

# *Lo monstruoso* en la literatura argentina para niños. Colección de lecturas para contar la violencia política

LAURA RAFAELA GARCÍA

**Resumen.** El objetivo principal de este trabajo es proponer un recorrido por un corpus de textos ficcionales del campo infantil argentino publicados entre fines de los años ochenta y principios de los noventa. La particularidad de este conjunto de relatos es incorporar las primeras modulaciones del *fantasy literario* (Jackson, 1986) en la literatura infanto-juvenil argentina. Los textos abordan temas relativos al miedo y sus manifestaciones a partir de situaciones que plantean el desdoblamiento del yo, el extrañamiento del mundo familiar, la ausencia, el cuestionamiento al sentido de la vida, etc. Para destacar la importancia del desplazamiento de las poéticas de autor hacia los motivos del *fantasy* la primera parte de este trabajo propone un panorama por las décadas anteriores y los principales planteos críticos del campo infantil. De modo que la incorporación de estos motivos, reunidos a partir de las modulaciones del monstruo y las sensaciones relacionados con él, permite comprender la emergencia de nuevos modos de hacer ficción que se manifiestan como una parte de las nuevas escrituras de los autores del campo. Se trata de modos ficcionales que responden tanto a los movimientos de un campo que amplía sus fronteras en el trabajo con la literatura, como a una forma de materializar la experiencia del horror de la dictadura que por esos años hace públicos los mecanismos sistemáticos de la violencia política.

**Palabras clave:** Literatura infantil argentina - Colección - Narrativas del pasado - *Fantasy literario*

**Abstract.** The main objective of this paper is to propose a tour of a corpus of literary texts of Argentine children published between the late eighties and early nineties. The particularity of this collection of stories is to incorporate the first modulations of literary *fantasy* (Jackson, 1986) on children's literature Argentina. The first part of this paper gives an overview

of the previous decades and the major controversies of child field. The incorporation of this subject, about the modulations of the monster and the feelings associated with it, allow us to understand the emergence of new ways of doing fiction. These modes of fiction respond to the movements of a field that expands its limits in working with literature as a means to realize the horror experience of the dictatorship in those years public systematic mechanisms of violence.

**Keywords:** Argentina children's literature - Collection - Narratives of the past - Literary fantasy

*En la visión de los colores, la aprehensión por medio de la fantasía se muestra como fenómeno prístino, a diferencia de la imaginación creadora. Porque en toda forma, en todo contorno que el hombre percibe, se revela él mismo en cuanto posee la aptitud de producirlo.*

Walter Benajmin en “Panorama del libro infantil”

Al revisar las narrativas del campo infantil resulta ineludible el aporte de Walter Benjamin en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes* ([1969] 1989),<sup>1</sup> donde despliega una mirada aguda en la que confluyen el juego y la fantasía para reflexionar sobre la relación entre infancia y literatura. En el texto “Juguetes antiguos” el autor describe una exposición de piezas de coleccionistas (soldaditos de plomo, muñecos de confitura) reunidas en un museo de Berlín. En el recorrido por la muestra Benjamin señala que los objetos componen escenas junto con otros objetos. Partimos de la inclinación del autor por los libros para niños y su forma de leer imágenes en las situaciones recreadas en la colección para orga-

---

<sup>1</sup> Cabe aclarar que al hacer referencia a textos de los ochenta y los noventa tomamos como criterio el uso de los corchetes para aludir a la fecha de publicación de los textos y los paréntesis, para la edición consultada.

nizar las narrativas de la literatura infantil argentina entre los años setenta y los noventa en tres colecciones<sup>2</sup>, que desde las escenas presentadas hacen posible reflexionar acerca de nuevos recorridos en la transmisión de la experiencia de la violencia política.

