



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

LAURA DA SILVA FARIAS

**CENSURA Y RESISTENCIA EN LA LITERATURA INFANTIL
ARGENTINA: REFLEXIONES SOBRE LOS CUENTOS DE LAURA
DEVETACH Y ELSA BORNEMANN**

ABAETETUBA-PA
2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

LAURA DA SILVA FARIAS

**CENSURA Y RESISTENCIA EN LA LITERATURA INFANTIL
ARGENTINA: REFLEXIONES SOBRE LOS CUENTOS DE LAURA
DEVETACH Y ELSA BORNEMANN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências da Linguagem, como requisito avaliativo final, para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras-Língua Espanhola, pela Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba.

Orientador: Prof. M. Sc. Benedito Ubiratan de Sousa Pinheiro Júnior.

ABAETETUBA-PA
2016

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

F224c Farias, Laura da Silva.
Censura y resistencia en la literatura infantil argentina :
reflexiones sobre los cuentos de Laura Devetach y Elsa Bornemann
/ Laura da Silva Farias. — 2016.
40 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Benedito Ubiratan de Sousa Pinheiro
Júnior

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, Curso de
Língua Espanhola, Abaetetuba, 2016.

1. Literatura Infantil. 2. Resistencia. 3. Censura.. I. Título.

CDD 860

LAURA DA SILVA FARIAS

**CENSURA Y RESISTENCIA EM LA LITERATURA IFANTIL
ARGENTINA: REFLEXIONESSOBRE LOS CUENTOS DE LAURA
DEVETACH Y ELSA BORNEMANN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências da Linguagem, como requisito avaliativo final, para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras-Língua Espanhola, pela Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba.

Orientador: Prof. M. Sc. Benedito Ubiratan de Sousa Pinheiro Júnior.

Banca Examinadora:

Benedito Ubiratan de Sousa Pinheiro Júnior (Orientador)

Prof. M. Sc.

Carlos Henrique Lopes de Almeida (Membro)

Prof. Dr.

Conceito: _____

Data: ____/____/____

AGRADECIMIENTOS

A Dios, que me permitió llegar hasta aquí;

A mis padres Lucio Silva y Maria Sebastiana, que por su causa soy parte de lo que soy, de lo que pienso, de lo que siento y de lo que hago;

A Denivaldo, mi marido y compañero, que estuvo a mi lado durante todo el período de mi graduación;

A mis profesores, especialmente a Lilian Nascimento, que me mostró el verdadero significado de la literatura; a Denni Baía, que por medio de los libros me hizo percibir que “la vida es sueño”; y a Benedito Ubiratan, mi orientador, que siempre me incentivó, acreditó y confió en mi capacidad;

A mi amigo, profesor Carlos Augusto, que fue imprescindible en mi trayectoria de estudios;

A mi hermana Lucelle, por existir y por ser la mejor hermana de este mundo;

A mis tíos Izaura y José, que me ofrecieron su casa en el momento que más necesité;

Por fin, a mis compañeros de graduación, en especial a Maria Alice y Kelle Paes, que siempre soportaron mis momentos de “extrema inteligencia”.

Dedico este trabajo a los niños que no tuvieron y no tienen la oportunidad de estudiar, de leer y que sufren con las injusticias de la vida.

La literatura, por supuesto, no disuelve todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa desde afuera de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no sólo padecerla.

Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo.*

RESUMEN

En el presente trabajo se hará una investigación acerca de los mecanismos de resistencia identificados en las obras *La torre de cubos* (1966), de Laura Devetach, y *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975), de Elsa Bornemann, específicamente en los cuentos “La torre de cubos” y “La planta de Bartolo”, de la primera autora, y “Un elefante ocupa mucho espacio” y “Caso Gaspar”, de la segunda. En ellos es posible identificar la presencia de un lenguaje simple que al mismo tiempo consigue abordar temas muy complejos, como por ejemplo: la exploración, lo prejuicio y la falta de respeto. El objetivo central es analizar, en perspectiva histórica, un conjunto de cuentos pertenecientes a libros censurados por la dictadura Argentina (1976-1983), procurando reflejar sobre sus mecanismos éticos y estéticos de resistencia al autoritarismo. El estudio tiene como base teórica principal el ensayo “Narrativa e resistência”, capítulo del libro *Literatura e Resistência* (2002), de Alfredo Bosi.

Palabras Claves: Literatura Infantil; Resistencia; Censura.

RESUMO

No presente trabalho se fará uma investigação acerca dos mecanismos de resistência identificados nas obras *La torre de Cubos*, (1966), de Laura Devetach e *Un elefante ocupa mucho espacio*, (1975), de Elsa Bornemann, especificamente nos contos “La torre de cubos” e “La planta de Bartolo”, da primeira autora, e “Un elefante ocupa mucho espacio” e “Caso Gaspar”, da segunda. Neles é possível identificar a presença de uma linguagem simples que ao mesmo tempo consegue abordar temas muito complexos, como por exemplo: a exploração, o preconceito e o desrespeito. O objetivo central é analisar, em perspectiva histórica, um conjunto de contos pertencentes a livros censurados pela Ditadura Argentina (1976-1983), procurando refletir sobre os mecanismos éticos e estéticos de resistência ao autoritarismo. O estudo tem como base teórica principal o ensaio “Narrativa e resistência”, capítulo do livro *Literatura e Resistência* (2002), de Alfredo Bosi.

Palavras chave: Literatura Infantil; Resistência; Censura.

SUMÁRIO

Sumário

INTRODUCCIÓN	10
CAPITULO I	14
NARRATIVA DE RESISTENCIA Y CONTEXTO DE PRODUCCIÓN	14
1.1. Las perspectivas ética y estética de la resistencia en la literatura.	14
1.2 El Panorama histórico de Argentina dictatorial: la cuestión de la censura a la circulación de libros.	16
CAPÍTULO II	21
ELEMENTOS ESTRUCTURANTES DE LOS CUENTOS CENSURADOS POR LA DICTADURA ARGENTINA	21
2.1. Análisis formal de los cuentos de Elsa Bornemann.	22
2.2. Análisis formal de los cuentos del libro de Laura Devetach.	25
2.3. Modernidad, simplicidad y transgresión.	28
CAPITULO III	29
EL CUENTO INFANTIL ARGENTINO: CENSURA Y RESISTENCIA	29
3.1. La resistencia en los cuentos de Elsa Bornemann.	29
3.2. La resistencia en los cuentos de Laura Devetach.....	33
3.3. Contemporaneidad y censura.....	35
CONSIDERACIONES FINALES	39
REFERÊNCIAS	40

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se hará un estudio de los libros de cuentos infantiles *La torre de cubos* (1966)¹, de Laura Devetach, y *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975)², de Elsa Bornemann, con el intuito de reflejar sobre sus relaciones con la cuestión de la censura durante la dictadura militar Argentina (1976-1983). Objetivamente, el estudio dará énfasis a las estrategias formales de composición de los cuentos como mecanismos de resistencia ética y estética al poder opresor. Su realización obedece, por lo menos, tres razones motivadoras: 1) la comprensión de que los estudios que tematizan las relaciones entre la literatura y el autoritarismo en América Latina ganó una amplia visibilidad en el medio académico brasileño, principalmente entre los programas vinculados a los estudios de literatura y sociedad; 2) la posibilidad de estudiar literatura no apenas con el fin en sí misma, esto es, no apenas por el placer estético que ella proporciona, pero principalmente por establecer un dialogo con los problemas sociales de primer orden; 3) la afinidad adquirida a lo largo del curso de Letras-Lengua Española con el vocabulario y el repertorio crítico, teórico e historiográfico de la referida línea de investigación, que es, la literatura y el autoritarismo.

Así, se puede pensar que en el fin de las dictaduras militares en los países del Cono Sur (específicamente Brasil, Uruguay, Chile y Argentina) estimuló la elaboración de estudios de las más diversas áreas del conocimiento (historia, sociología, derecho) con el objetivo de reflejar críticamente sobre las herencias traumáticas de aquella fase de la historia que, en cierta medida, está añadida en el contexto que Eric Hobsbawm (1995) define como “era das catástrofes”. Mismo delante del periodo dictatorial, artistas e intelectuales manifestaron su posicionamiento contrario a lo régimen por medios de artículos de opinión, panfletos etcétera. Del punto de vista cultural no fue diferente. El teatro, el cine, la literatura (poesía, cuento y romance), cada uno a su modo de representación estética, fueron fundamentales para la construcción de una postura ética que hace resistencia a las formas tiránicas de violencia social. En el caso específico de la literatura, esa resistencia se hace notar por medio de procesos de reinvención del lenguaje, frente las circunstancias hostiles a las producciones artísticas durante el régimen.

Caso singular es de la producción de obras infantiles con el objetivo de criticar la dictadura. Esas obras, aun siendo constituidas de un lenguaje simple, direccionada para el

¹ En este trabajo utilizamos la edición del año 2000.

² En este trabajo utilizamos la edición del año 2004.

público infantil, cargan en su bojo un elevado grado de reflexión crítica que, aparentemente, parece estar dissociada a la simplicidad de su lenguaje.

El estudio tiene como base teórica principal el ensayo “Narrativa e resistência”, capítulo del libro *Literatura e Resistência* (2002), de Alfredo Bosi. Se trata de una reflexión fundamental para las discusiones de las tensiones existentes entre las ideologías dominantes y pensamientos y actitudes contra ideológicos, presentes en los textos poéticos y de ficción. En el caso específico del objeto de pesquisa del presente trabajo, la proposición de Bosi establece un importante canal teórico de mediación entre las obras y la realidad histórica Argentina comprendida en el recorte temporal aquí determinado. Y, tratándose de un texto escrito por un crítico brasileño, las reflexiones elaboradas son de una comprensión universal y, por esa razón, se puede legitimar la posibilidad de dialogo con la producción literaria Argentina.

El objetivo central de este trabajo es analizar, en perspectiva histórica, un conjunto de cuentos pertenecientes a libros censurados por la dictadura Argentina (1976-1983), procurando reflejar sobre sus mecanismos éticos y estéticos de resistencia al autoritarismo. De modo específico, los principales objetivos son:

- Comprender el contexto de producción de los cuentos de Laura Devetach e Elsa Bornemann, considerando su impacto en la constitución formal de las obras;
- Examinar la estructura formal de los cuentos, dando visibilidad a los elementos básicos de la narrativa: narrador, personajes, enredo, tiempo y espacio;
- Evaluar las relaciones entre el lenguaje simple de los cuentos y la problematización crítica de la sociedad argentina que su lectura proporciona;
- Reflejar sobre las cuestiones éticas y estéticas en los cuentos, con base en el concepto de resistencia.

