazamiento de la ficción

A partir de las lecturas de la obra de Derrida, Analía Gerbaudo plantea el concepto de *zona de borde* para el ámbito de la didáctica de la literatura y afirma que éste: "...da cuenta de la conjunción de disciplinas necesaria para abordar problemas de la esfera educativa cuya complejidad impide que una sola pretenda solucionarlos o abrir nuevas preguntas en torno de su planteo, y demanda una confluencia teórico-epistemológica que se produce en ese espacio..." (Gerbaudo, 2009:171). Estableciendo algunas diferencias con respecto al contexto y al campo de aplicación, podríamos afirmar que en los sesenta y en los sesenta el concepto de infancia se encuentra en una zona de borde; la literatura se disputa junto a otras disciplinas como la psicología, la pedagogía, la medicina, la ética, etc. su participación en la infancia.

En medio de ese panorama la literatura infanto-juvenil se ve atravesada principalmente, en sus debates por dos tensiones: su posición con respecto a la educación escolar y el sentido del término “infantil” que minimiza la mirada del sistema cultural con respecto al campo. En un artículo de 1967 publicado en la revista *Análisis*, la periodista Susana Itzcovich nos permite conocer las tensiones que atraviesa el campo por esos años: “...aún hoy existe bastante confusión sobre qué es una auténtica literatura para niños...La literatura infantil debe producir deleite y entretener, no educar en forma directa. Existe una aproximación entre lo estético y lo didáctico; pero el niño siente repulsión por las moralejas, las escucha con indiferencia o simplemente las teme. Si se logra, en cambio, que goce con la magia y el misterio de la creación literaria, se ha logrado producir verdadera literatura para niños” (Itzcovich, 1995:77).

Es posible distinguir en esta cita la generalización de un nuevo punto de vista que se ve cuestionado por las distintas posiciones en juego dentro del campo y en la sociedad. También, advertimos que las oposiciones no desaparecen del panorama, aún hoy circulan en las presunciones que se tienen sobre lo que la literatura proporciona a los chicos en el ámbito escolar. En este punto, el desplazamiento por trasgresión iniciado por Walsh deja ver otra forma de comprender la relación entre la literatura y los niños y jóvenes, consideramos que ese movimiento permite el ingreso de nuevos elementos al campo infantil y se puede interpretar como un primer momento de autonomía del campo literario infantil con respecto a las otras disciplinas interesadas por la infancia dentro del sistema cultural. Por un lado, como ya destacamos, el cambio de dirección en la literatura para partir de la mirada del niño y, por otro, se suma a un posicionamiento del campo que cuestiona el calificativo “lo infantil” entendido como sinónimo de “lo menor” y busca deslizarse de esa postura tradicional para posicionar la infancia en una zona cercana a la autonomía del sujeto en consonancia con las posiciones modernas de la cultura.

En ese movimiento la literatura infanto-juvenil se corre del lugar reduccionista dado a “lo infantil” como inocente e ingenuo, entendido como lo específico del mundo del niño, para posicionarse desde el trabajo con la imaginación y las nuevas modulaciones para representar el mundo que dan lugar al elemento político dentro de las formas posibles de la ficción. El desplazamiento del campo infantil incluye el elemento político que no sólo rigió la historia de la infancia, sino también se mantuvo silenciado en las representaciones anteriores del mundo simbólico destinado a los niños.

Nos interesa distinguir, siguiendo a Pierre Rosanvallon (2003), a qué nos referimos con “lo político” y por eso mismo, diferenciar el concepto del de política.

La hipótesis que subyace a este planteo es que el desplazamiento del campo infantil incluye en sus relatos situaciones narrativas que interpelan al lector sobre ciertas prácticas sociales relativas al poder y a la ley, al estado y la nación, la igualdad y la justicia, la identidad y la diferencia, la ciudadanía y la civilidad. Rosanvallon sintetiza su idea principal sobre lo político aludiendo a “...todo aquello que constituye a la *polis* más allá del campo inmediato de la competencia partidaria por el ejercicio del poder, de la acción gubernamental del día a día y de la vida ordinaria de las instituciones” (Rosanvallon, 2003:20).