La primera colección para contar el pasado reciente fue organizada por Rossana Nofal a partir de una serie de textos para chicos y su experiencia en los talleres literarios del Grupo Creativo Mandrágora. Al respecto la autora reflexiona:

¿Qué hace que un conjunto de objetos se convierta en una colección? La coherencia e individualidad de cada elemento, la misma clase, las técnicas y lógicas para ordenarlos, la norma, el interés por el valor especial y la seducción de lo extraño. Seleccionar es también reunir y guardar objetos que tienen un valor subjetivo. El coleccionista eleva los objetos al rango de sublimes independientemente de su valor original; importa el precio del afecto, no el del mercado. Mirados de manera, diferente, robados de su lugar y colocados en otro, pueden pasar de ser marginales, a convertirse en productos reconocidos, elegidos estéticamente, que vuelven a recibir el aura singular de lo exclusivo (2006: 115).

---

<sup>2</sup> Este trabajo forma parte de una investigación mayor titulada *Narrativas de la violencia política en la literatura infantil argentina. Los trabajos de la memoria para contar la dictadura (1970-1990)*, realizada en el marco de las becas de postgrado del CONICET, con la dirección de la Dra. Rossana Nofal (INVELEC-UNT-CONICET). El corpus de narrativas del campo infantil de este estudio compuesto por tres colecciones: la primera se construye en torno a la figura del elefante. Esta figura -retomada en varios textos de autores del campo infantil argentino- de manera metafórica develan las formas de la política en el mundo adulto. Los textos incluidos son: *Dailan Kijfki* (1966) de María Elena Walsh, el cuento "Guy" del libro *Monigote en la arena* (1975) de Laura Devetach, "Un elefante ocupa mucho espacio" (1975) de Elsa Bornemann, "¿Quién conoce un elefante?" en: *El monte era una fiesta* (1984) y "Prohibido el elefante" en: *Prohibido el elefante* (1988) ambos de Gustavo Roldán, "El genio del basural" en: *El héroe y otros cuentos* (1995) de Ricardo Mariño. La segunda colección toma como figura central al personaje del Sapo de Gustavo Roldán por medio de la analogía, esta selección se centra en el rol del sapo como mediador entre pasado y presente en la poética del autor, revelando las posturas asumidas por los distintos sectores de la sociedad argentina durante la dictadura. Entre los textos se destacan: "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). El análisis de la tercera se desarrollará en el presente trabajo.

Retomamos varios puntos de este planteo en nuestro análisis, por un lado, el objeto como denominador común de una colección –en nuestro caso, se trata de relatos– determinado por la subjetividad del coleccionista, la singularidad de lo individual y el aporte al conjunto que integra. Por otro, la marca particular que el coleccionista le imprime al objeto al seleccionarlo para su colección donde coinciden, una vez más, el valor subjetivo y el posible movimiento de ese objeto de un lugar marginal para ocupar el lugar de lo extraño o lo exclusivo. En esta dirección, el concepto de colección y la mirada crítica que esta práctica encierra es metodológicamente funcional a nuestro modo de leer la literatura argentina para niños en el cruce con el pasado ya que partimos de las configuraciones narrativas, en las cuales intervienen los personajes y sus acciones en los relatos, organizadas en grupos de acuerdo a un eje central con el propósito de interpelar la arbitrariedad del poder y los condicionamientos impuestos a la libertad individual o colectiva.

Por otra parte, Jorge Panesi (1993) reflexiona sobre el discurso crítico como un espacio de autosignación y de pasaje en el cruce posible de lecturas entre Walter Benjamin y Jacques Derrida. Según Panesi, el crítico como todo actor cultural participa en el proceso selectivo de la memoria social por medio de dos acciones: destruir y conservar. Coincidimos con el posicionamiento de este autor, cuando sostiene: “Potencialmente, la crítica literaria es el sitio móvil de los pasajes, una galería que funciona como transición, como una cuña que desestabiliza la inercia de las reglas: si la crítica literaria tiene modelos, hay que buscarlos en el periodismo, la actualidad y la moda, vale decir, los momentos sociales de surgimiento de sentido, en el pasaje hacia lo otro” (1993: 2). Desde este lugar pensamos el aporte crítico del campo infantil a los estudios de la memoria, que desde las márgenes del sistema literario busca promover la lectura de una zona narrativa reducida a “lo menor” (Díaz Rönnner, 2000). Sostenemos que la colección se presenta como un modo de leer que se ajusta a la naturaleza fragmentaria del campo de las memorias para dar cuenta de las heridas del pasado, sus interferencias y fracturas como también de las formas de crear nuevos sentidos del pasado.