La lectura del corpus del estudio muestra un problema que se lo juzgamos crucial para su comprensión: la elaboración del lenguaje en el contexto de los cuentos de Laura y Elsa posee una característica bastante singular en las obras de resistencia, según la posición de Alfredo Bosi. Ella tensiona descascarar las arbitrariedades de la ideología dominante por medio de representaciones de las tensiones internas a la obra, cuya la perspectiva narrativa asume una posición ética contraria a esa ideología. El problema acá tratado puede ser pensado por medio de la siguiente cuestión: *¿Cuáles los mecanismos de escrita utilizados por las referidas escritoras argentinas permiten concebir sus cuentos como objetos culturales capaces de establecer resistencia al autoritarismo?*

En la tentativa de responder a esa cuestión, se elaboró por lo menos tres hipótesis de estudio, a saber:

- ✓ Los cuentos de Laura y Elsa son elaborados por medio de un lenguaje que incorpora formalmente los problemas sociales de la segunda mitad del siglo XX, más específicamente aquellos ligados al autoritarismo;
- ✓ El lenguaje de los cuentos de Laura y Elsa, aunque sean direccionados para un público infantil, presenta un agudo abordaje crítica de la sociedad argentina de la segunda mitad del siglo XX, y del hombre en general;
- ✓ Los cuentos de Laura y Elsa, incorporan, tanto del punto de vista ético cuanto estético, valores sociales que apuntan para una tomada de actitudes de resistencia a las diversas formas de opresión.

Como es posible percibir, el presente trabajo tiene como universo de investigación la literatura argentina contemporánea, específicamente los cuentos infantiles. El objeto es formado por cuatro cuentos presentes en los libros *La torre de cubos* (1966), de Laura Devetach y *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975), de Elsa Bornemann. Son ellos: “La torre de cubos” y “La planta de Bartolo” del primero libro; “Un elefante ocupa mucho espacio” e “Caso Gaspar”, del segundo.

Ambas las autoras aquí analizadas tienen una trayectoria de militancia en el campo intelectual muy significativa para los propósitos de nuestro estudio.

Maria Laura Devetach, nació en el día 5 de octubre de 1936, en la provincia de Santa Fe, en Argentina. Fue escritora, poetisa, narradora y docente. Se dedicaba especialmente en escribir obras para el público infantil. Desempeñó el cargo de alumna Materia: Introducción en la Facultad de Filosofía y Humanidades, en la Universidad Nacional de Córdoba. Trabajó como profesora en el instituto de Profesorado Mariano Moreno. Recibió el premio “Estimulo de la Producción Literaria Fondo Nacional de las Artes 1964”, por la obra *La torre de cubos*. La autora tuvo reconocimiento internacional. Además, sus obras también pasaron por el proceso de censura durante la dictadura en su país.

Por su vez, Elsa Isabel Bornemann nació en 20 de febrero de 1952, en Buenos Aires, capital de Argentina. Fue profesora en la Universidad de Buenos Aires. Escribió literatura para jóvenes, adultos y niños. Logró título de Maestra Normal Nación en el Normal N° 11 Ricardo Levene. Se formó en medicina e idioma inglés, alemán, italiano, latín y griego. Una de sus obras de mayor relevancia y repercusión fue exactamente *Un elefante ocupa mucho espacio*, que justamente en el periodo de dictadura militar en Argentina fue censurado y pasó a componer la lista de obras prohibidas. Aún más, realizó estudios, cursos, talleres direccionados al campo literario. La autora falleció el 24 de mayo de 2013.

Del punto de vista estructural, procuramos organizar este trabajo en tres capítulos.

En el primero capítulo, se hace una presentación sobre los conceptos de resistencia tratados por Alfredo Bosi, que servirá como sustentación del análisis crítica en los cuentos. En este mismo capítulo, se procura hacer un levantamiento acerca de cómo se configuró la dictadura militar en Argentina y como los cambios en el ámbito político, ideológico, cultural y social ocasionados por ella interferirán en el cotidiano de la sociedad Argentina. Este abordaje del punto de vista histórico posibilita la comprensión de los principales motivos que llevan el régimen a tomar la decisión de prohibir y censurar la circulación de las obras que se va analizar en este trabajo.

En el segundo capítulo, se realizara un análisis con base en los elementos formales que son responsables por la estructura de la narrativa. Es importante conocer estos elementos, pues ellos dan vida a las narraciones de manera general, haciendo con que los lectores comprendan los hechos. Además, se hace también un breve abordaje sobre los conceptos de modernidad, simplicidad y trasgresión presentes en los respectivos cuentos.

Por fin, en el tercero capítulo, se procura analizar los cuentos a partir de una reflexión crítica, con base en los presupuestos teóricos, en donde se establece una relación con los conceptos de resistencia y al mismo tiempo se identifica los aspectos relacionados con el tema censura.

CAPITULO I

NARRATIVA DE RESISTENCIA Y CONTEXTO DE PRODUCCIÓN

1.1. Las perspectivas ética y estética de la resistencia en la literatura.

“Resistir é opor a própria força a força alheia” (BOSI, 2002, p.118) Inicialmente, en su ensayo “Narrativa e resistência”, Alfredo Bosi hace un abordaje sobre el concepto de resistencia como algo originariamente ético, más que, en algún momento, transita entre el sentido ético y estético dentro de la narrativa. Ese tránsito puede ser identificado en la figura del narrador que explora valores y antivalores dentro del tema abordado. Aún segundo Bosi, tradicionalmente el arte no nasce de la fuerza de voluntad, o sea, ella no posee un carácter de resistencia. En ese sentido, el autor resalta la idea de que el ser humano busca por medio de sus valores éticos algún tipo de cambio haz la triste realidad que la sociedad vivencia. Por otras palabras, por medio del lenguaje, se puede percibir el nascer de un elevado grado de resistencia a los antivalores que dañifican las relaciones sociales:

A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores e antivalores do seu meio (BOSI, 2002, p. 121).

Esa relación entre valores y antivalores acaban por definir la postura ética de cada personaje de la trama, o sea, cada personaje es por así decir caracterizado por el tipo de acción que practican. Para el artista esas acciones son catalizadas de manera bien más intensa y representada por la fisionomía, por los gestos, por las imágenes y sentimiento.

Después de hacer ese abordaje del punto de vista filosófico, Bosi adentra en el campo de la narrativa presentando el concepto de resistencia de dos maneras: resistencia como tema de la narrativa y resistencia como forma inmanente de la escrita.

En el primero caso, se puede analizar la expresión “literatura de resistencia” en cuanto género que comprende el contexto de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). En el periodo conocido como pos guerra, la producción artística, comprometida éticamente con los horrores de la guerra, pasa a incorporar en su estructura formal diversas maneras de resistencia. Esa resistencia en cuanto tema fue fundamental en la denuncia dos crímenes cometidos en los campos de concentración nazistas.

Objetivamente, la literatura de resistencia entendida acá como tema de la narrativa surge en el contexto de pos guerra. Para demostrar como eso es abordado en la literatura, Bosi ejemplifica citando en su ensayo obras como *Se questo è un uomo*, de Primo Levi, *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, y *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, cuyo contenido aborda el tema resistencia incorporado en la figura de los personajes de la narrativa y consecuentemente llama la atención para el nacimiento de un nuevo realismo. De acuerdo con Bosi (2002), las obras que tematizan resistencia a la opresión contribuye para la transformación de la sociedad, en la medida que hace oposición a la ideología dominante y a todas las prácticas de violación de la integridad física. Ya en el según abordaje, en donde la resistencia es presentada como forma inmanente de la escrita, Bosi (2002) comenta que en todas la épocas y en todas las obras la literatura siempre resistió a algo, o sea, ella es intempestiva. En este caso la resistencia se hace notar por el proceso de estilización en el lenguaje, en que tensiones internas serían responsables por la estructura formal de la obra, independientemente del contexto en que surgió. Esas tensiones se hacen resistentes en cuanto escrita:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

A partir de estas palabras, de ese “salto” que el sujeto da, nasce una nueva visión dentro de la narrativa. Ahora la resistencia gira en torno de los cuestionamientos, pasa a problematizar el mundo, hace criticas al modo de como personajes se mantenían conformados, se mantenían calados delante de todo lo que se era impuesto. Para el autor esa resistencia inmanente de la escrita fue el punto crucial que hizo con que la narrativa alcanzase un sentido real. Por esta razón, para el autor, “A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente” (BOSI, 2002, p. 135).

1.2 El Panorama histórico de Argentina dictatorial: la cuestión de la censura a la circulación de libros.

En este tópico se tratará a respecto del contexto histórico de la Dictadura Militar en Argentina, buscando resaltar de qué forma ese proceso se desencadenó y como las consecuencias generadas por el golpe ocasionaron una serie de cambios que reflejaron directamente en la sociedad argentina. La comprensión de este abordaje se vuelve extremadamente necesario, pues, se va analizar cuentos que, aunque no hayan sido escritos en este periodo, traen elementos que en algún momento pasan a provocar un cierto incomodo al régimen militar.