El pacto de ficción que asume todo lector al iniciar la lectura de un texto contribuye a la construcción de su propia subjetividad, de modo tal que durante la lectura intervienen planteos que permiten al lector interrogarse o participar de la acción o el comportamiento de uno u otro personaje y a partir de ellos posicionarse. Además, como lectores sabemos que después de la lectura la mirada del sujeto no es la misma. En estos textos hay, por un lado, una experiencia que se concede en forma de relato y, por otro, una voluntad de narrar sin subestimar las capacidades del niño para construir su propio sentido del texto y de la situación narrada. Estos relatos plantean la posibilidad de representar situaciones comunes en el presente y en la sociedad, que interpelan al lector y no tendrían por qué no hacerlo con el lector-niño, es más, ofrecen incluso elementos para pensar la posibilidad de transgredirlas.

Desde esa nueva posición la literatura para niños *participa* de la infancia a partir de la ficción, convergen entonces nuevos puntos de contacto que acercan la literatura para niños a las dinámicas de la vida en sociedad. La importancia de algunos textos ficcionales surgidos en los sesenta y en los setenta están en que no se reducen al tema de la violencia, sino que ofrecen múltiples puertas de entrada como toda lectura. La transmisión de un legado para pensar críticamente las relaciones de jerarquía, las formas de dominación y de resolución de los conflictos, la construcción de la legitimidad del poder que confluyen en algunos de los textos que nos proponemos recorrer parte de ciertos marcos interpretativos, en los que se contempla el momento de producción y el contexto socio-histórico. Pero, no podemos dejar de aclarar que la propuesta estética de los autores trasciende este cruce de lecturas y está determinada por los intereses propios de cada lector.

Una de las primeras modulaciones de esta nueva ficción es *Dailan Kifki* publicado en 1966 por María Elena Walsh, una novela que desafía desde el principio los límites de la extensión canonizados para los niños en un texto compuesto por cuarenta y ocho capítulos. Al estilo Walsh se parodia la imprevista llegada de un animal a la familia y la acción se desencadena cuando la protagonista decide adoptarlo como mascota. Los problemas para incluir a la mascota, que no es ni un perro ni un gato sino un elefante, tienen que ver con las dimensiones del animal y las reacciones que provoca en el resto su presencia que desafía los límites familiares y, sobre todo, los sociales de lo establecido.

Una serie de inesperados acontecimientos se suceden a lo largo del relato y nos revelan una galería de personajes contruidos desde la originalidad y la exacerbación de una característica personal que le confiere identidad personal por ejemplo, cierto rasgo en la forma de hablar, la actividad profesional que desempeña el personaje, las características físicas o psicológicas puestas en acción. Por medio del encadenamiento de acciones se resaltan las reacciones individuales y colectivas, que provocan situaciones cómicas que esconden la crítica a las jerarquías y ciertos funcionamientos sociales. Para emprender la búsqueda del elefante por el cielo de la ciudad que junto con el bombero, quien fue en su rescate para bajarlo del árbol, salieron volando con rumbo incierto, se presenta una secuencia que relativiza en una escala ascendente a las autoridades. La cadena empieza con la presencia del Capitán de los bomberos y cobra importantes dimensiones pasando con el Comisario, el Intendente de Buenos Aires, el Chiquitisecretario de la Secretaría de Aeronáutica, los Embajadores de los países limítrofes, el Ministro de Marina Almirante Barriga Picante, el Director del Observatorio Astronómico de La Plata e incluso se acude hasta el Sindicato de Remontadores de la República Argentina y podríamos seguir nombrando los integrantes de la comitiva que se organiza para salir al rescate de Dailan Kifki y el bombero.