En ese espacio de transición se posiciona el corpus de esta colección de lo monstruoso que se organiza, principalmente, a partir de la compleja relación

entre el tema y el contexto de producción de los textos literarios. Complejidad que atiende la posibilidad de representar la realidad y recrearla por medio de la ficción. Ambas variables –tema y contexto– son el punto de partida para interpretar las escenas en las que un elefante de circo moviliza a sus compañeros para conseguir la libertad de todos<sup>3</sup>, una pulga lucha por difundir la verdad sobre la apariencia del elefante en disputa con las imposiciones del puma y el jaguar<sup>4</sup> o las aventuras de un grupo de adolescentes para construir un mundo subterráneo secreto que les permite defenderse y sobrevivir a las amenazas de la patota<sup>5</sup>. Por medio de las formas simbólicas en estas colecciones el discurso literario presenta la posibilidad de ampliar los sentidos del pasado en el imaginario colectivo.

A partir de la influencia de los estudios culturales, particularmente del psicoanálisis, en los años sesenta se actualiza la mirada hacia la infancia desde varias disciplinas. Por esos años la literatura para niños también modifica sus formas y temas remarcando el sentido del término infantil al introducir en la ficción el elemento político. La operación de remarca planteada por Derrida (1977) contribuye a entender los movimientos en torno al sentido de lo infantil en la literatura argentina para niños, a partir de las lecturas derrideanas del discurso literario realizadas por Analía Gerbaudo (2007). Postulamos que desde el aporte de María Elena Walsh en la década del sesenta y a lo largo de las décadas siguientes el término infantil adquiere un nuevo sentido. Por un lado, en una primera instancia esta operación consiste en la inversión de una serie de oposiciones, que componen históricamente el campo: la realidad/la fantasía, lo didáctico/lo estético, el adulto/el niño, lo tradicional/lo moderno, etc. y lo ubican del lado de lo ingenuo y lo pueril o en el otro extremo. La segunda instancia de esta operación es el desplazamiento positivo que se confirma a partir de los nuevos modos de la ficción, desde los cuales el sentido de lo infantil es actualizado por el concepto de juego incorporado en el lenguaje, las formas de la comicidad como el disparate o la parodia y la autonomía en relación con la ficción que define lo literario propiamente dicho. Se destaca en ese momento el desplazamiento de

---

<sup>3</sup> En el cuento “Un elefante ocupa mucho espacio” de Elsa Bornemann (2008).

<sup>4</sup> En el cuento “Prohibido el elefante” de Gustavo Roldán (1999).

<sup>5</sup> En la novela *Otrosos. Últimas noticias del mundo subterráneo* de Graciela Montes (2007).

una literatura que pretende modelar al niño en los valores morales a partir de sus historias hacia una literatura de autor, donde éste es quien asume los desafíos de lo deliberado o no en la literatura para niños al presentarla como el territorio de oportunidades para participar de otros mundos.

En esta zona literaria la autonomía se vuelve experiencia, la obra de María Elena Walsh en los años sesenta introduce –por medio del humor y el juego– las modulaciones que hacen posible entender los modos de la ficción como una interpelación directa a la imaginación del sujeto. Autoras como Laura Devetach y Elsa Bornemann contribuyen a renovar los códigos para dirigirse al lector e incorporan nuevas perspectivas en las situaciones narrativas y temas –como la muerte o el amor– que requieren del sujeto lector posiciones más participativas. Es el caso de *Historia de Ratita* (1977 [2007]) o *Picaflores de cola roja* (1977 [1980]) de Laura Devetach como también, de *La torre de cubos* (1966 [2011]) o *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975 [2008]) –estos dos últimos– textos emblemáticos entre los textos prohibidos por la dictadura. Desde este punto de vista la literatura para niños cuestiona de manera desafiante los límites del sistema cultural que la relegan a “lo menor” y participa de las disputas históricas de la relación literatura e infancia.