En el inicio del año de 1976, Argentina vivenciaba un de los peores momentos de crisis que desde algunos meses venia instalándose en el país y que afectaba los campos político, ideológico económico y social. El aumento de la inflación en todos los sectores comerciales era alarmante y la expectativa de estabilización de aquel escenario para el próximo año no era nada animadora. Las tentativas del gobierno de implantar planes y metas que pudiesen revertir aquel cuadro de crisis que se lo agravaba en el pasar de los días eran recursos fracasados que desencadenaban conflictos internos y también entre el gobierno y las organizaciones sindicales, lo que por su vez facilitaba en el avance de las fuerzas militares. En medio a esos conflictos y el caos que se había insaturado en el gobierno, junto al peronismo, no logró una salida constitucional que pudiese mantener lejanas las amenazas de los militares en intentar tomar el poder a través de un golpe de estado. Con resultados negativos, el gobierno fracasó y no consiguió restablecerse y restablecer el control sobre todo del sector económico. El país caminó rumbo a la decadencia y consecuentemente al golpe. Así, pues, con el poder en las manos de los militares, el sueño de una Argentina peronista acabó transformándose en una gran pesadilla:

O golpe de 1976 não é simplesmente um elo a mais na cadeia de intervenções militares que se iniciou em 1930. A crise inédita que o emoldurou deu lugar a um regime messiânico inédito, que pretendeu produzir mudanças irreversíveis na economia, no sistema institucional, na educação, na cultura e na estrutura social, partidária e sindical, atuando em face de uma sociedade que diferentemente de episódios anteriores, se apresentou enfraquecida e desarticulada, quando não dócil e cooperativa, frente ao fervor castrense. Visto a distância o golpe inaugurou um tempo que, mais do que tudo por sua enorme força destrutiva, e apesar do fracasso de boa parte das “tarefas programáticas” que o regime se auto-atribuiu, transformaria pela raiz a sociedade o Estado e a política na Argentina (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 26).

En la madrugada de 24 de marzo de 1976, se solidificó en Argentina lo que años más tarde se quedó conocida como la dictadura más sangrenta de toda América Latina. Inicialmente, ese nuevo gobierno formado apenas por militares intentaba mostrarse a la sociedad que aquel sería el único medio de rescatar una sociedad que se quedaba en una situación de atolladero y que a través de lo que ellos autodenominaron como “*Proceso de Reorganización Nacional*”, la nación argentina podría respirar un poco más aliviada y volver a tener un poco más de esperanza, pues, días “mejores” estarían por venir. Además, los jefes golpistas con el intuito de reafirmar aún más sus “buenas” intenciones de recuperar el orden dando subsidio para el nacer de una “nueva democracia” hicieron cuestión de organizar un ata demostrando para la sociedad los principales objetivos que legitimaran el golpe con intuito de encontrar una justificativa para ese acto. De manera que, en medio a esos objetivos se destacaba:

[...] vigência dos valores da moral cristã, da tradição nacional e da dignidade do ser argentino; [...] vigência da segurança nacional, erradicando a subversão e as causas que favorecem sua existência [...] relação harmônica entre o Estado, o capital e o trabalho, com o desenvolvimento fortalecido das estruturas empresariais e sindicais, ajustadas a seus fins específicos [...] conformação de um sistema educacional [...] que sirva efetivamente aos objetivos da nação; [...] inserção internacional no mundo ocidental e cristão (*La Nación*, 25.03.1976, *apud* NOVARO; PALERMO, 2007, p. 27).

Con el intuito de presentarse delante de la sociedad como un gobierno totalmente prudente y preocupado con los problemas sociales, los militares aun complementan justificando que esa decisión:

[...] persegue o propósito de acabar com o desgoverno, a corrupção e o flagelo subversivo, e só está dirigida contra quem delinuiu ou cometeu abusos de poder. É uma decisão pela Pátria e não supõe, portanto, discriminações contra nenhuma militância civil nem setor social algum. Repudia, por conseguinte, a ação desagregadora de todos os extremismos e o efeito corrupto de qualquer demagogia [...] não se tolerará a corrupção ou a venalidade sob nenhuma forma ou circunstância, nem tampouco qualquer transgressão da lei ou oposição ao processo de reparação que se inicia (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 27).

Por fin, el proceso comenzó, todos los objetivos, todas las justificativas mostradas por los golpistas no pasaron de artimañas para que ellos pudiesen ser vistos como “salvadores de la patria” y aceptados por los argentinos que se encontraban a las márgenes de un colapso.

Luego, con el poder en las manos y con el apoyo de una sociedad desacreditada y decepcionada con los ideales anteriores, los militares inmediatamente empezaron a intervenir de manera contraria a todo lo que ya se fue mencionado. De forma inescrupulosa y violenta procuraron acabar con cualquier resquicio de resistencia que pudiese causar algún tipo de desordene a sus mandos. De ese modo, hubo una alianza entre: “os grupos armados, integrados pelos militares, as forças policias, as organizações guerrilheiras, as cúpulas sindicais, empresários e setores políticos de extrema-direita [...]” (NOVARRO; PALERMO, 2007, p. 39), o sea, el golpe acabo siendo abrasado y alimentado por las clases elitistas, totalmente capitalistas, que no escondía su avidez por el poder. Se deliberó entonces, la desarticulación de toda y cualquier manifestación que de alguna forma se opusiese a la ideología militar o se presentase como un movimiento de carácter comunista, en donde ideas subversivas fuesen fomentadas.

Otra vez la cura para los problemas de aquel país estaba lejos de ser encontrada. De forma general la sociedad revivía la angustia de encontrarse a borde del pozo, lugar de donde en verdad nunca había logrado salir. Todavía, ese revivir estaba siendo colocado de una manera bien más avasalladora pues el contexto era otro. El poder ahora se daba de manera mucho más autoritaria y opresora, así todas las voces que en el gobierno anterior consiguieron luchar, reivindicar derechos y soluciones para poner fin la crisis, se habían callado o de una forma violenta habían sido reprimidas. En este momento los “actores sociales” cruzaron los brazos en la espera de que aquella tempestad un día se volviera en una gran calmaría. La desmovilización, la descreencia popular solo abrirán camino para que los militares se mostrasen cada vez más truculentos y violentos, capaces de tomar cualquier actitud para establecer y mantener el orden. La sociedad se mantuvo callada, esto es, asistió a todo de la siguiente manera:

[...] cada um deveria se dedicar a seus afazeres (O'Donnell, 1984): as mulheres, a ser boas donas de casa, esposas e mães; os professores, a sua função apostólica de formar argentinos de bem e respeitadores da ordem; os estudantes, a estudar; os jovens, a aprender a obedecer e respeitar seu país; os operários; a trabalhar com regularidade; os empresários produzir. Tudo isso ficou magnificamente sintetizado nos enormes cartazes instalados em Buenos Aires e outras cidades a vista dos motoristas: “o silêncio é saúde”. (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 44).

El sentimiento de miedo y terror acabó tomando cuenta y callando cada vez más la sociedad Argentina en esos primeros años del proceso. Él causó rupturas en el ámbito social, o sea, los militares trabajaron para que se ocurriese una división social en donde dos mundos

distintos fueran criados: “o mundo da segurança” y el “mundo do terror”. Ese primero mundo era compuesto por clases que no presentaban condiciones de confrontar la dictadura, en donde, permanecer callado, cumplir con los mandos de los militares, respetar los valores morales impuestos por la dictadura, ser “connivente” con sus acciones serían las únicas formas de asegurar a la vida de sus familias. Por añadidura, la fundación de ese “mundo da segurança” se configuraba por la clase elitista, formada por el empresariado y por la frente capitalista, que por interés de recuperar lo que a través de la crisis se lo habían perdido, se sometían a las voluntades de las imposiciones de los golpistas. El “mundo do terror”, en contra partida, era formado por un grupo que podemos denominar de “elite intelectual”, que no compartía de aquella ideología militar y mucho menos de la manera que ellos querían hacer su implantación. Esa clase, sí, presentaba una gran amenaza para aquél poder truculento. De ese modo, con el pasar de las horas la frente militar trató de planear de manera minuciosa operaciones que diesen fin a los pegadores de ideas subversivas. Periodistas, escritores, músicos, líderes sindicales, autores fueran siendo quitados de la sociedad a través de la muerte y de la tortura y aun otros por medio de extradición. Cualquier acción que pudiese amenazar los valores dictatoriales sería considerada como acción subversiva y debería ser combatida de la peor forma, pues, estaría poniendo el orden en riesgo. Esas intervenciones militares tenían como principal objetivo derribar todas las ideas que se posicionasen contra el régimen, lo que consecuentemente ocasiono graves retrocesos. En el ámbito del trabajo, por ejemplo, años de lucha por mejores condiciones, por salarios dignos, por la no explotación de la mano de obra fue simplemente olvidado, los trabajadores no tenían aun, ningún derecho asegurado, en este momento el silencio prevalecía. El terror y el miedo tomaron cuenta del cotidiano de la sociedad argentina. En lo que dice respecto al ámbito educacional, este fue clasificado por los militares como un campo “especialmente peligroso”, luego, sufrirán las peores transformaciones, así:

[...] a educação foi sujeita a um controle minucioso, que Juan Carlos Tedesco (1985) denomina “currículo oculto”: ações dirigidas a vigiar e castigar operando sobre as relações entre docentes e alunos, entre os próprios alunos, e entre estes e suas famílias. Como costuma acontecer em regimes despóticos, a barbárie se exercia por meio de rituais que tinham tanto de exorcismo como de pavorosa advertência. Em 29 de abril de 1976, por exemplo, o tenente-coronel Jorge Gorleri ordenou em Córdoba uma espetacular queima de livros considerados “documentação perniciosa que afeta o intelecto e nossa maneira de ser cristã (...) para que com este material se evite continuar enganando nossa juventude sobre o verdadeiro bem que representam nossos símbolos nacionais, nossa família, nossa igreja, nosso mais tradicional acervo sintetizado de Deus, Pátria, Lar”. Os livros em

questão eram, em sua maioria literatura especialmente estimada pelos jovens: García Márquez, Neruda, Vargas Llosa, Galeano, assim como, também, Proust e Saint-Exupéry (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 184).

A pesar de todo, y “apesar do medo”, las ideas consideradas por los golpistas como subversivas fueron de alguna forma resistiendo a las imposiciones y a la violencia de ellos. Mesmo con un minucioso control y con la implementación de la censura, las producciones críticas de intelectuales se mantuvieron firmes, dando continuidad al trabajo de intentar rescatar una sociedad amedrantada y aterrorizada con las prácticas de aquel gobierno. Se hacía necesario mantener viva la cultura y las costumbres de la sociedad argentina por el medio que los militares más temían: la educación. Así en este campo educacional, sería primordial utilizar la literatura como una de las principales herramientas contra el régimen, ya que, obras de grandes autores pasaron a amenazar la integridad moral de los militares, otra vez la literatura promovía:

[...] a reconstrução do vivido se apresentou como modalidade básica de um processo de compreensão que tornasse possível reconstruir o passado e sua experiência [...] A literatura buscou as modalidades mais oblíquas (e não apenas por causa da censura) para colocar-se numa relação significativa com respeito ao presente e começar a construir um sentido da massa caótica de experiências separadas de suas explicações coletivas [...] Pode-se ler como discurso crítico que ainda adote (ou precisamente porque adota) a forma da elipse, a alusão e a figuração como estratégia para o exercício de uma perspectiva sobre a diferença, [...] A função das obras escritas e publicadas foi [...] falar quando a circulação pública parecia obstruída [...] produzir um efeito de reconhecimento (SARLO, *apud* NOVARO; PALERMO, 2007, p. 199).