A partir de una situación común que toma dimensiones inusuales, por medio del encadenamiento de acciones y la caracterización de los personajes, se naturaliza la presencia del componente político en toda sociedad. El ingreso de este elemento en el caso de la novela forma parte de la lógica de la exageración, recurso principal en el que se construye la historia para atraer al lector. El texto muestra el orden simbólico de lo político, las reglas implícitas y el marco de acciones en el que funciona la sociedad para

resolver el conflicto de esta historia, una sociedad que tiene algunas similitudes con la real.

La propuesta de Walsh entra en sintonía con la propuesta social de los jóvenes que desafían los límites de las tradiciones adquiridas, en consecuencia nos encontramos con escenas en las que se ridiculizan las jerarquías y se parodia el poder a partir de las oposiciones, por ejemplo el bombero caracterizado como un personaje valiente se asusta cuando ve al elefante. La relativización de los órdenes establecidos en la realidad es también, parte de la lógica del texto donde los estereotipos sociales se desbaratan por medio de los recursos paródicos. Por otro lado, permanentemente se interpela al lector como un recurso dominante para ubicarlo en nuevas situaciones. Al principio del texto encontramos un ejemplo que por medio de la comparación busca involucrar al lector en la historia: "...Si ustedes, que tienen una pancita chica, cuando les duele les duele, imagínense cómo dolerá una panzota de elefante, que es tan grande" (Walsh, 2007:14).

La pregunta que surge en algunos casos ante este planteo es: ¿los chicos perciben ese movimiento? Pregunta que subestima la interpretación de los chicos y los ubica en un rol pasivo como lectores. Considero que a partir del humor se desbarata el poder de la autoridad, operaciones como la exageración o la ridiculización para parodiar a personajes adultos de investidura formal, provocan el efecto humorístico en el lector-niño quien percibe la crítica y es justamente ése uno de los aspectos que más le divierte de la historia. En el marco de las hipótesis planteadas para el campo infantil esta novela introduce el componente político de una sociedad, como "...una modalidad de existencia de la vida comunitaria y una forma de la acción colectiva" (Rosanvallon, 2003:20). Por otro lado, se deja ver el contraste con otras formas de organización que no son democráticas en su práctica del poder, visible en la variante del amable Señor enanito Carozo Minujín, quien llega en una impresionante carroza y se presenta como dueño y señor del bosque de Gulubú.

A partir de *Dailan Kifki* encontramos una serie de textos que organizamos en una colección³, recurso que nos permite trazar nuevos itinerarios de lectura de la violencia política a partir de narrativas que hacen posibles nuevas formas de transmisión

³ A esta novela le suceden cronológicamente los siguientes cuentos que tienen como motivo al elefante: "Guy" en *Monigote en la arena* (1975) de Laura Devetach; "Un elefante ocupa mucho espacio" en *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975) de Elsa Bornemann; Roldán, Gustavo (1984) "¿Quién conoce un elefante?" en *El monte era una fiesta* (1984) de Gustavo Roldán; "Prohibido el elefante" en: *Prohibido el elefante* (1988) de Gustavo Roldán y "El genio del basural" en *El héroe y otros cuentos* (1995) de Ricardo Mariño.

del pasado reciente desde la ficción⁴. El elefante de María Elena Walsh introduce el elemento político en la literatura para niños y permite develar detrás de esta figura metafórica las formas de la vida política en el mundo adulto.

La violencia política en el campo infantil: censura y desafíos de la ficción

En 1976, la dictadura irrumpe en el sistema literario como en el centro del tejido social generando mecanismos de control, miedo y censura con los secuestros, las desapariciones y las prohibiciones. Al menos una parte del campo infantil se ve afectado porque los nuevos modos para dirigirse a los chicos, que no responden a los principios de disciplinar, transformar y silenciar del gobierno militar; al contrario, atentan contra el interés principal de la dictadura que buscaba neutralizar los planteos de la sociedad y reproducir un orden social que beneficiara al régimen dictatorial. El ingreso al campo infantil que proponemos en este trabajo tiene relación con el clima de rupturas y crisis que experimenta la sociedad argentina desde la década del sesenta como manifestamos anteriormente.