La ficción –según Juan José Saer– pone en evidencia el carácter complejo de la realidad y se mezcla de modo casi inevitable el carácter doble de ésta entre lo empírico y lo imaginario. En ese entrecruzamiento el autor modela “a su manera” la realidad en la ficción, que no es la exposición novelada de tal o cual ideología sino un tratamiento específico del mundo inseparable del modo en que la ficción se trata (1998: 12). Por eso, consideramos que en el marco de esta investigación las poéticas de autor se presentan como una zona de cruce de elementos políticos y estéticos que hacen posible la transmisión del pasado reciente, en este caso, desde la literatura para niños.

## Lo monstruoso como modulación del fantasy literario

Las colecciones organizadas –pensadas como una forma de interrogar la organización actual de los corpus en las prácticas literarias institucionales– descubren las formas soterradas de la violencia política en la literatura infantil. En

este punto el objetivo de este trabajo es mostrar cómo la literatura para niños encuentra su punto de fuga al ir más allá de la aceptación o la transgresión del orden establecido y proponer la posibilidad de ampliar la percepción del lector en la existencia de alternativas, la vulnerabilidad del poder y la importancia de la diferencia. Por eso, nos concentraremos en una de las tres colecciones, que toma textos de dos autoras claves del campo como Elsa Bornemann y Graciela Montes, y también se incluye una nouvelle de Ema Wolf de importancia fundamental para esta serie por la relación con el tema y el año de publicación.

Los textos de la colección que denominamos lo monstruoso corresponden a los primeros años de reorganización democrática, se publican entre fines de los ochenta y la primera mitad de los noventa. Uno de los temas centrales en la opinión pública una vez terminada la dictadura fue la desaparición de personas. La sociedad no sólo se vio afectada por la experiencia misma de la violencia sino que, también, las voces de las víctimas y afectados directos en la reconstrucción de los hechos movilizaron la sensibilidad de algunos grupos sociales. Los reclamos de justicia dieron lugar a la conformación de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas y, más tarde, a la publicación del Informe de la CONADEP (Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas), titulado *Nunca Más*. En este sentido, los textos seleccionados en esta colección<sup>6</sup> dan cuenta, por un lado, de la producción de las autoras que desde la década anterior contribuyen a consolidar la literatura para niños en nuestro país. Por otro, señalan la forma que asume en la escritura la experiencia de la violencia política al dar lugar a las modulaciones de la literatura fantástica en el campo infantil.

Así como las otras dos colecciones organizadas toman: la primera, las formas de la vida política en el mundo adulto a través de la figura reiterada del

---

<sup>6</sup> Entre los textos que integran esta colección están se encuentran: *¡Socorro! Doce cuentos para caerse de miedo* (1988 [2004]) de Elsa Bornemann, *Tengo un monstruo en el bolsillo* (1988 [2003]) de Graciela Montes, *Maruja* (1989 [2011]) de Ema Wolf, *Otroso. Últimas noticias del mundo subterráneo* (1991 [2007]) y el cuento *Irulana y el ogronte. Un cuento de mucho miedo* ([1991]) ambos de Graciela Montes, *Queridos monstruos (Diez cuentos para ponerte los pelos de punta)* ([1991]) de Elsa Bornemann. Otros textos que Nofal incluye en su colección de lecturas y están cercanos a los planteos de nuestra colección son *A la sombra de la inmensa cuchara. Informe confidencial* (1993 [2000]) de Graciela Montes y, unos años más tarde, *Socorro diez (Libro pesadillesco)* (1994 [1998]) de Elsa Bornemann. Sin embargo, estos últimos trascienden las modulaciones de lo monstruoso en los términos propuestos por este trabajo.

elefante en los textos y, la segunda, el diálogo intergeneracional como parte del compromiso con el futuro entre el personaje del sapo y los animales del monte chaqueño en la poética de Gustavo Roldán; la colección de lo monstruoso manifiesta las modulaciones del sujeto para dar forma o elaborar determinadas situaciones traumáticas (LaCapra, 2005). El diálogo entre las situaciones de la ficción y los mecanismos reales de la violencia política atiende tanto a las modulaciones subjetivas de los efectos de lo vivido por las víctimas o la sociedad, en general, como al posicionamiento crítico sobre los hechos.