En esta perspectiva de intervenciones en el ámbito educacional, la propuesta es analizar el proceso de censura por lo cual fueron sometidas las obras direccionadas para el campo de la literatura infantil. Como se sabe, los objetivos de los militares durante todo el régimen era repudiar todo los tipos de reacción que se mostrasen contra la ideología dictatorial. Así pues, esa sed de callar a todos, en determinado momento llega a la literatura infantil, lo que consecuentemente no se limitó apenas en impedir la circulación de obras, pero, también afectó autores y editoras responsables por ellas. Los cuentos, así como la literatura de manera general, son por naturaleza extremadamente educativos. La literatura infantil contribuye para la formación de la conciencia cultural, política y social de los niños, por lo tanto esa literatura direccionada al público infantil es utilizada como herramienta que permite que los chicos construyan una amplia comprensión de mundo. A través de los cuentos ellos perciben los valores éticos y morales que la vida los presenta. Comprender esos valores desde niños da

subsidio para que ocurra una formación mucho más completa del ser humano. En los libros de cuentos “Un elefante ocupa mucho espacio” de Elsa Bornemann y en “La torre de cubos” de Laura Devetach, percibimos que ocurre una exaltación de esos valores y que esos cuentos, así como otros, tienen la capacidad de interferir de manera positiva en el proceso de formación social de los niños. Y fue justamente por esa intervención positiva a través de los cuentos que la intención de los militares se volvió para la literatura infantil.

En último capítulo de este trabajo, se hará un análisis más amplio de la relación de los de los referidos libros con la cuestión de la censura.

CAPÍTULO II

ELEMENTOS ESTRUCTURANTES DE LOS CUENTOS CENSURADOS POR LA DICTADURA ARGENTINA

Para conocer un poco más los cuentos que brevemente se han mencionados en el capítulo anterior, en este capítulo se hará un importante análisis de ellos a partir de los cinco elementos formales que componen y estructuran el género narrativo. Pero, antes de dar proseguimiento a ese trabajo de análisis formal, es necesario hacer un abordaje sobre los conceptos que intentan definir que es el cuento. Así, se puede decir que los cuentos de forma general son herramientas capaces de proporcionar a todos y principalmente a los niños otra manera de mirar y hacer reflexiones sobre el mundo, como ya hemos visto en un momento anterior a este trabajo. Según Gancho (2006, p. 09), “o conto é uma narrativa curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens”. Mientras tanto para el autor Víctor Montoya, el cuento es “la narración de algo acontecido o imaginado” (MONTROYA, *apud* ANDRADE, 2008, p. 22). Ya para Delaunay, el cuento:

abre a cada uno un universo distinto del suyo; invita a hacer viajes al pasado, o hacia lejanías que no conocen otros límites que los de la imaginación. Lo maravilloso, aquello de lo que cada uno tiene necesidad, es tan necesario cuando más niño o cuando más oprimente es la realidad que le rodea (DELAUNAY, *apud* ANDRADE, 2008, p. 22).

Se percibe, entonces, a partir de estas reflexiones que no se han llegado a una definición exacta sobre lo que es de veras el cuento, aún más, las ideas acerca de estos conceptos son de alguna manera subjetivas. Es importante, por lo tanto, tener en cuenta que todos los conceptos citados acá son fundamentales para que ocurra una mejor interpretación

del mismo. Después de hacer este breve abordaje sobre lo que sea el cuento, se puede empezar el proceso de análisis formal a partir de los siguientes elementos que componen la narrativa: enredo, personajes, narrador, tiempo y espacio. Estos elementos serán identificados y clasificados específicamente en los cuentos “Un elefante ocupa mucho espacio” y “Caso Gaspar”, de Elsa Bornemann, “La torre de cubos” y “La planta de Bartolo”, de Laura Devetach. Así, para cada cuento una breve descripción.

2.1. Análisis formal de los cuentos de Elsa Bornemann.

“Un elefante ocupa mucho espacio”

En este cuento se narra la historia de un elefante llamado Víctor, que vive en un circo, junto a otros animales. En un día, Víctor, enojado de tanto trabajar, decide pensar, pero, de veras pensar “en elefante”, o sea, tiene una idea tan grande que se puede compararla al tamaño de su cuerpo. En un día de verano, en cuanto los domadores del circo se quedan dormidos, el elefante pone en práctica su idea: pide ayuda del loro para anunciar a todos los otros animales que el circo, a partir de aquél momento, estaría en huelga general. Así, ordena la suspensión del trabajo del día siguiente. Con esa decisión, Víctor es contestado primero por el león que se define como el rey de los animales y que, todavía, el orden debería partir de él. El elefante, con una irónica risita, le responde:

—Ja. El rey de los animales es el hombre, compañero. Y sobre todo aquí, tan lejos de nuestras anchas selvas...”

Después del león, el elefante también acaba siendo contestado por un osito que se muestra contento con aquella situación:

—¿De qué te quejas, Víctor

¿No son acaso los hombres que nos dan techo y comida? (BORNEMANN, 2004, p. 10).

Todavía, Víctor, pacientemente, le dice al osito y a todos los otros animales que ellos, desde cuando nacieron, no tuvieron la oportunidad de conocer el verdadero sentido de la libertad, que siempre trabajaron para distraer la gente y con eso enriquecer aún más el dueño del circo y que bastaba de tantas humillaciones. Para comunicar el dueño del circo de la decisión, los animales aprovechan que el loro tiene la capacidad de imitar el hombre y mandan el mensaje comunicando la huelga. Por la mañana, el dueño del circo mira ante su ventana los animales todos libres. Luego pide socorro a los domadores que de pronto vienen a

su auxilio. Los domadores intentan encerrarlos nuevamente, pero no logran. Loro, como había ordenado el elefante, anuncia que ellos ya no iban a trabajar, pues hubo empezado una “¡Huelga general, decretada por nuestro delegado elefante!” (BORNEMANN, 2004, p. 12).

Los domadores junto al dueño del circo ordenan a los animales que vuelven a las jaulas, pero los animales al revés de entraren a las jaulas hacen que ellos ocupen aquel lugar. La atención de todos de aquella ciudad se vuelve hasta el cartel que dice: “CIRCO TOMADO POR LOS TRABAJADORES. HUELGA GENERAL DE ANIMALES” (BORNEMANN, 2004, p. 12).

Ahora los animales tratan de adestrar los hombres del mismo modo que ellos adestraban los animales: “_ ¡Caminen en cuatro patas y luego salten a través de estos aros de fuego!” (BORNEMANN, 2004, p. 13).

El dueño del circo se da por vencido. El loro emite el discurso mandado por el elefante en donde dice que ellos solamente aceptarían el fin de la huelga si el dueño del circo enviáselos a sus verdaderas casas, a las anchas selvas. En aquel día todas las cámaras se transmitieron directamente del aeropuerto el viaje más inusitado de los últimos tiempos. El regreso de los animales con destino al África de avión. Así, el dueño del circo contrata más de un avión, pues uno es especialmente destinado al transporte de Víctor, ya que “Un elefante ocupa mucho espacio”.

“Caso Gaspar”

El cuento narra la historia de un chico llamado Gaspar que gana la vida con la venta de manteles y que un día, enfadado de recorrer a toda la ciudad con el peso de sus manteles sobre las espaldas, decidió no más gastar las suelas de sus zapatos y solamente caminar sobre las manos. Desde entonces, Gaspar se pone todos los días, hasta los feriados, a entrenar posturas frente a un espejo. Con mucho esfuerzo logra caminar sobre las manos y aún más, su dedicación hace con que él consiga sostener la valija con sus manteles equilibrada sobre sus pies. Estando listo, en una mañana, en cuanto todos mantienen la rutina normal de vida, Gaspar sale de su casa caminando por las calles, pero ahora con una diferencia, caminado sobre las manos. Inmediatamente esta escena llama la atención primeramente de sus vecinos y en seguida de todas las personas a su alrededor. Los conductores de coches y otras personas curiosas se quedan boquiabiertas y no creen en lo que miran. Así que, lamentablemente, todas las personas de aquella ciudad empiezan a llamarlo de loco, el loco que camina sobre las manos. Consecuentemente, en esta mañana, Gaspar, no logra vender ningún mantel. Luego la noticia sobre el muchacho llega hasta los oídos de los vigilantes que de pronto lo detiene y lo

lleva hacia el Departamento Central de Policía. Al llegar en la comisaría, Gaspar es sorprendido por innumerables preguntas, como se hubiera cometido algún crimen: “¿Por qué camina sobre las manos? ¡Es muy sospechoso! ¿Qué oculta en sus guantes? ¡Confiese! ¡Hable!” (BORNEMANN, 2004, p. 21-22).

El hecho es que en cuanto la policía está ocupada con el “Caso Gaspar”, los ladrones logran asaltar bancos de la ciudad con mucha facilidad. Gaspar se mantiene el tiempo todo calmo mismo sin saber cómo podría salir de aquella situación, todavía, mismo delante de la policía, Gaspar continua equilibrado sobre sus manos. Finalmente, con mucha sabiduría, “el loco” tuvo la idea de preguntar: “_ ¿Está prohibido caminar sobre las manos?” (BORNEMANN, 2004, p. 22).

Pero, ni el jefe de la policía, ni los comisarios saben contestar la pregunta de Gaspar, además no existe ninguna ley que sostiene tal acción de la policía. Así, pues, el muchacho recobra su libertad y volví a la venta de sus manteles: “¡¡¡Y caminando sobre las manos!!!” (BORNEMANN, 2004, p. 23).