Cuando el 13 de octubre de 1977, se prohibió la distribución, venta y circulación en todo el territorio nacional de *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann por medio del decreto 3155 y en mayo de 1979 en la provincia de Santa Fe se prohíbe *La torre de cubos* de Laura Devetach en todos los establecimientos educacionales dependientes del Ministerio de Educación y Cultura con la Resolución N° 480, la literatura infantil inscribía dos de sus principales textos, que con el tiempo se

⁴ Entre los itinerarios de lectura trazados en el proyecto de tesis doctoral que es el marco de este trabajo, reconocemos dos colecciones más dentro del campo infantil, que dan sentido a nuevas formas de transmisión del pasado. La segunda colección tiene como recurso principal la analogía y toma como figura central al sapo de Gustavo Roldán. El personaje es el mediador entre pasado y presente, entre Buenos Aires y el monte chaqueño a lo largo de la obra del autor. Sus textos pertenecen a la década del ochenta y presentan el siguiente orden: “Sobre lluvias y sapos” y “¿Quién conoce un elefante?” en: *El monte era una fiesta* (1982); “Un monte para vivir” en: *Cada cual se divierte como puede* (1984); “El tamaño del miedo” en *Como si el ruido pudiera molestar* (1986); “Gustos son gustos” y “Las reglas del juego” en: *Sapo en Buenos Aires* (1989).

La tercera colección toma como eje lo monstruoso e incluye las modulaciones del *fantasy*, reuniendo textos de fines de los ochenta y principios de los noventa que inscriben en el campo zonas literarias más oscuras, con relatos que subvierten violentamente la realidad y representan *lo otro* en consonancia con los discursos dominantes que, por primera vez, hacen públicos los mecanismos perversos de la dictadura. Entre los textos incluimos: *¡Socorro! Doce cuentos para caerse de miedo* (1988) de Elsa Bornemann; *Tengo un monstruo en el bolsillo* (1988) de Graciela Montes, *Otrosos. Últimas noticias del mundo subterráneo* (1991) e *Irulana y el ogronte. Un cuento de mucho miedo* (1991) ambos de la misma autora; *Queridos monstruos (Diez cuentos para ponerte los pelos de punta)* (1991) de Elsa Bonremann; *A la sombra de la inmensa cuchara. Informe confidencial* (1993) de Graciela Montes y *Socorro diez (Libro pesadillesco)* (1996) de Elsa Bornemann.

convertirían en emblemas de los textos prohibidos dentro del sistema cultural, textos que proponían una mirada de la infancia en fuga de la propuesta homogeneizadora del régimen dictatorial. La variedad temática y los recursos incluidos en estos dos libros nos permiten hipotetizar que la mirada de la propuesta estética moderna de la literatura infanto-juvenil encuentra algunas expresiones logradas en estos textos, por eso se prohíbe su circulación para silenciar las ideas que los relatos promovían.

En este momento, la zona de autonomía del sujeto en el campo infantil está en el modo en el que la ficción interpela al sujeto y lo invita a participar de otros mundos. Aclaremos que el ingreso al campo infantil tiene múltiples entradas, nuestro recorrido por los textos que aluden de forma metafórica o directa a la violencia política tiene como objetivo aportar a la preocupación por la trasmisión del pasado reciente del campo de las memorias. Esto nos llevó a indagar en los conceptos de niño, infancia y juego, para reconocer los principales desplazamientos del campo infantil en los años sesenta y setenta y delinear la emergencia de nuevas poéticas.