La hipótesis en la que se apoya la lectura de esta colección sostiene que la experiencia social de la violencia y el develamiento de los mecanismos del horror en los años posteriores a la dictadura da lugar a nuevas manifestaciones de la literatura fantástica en el campo infantil argentino. Con lo monstruoso –que resulta de la apropiación de lo fantástico y, en particular del *fantasy*, en la literatura para niños– aludimos a una zona narrativa que abarca temas y situaciones relativas al extrañamiento que produce la deformación de lo familiar en el sentido de *lo siniestro* de Freud, la participación de monstruos y fantasmas –como protagonistas– que recrean “lo otro” –distante y cercano, a la vez– del mundo del lector y la sensibilidad que trasciende el relato para dar lugar a una experiencia subjetiva construida en los límites de lo indecible y lo representable.

Coincidimos con Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* cuando afirma que las transiciones históricas importantes alteran la manera en que la gente escribe porque alternan sus experiencias y, con ello su manera de imaginar, sentir y pensar el mundo en el que viven (2010: 26). Esta colección está atravesada por una experiencia común que hace representable las manifestaciones subjetivas de la violencia política. Para dar cuenta de la singularidad de esa experiencia los autores recurren al *fantasy literario* como género que subvierte y ataca el orden cultural de lo establecido al deshacer sus estructuras y significaciones.

Para definir el concepto seguimos a Rosmary Jackson (1986) quien en su trabajo toma tres características centrales: la forma en la que el *fantasy* perturba y pone en cuestión lo representable y “lo real” en la literatura; la hostilidad del *fantasy* hacia las unidades estáticas, la yuxtaposición de elementos incompatibles y su resistencia a la fijación y, por último, la disolución de las nociones



básicas de tiempo, espacio y personajes, la apropiación del lenguaje y de la sintaxis que apuntan al cuestionamiento del orden social y el sentido de la vida (1986: 12-13). Desde sus modulaciones el *fantasy* hace posible abordar temas relativos a la fragmentación de la personalidad, el miedo natural a lo informe, la ausencia, la muerte y, también, presenta una forma de resistir o reaccionar contra el orden social arbitrario.

Lo monstruoso reconocible en la singularidad de la figura disfrazada del monstruo asume la forma simbólica de los miedos en los relatos que hablan desde la posición del monstruo o de lo que provoca el monstruo. Este último aspecto del tema está planteado en el cuento “Irulana y el ogronte (Un cuento de mucho miedo)” (1991) de Graciela Montes que se construye sobre la oposición entre el tamaño superlativo del monstruo y la pequeñez de la protagonista del relato. Recurso que oscila entre dos manifestaciones del miedo, por un lado, la protagonista se paraliza al ver al monstruo y los desmanes que provocan su malhumor y, también, ante la subordinación del pueblo a su estado de ánimo. La arbitrariedad del poder representada en este cuento es una de las modulaciones posibles para abordar no sólo la violencia política sino también temas como la relación adulto y niño.

Al principio de la historia nos enteramos que el nombre de la protagonista es Irenita, pero su valentía y la forma en la que su nombre interviene en la historia la narradora le pone el apodo de Irulana. Por otro lado, otra inflexión del miedo se reconoce en la escena del final del relato, cuando en la oscuridad de la noche Irulana se encuentra frente al monstruo dormido y –corriendo los peores riesgos– se anima a gritar bien fuerte su nombre. De una sola vez el nombre creció tanto que cada una de las letras se estiraron hasta enroscar y aprisionar todo el cuerpo del ogronte.

La **i**, por ejemplo, tan flaquita que parecía, se estiró muchísimo (no se quebró, porque era una **i** muy fuerte), y se convirtió en un hilo largo y fino que se enroscó alrededor del ogronte, de la cabeza del ogronte, de los pies del ogronte, de las manos del ogronte, de la panza inmensa donde estaba todo el pueblo. Y la **r** se quedó sola en el aire, rugiendo de rabia, porque las **r** rugen muy bien, mejor que nadie. Y la **u** se hundió en la tierra... La “lana”

de Irulana se hizo un ovillo redondo y voló al cielo para tejer una luna... (1991: 34-38).

La potencia de esta escena en la que la protagonista logra vencer su miedo en plena soledad y nada menos que con su nombre propio, pone de relieve el poder de la palabra para superar algunas situaciones. Una palabra que, en este caso, tiene la marca de la identidad en un contexto en el cual la desaparición física de las personas vulneró a los sujetos<sup>7</sup>.