Hecha la descripción de los cuentos de Elsa, se percibe que en los dos cuentos ocurre la predominancia de un enredo lineal, en donde las historias narradas poseen comienzo, medio y fin. En lo que dice respecto a lo espacio, la primera historia se desarrolla predominantemente dentro del circo, y solo al final el espacio cambia en razón del viaje que los animales hacen a África, y necesitan ir al aeropuerto. Ya en el segundo cuento, la historia se pasa en la ciudad en donde Gaspar vive, pero existen momentos en que se limitan a su casa y a la comisaria, regresando entonces a la ciudad que es predominante. Cuanto a los personajes, Víctor y Gaspar son los principales de las narraciones. A ellos se puede atribuir características de personajes redondos u esféricos, en razón de la agudeza reflexiva que los dos tienen con respecto a los problemas sociales que ellos vivencian.

En lo que dice respecto a los personajes secundarios en el primero cuento, los más relevantes son: el papagayo llamado loro, que es responsable por anunciar la huelga general; el león, que cuestiona la pérdida de su tradicional liderazgo entre los animales para el elefante; y los domadores del circo, que tratan con violencia a los animales. Ya en el según cuento, el personaje secundario es la dueña Ramona, que se queda perpleja con la actitud de Gaspar, una vez que, el personaje mira las cosas de forma regular dentro de la normalidad y la actitud del muchacho subvierte la normalidad. Es como se la vecina estuviese acostumbrada a ver las cosas con un mirar de resignación, y la mirada del chico se lo volviera más crítica. Y como personajes antagonistas tenemos: el dueño del circo que mantiene una postura

autoritaria y perversa frente a los animales. Ya la policía asume el papel de antagonista en “Caso Gaspar”, por tomaren actitudes que intentan reprimir el comportamiento del chico.

El tiempo que predomina en las narrativas acá analizadas es el tiempo cronológico, así que en primer caso, la sucesión de la historia se da en un intervalo de un día, con eventos que ocurren en la madrugada y el final de la tarde del mismo día. Ya en lo segundo, el desarrollar de la narrativa empieza en los feriados que ocurren dentro de un mes y que al final de este mismo mes, en un inicio de tarde se sucede el fin de la historia. Los cuentos son narrados en tercera persona, en donde sus narradores conducen las historias de manera distanciada e imparcial.

2.2. Análisis formal de los cuentos del libro de Laura Devetach.

“La torre de cubos”

“La torre de cubos” narra la historia de Irene, una niña que pasa el día sola en su casa, pues sus padres viven todo el día trabajando. Irene, a lo largo del día, brinca con su trencito hecho de cubos de colores amarillo y rojo, mientras espera a su mamá regresar trayendo en su bolsa de frutas y verduras que hace la alegría de Irene. En un cierto día, la niña decide construir con sus cubitos una inmensa torre que se la compara a una “víbora parada con la cola” (DEVETACH, 2000, p. 10). Irene comienza a tejer su torre. En un cierto momento la idea se volvió muy simple, entonces la chica resuelve hacer una ventana en el medio de la torre. “Rojo, amarillo, rojo, amarillo, uno, dos, siete, ocho” (DEVETACH, p. 10), así se da la construcción de su torre. Cuando Irene está pondo el último cubo, tiene la gran idea de mirar lo que pasa en el otro lado de la ventana. Entonces la niña puede mirar un otro mundo, un mundo que se queda tan cercano y al mismo tiempo tan lejano de ella. Irene está llena de ganas en pasar por la ventana y conocer de veras lo que ocurre del otro lado, pero su zapato, sus piernas, su cabeza y su cintura son demasíadamente largos para aquel pequeño agujero.

Irene camina alrededor de la torre, pero no encuentra una manera de pasar por la ventana. Aburrido de tanto esperar, el vendedor, acostumbrado en vender todos los días tortas para Irene, decide entrar y se las ofrecer a la niña que de pronto las recuso, pues está apurada para que él se va para así seguir mirando por la ventana: “ – ¿No? – preguntó el viejo –, siempre te gustaron, ¿por qué hoy no? -Estoy ocupada. Tengo que mirar por la ventana de mi torre. - ¿De esa torre? (DEVETACH, 2000, p. 12). Sí, le dijo Irene, mi torre es muy especial, por detrás de esta ventana existen cabras y colinas que son mejores que tus tortas” (DEVETACH, 2000, p. 13). Mientras tanto, el vendedor no se molesta con las palabras de Irene y se detiene en encontrar una manera de hacer con que la chica logre conocer el otro

lado. Así encuentra la que es la única manera: “voltearla al pasar por encima” (DEVETACH, 2000, p. 13). Es un día de verano, donde los arboles están llenos de durazneros con el cielo que parece que fue dibujado por alguien. En aquel momento, Irene puede conocer el “pueblo caperuzo”.

En el mundo de los caperuzos, todos son felices y no existe diferencia de clase y raza. Los caperuzos tienen el objetivo de defender los que necesitan, necesidades que están más allá de cualquiera confusión entre niños y niñas que juzgan por las calles. Se detienen en defender los negros del prejuicio de los blancos. Intentando mostrar que el mundo es de todos, que “el pan que los blancos hincan sus dientes el igual al del otro” (DEVETACH, 2000, p. 16). Por un rato, Irene se volvió pensando en sus amiguitos oscuros. La niña tiene un día increíble lleno de aprendizaje, en donde percibe las grandes e insignificantes diferencias que existen en su mundo. Las casitas de los caperuzos son tan agradables, los papas ayudan a las mamás y tienen tiempo para brincar con sus hijos, actitudes que no existen en mundo real de Irene. La niña canta una canción junto a los caperuzos, en cuanto mira por la ventana su mamá que acaba de regresar con su bolsa llena de frutas y verduras. Así vuelve con la intención de hacer con que su casa muy pronto se pueda volver en una casa de caperuzos.

“La planta de Bartolo”

“La Planta de Bartolo” cuenta la historia de un muchacho que se llama Bartolo, que en un día, tiene la idea de cultivar un lindo cuaderno en donde, todas las mañanas, la moja y la pone al calor del sol. El chico cuida de su semilla con tanto cariño que para su felicidad la semilla brota y nasce una plantita con hojas de variados colores. Sus frutos son cuadernos. Cuadernos, esos que tanto les gustan a los chicos, con hojas blanquitas para hacer dibujos e llevar a la escuela. Bartolo, dando grandes saltones de alegría, dice: “- Ahora, ¡todos los chicos tendrán cuaderno!” (DEVETACH, 2000, p. 24).

A los chicos de aquel pueblo les gusta dibujar y escribir, pero los cuadernos están tan caros que sus mamás ya se vuelven aburridas, pues no tienen dinero para comprar tantos cuadernos. Así que los chicos no saben qué hacer. Bartolo sale por las calles gritando al oído de todos a su alrededor que ahora él tiene cuadernos para todos, y los invita que a mirar su planta de cuadernos. En un rato la pequeña casa de Bartolo se queda llena de muchachos curiosos y locos para ver la planta que cuyo fruto era cuadernos de verdad. En seguida, los niños dejan la casa de Bartolo muy contentos, llevando en sus manos cuadernos como regalo. Entretanto, en el pueblo existe un tradicional vendedor de cuadernos que se molesta con lo que ha ocurrido. Un día, el vendedor que ya no tiene éxito en sus ventas, se marcha hacia la

casa de Bartolo para intentar comprar su planta, pero no tiene suceso. El vendedor ofrece a Bartolo todas las cosas más fantásticas del mundo, visto que Bartolo es un chico y generalmente los chicos se dejan llevar por cosas del mundo “mágico”. Así se le ofrece: “un tren lleno de chocolate y un millón de pelotitas de colores” (DEVETACH, 2000, p. 25); “una bicicleta de oro y doscientos arbolitos de navidad”, un circo con seis payasos, una plaza llena de hamacas y toboganes”; “una ciudad llena de caramelos con la luna de naranjas” (DEVETACH, 2000, p. 26).

Pero Bartolo se mantiene firme delante de tantas “tentaciones” no aceptando nada. Enojado con tantas negaciones, el vendedor llama la policía y ordena que se quite la planta de cuadernos, pero en el momento que los soldaditos azules van a obedecer el orden, todos los chicos con refuerzo de los animales llegan gritando, riéndose y haciendo bromas de los soldados y del vendedor. Con eso ellos case se vuelven locos y se van sin lograr nada.

Hecha la descripción del enredo de los cuentos de Laura (que como se percibe el enredo predominante en los dos cuentos de ella es el linear, pues posee comienzo, medio y fin), pasemos ahora a hablar de los otros elementos de la narrativa.

En el cuento “La torre de cubos”, la historia gira en torno de dos espacios distintos: el mundo real y el mundo imaginario de Irene. En lo que dice respecto a los personajes, la niña Irene ejerce el papel principal, así que se lo puede añadir a ella características de un personaje esférico, pues ella se presenta como una niña que refleja a cerca del mundo, que consigue diferenciar un mundo bueno y otro malo, posee una mirada crítica sobre su propia realidad. El vendedor asume el papel de personaje secundario que no tiene la misma visión de la niña. El vendedor solo consigue ver su mundo, un mundo en donde las relaciones se quedan precarias. Así el narrador de una manera muy sutil elabora una crítica a esa incapacidad de él. Los caperuzos también pueden ser clasificados como secundarios, a pesar de ser seres idealizados, se muestran muy mas humanizados que los seres del mundo real de Irene. Y por fin, como personaje antagonista, está el mundo real de Irene, que es un mundo hostil, desigual, dañificado, y que es ignorado por la propia niña. El tiempo de la historia es el cronológico porque lo desarrollar de la historia se pasa en el inicio de una tarde de verano y se extiende hasta el anochecer. El narrador de la historia posicionase en tercera persona, visto que él no interrumpe la historia.

En “La planta de Bartolo”, el espacio oscila entra la casa de Bartolo, que es donde se queda la platita de cuadernos, y la calle, en donde viven los niños, el vendedor y los soldaditos. Ya en este cuento, se percibe que el tiempo es indeterminado, marcado apenas por el deíctico temporal “un día”, pero la historia se mantiene fiel al enredo linear, o sea,

presenta introducción, desenvolvimiento y conclusión. Bartolo es el personaje principal de este cuento. Elle es también caracterizado como un personaje esférico, pues mantiene un posicionamiento ético frente al vendedor, no se lo deja iludir con las propuestas de él. Como antagonicos, destacase el vendedor de cuadernos y los soldaditos que intentan quitar la planta de Bartolo a través de la fuerza y de la violencia. Es un cuento narrado también en tercera persona, ya que el narrador se mantiene a lejos de las acciones.