Hay, al menos, dos operaciones en los textos que responden a esta nueva poética y se destacan en este momento dentro del campo infantil. Por un lado, *la realidad en fuga de la mirada del otro*, que más allá de resaltar las oposiciones y la inversión de las jerarquías encuentra en el humor, el disparate, el absurdo, la fantasía, etc. formas de renovar la tradición del cancionero popular para niños y reinventar los juegos del lenguaje poético como también el de la narrativa. Es el caso de los principales textos de María Elena Walsh⁵, que más adelante asumiré diversas modulaciones en la poética de lo cotidiano en la que se inscriben varios textos de Graciela Montes. Operación que le devuelve fuerza protagónica a la palabra y a la evocación de los sentidos en su forma de narrar.

Por otro lado, la mirada *desde el otro lado del mundo* que apunta a la construcción de otro mundo del que es posible participar junto con los personajes de cada historia. Elemento mágico o fantástico en el que la irrupción en el mundo cotidiano se naturaliza y es posible descubrir un lado impensado de la realidad. Ese mundo se revela *del otro lado de la madriguera* en *Alicia en el país de las maravillas*, o de la torre

⁵ Sus primeros textos revolucionaron el teatro para niños con *Los sueños del rey Bombo* (1959), *Canciones para mirar* (1962), *Doña Disparate* y *Bambuco* (1963). Entre sus libros para niños se destacan por estos años *Tutú Marmbá* (1960), *Zoo Loco* (1964), *El Reino del Revés* (1965), *Dailan Kifki* (1966), *Cuentopos de Gulubú* (1966) y *Versos tradicionales para cebollitas* (1967) para nombrar sólo los primeros de su prolífica producción.

de cubos en el caso de Irene, la protagonista del cuento de Laura Devetach. A través de esta operación que supone asumir otra posición, como el pacto mismo de la ficción, se acorta la distancia y la fantasía ingresa al mundo cotidiano. En consecuencia, se convoca nuevas ideas sobre lo real durante la lectura que genera resistencias fuera del campo, como el cuestionamiento a la figura del adulto “omnipotente” en sus diversas facetas.

“La planta de Bartolo”, otro cuento del libro de Devetach, plantea una situación de poder invertida: Bartolo es dueño de la planta que, en vez de flores, da cuadernos y enfrenta al librero que, a cualquier precio, quiere comprarla para controlar la venta de los cuadernos que escasean. Los ocho cuentos que integran *La torre de cubos* se construye en la tensión entre la tradición didáctica de la literatura infanto-juvenil y la estética moderna, en ese intento algunos relatos se presenta más cercanos a la nueva estética que otros.

Relatos como *Dailan Kifki* o “Cuando fallan los espejos” son modulaciones de distintos tipos de problemas y la forma de resolverlos. Estos textos generan la sensación de libertad en sus lectores, experimentarla durante la lectura es parte de la propuesta estética de esta modernización de la literatura infanto-juvenil. Por medio de estas dos modulaciones de la ficción podemos ver cómo el niño participa en tanto sujeto lector del mundo literario, que no se evade de la conflictiva realidad como ponen de manifiesto *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann.

En ese libro la autora plantea quince cuentos con variadas situaciones que tienen que ver con las disputas que atraviesan la vida en sociedad, en los que se debaten entre la autoridad o la obediencia, la libertad o el sometimiento. Por ejemplo, la historia de un grupo de animales de circo lidera por Víctor, el elefante, quien junto a los otros lucha por su libertad y se manifiesta a través de la huelga, denuncia la injusticia, invierte los roles y logran modificar su situación. O el tema de la identidad y el silenciamiento en el cuento “Pablo”, que transcurre en un pueblo que podría ser el de cualquiera. Allí, la muerte del poeta desencadena una lluvia de palabras y la invasión de letras sueltas simboliza la pérdida y la posibilidad de que lo perdido tome otras formas.

El “Caso Gaspar” representa la inversión de lo establecido y plantea la posibilidad de asumir otra perspectiva para mirar el mundo, desde la construcción del personaje protagonista que camina con las manos y no con los pies. Este cuento nos permite enunciar que las formas de ficción que propone las autoras en este período en

algunos de sus textos podrían enunciarse en una operación general de la ficción que tiene que ver con la *trasgresión de lo establecido*, forma de romper con lo anterior, partiendo de las oposiciones, para hacer otra propuesta al lector.