La contracara de esta figura del monstruo aparece parodiada en esta misma colección en el prólogo de *¡Socorro! (12 cuentos para caerse de miedo)* (2004) recurriendo a un personaje como Frankenstein. En la poética de Bornemann los modos de abordar el terror están mediados por el humor y, en este caso, la parodia es introducida por la referencia intertextual con este personaje clásico del género gótico. Con tono amigable Frankenstein aprovecha el espacio cedido por la autora para confesar sus miedos y manifestar su deseo de ser querido. La humanización del personaje es el recurso para apelar al lector y a su elección por las lecturas de terror. *Socorro (12 cuentos para caerse de miedo)* da cuenta de lo tormentoso que pueden ser los miedos. El miedo a la muerte que nos persigue desde niños y, en este caso, es abordado en diferentes situaciones relacionadas con la niñez. En la deformación de lo familiar una abuela perversa después de muerta cobra vida en los objetos heredados y termina por hacer desaparecer a su única nieta mujer, en el cuento “La del Once Jota”. La aparición de un niño muerto en manos de un fantasma. La metamorfosis de “El Manga”, un extraño vecino, que se transforma en una araña y secuestra a los niños para atraparlos y matarlos en su tela. En fin, la animación de objetos inanimados, el desdoblamiento, la transformación y la multiplicación de los personajes son algunos de los motivos del *fantasy literario* que aparecen a lo largo de los cuentos de este libro y parten de elementos reales o situaciones cotidianas para generar cierta ambigüedad e interpretar el mundo desde las propias impresiones del sujeto.

---

<sup>7</sup> Es claro que los textos que integran las colecciones no pueden limitarse a la interpretación de la violencia política, sino que ofrecen múltiples abordaje o entradas a diversos temas. En este caso, el texto permite tratar temas centrales como las modulaciones posibles del miedo que no sólo son exclusivos de la infancia sino que forman parte de la condición humana.

Otra inflexión de esta colección es una de las primeras novelas de Montes *Tengo un monstruo en el bolsillo* (2003). Inés proyecta sentimientos y deseos en el monstruo que tiene en el bolsillo de su delantal. La niña es la narradora protagonista y presenta situaciones que con el transcurso de la historia dejan ver cómo se enfrentan y resuelven los miedos personales relacionados con la apariencia física, la timidez y las dificultades que le ofrece su entorno escolar y familiar en el momento de transición a la adolescencia.

El monstruo funciona como una proyección de los pensamientos de Inés y reacciona de distintas maneras: ante las cosas que no le gustan o le molestan como la polera amarilla que aparece un día toda deshilachada y con muchos agujeros; las cosas que odia como los zoquetes con puntilla de Verónica, su compañera y rival o, las que le generan otro tipo de rechazos –como “la pastaflora” de la tía Raquel que no le gusta y una de las veces que va de visita descubre la fuente de florcitas y su contenido todo destruido. Al principio, Inés estaba un poco sorprendida y al mismo tiempo se divertía con el monstruo que crecía y se achicaba a su antojo. Sin embargo, llegó un día en el que quiso liberarse del monstruo, que cada vez ocupaba más y más espacio con todo lo que destruía y como no pudo sacárselo de encima tuvo mucho miedo. La historia se resuelve cuando ella logra enfrentar determinadas situaciones personales y se anima a contarle a su abuela Julia el secreto del monstruo. Ésta lo toma como algo natural, le dice que todos tienen un monstruo escondido y que el mejor método para achicarlo es hablar de él.

Otra faceta de la figura del monstruo aparece en la novela *Maruja* (2011) de Ema Wolf, que parodia la vida de los monstruos. El texto cuenta la historia de Veremundo, un horroroso y destartado monstruo que odia a los niños. Todo empieza un día que irrumpe en su hogar su tía fantasma, Maruja. Esta se instala súbitamente en la mansión de su sobrino debido a una inundación en su barrio del cementerio. La experiencia de este monstruo es la de la invasión del espacio personal y de su forma de vida, la visita de su tía le trae una serie de consecuencias y lo peor es que –a pesar de sus intentos– todo hace pensar que es casi imposible que Maruja vuelva al cementerio. La parodia de situaciones muy cercanas a las reales en la vida de los personajes interpela al lector que pasa de solidarizarse con el monstruo a divertirse con las ocurrencias de su tía, que es una caja de sorpresas.