2.3. Modernidad, simplicidad y transgresión.

En los cuentos de Elsa y Laura se percibe que existen rasgos de una literatura que se muestra preocupada en hacer con que los niños reflexionen a cerca de los problemas vivenciados por la sociedad. Así pues, estos son cuentos que a pesar de contener características de las narrativas tradicionales, presentan en su estructura una relación formal con la realidad. Los cuentos tradicionales, como por ejemplo la historias de la “Caperucita roja”, “Blanca nieves y los siete enanitos”, “El gato con botas”, en las versiones de Perrault y los Hermanos Grimm, son cuentos cargados de fabulación, con una estructura simple y linear que presentan a los lectores historias con comienzo medio y fin, así como en la mayoría de las narrativas tradicionales, pero este fin siempre se caracteriza por la presencia de un elemento maravilloso, es como se los problemas relatados en estas narrativas fuesen solucionados a través de lo fantástico. Aun mas, el aprendizaje adquirido con ellos se restringía a sus moralejas, pero estas no eran capaces de promover cambios significativos e inmediatos en la sociedad, ya que no hablan de la vida real y si de situaciones posibles. Así, pues:

Ao longo do tempo, houve a necessidade de se produzir narrativas que retratassem os problemas da época sob uma ótica mais realista. Os duendes e fadas deram espaço a personagens reais, que são os protagonistas da sua própria história, eles deixam de ser passivos para serem ativos, porque solucionam seus problemas sem depender de um elemento maravilhoso para que isso aconteça. (MAZIERO; NIEDERAUER, 2009, p. 119).

Concomitante, los cuentos aquí analizados poseen un enredo que retrata los conflictos que existen dentro de la sociedad, los personajes se vuelven cada vez más crítico y consiente frente a los problemas existentes, procuran por medio de acciones y actitudes solucionar estos problemas. Todas esas características se hacen presentes en los cuentos de Elsa y Laura, además se puede percibir que las autoras utilizan un lenguaje totalmente simple, de fácil comprensión, que permite que los cuentos sean interpretados y comparados con las situaciones que ocurren en la sociedad. Así se percibe que los personajes ahora más reflexivos

son capaces de enfrentar de manera trasgresora estos problemas, o sea, no cumplen ordenes, van de confronto con el poder opresor, no permiten más humillaciones. Para tanto, esa idea de trasgresión se quedará más clara en el capítulo que sigue.

CAPITULO III

EL CUENTO INFANTIL ARGENTINO: CENSURA Y RESISTENCIA

3.1. La resistencia en los cuentos de Elsa Bornemann.

“Un elefante ocupa mucho espacio”

En este cuento se percibe que el concepto de resistencia se hace presente a empezar por el título “Un elefante ocupa mucho espacio”, que nos sugiere una idea de ambigüedad, pues, el elefante es un animal grande por naturaleza y por lo tanto en cualquier circunstancia se va a ocupar mucho espacio, mientras tanto, acá también se puede notar el imagen de un animal empezando a tener conciencia de la verdadera situación en que él vive, luego, la idea de ocupar mucho espacio no podría restringirse solamente al hecho de su cuerpo ser grande, sino también a la posibilidad de ocupar un espacio dentro de una sociedad tradicionalmente conservadora. Además de la idea de resistencia presente en el cuento, se puede identificar en el desarrollar de la historia algunas prácticas que son recurrentes dentro del sistema capitalista en donde prevalece la división de clases. Como por ejemplo, la relación patrón y empleado, un manda y el otro obedece. Los animales acaban reproduciendo esa desigual relación, donde el león por considerarse rey de los animales puede ser comparado al patrón que por su vez actúa de acuerdo con la ideología burguesa y el elefante junto a los otros animales representan los trabajadores oprimidos que sin condiciones justas de trabajo someten se a los mandos y desmadres de sus patrones. Esa relación se hace presente en el pasaje que sigue: “-¿Te ha vuelto loco, Víctor? – le preguntó el león, asomando el hocico por entre los barrotes de su jaula. -¿Cómo te atreves a ordenar algo semejante sin haberme consultado? ¡El rey de los animales soy yo!” (BORNEMANN, 2004, p. 9).

Concomitante a eso, se puede comparar también el debate de los animales con las prácticas de los militares en el contexto dictatorial, o sea, el león ahora representaría la figura de los militares como los detentores del poder soberano y Víctor, así como los otros,

interpretarían el papel de la sociedad argentina que en ese momento era obligada a cumplir órdenes y reglas impuestas por el poder opresor. Como Víctor ya se había dado cuenta de que vivía en indignas condiciones, en un lugar donde lo que prevalecía era la voluntad de los hombres, trató de responder al león a través de risas y de socarronerías, actitudes esas que hicieron del Víctor un personaje que resiste y que se opone a la conducta del león. Así, dejando de lado la idea del león, al decretar huelga general en el circo, se percibe que empieza a desencadenar una *tensión interna* en la historia. El hecho de los animales vivían desde que nacieron presos, trabajando como condenados, siendo obligados a reproducir gestos ridículos para satisfacer la expectativa del público y enriquecer aún más el dueño del circo, nos remete al concepto de *antivalor* tratado por Bosi. Al revés, y como ejemplo de *valor* también tratado por él, viene la reivindicación de libertad, la voluntad de saber lo que es alegría, la expectativa de conocer la selva que es la verdadera habitación de los animales y el imaginar cómo es la vida afuera del circo. Esa reivindicación, clasificada como valor, para los militares en el contexto de dictadura era considerada como una práctica de idea subversiva que en algún momento podría amenazar el orden. A lo largo de la historia, se puede identificar el uso de palabras como “compañero”, lo que localiza Víctor y los otros animales en un lugar de enunciación de resistencia. Esa palabra también gana un carácter subversivo en el contexto dictatorial, visto que los líderes de movimientos huelguistas contra la ideología dominante la utilizan con mucha frecuencia: “-¡Ya no vamos trabajar en el circo! Huelga general, decretada por nuestro delegado, el elefante! -¿Qué disparate es este? ¡A las jaulas! -y los látigos silbadores ondularon amenazadoramente” (BORNEMANN, 2004, p. 12).

En este pasaje del cuento, el coraje del Víctor es resaltada y la resistencia acaba siendo reafirmada por la actitud de los animales mismo delante de la arrogancia, de la violencia y de la amenaza a su integridad física a través de la fuerza. Los animales no temerán frente al poder autoritario del circo, así, se queda explícito el posicionamiento ético dentro de la obra, que es responsable por hacer la definición de los problemas sociales y por establecer el confronto entre los personajes:

CIRCO TOMADO POR LOS TRABAJADORES. HUELGA GENERAL DE ANIMALES (BORNEMANN, 2004, p. 12).

(...)

El loro carraspeó, tosió, tomó unos sorbitos de agua y pronunció entonces el discurso que le había enseñado el elefante:

-... Conque esto no y eso tampoco, y aquello nunca más, y no es justo, y patatín y que patatán...porque... o nos envían de regreso a nuestras anchas selvas...o inauguramos el primer circo de hombres animalizados, para

diversión de todos los gatos y perros del vecindario. He dicho (BORNEMANN, 2004, p. 13).

Aún más, en el cartel y en el trozo mencionados a cima, se puede identificar el concepto de resistencia del punto de vista estético. Se percibe que en el cartel que anunciaba a la sociedad, los animales habían tomado el poder, y a través de la fisionomía, de los gestos, en el timbre de voz del loro en el momento en que transmitió el mensaje del elefante hacen con que ocurra una “estetización” del lenguaje. También hay una inversión de papeles, o sea, el circo es cerrado por los verdaderos trabajadores, que de pronto tratan de hacer las mismas cosas que los hombres hacían con ellos: domesticarlos.

“Caso Gaspar”

En este cuento, así como en el otro, se percibe que por detrás de una simple historia direccionada a niños existe un posicionamiento crítico que hace con que ellos acaben siendo censurados en el periodo dictatorial. Asimismo se puede identificar una cierta tensión al iniciar por su título “Caso Gaspar”. La palabra “caso” en este contexto de pronto nos remete a la idea de que en el desarrollar de la historia se establecerá un conflicto entre el personaje principal de esta narrativa y a algún tipo de autoridad que en este momento y por el contexto en que el cuento está siendo analizado será representada por la figura de la policía: “-¡Desde hoy, basta de zapatos! ¡Saldré a vender mis manteles caminado sobre las manos!” (BORNEMANN, 2004, p. 19).

Se percibe que el chico, harto de vivir una vida de conformismo, en donde el concepto de libertad terminaba cuando empezaba las imposiciones de un poder opresor, decide caminar sobre las propias manos. Este caminar, al revés, acaba mostrando al niño otra manera de mirar el mundo. Así, con esta actitud, Gaspar acaba siendo ignorado por todos al su alrededor. En consecuencia: “Lamentablemente, a pesar de su entusiasmo, esa mañana no vendió ni siquiera un mantel. ¡Ninguna persona confiaba en ese vendedor domiciliario que se presentaba sobre las manos” (BORNEMANN, 2004, p. 20).

El hecho es que a partir de entonces, Gaspar se da cuenta de que permanecer en aquella condición de subalterno dentro de la sociedad era una cuestión de escoja. Luego en esta circunstancia, el chico pasa a reflejar de manera crítica, no más aceptando la realidad como ella se presenta. Del punto de vista dictatorial, la idea que tuvo Gaspar indudablemente es considerada como una manifestación de practica subversiva que puede provocar daños a la sociedad, además ningún mero ciudadano principalmente en este contexto dictatorial tenía derecho de hacer imposiciones y sí de cumplir las órdenes de aquel régimen tirano y mirar

solamente el mundo de ellos. Esto se nota claramente en el siguiente pasaje: “Me rechazan porque soy el primero que se atreve a cambiar las costumbres de marchar sobre las piernas... Si supieran qué distinto se ve el mundo, de esta manera, me imitarían...Paciencia... Ya impondré la moda de caminar sobre las manos...” (BORNEMANN, 2004, p. 20).