La literatura para niños y jóvenes en los sesenta y los setenta participa de este doble juego de la trasgresión al tomar elementos de lo real, mostrar las contradicciones y cuestionar en su interpelación desde la imaginación. El uso del lenguaje y la imposibilidad de determinar con certeza de qué manera el sujeto interviene en esos mundos de los relatos es el centro de la propuesta que genera el desplazamiento del campo. La fantasía, como región espectral e indeterminada entre lo real y lo irreal, distorsiona la naturaleza y en las operaciones trasgresoras de la ficción esas nuevas formas interpelan al sujeto.

En conclusión, podríamos afirmar que junto con el elemento político la poética moderna de los sesenta y los setenta se introduce en la literatura infanto-juvenil argentina una mirada de la vida en sociedad que incómoda al gobierno militar, quien prohíbe la circulación pública 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.

Como señalamos antes, uno de los principales desplazamientos de la literatura infanto-juvenil argentina por estos años apunta a realizar nuevas propuestas a sus lectores, los autores contemplan la posibilidad del sujeto-niño de construir sus propios sentidos en torno a los textos. La literatura infanto-juvenil de los sesenta y los setenta introduce nuevas modulaciones de la ficción y entonces la imaginación en los textos seleccionados y en algunos otros publicados⁶ en estos momentos implica juego, irreverencia ante lo establecido, el atreverse a inventar un orden posible e, incluso, superior al existente. Estas narraciones del campo infantil en el cruce de las determinaciones históricas del momento de producción se presentan como un gesto de resistencia al abuso de poder y un compromiso con el futuro, con las próximas generaciones, al proponer a los lectores-niños el camino de la interrogación por medio de la ficción. En este sentido, el desplazamiento por trasgresión del campo no sólo tiene que ver con la autonomía atribuida al sujeto-niño-lector, sino también con la renovación

⁶ Otra zona interesante del campo para seguir pensando el desplazamiento de la ficción por estos años son los dos textos prohibidos de la editorial Rompan Fila, *El pueblo que no quería ser gris* de Beatriz Doumerc e ilustraciones de Ajax Barnes y *La Ultrabomba* de Mario Lodi.

de lo que la literatura puede provocar en el encuentro subjetivo del lector con el texto, que multiplica las posibilidades de sentido de cada relato. En consecuencia, la literatura adquiere significación social e inscribe su aporte al *participar* de la infancia y constituir nuevas representaciones posibles del mundo.

Bibliografía

- Badiou, Alain. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial. 2005.
- Bornemann, Elsa. *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil. 2004.
- Cosse, Isabella *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Argentina: Siglo XXI. 2010.
- Devetach, Laura. *La torre de cubos*. Buenos Aires: Librería Huemul. 1976.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria, memorias de la represión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2002.
- Derrida, Jacques. “Posiciones” www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/horacio_potel.htm (02/08/10).
- Gerbaudo, Analía. “Literatura y enseñanza” en: Dalmaroni, Miguel (dir.) *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Argentina: Ediciones UNL. 2009.
- Guitelman, Paula. *La infancia en la dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires: Prometeo Libros. 2006.
- Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán. *Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba. 2002.
- Hassoun, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 1996.
- Itzcovich, Susana. *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue. 1995.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria, memorias de la represión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2002.
- Nofal, Rossana. “Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas” en: Jelin, E. y Kaufman, S. *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2006.
- Rosanvallon, Pierre. *Por una historia conceptual de lo político*. Argentina: Fondo de Cultura Económica. 2003.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel. 1998.
- Walsh, María Elena. *El Reino del revés*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil. 2011.
- Winnicott, D. *Realidad y juego*. Buenos Aires: Gráfica LAF. 2007.