En esta colección también encontramos textos que de manera menos ficcional muestra en las modulaciones subjetivas de la experiencia de la violencia el poder perturbador de lo secreto y lo siniestro, al mismo tiempo, que instalan temas silenciados en la sociedad en ese momento. El cuento de Bornemann, incluido en *¡Socorro! (12 cuentos para caerse de miedo)*, titulado “Nunca visites Maladony” narra la historia de Timothy Orwell, un joven de trece años, a quien misteriosamente un día sus vecinos y su propia familia lo desconoce. Tim se vuelve un extraño para todos y ante la perplejidad de la situación la narradora se pregunta: “¿Se habría desatado una epidemia de falta de memoria en Maladony?” (2004: 92). Al tiempo que el lector busca una explicación para comprender el extrañamiento hacia el joven el relato avanza en la ambigüedad de un mundo familiar que abruptamente se vuelve ajeno y hostil.

Cuando Tim llega a su casa después de la escuela no encuentra ninguna referencia a su mundo familiar. Entonces, los nuevos dueños de la casa y los vecinos lo creen loco. El joven se despierta en la sala de un hospicio, atado a la cama –y como en una pesadilla– las personas que lo cuidan son los miembros de su familia. Allí pasa cuarenta años hasta que le dan el alta cuando él deja de identificar a las personas que lo rodean con los miembros de su familia, porque ya estaban todos muertos. La narradora, una estudiante argentina que iba por una beca a Londres, interpela a Tim, quien le cuenta la historia: “–¿Pero qué es lo que –en verdad– sucedió en este pueblo...y allí, en ese siniestro hospicio? ¿Cómo es posible que toda una comunidad se transforme así, de la noche a la mañana? ¿Cómo es posible tanta complicidad? ¿Y qué piensa hacer ahora? ¿Para qué regresa a este infierno?” (95-96). Después de este planteo Tim desaparece entre la multitud londinense y la narradora decide volver a su país, al final hace dos guiños al lector, cuando afirma: “la realidad puede superar –en espanto– la más delirante de las fantasías” y entre las últimas frases agrega: “Mi avión ya correteaba sobre la pista del aeropuerto de Ezeiza cuando pensé: ‘Más vale infierno conocido... que infierno por conocer’. Era diciembre de 1978” (96). De modo que, al final se deja planteada la paradoja de la situación en una alusión directa de la fecha en la que ocurren los hechos. La sensación de extrañamiento en la que se construye todo el relato es también una modulación de la invasión violenta que altera la vida cotidiana del protagonista, que sufre el encierro y el olvido o el rechazo de su comunidad.

En la novela *Otroso. Últimas noticias del mundo subterráneo* (2007) de Graciela Montes se manifiesta la necesidad de transgredir el orden de lo real por medio del mundo subterráneo, que oculta la verdadera motivación de un grupo de adolescentes. En ese relato hay un orden institucional que se reafirma, el de la vida clandestina de un grupo y el de la violenta amenaza que representa la patota, orden que establece posibles referencias con la militancia en los setenta y el procedimiento de las fuerzas armadas durante la dictadura. Estos elementos se mezclan también, con el discurso metaliterario introducido por el narrador para contarnos cómo arma la historia y su relación con los testigos que después de un tiempo se animan a hablar.

Este recorrido general por los temas de lo fantástico en la literatura para niños deja ver que la violencia puede contarse también desde las manifestaciones subjetivas en las que se experimenta el miedo, el silencio, el olvido y el extrañamiento en determinadas escenas. La literatura no trata de aludir directamente a los hechos –de eso se ocupan otro tipo de discursos– sino de interpelar la sensibilidad del lector por medio de situaciones que dan cuenta de las formas en las que la violencia incide en el sujeto.