Por consiguiente, en el desarrollar de la historia, Gaspar es considerado loco, desordenado y acaba siendo detenido por la policía. Todavía, el chico se mantuvo equilibrado sobre las manos mismo delante de innumerables policías. El hecho de mantenerse sobre las manos hace con que se retome el concepto de resistencia tratado por Bosi (2002). Mismo siendo acusado y presionado, Gaspar en ningún momento demuestra miedo del aquel poder represor. Esas actitudes firmes del personaje acaban legitimando su postura ética dentro del cuento. Estos rasgos se hacen presente en el pasaje que sigue:

A pesar de que no sabía qué hacer para salir de esa difícil situación, el muchacho mantenía la calma y -¡sorprendente!- continuaba haciendo equilibrio sobre sus manos ante la furiosa mirada de tantos vigilantes.

-¿Está prohibido caminar sobre las manos?

El jefe de policía tragó saliva y le repitió la pregunta al comisario número 1, el comisario número 1 se la transmitió al número 2, el número 2 al número 3, el número 3 al número 4... En un momento todo el Departamento Central de Policía se preguntaba: ¿ESTÁ PROHIBIDO CAMINAR SOBRE LAS MANOS? Y por más que buscaron en pilas de libros durante varias horas, esa prohibición no apareció. No señor. ¡No existe ninguna ley que prohíba marchar sobre las manos ni tampoco otra que obligar a usar exclusivamente los pies! (BORNEMANN, 2004, p. 22).

A través de esta pregunta y de las contestaciones de la policía, se establece una *tensión interna* en el desarrollar de aquel problema, pues Gaspar hace la pregunta de un modo humorístico que acaba dejando las autoridades desconcertadas. Como no está registrado en ningún lugar que no se puede caminar sobre las manos, él consigue driblar el sistema represor, exponiendo la policía a una experiencia ridícula, los dejando en una situación vejatoria. Además, la autora utiliza metafóricamente el gesto que más parecía una travesura de Gaspar, para hacer crítica a la idea a la prohibición. Se puede decir entonces que para confrontar el poder opresor es necesario mirar de manera diferente, dislocándose de un lugar de conformismo para un lugar más crítico. Entonces resulta que en este pasaje se hace presente el concepto de resistencia tratado en cuanto forma que emana de la escrita, o sea, el humor, los gestos, la exposición de la policía a situaciones vejatorias legitiman la idea de resistencia por medio de un lenguaje estético.

3.2. La resistencia en los cuentos de Laura Devetach.

“La planta de Bartolo”

La actitud de Bartolo de regalar los cuadernos a todos los niños pasa a incomodar al único vendedor de cuadernos que existía alrededor, en medida que afecta sus ventas y consecuentemente su lucro. De manera que un día el vendedor tuvo la infeliz idea de intentar comprar la planta de Bartolo: “-Bartolo –le dijo con falsa sonrisa atabacada-, vengo a comprarte tu planta de hacer cuadernos. Te daré por ella un tren lleno de chocolate y un millón de pelotitas de colores. -No. –dijo Bartolo mientras comía un rico pedacito de pan” (DEVETACH, 2000, p. 25).

En esta situación inicial ya se puede identificar resquicios de una cierta resistencia de Bartolo frente al vendedor de cuaderno, además, la idea de tención surge a partir del momento en que por primer vez el chico se recusa a vender su planta.

-¿No? Te daré entonces una bicicleta de oro y doscientos arbolitos de navidad.

-No.

-Un circo con seis payasos, una plaza llena de hamacas y toboganes.

-No.

-¿Qué querés entonces por tu planta de cuadernos?

-Nada. No la vendo (DEVETACH, 2000, p. 26).

En el dialogo mencionado, se percibe que ocurre la repetición y la reiteración del adverbio de negación “NO”, lo que es responsable por reafirmar y materializar la resistencia de Bartolo dentro de esta narrativa. Su actitud, de recusarse a vender la planta y no iludirse con los regalos ofrecidos por el vendedor, legitima lo que Bosi (2002) caracteriza como valor, ya que el personaje en ningún momento se posiciona de manera egoísta, a lo contrario, se muestra preocupado con los otros niños. Esta acción resalta que a pesar de todo Bartolo es un ser capaz de mantener sus valores éticos delante de cualquier situación. Así, el chico resiste al antivalueo y al posicionamiento antiético que se configuró en la actitud egocéntrica del vendedor, que se mostraba preocupado en solamente vender cuadernos y obtener lucros.

En el pasaje que sigue aparece la figura de los “soldaditos”. En contexto de dictadura, es difícil alguna persona atreverse a confrontar las autoridades militares, ya que lo que impera como respuesta son actitudes tiranas por medio de agresiones físicas y psicológicas. Pero se va percibir que Bartolo, junto a los otros chicos, se mantiene firme delante de los soldados y del vendedor de cuadernos, lo que para el régimen sería encarada como una afronta movida a través de ideas subversivas. Además, otra vez se hace presente la

resistencia por el modo irónico como el chico y sus compañeros se rebelan contra aquel poder opresor, o sea, ellos imprimen postura trasgresora que no cumplen la orden establecida:

Al rato volvió con los soldaditos azules de la policía.

-¡Sáqueme la planta de cuadernos! –ordenó.

Los soldaditos azules iban a obedecerle cuando llegaron todos los chicos silbando y gritando, y también llegaron los pajaritos y los conejitos. Todos rodearon con grande risas al vendedor de cuadernos y cantaron “arroz con leche”, mientras los pajaritos y los conejitos le desprendían los tiradores y les sacaban los pantalones (DEVETACH, 2000, p. 27).

“La torre de cubos”

En esta historia se puede percibir que la autora retrata el cotidiano de una familia que sigue los padrones impuestos por ideales tradicionalistas. El papa y la mama pasan todo el día siempre ocupados con sus trabajos dentro y fuera de casa y estas ocupaciones acaban afectando los hijos que viven la mayor parte del tiempo solos, o sea, se quedan en según plan. Pues bien, en este cuento, la niña Irene siente esa realidad en su propia piel. Cierta día como de costumbre, Irene, estando sola en su casa, resuelve hacer una torre de cubos y añadida a ella una ventana. En un instante: “Justo cuando Irene colocaba con suavidad el último cubo se le ocurrió la idea de mirar a través de la ventana” (DEVETACH, 2000, p. 11).

Por consiguiente, la niña percibe que por detrás de la ventana se desarrolla algo diferente y eso despierta su curiosidad. Entonces se da cuenta de la existencia de otro mundo. En cuanto Irene intenta entender lo que está ocurriendo en aquel mundo, llega en su casa el vendedor de tortas que:

(...) entró y le ofreció una riquísima masa cuadrada cubierta de azúcar. “No”, le dijo Irene, apurada porque se fuera para poder seguir mirando por la ventana de la torre.

-¿No? –preguntó el viejo-, siempre te gustaron, ¿pero hoy no?

-Estoy ocupada. Tengo que mirar por la ventana de mi torre.

-¿De esa torre? (LAURA, 2000, p. 12)

-Sí, es una torre muy rara. Tiene cabras y colinas azules adentro. Me gusta más que tortas de azúcar (DEVETACH, 2000, p. 13).

En esta conversación, en contexto dictatorial, es posible asociar la figura del vendedor con la figura de los militares que, a través de imposiciones, solo ofrecen a la sociedad las mismas cosas, las mismas tortas cargadas de ingrediente estragados que hacen de la sociedad un teatro de marionetas, en donde se las controlan a cualquier costo y a

cualquier momento. En el discurso de Irene, se percibe que ella se recusa a permanecer comiendo aquella torta dañificada por el sistema, o sea, sale de su zona de conformismo en búsqueda de algo nuevo. Así, pues, por medio de esta negación es que la resistencia se presenta en este cuento. La niña ahora ya es capaz de mirar diferente, de una manera mucho más crítica.

Además, el mundo que la niña miraba por detrás de aquella ventana era el mundo de los caperuzos, en donde imperaba el respecto por el otro y no tenía lugar para personas que platicasen la discriminación, el prejuicio, la violencia y la injusticia que, de acuerdo con Alfredo Bosi, estos son los antivalores responsables por dañificar las relaciones sociales. En el pasaje que sigue se percibe que los caperuzos procuran por medio de la postura ética reforzar la idea de valor tratada también por Bosi:

Nosotros defendemos otras cosas.

-¿Qué? –preguntó Irene, no muy conforme con los caperuzos.

-Defendemos a los negros, cuando los blancos, los deprecian. Les susurramos al oído “negro, negro, tu cuerpo es brillante como la piel de la manzana, tu cuerpo es bueno y buena tu cabeza. Tus manos son raíces que fuera de la tierra morirían (DEVETACH, 2000, p. 15).

Hay que enterrarlas, aquí, y crecer y transformar los jugos del mundo para dar frutos.

“Blanco, blanco, -les decimos-, que el fino papel que te envuelve no te diferencie del otro hombre. El pan en que hincas el diente es igual al del otro” (DEVETACH, 2000, p. 16).

De este mismo modo, Irene percibe que el mundo de ellos es muy distinto del suyo, donde los papás ayudan las mamás, participan de la creación de sus hijos, realidad que no ocurre con la niña. Aquel fue un día en que la niña tuvo grandes experiencias, conoció de veras un mundo mejor, lejano de problemas sociales. Asimismo en un momento se dio cuenta que tenía que regresar a su casa, a su realidad, pero: “Estaba segura que si se lo proponía, su casa sería muy pronto una casa de caperuzos” (DEVETACH, 2000, p. 20).

3.3. Contemporaneidad y censura.

Antes de comenzar a hablar de los verdaderos motivos que llevaron estos libros a pasar por el proceso de censura, se hace necesario destacar que estos son libros que fueron publicados y empezaron a circular en los años que antecedieron el período dictatorial. “Un elefante ocupa mucho espacio” tuvo su primera edición en 1975, un año antes del golpe. Esto era un libro que se lo encontraba a disposición de los lectores en bibliotecas y librerías. Ya “la torre de cubos” es bien más antiguo, empezó a circular y a ser trabajado en las escuelas como

herramientas de enseñanza para niños en 1964, o sea, doce años antes de la dictadura. Bien, se estas son obras de un periodo antecedente al golpe, ¿porque se las prohibieron?