En conclusión, el principal movimiento que se inicia en la literatura infantil de los sesenta y los setenta introduce planteos que sacan al niño de ese lugar de protegido del resto del mundo y sugieren por medio de las situaciones narrativas algunos interrogantes sobre la formas de actuar en el presente y en el mundo adulto. Podríamos precisar que los motivos recuperados en esta colección de lo monstruoso se presentan en el campo infantil de fines de los ochenta como una zona de nuevas modulaciones de la literatura fantástica que aproximan al lector a cubrir el inmenso vacío entre las experiencias internas y el mundo real (Bettelheim, 2010:76).

Por esos años el desplazamiento de los autores del campo interpela al niño como sujeto de la experiencia ficcional que le asegura que un monstruo puede ser vencido por un niño inteligente aunque parezca indefenso. El autor desde su lugar de adulto muestra la condición de ser humano en situaciones concretas, en las que los personajes de la ficción deciden lo que son, capaces de lo mejor y lo peor.

Por último, consideramos que el abordaje de la violencia política en las co-

lecciones organizadas en esta investigación a partir de las narrativas de la literatura argentina para niños contribuye a la construcción de nuevos sentidos del pasado. El pacto de ficción asumido al iniciar la lectura de un texto literario contribuye a la construcción de la subjetividad del lector, de modo que durante la lectura intervienen planteos que permiten al lector identificarse con uno u otro personaje, situación o tema. Además, como lectores, sabemos que después de la lectura la mirada del sujeto no es la misma. En esta dirección, el recorrido por las poéticas de autor y los textos organizados en nuestras colecciones ponen al lector frente a nuevas condiciones para interpelar al mundo y definir su forma de participar en él, en el dilema de cuestionar el accionar del sistema de poder y asumir una posición a partir de una posición crítica en el presente.

## Fuentes

- Bornemann, Elsa (1991): *Queridos Monstruos (diez cuentos para ponerte los pelos de punta)*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (1998): *Socorro diez (Libro pesadillesco)*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- (2004): *¡Socorro! 12 cuentos para caerse de miedo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2008): *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.
- Devetach, Laura (1980): *Picaflores de cola roja*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.
- (2011): *La torre de cubos*. Buenos Aires: Alfaguara Infantil.
- (2007): *Historia de Ratita*. Buenos Aires: Colihue.
- Montes, Graciela (1991): "Irulana y el ogronte. Un cuento de mucho miedo". Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- (2000): *A la sombra de la inmensa cuchara. Informe confidencial*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (2003): *Tengo un monstruo en el bolsillo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (2007): *Otroso. Últimas noticias del mundo subterráneo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Roldán, Gustavo (1999): *Prohibido el elefante*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Wolf, Ema (2011): *Maruja*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter (1989): *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Bettelheim, Bruno (2010): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Buenos Aires: Crítica.
- Crenzel, Emilio (2008): *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Derrida, Jacques (1977): "Posiciones". En línea: [http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/horacio\\_potel.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/horacio_potel.htm)
- Díaz Rönner, M. A. (2000): "Literatura infantil de 'menor' a 'mayor' en Jitrik, N. (dir.). *Historia Crítica de la literatura argentina*. Volumen 11. Buenos Aires: Emecé, pp. 511- 531.
- Jackson, Rosmary (1986): *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos Editora.
- Jelin, ELizabeth y Kaufman, Susana (Comps.) (2006): *Subjetividad y figuras de la Memoria*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gerbaudo, Analía (2007): *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor-Universitaslibros /Ed. FFyH (UNC).
- Guitelman, Paula (2012): "Cuerpo, *fantasy* y horror en el pasado reciente argentino" en: *V Seminario internacional Políticas de la memoria. Arte y Memoria: miradas sobre el pasado reciente*, en el Centro Haroldo Conti. Buenos Aires.
- LaCapra, Dominick (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Nofal, Rossana (2006): "Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas" en Jelin, Elizabeth y Kaufman, Susana (Comps.): *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Montes, Graciela (2005): "La literatura infantil argentina" en Montes, G. y Machado Ana M.: *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Panesi, Jorge (1993): "Walter Benjamin y la deconstrucción". En línea: <http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/panesi.htm>
- Pratt, M. Louise (2010): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saer, Juan José (1998): *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.