Esta es una pregunta que puede ser contestada a partir del concepto de contemporaneidad que se hace presente en la mayoría de las obras literarias. Pero, específicamente el cuento moderno posee un elemento fundamental en su estructura que es el desarrollo narrativo, las narrativas por supuesto son en su mayoría escritas en un tiempo pasado. En consecuencia el género cuento utilizase de esta forma temporal frecuentemente. Luego, se puede decir “por no hablar del relato en tiempo futuro, que en su presunción máxima antes de una narración sería una previsión”. (SERRANO, 1985, p. 212). Así, las obras aquí trabajadas relatan problemas sociales recurrentes y que se intensifican en el contexto de dictadura. Es como se Elsa y Laura, por medio de los cuentos (que son obras de ficción), hiciesen de hecho una previsión del futuro, en donde esta relación con la sociedad solo es posible a partir de una minuciosa interpretación crítica por parte del lector. Así, se puede decir que:

El cuento narra un suceso acabado y por tanto se sitúa siempre en el pasado. Pero la peculiaridad de esto hecho ya ocurrido es que alcanza con su influencia el presente (tiempo desde el que se narra y necesariamente coincide con el tiempo de lectura), porque es en este momento cuando se explica o se comprende la razón de ese suceso o cuando menos se abre una interrogación sobre ese hecho ya sucedido que no encuentra respuesta sino en forma de duda (SERRANO, 1985, p.212).

Asimismo, lo contemporáneo en la concepción de Agamben es: “uma singular relação com o próprio tempo” (AGAMBEN, 2010, p. 59). O sea, la mirada sobre la época es siempre fija, más al mismo tiempo se queda distante, así que, las autoras se presentan afrente de su tiempo y esta ligación con el tiempo añade a las obras características anacrónicas, en donde el tiempo aun no le corresponde. Para este mismo autor, así como para Bosi, las obras independen del tiempo en que fueran escritas, o sea, a cualquier tiempo sirven para hacer análisis de problemas que se hacen presentes en el actualidad, por tanto: “o contemporáneo é o intempestivo” (AGAMBEN, 2010, p. 58).

Después de ese abordaje sobre la contemporaneidad presente en los cuentos, se puede seguir con las contestaciones a cerca de los principales motivos que hicieron con que la dictadura interviniese de forma negativa, a través de decretos y de operaciones que fueron responsables por formalizar la prohibición de las obras destinada al público infantil de manera general. Para la dictadura, la exaltación de valores presente en los cuentos, a pesar de ser

ficción, podrían en algún momento incentivar la formación de ideas y enemigos subversivos, formando, entonces, ciudadanos con un posicionamiento trasgresor. “Por eso la cultura y la educación fueron el blanco adoptado por la denominada ‘Operación Claridad’” (RAGGIO, s/d, p. 2), criada por el General del Estado Mayor de Ejército, Roberto Viola, con el intuito de identificar en las producciones infantiles prácticas subversivas. A partir de esa operación, los respectivos cuentos que son analizados en este trabajo pasaron por el proceso de censura y consecuentemente fueron prohibidos de circular dentro y fuera del contexto escolar, una vez que ya eran trabajados. No obstante, el Ministerio de la Cultura y Educación publicó un documento llamando “Subversión en el ámbito educativo: conozcamos a nuestros enemigos”, en donde, para la literatura infantil de forma general, era resaltado que:

El accionar subversivo se desarrolla a través de maestros ideológicamente captados que inciden sobre las mentes de los pequeños alumnos, fomentando el desarrollo de ideas o conductas rebeldes, aptas para la acción que se desarrollará en niveles futuros (MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN, 1977, p. 48).

La comunicación se realiza en forma directa, a través de charlas informales y mediante la lectura y comentarios de cuentos tendenciosos editados para tal fin. En este sentido se advertido en los últimos tiempos una notoria ofensiva marxista en el área de la literatura infantil (MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN, 1977, p. 49).

Para los cuentos aquí analizados de los libros *Un elefante ocupa mucho espacio* y *La torre de cubos*, específicamente, los represores decían que son narrativas que tienen la intención de romper con la educación tradicionalista, de interferir en la cultura y cambiar las costumbres de los niños. Tienen, también, por supuesto, la capacidad de quitar la autoridad de los padres, poniendo en riesgo los valores implementados por la familia y por la iglesia. Luego para tal afronta, se quedaría más prudente que los mismos dejaran de circular. En consecuencia, vino la prohibición y los militares intentaron justificar al mismo tiempo que imponían, de la siguiente manera, para los cuentos de Elsa, a través del decreto 1774/73:

Que estos eran cuentos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria en la tarea de capitación ideológica del accionar subversivo [...] De su análisis surge una posición que agravia a la moral, a la iglesia a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone (RAGGIO, s/d, p. 12).

Del mismo modo, por medio del Boletín n° 142, de julio de 1979, la obra de Laura fue extinguida del ámbito educacional, pues:

En su análisis, se desprenden graves falencias como la simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentales. Que algunos de los cuentos narraciones incluidos en el libro, atentan directamente en el hecho formativo que debe prescindir todo intento de comunicación, centrado en su temática en los aspectos sociales como la crítica a la organización del trabajo, a la propiedad privada y al principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsiones y giros, lo cual en vez de ayudar a construir, lleva a la destrucción de valores tradicionales de nuestra cultura (RAGGIO, s/d, p. 14).

Ante todo, estos eran argumentos que acababan sosteniendo y fortaleciendo aquella ideología dominante. Las justificativas para la censura de los cuentos tenían la finalidad de atender de veras los intereses de la dictadura, de mantener la sociedad ajena de ideas que pudiesen confrontar, cuestionar y se manifestar delante de un poder ideológico que solo resolvían los problemas a través de la violencia y de la truculencia.

Por tanto, a lo contrario de lo que era alegado por los militares, estos cuentos en verdad representaban una amenaza para la dictadura, comprometían el poder de los truculentos por ascender y despertar pensamientos que pudiesen confrontar el régimen. Por detrás de esa censura, lo que predominaba era el temor a construcción de una mentalidad crítica. Los niños, a través de la lectura de estos cuentos, podrían espejarse en el personaje Víctor, por ejemplo, que se opuso a las condiciones de trabajo que el dueño del circo le imponía y por medio de una huelga promovió una gran revolución, logrando la libertad de él y de todos los animales que eran explorados diariamente. Otros podrían seguir la gran idea de Gaspar, que aburrido de la vida que llevaba, decidió romper con las reglas impuestas por el sistema capitalista y caminar sobre las manos. Mirando la vida al revés, pudo conocer un mundo en donde la burguesía no tenía voz, ni el poder. Otros aún, podrían sacar lecciones de la actitud de Bartolo, que sembró una semilla en donde sus frutos suplirán las necesidades de todos los niños de su pueblo. Así que, todos ganaron cuadernos e pudieron hacer la cosa que más les gustaban que era estudiar. Y por fin, podrían seguir y anhelar un mundo diferente, como la niña Irene, que encontró por detrás de una ventana un mundo en donde todos se ayudaban, en que los padres no eran ausentes, los blancos respetaban a los negros y no tenía espacio para ningún tipo de desigualdad. En el discurso final, estos sí son los principales motivos que llevaron la dictadura a prohibir estos cuentos.

CONSIDERACIONES FINALES

Los cuentos analizados en este trabajo hacen parte de una serie de cuentos que fueron producidos antes del periodo dictatorial, más que por presentaren características de una literatura contemporánea y por trataban de problemas que afectan la sociedad se encajan perfectamente en este escenario. En ellos se percibe que ocurre un rompimiento de los modos de vida tradicionales, en que el gobierno, al revés de trabajar para ofrecer mejores condiciones de vida a la sociedad de manera general, acaba priorizando y alimentando solamente los intereses de la clase burguesa. Ese rompimiento se nota en el momento en que los personajes no aceptan más esa forma de dominación y de explotación. Así, a través de pensamientos críticos, de revoluciones, de huelgas, de una postura resistente, ellos logran cambiar y quebrar las reglas de una sociedad tradicionalista.

Por consiguiente, se hace extremadamente necesario resaltar que los cuentos analizados tienen ese poder de construir un ser humano con una mentalidad crítica-reflexiva, quizá este sea el principal motivo por lo cual de manera arbitraria varios libros direccionados no solamente a niños, pero al público de manera general, autores y editoras fueron sometidos a un rígido proceso de censura. En consecuencia esta censura de manera negativa interfirió en el proceso de desarrollo intelectual, social y cultural de los ciudadanos argentinos.

En definitiva, es importante decir que este trabajo no tiene el objetivo de cerrar las discusiones acerca de este tema, a final, en los libros trabajados aquí existen cerca de veinticinco cuentos, en donde se eligió solamente cuatro para hacer este análisis. Además existen otros autores, como por ejemplo: Griselda Gambaro con la obra *Los animales salvajes*, Álvaro Yunque con *Niños de hoy* y Agnés Rosentienl con *El nacimiento* que son obras que poseen aspectos extremadamente relevantes para posibles análisis, pues, también tematizan y abordan problemas sociales, así como los de nuestro objeto de estudio.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

BORNEMANN, Elsa. **Un elefante ocupa mucho espacio**. Buenos Aires: Alfaguara, 2004.

DEVETACH, Laura. **La torre de cubos**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2000.

Fontes secundárias

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Yolanda Flores. **Estrategias y dinámicas para contar cuentos a niños en edad preescolar**. (Informe Académico). Ciudad de México, 2008.

BOSI, Alfredo Bosi. “Narrativa e resistência”. In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

MAZIERO, Estefania; NIEDERAUER, Silvia Helena. Literatura infanto juvenil: dos contos de fadas às narrativas contemporâneas. **Disc. Scientia**. Série: Artes, Letras e Comunicação, S. Maria, v. 10, n. 1, p. 111-128, 2009.

MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN. Subversión en el ámbito educativo: conozcamos a nuestro enemigo. Buenos Aires, 1977.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A ditadura militar argentina (1976-1983): do golpe de estado à restauração democrática**. São Paulo: Edusp, 2007.

RAGGIO, Sandra (coord.). La censura en la literatura infantil y juvenil durante la última dictadura. **Educación y memoria** (edición especial), s/d. ISSN 1852-4060.

SERRANO, Manuel Alberca. Aproximación didáctica al cuento moderno. **CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica**, n. 8, 1985, p. 205-215.